

EL ESTATUTO DEL PERSONAJE: HISTORICIDAD Y FICCIÓN EN “CÓNDORES NO ENTIERRAN TODOS LOS DÍAS” DE GUSTAVO ALVAREZ GARDEAZÁBAL.

Annunziata O. Campa

*Violencia como victoriosa
antítesis de la verdad.
(Thomas Mann)*

I. El fenómeno de la violencia en Colombia, factor sociopolítico que ha permeado la vida civil de este país, ha constituido, a la luz de la historiografía latinoamericana, el mayor enfrentamiento armado en el hemisferio occidental desde la Revolución mexicana.

Como en otros países de América Latina, en Colombia se da en el siglo XIX el bipartidismo liberal y conservador, pero a diferencia de casi todos ellos, se afianza en las Guerras de Independencia y prolonga su hegemonía ideológica a lo largo del siglo XX¹.

Durante el proceso de consolidación nacional, el transcurrir institucional se sucede en medio de múltiples revoluciones locales, que culminan en la Guerra de los Mil Días (1899-1902)². Y es en particular, entre 1946 y 1958, con el recrudecimiento del antagonismo partidista que se genera “una guerra civil no declarada, absolutamente espontánea, arbitraria, sin conducción clara [...]”³.

Es entonces con el ascenso al poder del partido conservador en 1946 que se intensifica la confrontación política, que ha hecho denominar este período *Epoca de la violencia*.

II. Paradójicamente, la violencia colombiana ha jugado un papel cuantificable en el reencuentro con las problemáticas de la cultura. El conjunto de conflictos, al interno de esta conmoción social sin precedentes, ha originado en Colombia un fenómeno literario *sui generis*, que lleva el nombre de *Novela de la violencia* y que Gabriel García Márquez ha calificado como “la única explosión literaria de legítimo carácter nacional”⁴: revelación auténtica de un intenso sentimiento de autoconciencia, cuya realización literaria del des-

garramiento de la violencia se expresa en una literatura eminentemente testimonial y comprometida.

Esta prolífica producción literaria genera además un cambio de situación: la modificación de una contextualidad narrativa —hasta ese momento ligada principalmente a una novelística costumbrista o de protesta social, fruto de un subsiguiente proceso neocolonial— que señala la búsqueda concreta de categorías y denominaciones acordes con una nueva configuración urbana⁵.

Prevalece así, en los cuentos y en las novelas de esta nueva generación de escritores colombianos, la *objetivación* del tema de la muerte como negación del otro, a través de la identificación y el *escrutinio analítico* de una etiología de la violencia. En el ámbito de esta tradición de ruptura, *Cóndores no entierran todos los días* (1972)⁶ de Gustavo Álvarez Gardeazábal⁷ emerge con su lúcida técnica narrativa de imbricación entre ficción e historicidad y se impone como un conspicuo análisis del drama nacional, ensanchando el horizonte crítico de la condición humana.

III. La violencia, como transfondo narratológico de la novela⁸ y como ha quedado registrada en la memoria colectiva de los colombianos, se acrecienta en 1946, con el ascenso a la presidencia, gracias a una división interna del partido liberal, del conservador Mariano Ospina Pérez. Los conservadores al gobierno comienzan por utilizar el aparato coercitivo del Estado para cambiar las relaciones de poder en regiones tradicionalmente liberales. Después del asesinato⁹, el 9 de abril de 1948, del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, —hecho que provoca a todos los niveles una rebelión popular—, el conservador Laureano Gómez —sin contendor liberal— es elegido presidente (1949) y es cuando se recrudecen ulteriormente y hasta 1957¹⁰, los recursos del terror como "sistema del Estado para eliminar una mayoría política"¹¹.

Aparecen así cuadrillas de matones en el suroccidente colombiano, auspiciadas por las camarillas políticas locales, representadas en el Directorio conservador. Llamados *pájaros*¹², este sobrenombre "surgió de la consigna de hacer las cosas rápido, volando"¹³. Según G. Guzmán Campos, "De repente aparece un nombre antes desconocido que encarna la réplica al guerrillero: el 'pájaro'. Nace en el occidente de Caldas y es perfeccionado en el Valle. Integra una cofradía, una mafia de desconcertante eficacia letal. Es inasible, gaseoso, inconcreto, esencialmente ciudadano en los comienzos. Primero opera solo en forma individual, con rapidez increíble, sin dejar huellas. Su grupo cuenta con automotores y 'flotas' de carros comprometidos en la depredación, con choferes cómplices en el crimen, particioneros del despojo. Se señala a la víctima, que cae infaliblemente. Su modalidad más próxima es la del sicario"¹⁴.

Uno de ellos entrará en la leyenda: 'El Cóndor', el rey de los 'pájaros',¹⁵ León María Lozano¹⁶, personaje alrededor de quien Álvarez Gardeazábal emprende la deconstrucción desmitificadora de un arquetipo, la disolución del mito en el antihéroe.

IV. "Escribí CONDORES como una novela. Surgió de la vivencia infernal de mi infancia en las calles de Tuluá, en pleno rigor de la violencia política que azotaba a Colombia entonces"¹⁷.

Con esta "aclaración necesaria"¹⁸, el autor se apresta a subrayar el carácter de recreación de una realidad, cuyos rasgos de historicidad se deslindan de un rigorismo cronológico y de la manipulación acomodaticia de una crónica virtual de hechos acaecidos.

La visión compleja del fenómeno de la violencia se proyecta en *Cóndores* en un marco general de hitos temporales, donde —a través de un paulatino procedimiento de construcción literaria del personaje— aparecen insertados los elementos de imaginación histórica que llevan a la configuración del antihéroe por antonomasia.

De otra parte, el poder totalizante de evocación y decantación del pasado, desde una perspectiva estética, contribuye en *Cóndores* a anular la noción imperativa de una frontera preconcebida, como un fin en sí mismo, entre lo histórico y lo novelesco.

Y si la historia se presenta aquí como 'contenido narrativo', la discordancia entre el orden de la historia y la sucesión de los eventos, adquiere un *status* de discontinuidad que se resuelve en una serie de 'anacronías narrativas'¹⁹.

En la noción de un tiempo aleatorio, la linealidad secuencial de los acontecimientos se disuelve y cimenta, a su vez, el uso indistinto, ya de evocaciones anticipadas de advenimientos que sobrevendrán (prolepsis), ya de evocaciones sucesivas de hechos acontecidos (analepsis).

En virtud del tiempo narrativo, otra dimensión temporal se interseca al tiempo de la historia, que se va estructurando a través de la prolepsis como procedimiento. Se anuncia así, en el primer capítulo, el asesinato de Rosendo Zapata, que será 'el primer muerto oficial'.

[Tuluá] volverá a sentir por sus calles, por sus entrañas, el mismo terror que sintió la noche del ventidós de octubre de mil novecientos cuarenta y nueve, al oír los cinco balazos que acabaron con la vida de don Rosendo Zapata [...]. Fue el primer muerto oficial, como el de mañana será el último [...]²⁰.

El recurso a la analepsis, por su parte, consiente nuevos referimientos asociativos y enfatiza el drama conyuntural de la temática.

Sin embargo [El Relator] alcanzó a circular el 23 de octubre de 1952. Dos años exactos después de la muerte de Rosendo Zapata en las calles de Tuluá, para narrar en detalles entrecortados, inconexos y hasta ininteligibles para quien no supiera las claves, que a Ceilán le habían echado candela por cuatro costados los pájaros que acaudillaba León María Lozano²¹.

En el complejo de la operación narrativa, la enunciación anticipada de hechos futuros y la retracción del pasado a la memoria, permiten la formulación del diseño arquitectónico y la totalidad del tiempo de la novela.

