

*Maite Villoria Nolla\**

***Cóndores no entierran todos los días:  
¿Una ficcionalización de la memoria colectiva?***

*El empeñamiento por reescribir  
o fabular la historia es, sin duda,  
la victoria de la memoria sobre el olvido*

Luz Mary Giraldo

Este artículo forma parte de un estudio más amplio sobre la novela de la violencia colombiana en el cual se pretendía ilustrar cómo, a partir de la construcción de unos mundos imaginarios, la novela era capaz de ofrecer una perspectiva distinta para un análisis del fenómeno histórico. En este ensayo, me propongo analizar la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Cóndores no entierran todos los días*, como construcción imaginaria que no sólo se apropia de un período determinado de la realidad histórica colombiana sino que, a la vez, se constituye como vector de memoria colectiva, logrando romper con las limitaciones tradicionales impuestas a los términos de ficción y no-ficción.

Teniendo en cuenta la definición que Maurice Halbwachs hace del término “memoria colectiva”, se advierte que dicho concepto nace de la forma en cómo, los miembros de una comunidad interpretan su pasado en el momento presente (1980). Halbwachs propone que estas interpretaciones no se generan a raíz

---

\* Magister en Investigación Literaria y estudiante de Doctorado en el Departamento de Estudios Hispánicos y Latinoamericanos de Nottingham University, Inglaterra.

de la experiencia individual de los sujetos sino que se construyen a partir de diferentes vehículos externos-culturales, sociales y políticos. Por tanto, siguiendo esta teoría podría decirse que la “memoria colectiva” es performativa y no preexistente antes de su creación. De este modo, dicha memoria existe en una comunidad y en un tiempo determinado a partir de diferentes tipos de actividad memorial que en la mayoría de las ocasiones recurre al lenguaje y a todo un sistema de convenciones solidarias a éste para reconstruir el pasado. De esta manera, *Cóndores no entierran todos los días* se convierte en el suplemento necesario para soliviantar las carencias de la Historia —siguiendo la teoría derridiana de “*logic of supplementary*” —como alquimia de la memoria y fuente de investigación histórica para el mejor conocimiento de unos hechos que marcaron el pasado reciente colombiano.

No es mi intención detenerme a explicar en esta ponencia el contexto histórico conocido como *La Violencia*. Sin embargo, me parece pertinente dejar explícito que el simple hecho de definir este período como “La Violencia” ha sido un intento de mitificar el fenómeno despojándolo de sus connotaciones políticas y sociales y, a la vez, como se ha comentado en más de una ocasión: *el encubrimiento del verdadero carácter de los acontecimientos tras la asepsia impersonal de fatalidad histórica*, lo cual la convierte en sujeto histórico, exterior a sus actores y carente de responsables. Así pues, mientras el uso de una nomenclatura errónea servía para enmascarar las fuerzas subyacentes que dieron lugar al conflicto, sus actores directos instaurarían un “olvido por decreto” bajo el pretexto de una llamada “reconciliación”. A partir de ese momento se promovería el discurso patriótico y se revitalizaría el valor de los símbolos unificadores de nación, todo ello para alejar a la población de los problemas reales y conseguir que se aceptara un orden político y social de una sociedad desintegrada. La institución recurriría directamente al discurso histórico oficial —que reconstruye la historia, presentando una versión interpretada de ella— para legitimar un poder que de otro modo no hubiera podido admitirse. Es así cómo, la producción intelectual aparece ligada a la reconstrucción selectiva y codificada de ciertos conceptos históricos en aras de la política de “reconciliación” impuesta desde el gobierno— con la pretensión de que tales conceptos obtuvieran validez general. En *Cóndores no entierran todos los días*, la intromisión del autor es evidente cuando se refiere a dicha política de “reconciliación”, ya que alude a ella con un tono no carente de ironía:

Las ciudades grandes se llenaron de un momento a otro de rostros entristecidos, marcados para siempre con el signo del terror, que terminaron apretujándose

en castillos de mentiras o en tugurios de cartón en las cañerías de las afueras. Tantos, y todos tan acongojados, que los dueños del poder por fin despertaron, y antes de que todo fuera una hecatombe, los que acompañaban a los señores de Bogotá en sus banquetes de paz y en sus fotografías de lujo, decidieron invertir los papeles y decirles a los asesinos elegantes que su sangría había terminado porque ya no podían con sus industrias ni sus mujeres sostener a tanto refugiado y el porvenir económico del país estaba primero que la satisfacción política (Sánchez, 1986).

Esta noche deberán llegar de todos los rincones del Valle los carros azules. Seguramente traerán placas oficiales porque casi todos los jefes de las bandas y los miembros de ellas han sido colocados en altos cargos dentro del nuevo régimen de entendimientos entre conservadores y liberales (143).

Y, continúa:

muchos escribirán artículos recordando su figura legendaria pero nadie dirá la verdad porque llevamos año y medio de olvido obligado y el pasado, por más que esté lleno de cruces, no puede ser removido (144).

El discurso histórico tampoco analizaría las complejidades del proceso, ni muchos de los medios de comunicación-prensa y, de este modo, se cerrarían las vías hacia la reflexión. Es por lo anterior que Colombia aparece como ejemplo de la relación expuesta por Foucault entre poder y escritura. Sin embargo, el desconocimiento, aunque sea parcial, de los conceptos históricos anula las pautas socio-culturales de interpretación y conduce a una pérdida de identidad. Esta pérdida ha sido denominada como ‘agujeros negros en la recuperación del pasado de la nación’ —traducción de lo que Nancy Wood llama ‘*Black holes in the nation’