V. Para ahondar en la descripción analítica de una memoria colectiva - consignada como 'una incesante alusión a vivencias' - el autor, narrador omnisciente, se asume como centro catalizador que "crea o recrea, copia o toma de la realidad, personajes y situaciones [...]"²².

No envano el autor afirma:

Yo no puedo negarme a que en mi vida de escritor debió haber intervenido con muchísima fuerza el momento aquél cuando [...] nos asomamos por debajo de las puertas de bambolina del Happy Bar de Tuluá y allá, en el fondo, [...] estaba un hombre gordito [...] ordenando la vida y la muerte de un pueblo. Cómo puedo olvidar y cómo puedo negar que esa vivencia primaria de León María Lozano, El Cóndor, tuvo que haber repercutido en mi memoria, en mi estructura de escritor e n ciernes [...]"²³.

Se trata, aquí, de la misma experiencia existencial que, trasladada a la novela, anima la curiosidad emotiva de los muchachitos de las escuelas que van a atisbar al héroe fortuito, "como quien va a mirar las vistas de tipos de la película del teatro"²⁴.

La poética de Gardeazábal -en su prerrogativa de revelar una instancia crítica- encuentra un baluarte en su concepción del oficio de escritor y en su noción desacralizante de la historia:

[...] moldeamos la ficción -corroboramos el autor- para que nos quede tan idéntica como la realidad y lo bastante diferente, pero lo suficientemente parecida a la historia oficial para que sea la nuestra la que crean y no aquella que decretan²⁵.

La vicisitudes alternas de León María Lozano, vistas a través de un creciente proceso de mitificación colectiva, aparecen, por ende, como 'una acumulación de invenciones' que conduce al lector a 'la verdadera historia'.

Así, del sustrato literario de una reiteración evocativa, aprehendemos, por concomitancia, que el vórtice de violencia que acompañará la nefasta existencia de El Cóndor, tiene su origen en el registro de la descomposición social y en la tendencia a la anarquía de un período histórico incontrastable: la llamada 'hegemonía conservadora'.

VI. Durante este transcurso, la región del Valle del Cauca -donde se desarrolla la novela- se presenta como un epicentro de fuerte atomización política. La polarización extrema de ambos partidos, con el conservadurismo que rechaza el liberalismo como masónico y comunista, y el liberalismo que considera a los conservadores adherentes a un catolicismo intransigente y ortodoxo, provoca una determinante escisión entre doctrinas contrapuestas.

La represión violenta y sistemática, desatada durante la presidencia (1950-51) de Laureano Gómez -representante del sector más recalcitrante y reaccionario del partido conservador - conlleva a la denuncia por parte de los liberales de una 'maquinaria fatídica', organizada desde las altas esferas gubernamentales, contra la resistencia civil del partido liberal.

La cesación del diálogo, entre facciones antagónicas, conduce en la evolución política colombiana a un avivamiento de los fanatismos sectarios, pues los colombianos:

han tendido a autoperibirse como sujetos políticos no en tanto ciudadanos, es decir, en tanto miembros igualitarios de un idéntico cuerpo soberano, sino en tanto que liberales o conservadores²⁶.

Es por esto, como reza la novela, que los muertos de la violencia han sido

pobres campesinos que no encontraron otro ideal en la vida que vivir a su partido liberal o a su partido conservador²⁷.

Así, un personaje como Alberto Acosta, miembro del partido, es presentado como "conservador hasta los tuétanos"²⁸ y el mismo Cóndor amaba de manera "apasionada"²⁹ al partido conservador.

Devienen pues proverbiales en El Cóndor ' la manifestación externa de su conservadurismo' y la constante profesión de fidelidad a su comandancia y a sus preceptos ideológicos. A tal punto que El Cóndor "por el partido conservador era por lo único que podía trasnocharse"³⁰ y su casa "terminó siendo algo así como el museo regional del partido"³¹, pues de todas las paredes colgaban - en una suerte de sublimación iconográfica - fotos en tamaño gigante de los jefes máximos del partido. En concordancia con esta exacerbada exaltación partidista, León María Lozano llegó a ser, a su vez, "ídolo de cada uno de los conservadores"³².

La aguda dicotomía liberal-conservador que campea en estos momentos en la política nacional, se traduce en la ruptura total de una coexistencia entre opuestos y El Cóndor se perfila aquí como agente desencadenador de un conflicto pleno y singular ejecutor de una guerra de exterminio.

VII. La evolución de este personaje anómalo y sin 'estatuta moral', portavoz actuante de una ideología, parte de una fecha simbólica, el nueve de abril de 1948, el día en que asesinaron a Gaitán y cuando:

se opuso, con tres hombres armados con carabinas sin munición, un taco de dinamita que llevaba en la mano y una noción de poder que nunca más la volvió a perder, a que la turba incendiara el colegio de los salesianos [...]³³.

Su arrojado acto, impregnado de ciego fanatismo, pues "ni siquiera él, llegó a saber nunca cómo fue capaz de atajar la turba"³⁴ le otorgará una aureola de inusitado heroísmo que dará origen al falso y peligroso mito del El Cóndor.

Así el indolente vendedor de quesos y futuro jefe conservador comienza a confundirse con Tuluá "casi en la misma medida en que Tuluá se confundió finalmente con él"³⁵.

Si bien Tuluá, ante la evidencia del terror, no quiso, por mucho tiempo, fijar en su memoria "ningún acto de depravación, [...] elogió y convirtió en una leyenda la descabellada acción de León María Lozano [...]"³⁶.

La transmutación del héroe popular en mito, que se opera en El Cóndor, adviene al interno de una sociedad con propensión a acoger los mitos del poder. La mitología que puede generar la realidad de un ámbito semirural, es siempre la construcción de una leyenda, la mitología de *un poder*: en términos mínimos la prevalencia de un hombre sobre otros.

Desde un plano externo, social, la heroicidad del El Cóndor se cimenta en un difuso arraigamiento a la lealtad partidista y en su conversión en adalid de una pretendida homogenización política.

La relación del mito de El Cóndor con la violencia, la autoridad y el poder, en la realidad mítica colectiva de los conservadores, tiene su razón de ser en la legitimación de su rol de vengador de la ofensa propinada por una injusta persecución; en su dependencia a la estructura dominante (facción de clases y partido) y como agente de contención del levantamiento popular y soporte del régimen establecido.

A la luz de la sicología de las masas liberales, El Cóndor aparece como un antihéroe, el agente de un abuso de poder, símbolo de valores negativos. La antipatía partidista, la intimidación se constituyen en el germen de la detracción.

El mito del héroe circunstancial se acrecienta paulatinamente en la medida en que la distorsión de la realidad y su transposición acomodaticia le exime de toda culpa facciosa: El Cóndor aparece así como "uno de los más piadosos varones de la parroquia"³⁷ y reluciente emblema de 'valor cívico'.

Con el paso del tiempo, El Cóndor se ve sostenido por una red de tácita complicidad y compromisos que le permite compartir espacios de vivencia y de sociabilidad, como veredas, bares, cantinas; experiencias concretas como el voto, la participación en puestos públicos, la consecución de favores personales. Es así que, ciertos personajes históricos, en su contexto, contribuyen a su identificación y mitificación.

El fanatismo ideológico que caracteriza el período obedece en El Cóndor a una lógica profunda, fuertemente arraigada, que encuentra su referente en una aprehensión diferenciada de la realidad. Según M.V. Uribe es "el juego de imágenes acerca de los otros, el cual da cohesión a cada comunidad"³⁸.

De otra parte es evidente que la tradición oral juega aquí un papel determinante en alimentar y mantener vivos los sentimientos reciprocamente contradictorios que liberales y conservadores tienen sobre sí mismos y sobre los otros.

Y si el vehículo usado para la transmisión de un mito es oral, el rumor, la garrulería y el chisme³⁹ —como categorías de la oralidad— son en *Cóndores* componentes estructurantes del desarrollo literario y se insertan en las coordenadas encaminadas hacia la construcción de la leyenda, la constitución del mito.

El chisme cumple aquí algo más que una función estilística y se perfila como eje integrador de la colectividad, en cuya espontaneidad se desenvuelve una dialéctica latente: de la apología a la detracción, del héroe al antihéroe, al mito.

Al interno de la estrategia narrativa de *Cóndores*, Alvarez Gardeazábal actúa pues un doble recurso literario que hunde sus raíces en el mecanismo 'generativo' de la narración.

De una parte "calcula minuciosamente el proceso de la mitificación proporcionada por la divulgación oral"⁴⁰, encausada hacia la configuración del héroe; y de otra, prevee una finalidad interpretativa que postula la cooperación del lector en un procedimiento de deconstrucción desmitificadora, dirigido a evidenciar el antihéroe.

Ante las habladurías constantes y el aflorar de dudas sobre la probidad de El Cóndor, la encargada de acrecentar el mito, doña Midita "no podía permitir que se dijera eso de un varón tan egregio como León María"⁴¹.

En una suerte de enajenación colectiva, todo Tuluá insiste en creer en "sus versiones fantásticas"⁴² de que los muertos que aparecen en sus calles son "sacados de las tumbas de los cementerios vecinos"⁴³ o que a lo sumo los estaba matando "el jinete del Apocalipsis"⁴⁴.

Y si todo texto, según Umberto Eco, "opera como una experiencia de transformación para el propio lector"⁴⁵, en *Cóndores* la lenta erosión física y moral del personaje lleva al 'interpretante final' o lector a descomponer el *status* de un falso mito y a la percepción del paulatino degrado de un mundo interno y externo.

VIII. El Cóndor es un personaje violento: "[...] el autor intelectual y a veces material de la violencia que se desataba"⁴⁶. Actúa como aquel que ha decidido alcanzar un fin por cualquier medio; para él, nada —ni siquiera la vida— tiene mayor valor que alcanzar este fin. A través de la *destrucción*, El Cóndor realiza una relación unívoca: niega la condición humana y sobre todo desea destruir al 'otro', no sólo físicamente, sino también simbólicamente, como miembro de una ideología de combatir.

Debería pasar casi un lustro y Tuluá "tuvo que traumatizarse para poder convencerse de quien dirigía toda esta matazón era León María Lozano"⁴⁷, quien se mostraba delante de sus víctimas "más compungido que muchos de los dolientes, [...]"⁴⁸, en una demostración de cinismo e indiferencia, productos de su convicción de la irrelevancia del otro.

El desprecio y el odio hacia el 'otro' —entendido éste como 'opuesto'— hunden sus raíces en una ancestral dinámica pasional entre los partidos históricos y responden en El Cóndor a una supervaloración del propio bando y, por consiguiente, una subvaloración del contrario.

La división del mundo en dos esferas inconciliables, y en término de enfrentamiento, entre complementarios y contrarios, entre buenos (conservadores) y malos (liberales), amigos (conservadores) y enemigos (liberales), adquiere 'fuerza de naturaleza' que se refleja en un explosivo maniqueísmo, en un juego antitético de imágenes y contraimágenes.

En la ideología de El Cóndor se perfila la atrofia de una cultura política, que se traduce en un dogmatismo pragmático que emerge a su vez delante de una conyuntura

histórica, donde - con retórica irresponsable - los líderes fustigan el odio partidista : "el principio - decía Laureano Gómez - que se profesa por parte de las autoridades y del pueblo liberal [...] es el exterminio ante todo y por encima de todo al (sic) pueblo conservador"⁴⁹.

Es cuando enfrentado a la amenaza de la imposición de un orden discordante de su ideología, de los parámetros de una 'doctrina' diametralmente opuesta, acostada a los intereses del liberalismo, El Cóndor forma a su alrededor "un verdadero gabinete de estado":⁵⁰ 'bandas de pájaros' que constituían en esencia "asociaciones criminales paramilitares que operaban bajo el triple estímulo del sectarismo, del dinero y de la impunidad"⁵¹. Como dice la novela : "un ejército de enruanados mal encarados, sin disciplina distinta a la del aguardiente, motorizados y con el único ideal de acabar con cuanta cédula liberal encontraran en su camino"⁵².

La mecánica homicida se monta en principio contra Comités y Directorios liberales. A mano de los pájaros "caen los miembros liberales de estos organismos con precisión cronométrica, sin respetar lugares ni personas [...]"⁵³.

La violencia llevó a una persecución despiadada: "Los pájaros ya no respetaban recinto. Los escondites no eran válidos ni para liberales ni para conservadores. Si no les caía bien, pues lo mataban. Si no pagaban una cuota, primero una boleta, después un balazo"⁵⁴.

IX. No muy distante de un "puritanismo religioso"⁵⁵, El Cóndor era conocido en Tuluá como 'cruzado católico' y "defensor ciego de la Iglesia, [que] nunca permitió una chanza ni una ofensa, por más velada que ella fuese, contra el padre Ocampo ni contra ninguno de los siete curas que había en Tuluá"⁵⁶. Inclusive, en honor a su incondicional paladín,

la cofradía de María Auxiliadora mandó celebrar un novenario de misas en acción de gracias, el padre González le hizo llegar una carta de don Rua, el director mundial de la comunidad de Turín, y las monjitas concepcionistas bordaron, con la misma lana con que hacían las ovejitas para los pesebres de Maruja Gárdezabal un corazón en el que aparecía María Auxiliadora tendiéndole la mano desde su trono celestial⁵⁷.

Su ascensión en la jerarquía del crimen encuentra entonces una complaciente justificación moral en la irrupción de lo eclesial en lo político que caracteriza el período. Un soterrado pero incesante proselitismo y un velado cohonestar, traducidos en pastorales⁵⁸ contra el liberalismo actuaron como directivas fundamentales para la fustigación del odio. Un odio que tiene sus raíces en las luchas fratricidas del pasado.

En una sociedad violenta, una concepción moral resulta imposible, porque cada uno justifica su propia violencia con la violencia del otro y así el circuito continúa al infinito. Se produce de esta manera 'un universo de la violencia'⁵⁹ que es siempre la negación de relaciones humanas simétricas o paritarias, afirmando la superioridad de uno sobre otro, el valor de las jerarquías, la fuerza como instrumento de la verdad. La moral aparece entonces como una 'moral de la fuerza'. Es así que, en retaliación a las formas de venganza actuadas

por parte de los liberales, durante el período de la Hegemonía liberal (1930-1946), los conservadores respondieron, según Arturo Alape "organizando su propia defensa, encabezados en su lucha partidista por el clero, por cierto armados con gases y revólveres. Y fue el comienzo de una cadena interminable de violencia y de contraviolencia que tiene su posterior clímax el nueve de abril de 1948"⁶⁰.

La Iglesia como institución adquirió así "fama de estar asociada a los conservadores"⁶¹.

Cuando el doctor Ramírez concientiza a El Cóndor

de la posibilidad del exterminio de todos los conservadores, de todas las comunidades religiosas, y sobre todo de la fe cristiana, poniendo como prueba la matazón del nueve de abril que hicieron las turbas liberales⁶²

lo hace, a través de una arenga apologética sobre lo que "significa para la religión católica la existencia de individuos defensores del orden establecido, de la verdad impuesta y de la tradición [...]"⁶³.

La persecución contra los liberales en Colombia se convirtió así, paulatinamente, en una especie de guerra de religión.

La inmensa mayoría del clero - acota M. Zapata Restrepo - recibía informaciones pero sus integrantes no se ocupaban en desmenuzarlas y comprobarlas. Casi se aceptaba como una defensa de los derechos de la Iglesia lo que estaba produciéndose. A los flagelados se les consideraba herejes; a sus flageladores soldados de la causa divina [...]"⁶⁴.

En *Cóndores* se pone de presente, a través de las figuras del padre Ocampo, del padre Nemesio y del padre Correa, las contrastantes posiciones del clero en la época.

U optaron por el silencio como el padre Ocampo o por una pacata complicidad como el padre Nemesio o se opusieron abiertamente como el padre Correa.

"Los curas - se lee en la novela - o quedaron callados como el padre Ocampo de Tuluá, o tuvieron que irse lejos [...]"⁶⁵.

En cuanto al padre Nemesio, cuando un grupo de damas asociadas en instituciones religiosas y de caridad, presiona, por una intervención de El Cóndor ante sus secuaces "para que la paz renaciera nuevamente en Tuluá y su comarca"⁶⁶, el primero que se opuso a que le inviaran algo a León María fue el padre Nemesio. "Alegó que no existía ninguna prueba de que él tuviese poder sobre esas bandas"⁶⁷.

El padre Nemesio huyó optando por no comprometerse y nunca volvió a su curato:

[...] adoptó la posición que muy pocos de sus compañeros adoptaron: huir antes que verse imbuido en una matazón que no tuvo límites ni de tiempo ni de espacio y que llenó de sangre calles, ríos y sembrados de Colombia⁶⁸.

El padre Correa, por su parte, quien, desafiando la autoridad del padre Ocampo "había derramado maldiciones desde el púlpito contra León María y sus pájaros desde cuando empezó la violencia"⁶⁹ como respuesta a su actitud, fue llamado por el señor obispo 'a más altos menesteres'. Por este motivo no duró "veinticuatro horas en el puesto de capellán de la parroquia"⁷⁰.

La campaña de hostigamiento sectario, emprendida por el clero brinda entonces un soporte de liberadora conciencia tanto a los ejecutores de las masacres, como a El Cóndor; a quien un flagrante divorcio entre ética y fe otorga "la convicción profunda de que estaba cumpliendo con su deber de católico y de conservador"⁷¹.

A la tácita permisividad de la autoridad religiosa se auna la arraigada conciencia —manifiesta a través de la historia de la violencia en Colombia— de matar con el perdón de Dios. La presencia de la Iglesia católica, "no ha logrado normatizar el comportamiento para que la ética de los seres humanos esté condicionada por las normas de la Iglesia"⁷².

El Cóndor, no obstante su fervor religioso, vive amancebado y manda a matar sin escrúpulos. A un código ético se sobrepone aquí una suerte de código pagano. Lo religioso conserva intacto su carácter ritual; pero en esta religión la fuerza vinculante está emanada por un Dios tolerante en cuanto permisivo: feminilizado, en oposición a un Dios masculino y castigador.

En consecuencia, obnubilado por un furor religioso, León María Lozano administra arbitraria y sanguinariamente justicia, durante todos los años en los que al mismo tiempo "siguió asistiendo sin falta a la misa de seis de la mañana donde los salesianos y comulgaba todos los primeros viernes"⁷³.

De igual manera, sin escrúpulos morales, de mano de sus sicarios, de "cuyos pezcuezos colgaban escapularios del Carmen [...]"⁷⁴ murieron en una misma noche, cinco de los seis miembros de un club ciclista, que se habían negado a "arrastrar la carroza de María Auxiliadora durante una procesión aduciendo que la encontraban muy pesada"⁷⁵.

Es así que, en nombre de la religión católica y so pretexto de preservarla,

hordas de vivos y romerías de fanáticos iban y venían a cacería de infieles en una cruzada de vendetta (sic) que, cuando no costaba sangre, se exteriorizaba en huellas imborrables [...]"⁷⁶.

X. En *Cóndores no entierran todos los días*, la axiología de los personajes⁷⁷ adquiere diferentes valencias que se conjugan en la evolución interna de la unidad narrativa.

Así es posible individuar dos ingentes personajes *primarios* y *en acción*: León María Lozano y Tuluá, que se presentan *equivalentes*, en virtud de su función de ejes aglutinantes en torno a los cuales se construye el acontecer de la novela. Al mismo tiempo son personajes *antitéticos* por su interrelación dialéctica, que denota el plano ideológico de la novela: ya sea a nivel infraestructural como en la construcción de Tuluá, *unicum* espacial y ente plural, contenedor de la conciencia colectiva y voz anónima, que se expresa en la forma de

un "discurso indirecto"⁷⁸; ya sea a nivel estructural, en la configuración del protagonista, El Cóndor, León María Lozano, personaje unívoco, dinámico, cuya ideología se transparenta a través de sus acciones y por intermedio de quien se filtra sistemáticamente la gramática conceptual de la novela.

De otra parte, se individualizan los personajes *principales* y *en función* del protagonista: *inequívocos* como la matrona Gertrudis Potes, acérrima defensora del liberalismo; *equivocos* como Agripina Salgado, mujer sin opinión ni expresión partidista; *anfíbológicos* como Mercedes Sarmiento, contradictoriamente liberal y católica ferviente y Padre Ocampo y Padre Nemesio, representantes de la Iglesia y ambiguos agentes de la doctrina acostada al régimen opresor. Y finalmente, los personajes *secundarios* y *en función* de un elemento de tipo dogmático, sustentado por el protagonista; a saber los representantes locales del Partido Conservador, voceros de una doctrina intransigente y los 'Pájaros', pusilánimes actuantes de las directivas criminales de su mandante.

Cóndores, en cuanto visión bilateral de una conjuntura humana e histórica y como un intenso rastrear en las zonas inéditas del espíritu a la búsqueda de una explicación de hechos y de circunstancias, se inscribe en el ámbito de una fenomenología del poder. "En realidad —anota Roberto Vélez Correa— el poder representa el ángulo de convergencia hacia donde apuntan todas las desmitificaciones que éste [Gardeazábal] o cualquier otro autor podría concebir narrativamente. Que, claro, en Alvarez Gardeazábal tiene su expresión literaria de muy particular manera"⁷⁹.

La actitud crítica del autor frente a las distintas manifestaciones del poder en la vida colombiana, le ha permitido emprender además una indagación sobre la dinámica interna de éste. La obra de Alvarez Gardeazábal puede considerarse *in extenso* un revelador informe sobre el uso arbitrario del poder, sea en razón de su naturaleza individual-criminosa, sea, en un amplio contexto, como elemento de coerción ejercido por el aparato del Estado.

Como agente de una ideología, en El Cóndor subyace una inminente ambición de poder. La adquisición de un dominio material sobre la vida constituye la única instancia que dinamiza su existencia. A través del logro de un estado de autoridad se cumple en él una transposición de las valorizaciones del ser y del poder. El Cóndor actúa entonces la forma más directa del ejercicio del poder, el puro poder de 'acción' llevado al confín extremo de la muerte. Su vertiginoso ascenso a la cúspide de la jerarquía del comando facinoroso culmina al convertirse en Jefe regional del partido al gobierno y cuando las autoridades institucionalizadas le confieren una suerte de *auctoritas*, entendida ésta como la aceptación del mando 'por libre inclinación'.

León María veía entonces "las posibilidades de convertirse él en el jefe"⁸⁰ y, dirigiéndose a los doctores de Cali, se expresa:

el partido tendrá en mí a su más ferviente defensor, y si ustedes me garantizan la subsistencia, cuenten conmigo⁸¹.

Como respuesta, "los tres doctores terminaron seguramente de darle los grandes designios"⁸² y para reforzar la fuerza vinculante del poder otorgado "lo dejaron en su casa con tres cajas de carabinas al tiempo que le prometieron unas ametralladoras recortadas para la semana siguiente"⁸³.

Al conferirle poder de acción, en virtud no del 'poder de su personalidad' sino de la *auctoritas* otorgada, por consiguiente:

En solo media hora Tuluá había sido incorporada a la cadena del terror y León María Lozano, el más católico y correcto de sus ciudadanos, [...] había quedado encargado de la dirección⁸⁴.

Con el mandato asignado⁸⁵ por los miembros del Directorio conservador —directo representante del gobierno de turno— se establece a partir de su persona y en cuanto a sus subordinados un 'vínculo de autoridad' que predispone al ejercicio de una supremacía y que se traduce fundamentalmente en un 'vínculo social'.

Cuando El Cóndor se asume como agente actuante del síndrome de una violencia total, se identifica "como el jefe de la banda asesina"⁸⁶.

A su vez, los pájaros reconocen en él su superioridad, el prestigio y el valor de su autoridad. Se consolida así la unidad del proceso autoridad-sujección, que se transforma en un ligamen de identificación con el líder y en el logro de la 'legitimación' de su poder.

Ya que El Cóndor "mandaba a matar, pero el mismo no mataba", la estandarización de su poder encuentra su verdadera dinámica en la consolidación del vínculo de sujección con sus subalternos, quienes ejercen la 'acción de poder'.

Como efecto del ejercicio de la *auctoritas*⁸⁷, se establece así una relación entre autoridad y súbditos que conlleva a la adaptación de estos últimos a los comportamientos y actitudes del detentador del poder.

Y si El Cóndor intervenía como autor intelectual, sus pájaros actuaban por delegación, subyugados a su autoridad y en concordancia con sus esquemas: prescripciones de forma, reglas tácitas y rituales que ilustraban su voluntad. A tal punto que los pájaros juzgan sus atroces acciones —en una suerte de identificación totalizante— como conformes al pensamiento de El Cóndor.

Pero como consecuencia del ejercicio de la autoridad, la estandarización del poder puede generar una incontrolabilidad de las acciones de los subordinados. Cuando El Cóndor mandó a matar a don Angelópolis,

los pájaros mataron a Angelina Trujillo, la puta grande de Buga, [...] ⁸⁸.

En El Cóndor esta circunstancia es suscitada por una lenta erosión de su fuerza de imposición, que no por una renuncia al ejercicio del poder. Después de la matanza del Recreo, donde cayeron además de hombres, tres mujeres y once niños, León María Lozano exigió informes sobre los autores

[...] pero por primera vez en su vida de jefe y señor de los pájaros del Valle del Cauca, no le supieron dar informes y cuando personalmente los fue a solicitar a Riofrio y a Sevilla y a la montaña de Naranjal, donde estaba el cuartel de la chusma y no se los dieron, [...] fue dándose cuenta que su poder había menguado y que lo que inicialmente manejaba desde la mesa del Happy Bar ya no estaba sino nominalmente bajo su dominio⁸⁹.

XI. El rasgo más relevante, que emerge de la personificación de El Cóndor y de la reconstrucción de sus caracteres fundamentales, se encuentra en la forma más concreta del ejercicio del poder: o sea, en la actuación del puro ' poder de acción ', entendido éste como facultad de causar con una acción directa, un daño al 'otro'.

Puesto que a la base de la vulnerabilidad del ser humano está la existencia de la preocupación y del temor del uno frente al otro - como modalidad del ser social - el contenido del poder de acción se manifiesta con la ofensiva psicológica, con el daño material y con la ofensa al cuerpo.

Como estadio definitivo de la acción del poder, el acto límite y extremo de la violencia, es la muerte. Existe entonces en El Cóndor una conciencia de ésta; la convicción de ejercer un poder absoluto al poder matar: "[...] su voz era sentencia de muerte para sus semejantes"⁹⁰.

En El Cóndor la legitimación de la violencia tiene su razón de ser a través de la exaltación de la violencia en si misma, como falso acto heroico, fundado en la defensa de un sentimiento religioso, en el acatamiento de una directiva política o en la preservación de un orden ideológico.

La eliminación de los límites en la relación humana de la violencia abarca en *Cóndores* diversos niveles: la ofensiva psicológica (admoniciones, advertimientos, boleteo)⁹¹, la coerción (que actúa bajo el peso de la amenaza de una acción de poder o violencia), el daño material (despojo, incendios, destrucción de bienes), la ofensa al cuerpo (aflicción de dolor, mutilación) y la muerte.

Como reza la novela:

Debajo de las puertas de las casas de los que los pájaros querían sacar de Tuluá, aparecían las famosas boletas hechas en caligrafía gótica. El plazo era de un mes, una semana, cuarenta y ocho horas⁹².

Con la intimidación generada por la coerción, se favoreció la impunidad con que procedían los pájaros:

Jamás pudo presentarse una demanda contra ellos porque a los abogados liberales se les fue imposibilitando la opción a litigar y no había ningún conservador que se atreviera, por honesto que fuese, a presentar una demanda contra miembros de su mismo partido⁹³.

De igual manera, con el daño material, como tercera modalidad de 'la acción de poder', se procuraba, el "usufructo de la violencia para tomar tierras, o despojar de ellas a sus propietarios, lo mismo que para apropiarse de negocios de comercio, o de restaurantes [...]"⁹⁴. Al respecto la novela es elocuente:

Recorrían la casa como si fueran los policías del gobierno, que a todas esas permanecía sordo y ciego a la matazón. La revisaban de extremo a extremo y cuando se convencían de que en verdad allí ya no vivía nadie, o le quemaban un taco de dinamita para agrietarle las paredes o ponían un letrero en azul sobre la puerta, letrero que no decía nada, acaso sí cuatro iniciales o una cruz y una lanza, pero que era seña indeleble para que nadie ocupara la casa y la ruina le entrara para siempre desde afuera.⁹⁵

El mismo amedrentamiento lo sufrió Pedro Navarrete, el último de los liberales que quedaba en Riofrío, quien

por la premura tuvo que vender, por la mitad de lo que le costó su tienda de la calle caliente y dejar alquilada a menos precio su finca de Trujillo⁹⁶.

Igual suerte padecieron

miles de campesinos que tuvieron que salir corriendo a las ciudades para salvar sus vidas sin importarles perder el capital de años, dejándose a los más ricos del pueblo que siempre tenían la plata en caja fuerte y eran conservadores⁹⁷.

XII. La ofensa al cuerpo y su límite extremo representado en el acto de matar, encarna con eficacia el estadio último y definitivo de la *acción de poder*. En *Cóndores* es posible efectuar la lectura de una etiología de la violencia que va de la tortura y la supresión de la vida, a la ritualidad de la masacre y a una posterior desmembración real y simbólica del cuerpo que constituye una verdadera tanatología.

La estructura ritual de las masacres preveía una fase preliminar que consistía en amenazas y amedrentamientos.

Así, a la tortura psicológica sobrevenía la voluntad de infligir tormento al cuerpo antes de la ejecución. Según María Victoria Uribe, aunque podía haber o no tortura previa, "A las víctimas generalmente se las mataba de un tiro, el cual producía la muerte biológica por anemia aguda"⁹⁸. Los pájaros empleaban muy pocas veces el cuchillo⁹⁹, por esa razón los muertos de Tuluá "tenían la herida de bala en la nuca y estaban bien muertos"¹⁰⁰.

La tanatología del cuerpo y el ritual de la masacre que le precedía, conllevaban por parte de los victimarios, el ordenamiento consciente de una secuencia de acciones que culminaban *post mortem* con un ensañado descuartizamiento del cuerpo.

A un hijo del maestro Cedeño "lo encontraron castrado, con las piernas amarradas en la nuca, terminando de desangrarse [...]"¹⁰¹.

La fase liminar preveía la irrupción en la casa de las víctimas y su conducción hacia un espacio sacrificial:

Llegaban antes del anochecer, tocaban la puerta, preguntaban por el dueño de la casa, lo hacían salir como se encontrara y sin permitirles siquiera un beso para su mujer o sus hijos, lo montaban en uno de los carros azules que hacían las noches el Valle del Cauca. Al día siguiente, la mujer y sus hijos tenían que ir al anfiteatro a reclamar el cadáver que casi siempre encontraban unos pescadores del río Cauca o los barrenderos del municipio en la avenida del río Tuluá. No llevaban otra marca distinta que la de los balazos en la nuca o la de las cabuyas con que los amarraban de pies y manos para tirarlos al río¹⁰².

El cuerpo actúa aquí como lugar de expiación y como sujeto de una ruptura simbólica del cuerpo. En *Cóndores*, después de la matanza de Ceilán "ya no bastó con el disparo en la nuca sino que los empezaron a machetear"¹⁰³. A Manuel Rojas "después de haberlo desnudado lo volvieron picadillos entre cinco con sus machetes"¹⁰⁴.

La fase postliminar veía la escenificación de una verdadera *mise en scène*:

Los pájaros habían cogido el cadáver del patricio [Andrés Santacoloma] y amarrándolo de un lazo que, afortunadamente, se reventó en el parque Boyacá, arrastraron su humanidad de servicio por las calles de Tuluá, detrás del famoso carro azul de la violencia¹⁰⁵.

El ciclo de la apología 'poder-muerte' que se desarrolla en *Cóndores* se concluye sobre la base de su misma premisa. Y nos revela que el poder de violencia extrema representado en la muerte, tiene su origen en la uniformidad y la fragilidad del cuerpo: la violencia absoluta que ejecuta un detentador de poder, puede volverse contra él.

El 10 de octubre de 1956 dos hombres armados le propinaron a El Cóndor siete impactos de arma de fuego¹⁰⁶.

Agripina oyó los disparos y vió retroceder trastabillando a su marido hasta que cayó finalmente en la mitad de la calle, [...]"¹⁰⁷.

Matar al sujeto del poder significa entonces, no sólo atentar contra la pretensión de un 'poder total' de parte de éste, sino también contra el poder mismo.

XIII. En *Cóndores* la experiencia social se caracteriza por una inhibición comunicativa que deriva de un mecanismo de control y de una aspiración a la sobrevivencia, que obliga a su vez a una conformidad en directa relación con la amenaza constante y con el peligro ineludible de la muerte.

En cuanto símbolo negativo de la lucha fratricida, la muerte no llega a ser racionalizada como valor capaz de generar una conciencia sobre la imposición arbitraria de cierta praxis ideológico-política y sobre la vulnerabilidad física y psicológica de la naturaleza humana.

En *Cóndores* la muerte queda relegada más bien al *topos* de una impotencia existencial, que tiene su consecuencia, por ejemplo, en el desvarío, como en el caso de doña Midita Acosta, quien, ante la reiteración de una matanza,

oye el quejido misterioso que le anunció la muerte de su marido en uno de los tantos días de muerte vividos por Tuluá¹⁰⁸.

O, en otros casos, encuentra su referente en la exacerbación cívica o moral, como en Gertrudis Potes quien, apoyada en su bastón de plata, en el entierro del liberal Pedro Alvarado

Encabezó el desfile y [...] recibió una bandera roja que orgullosamente cargó hasta el cementerio¹⁰⁹.

En un ámbito semirural, fuertemente enraizado en la tradición, la religión —ante la muerte constante y eterna— reitera modelos de representación, volcando su significado en la trascendencia ritual y cimentando su influencia a través de atavismos que eluden la reflexión factual.

El padre Ocampo como parte de una costumbre inveterada viene a dar al cuerpo de la última víctima de la matanza de La Esmeralda, Yolanda Arbeláez, "las últimas bendiciones"¹¹⁰. Y, a Pedro Alvarado, en la ceremonia fúnebre, "lo cantó como a cualquier otro"¹¹¹.

En *Cóndores* se pone de presente las contradicciones de un sistema social que influencia la muerte mediante el dominio del instrumento de la violencia. La violencia mortal anticipa la ley del morir, condicionando la relación entre la naturaleza y la sociedad.

A través de la muerte, como *principium individuationis*, o sea, que pertenece a cada uno irremediablemente, se propina una afrenta a la comunidad.

Por su parte, El Cóndor, haciendo de la violencia el principio ordenador de su mundo, manipula las nociones de Dominio, Violencia y Muerte. Poder y muerte emergen entonces como entidades inseparables:

No hay poderoso que no esté tentado a utilizar la violencia. El poder cuando es absoluto decide quién merece o quién no merece estar vivo. La aspiración a unificar o a someterlo todo a una sola voluntad es el fundamento de todo poder. Esta lógica es la misma lógica de la muerte [...]¹¹².

Degradado el ser humano, una vez convertida la víctima en objeto, desaparece el semejante y se le extermina en masa. La antigua relación entre víctima y victimario, desaparece. No hay si no verdugos y objetos, instrumentos de destrucción¹¹³.

Cóndores no emtierran todos los días no es sólo un informe sobre la infinita soledad de un victimario, sino también, una revelación encaminada a instaurar una conciencia crítica sobre la Violencia.

NOTAS

- ¹ Según Alvaro Tirado Mejía "Los partidos liberal y conservador en Colombia se nutren con el mito de su origen: derivan éste de los héroes como si la conciencia de mediocridad, de vacilación y de falta de perspectiva de los conductores presentes tuviera que ser legitimada originariamente por Bolívar y Santander. El mito sirve así para justificar una práctica que se valida *a posteriori*, en forma deductiva, con postulados reales o supuestos, emanados de los fundadores de la 'nacionalidad', de la patria y por lo tanto válidos porque proceden de éstos y se confunden con aquellos". (A. TIRADO MEJÍA, *Colombia: siglo y medio de bipartidismo*, en AA.VV., *Colombia hoy*, Siglo XXI, Bogotá 1987, p. 102).
- ² Cfr. J. OCAMPO LOPEZ, *Historia básica de Colombia*, Plaza y Janés, Bogotá 1973, p. 262.
- ³ A. RAMA, *La narrativa de Gabriel García Márquez. Edificación de un arte nacional y popular*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá 1991, p. 80.
- ⁴ G. GARCÍA MARQUEZ, *La narrativa colombiana, un fraude a la nación*, en "Eco", Bogotá, 1978, n. 203, p. 1204.
- ⁵ Las novelas costumbristas proliferaron a partir de finales del siglo XIX hasta la primera mitad de este siglo, además con directivas neorrealistas; se citan como las más significativas *Frutos de mi tierra* (1896) de Tomás Carrasquilla, novela costumbrista por excelencia, y *La cosecha* (1935) y *El criminal* (1935) de José Antonio Osorio Lizarazo y *Toá* (1933) de César Uribe Piedrahita, novelas de protesta social. Por la novela de la violencia en el ámbito rural se menciona *El Día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo y por la novela urbana de la violencia *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Angel.
- ⁶ *Cóndores* es la reelaboración temática del cuento *El día que volvió León María Lozano* (1970) al cual le fue conferido el premio Unión Artesana, San Sebastián (España), 1970 y Manacor, París, 1971. *Cóndores* fue llevado al cine en 1984 con la producción de Focine bajo la dirección de Francisco Norden. Esta novela se considera la segunda de la trilogía que - en su intertextualidad - relaciona la atmósfera ambiental y conceptual de *La tara del papa* (1971) y de *Dabeiba* (1972).
- ⁷ Gustavo Álvarez Gardeazábal nace en Tuluá el 31 de octubre de 1945. Estudia en su ciudad natal y se gradúa de bachiller en el colegio de los Salesianos de esa población vallecaucana. Prosigue sus estudios en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín donde escribe el panfleto *Piedra pintada* (1965) que le vale la expulsión. Posteriormente estudia Letras en la Universidad del Valle en Cali, donde obtiene su grado con una tesis intitulada *Novelistas de la violencia en Colombia*. Actúa luego como profesor universitario en Pasto y en la Universidad del Valle de donde se retira en 1990. Periodista del diario "El Colombiano" de Medellín, ejerce como crítico literario del "Suplemento Dominical" del mismo. Fue además columnista de "El Heraldo" de Barranquilla, del "Occidente", de "El País", de "El Pueblo", de "Vanguardia liberal" de Cali y de "La Patria" de Manizales, así como de "La Estafeta Literaria" de Madrid y del "Diario Regional" de Valladolid (España). Político, ha sido Consejal de Cali y Diputado a la Asamblea del Valle y luego alcalde de Tuluá (1988); en octubre de 1997 es elegido Gobernador del Departamento del Valle del Cauca. Ensayista, cuentista y novelista; recibió en 1984 la beca Guggenheim por su labor intelectual. Ha escrito doce novelas: *La tara del papa* (1971); *La boba y el Buda* (1973), Premio Ciudad Salamanca (1970); *Cóndores no emtierran todos los días* (1972); *Dabeiba* (1972), novela finalista del Premio Nadal (1972), traducida al italiano por Enrico Cicogna y publicada por Feltrinelli (1975); *El bazar de los idiotas* (1974) traducida al

- inglés por Susan Hill y Jonathan Tiller con el título *Bazar of the Idiots* por Paberback Published by Latin Amer Library, 1991; *El Titiritero* (1977); *Los míos* (1980), obra finalista en el concurso de novela colombiana Plaza y Janés en 1981; *Pepe Botella* (1984); *El Divino* (1986); *Los sordos ya no hablan* (1991); *El último gamonal* (1987) y *Memoria de un alcalde en el tiempo del Perico* (inédita); una serie de cuentos: *Donaldo Arrieta* (premio Ciudad Barcelona, 1969); *Ana Joaquina Torrentes* (premio Ramón Llull 1969) y *La cicatrices de don Antonio* (1997) y una recopilación de artículos publicados en la revista "Cromos" entre 1995 y 1996, *Perorata* (1997).
- ⁸ En opinión de Néstor Madrid-Malo, *Cóndores* "debería cerrar el ciclo - ya bastante prolongado - de la novela de la violencia en Colombia que se inició en 1954 con *Viento seco* de Daniel Caicedo Gutiérrez", en (N. MADRID-MALO, *Cóndores no entierran todos los días. La novela de Alvarez Gardeazabal*, en "El Tiempo", Bogotá 1982, p. 5).
- ⁹ El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán provoca graves desórdenes cuando las masas enardecidas, con ánimo destructivo, irrumpen en las calles de la capital y en otras ciudades del país; este acontecimiento llamado "El Bogotazo", se considera la fecha del inicio de una nueva oleada de violencia que comprende los gobiernos conservadores de Laureano Gómez Castro (1950) y de Roberto Urdaneta (1951-53) hasta el Gobierno Militar del teniente general Gustavo Rojas Pinilla (1953-57).
- ¹⁰ Con un plebiscito del 1 de diciembre de 1957, el pueblo colombiano institucionaliza la alternancia de los dos partidos tradicionales, conservador y liberal, en el gobierno, durante 16 años y a partir de 1958; este período es llamado del "Frente Nacional".
- ¹¹ O. MORALES BENITEZ, *Momentos de la literatura colombiana*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 1991, p. 243.
- ¹² Se harán famosos 'Pájaro azul', 'Pájaro verde', 'Pájaro negro', 'Lamparilla', 'Turpial', 'Bola de nieve'. Estos tenían un record increíble de delitos (Cfr. G. GUZMAN, *La violencia in Colombia*, Veutro, Roma 1968, trad. por I. Delogu y pref. de C. Corghi, p. 155).
- ¹³ S. GALVIS-A. DONADIO, *El Jefe Supremo. Rojas Pinilla en la Violencia en Colombia*, Planeta, Bogotá 1988, p. 212.
- ¹⁴ G. GUZMAN CAMPOS-O. FALS BORDA-E. UMAÑA, *La violencia en Colombia*, Punta de Lanza, Facultad de Sociología, Universidad Nacional, Bogotá 1977, p.165.
- ¹⁵ "Afirma la tradición que el abogado tuluense Aristides Arrieta Gómez exclamó: ' Ese no es pájaro, ése es un cóndor". Sucesos nov.7 de 1958" en (S. GALVIS-A.DONADIO, *El Jefe*, cit., p. 209).
- ¹⁶ La explicación del sobrenombre y del perfil humano de este personaje la da el mismo escritor en su primera novela *La tara del papa*: "El cóndor, según la definición del diccionario de la lengua, es ave rapaz suramericana, de mucha fuerza y que vuela a grandes alturas, y pájaro, según el mismo diccionario es un ave, generalmente más pequeña o también el individuo a quien por cualidades poco limpias hay que tratar con respecto o precaución. Entonces tenemos que el cóndor por su tamaño debe ser jefe de los pájaros y que éstos, según circular reciente del secretario de gobierno departamental, son aquellos elementos indeseables que están sembrando la intranquilidad en nuestro departamento. Y El Cóndor nuestro naturalmente que sin volar a grandes alturas, porque su estatura moral no le permite sino arrastrarse, no es un personaje de novela, ni nada por el estilo. El Cóndor nuestro no es otro distinto del mismo oscuro personaje que en el pasado régimen con sus bandadas de pájaros llenó de desolación, de ruina y de aprobio a nuestra antes pacífica ciudad de Tuluá [...]". (G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *La tara del papa*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires 1971, p. 163).
- ¹⁷ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, Plaza y Janés, Bogotá 1994, p. 8.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 7.
- ¹⁹ Cfr. G. GENETTE, *Figure III*, Einaudi, Torino 1976, p. 83.
- ²⁰ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., pgs. 11-12.
- ²¹ *Ibidem*, pgs. 101-102.
- ²² G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Manual de crítica literaria*, Plaza y Janés, Bogotá 1994, p. 42.

- ²³ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *De la violencia tulueña a la farsa universitaria*, en *Sobre literatura colombiana*, Editorial Universidad de Antioquia, Medellín 1980, pgs. 37-38.
- ²⁴ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 18.
- ²⁵ R. VELEZ CORREA, *Gardezabal*, Plaza y Janés, Bogotá 1986, p. 33.
- ²⁶ C. VICENTE DE ROUX R., *Ciudadanía y poder*, en "Gaceta", Colcultura, Bogotá, ag.-sept. de 1991, n. 11, p. 43.
- ²⁷ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 131.
- ²⁸ *Ibidem*, p. 106.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 56.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 57.
- ³¹ *Ibidem*, p. 60.
- ³² *Ibidem*, p. 131.
- ³³ *Ibidem*, p. 13.
- ³⁴ *Ibidem*.
- ³⁵ *Ibidem*, p. 63.
- ³⁶ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 13.
- ³⁷ *Ibidem*, pgs. 28-29.
- ³⁸ M. V. URIBE A., *Matar, rematar, contramatar*, Centro de Investigación y Educación Popular, Bogotá 1978, p. 92.
- ³⁹ Cfr. J. D. BROWN, *Cóndores no entierran todos los días: una estructura de la violencia*, en R. L. WILLIAMS, *Aproximaciones a Gustavo Alvarez Gardezabal*, Plaza y Janés, Bogotá 1977, p. 94. Por el uso del chisme, como elemento de la oralidad que amplía los acontecimientos conllevando a la configuración del mito cfr. T. CARRASQUILLA, *La marquesa de Yolombó*, prol. de J. Mejía Duque, Biblioteca de Ayacucho, Caracas 1984, p. XIV.
- ⁴⁰ J. D. BROWN, *Cóndores*, cit., p. 101.
- ⁴¹ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 78.
- ⁴² *Ibidem*, p. 85.
- ⁴³ *Ibidem*.
- ⁴⁴ *Ibidem*.
- ⁴⁵ U. ECO, *Postille a'Il nome della rosa*, Bompiani, Milano 1984, p. 31.
- ⁴⁶ G. GUZMAN CAMPOS-O. FALS BORDA-E. UMAÑA, *La violencia*, cit., p. 167.
- ⁴⁷ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 92.
- ⁴⁸ *Ibidem*.
- ⁴⁹ A. ALAPE, *El bandolerismo en Colombia (XII). La violencia liberal*, en "Alternativa", Bogotá, marz.-abr. de 1976, p. 31.
- ⁵⁰ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 80.
- ⁵¹ G. SANCHEZ-D. MEERTENS, *Bandoleros, gamonales y campesinos*, El Ancora, Bogotá 1994, p. 160.
- ⁵² G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 94.
- ⁵³ G. GUZMAN CAMPOS-O. FALS BORDA -E. UMAÑA, *La violencia*, cit., p. 165.
- ⁵⁴ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 127.
- ⁵⁵ *Ibidem*, p. 28.
- ⁵⁶ *Ibidem*, p. 29.
- ⁵⁷ *Ibidem*, p. 61.
- ⁵⁸ Como la del obispo Miguel Angel Builes del 22 de febrero de 1944 sobre el tema que él mismo denominó contra el 'neopaganismo'.
- ⁵⁹ Cfr. J. P. SATRE, *L'universo della violenza*, Edizioni Associate, Editrice Internazionale, Roma 1996.
- ⁶⁰ A. ALAPE, *El bandolerismo en Colombia (XII). La violencia*, cit., p. 31.
- ⁶¹ Cfr. H. BRAUN, *Los mundos del 19 de abril, o la historia vista de la culata*, en G. SANCHEZ-R. PEÑARANDA, *Pasado y presente de la violencia*, Cerec, Bogotá 1991, p. 245.

- 62 G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., pgs. 68-69.
63 *Ibidem*, p. 69.
64 M. ZAPATA RESTREPO, *La mitra azul. (Miguel Angel Builes: el hombre, el obispo, el caudillo)*, Beta, Medellín 1973, p. 453.
65 G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 95.
66 *Ibidem*, p. 138.
67 *Ibidem*.
68 G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 96.
69 *Ibidem*, p. 148.
70 *Ibidem*.
71 *Ibidem*, p. 70.
72 M. V. URIBE, *Mátelo, despréselo, cómaselo*, en "Cromos", Bogotá 29 de abr. de 1991, n. 3.822, p. 27.
73 G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 29.
74 *Ibidem*, p. 94.
75 *Ibidem*, p. 89.
76 M. ZAPATA RESTREPO, *La mitra azul*, cit., p. 450.
77 Cfr. K. L. LEVY, *Cóndores no entierran todos los días: Radiografía de un personaje y de una época*, en R.L. WILLIAMS, *Aproximaciones a Gustavo Alvarez Gardeazabal*, Plaza y Janés, Bogotá 1977, p. 150.
78 Tuluá como protagonista es un ente colectivo, un coro, a través de quien se filtra sistemáticamente la acción de la novela. Es una entidad anónima que habla a través del *erlebte Rede*. Esta expresión alemana, difícilmente traducible, significa literariamente "discurso revivido" que aquí quiere decir 'hablado', pero que no se expresa directamente en el diálogo, sino que se objetiviza en la forma de un 'discurso indirecto' como forma narrativa del escritor omnisciente. (Cfr. G. BARBERI SQUAROTTI-A. JACOMUZZI, *Letteratura e critica*, Editrice D'Anna, Messina-Firenze 1980, p. 195).
79 R. VELEZ CORREA, *Gardeazabal*, cit., p. 37.
80 G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, p. 67.
81 *Ibidem*, p. 67.
82 *Ibidem*, p. 70.
83 *Ibidem*.
84 *Ibidem*.
85 "De preferencia, aunque no exclusivamente, los pájaros actuaron a partir de adhesiones partidistas o movidas por lealtades personales a dirigentes regionales. Su acción se ejecutaba en nombre de un orden político- económico que se sentía amenazado o que se quería imponer[...]" (AA.VV., *Colombia: violencia y democracia*, Colciencias, Bogotá 1989, p. 21).
86 G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 82.
87 Cfr. H. POPITZ, *Fenomenología del potere. Autorità, dominio, violenza, tecnica*, Il Mulino, Bologna 1990.
88 G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 128.
89 *Ibidem*, p. 139.
90 S. GALVIS -A. DONADIO, *El Jefe Supremo*, cit., p. 239. Frase tomada del proceso contra Gustavo Rojas Pinilla ante el Congreso de Colombia, Imprenta Nacional, Bogotá 1960.
91 "Entre las prácticas utilizadas para hostilizar a los enemigos ocupa el primer lugar el 'boleteo', que consiste en anónimos con orden perentoria de desocupar la región, estipulando plazo de días, en veces de horas. Al analizar estos mensajes, observamos que son utilizados por vez primera en el Valle y Caldas, de donde se extiende su uso a todas las áreas de violencia. Redactados con vocabulario soez y forma pésima, resumen ignorancia, crueldad, odio, envidia, crimen; sirve de medio fácil a colindantes caciques de vereda para espoliar a las víctimas y en veces a los terratenientes para robar las mejoras de sus arrendatarios. Casi siempre llevan estampados emblemas de fatídico significado funéreo: armas, ataúdes, cirios, puñales, esto constituye el boleteo, tremendo aviso

- de muerte, usurpación o destierro[...]". (G. GUZMAN CAMPOS-O. FALS BORDA-E. UMAÑA, *La violencia*, cit., p. 201).
- ⁹² G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 100.
- ⁹³ *Ibidem*, p. 95.
- ⁹⁴ O. MORALES BENITEZ, *Momentos de la literatura*, cit., p. 243.
- ⁹⁵ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 100.
- ⁹⁶ *Ibidem*, p. 97.
- ⁹⁷ *Ibidem*, p. 97.
- ⁹⁸ M.V. URIBE, *Matar*, cit., p. 167.
- ⁹⁹ Cfr. G. GUZMAN CAMPOS-O. FALS BORDA-E. UMAÑA, *La violencia*, cit., p. 226.
- ¹⁰⁰ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 82.
- ¹⁰¹ *Ibidem*, p. 118.
- ¹⁰² *Ibidem*, p. 99.
- ¹⁰³ *Ibidem*, p. 105.
- ¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 110.
- ¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 150.
- ¹⁰⁶ Cfr. S. GALVIS-A. DONADIO, *El Jefe Supremo*, cit., p. 237.
- ¹⁰⁷ G. ALVAREZ GARDEAZABAL, *Cóndores*, cit., p. 165.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 20.
- ¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 124.
- ¹¹⁰ *Ibidem*, p. 20.
- ¹¹¹ *Ibidem*, p. 184.
- ¹¹² I. D. ALVAREZ, *Contra el poder... Ese milenario ataúd de la cultura...*, en "Gaceta", 8, Bogotá, agosto-sept. 1990, p. 38.
- ¹¹³ Cfr. O. PAZ, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Alianza Editorial, Madrid, p. 46.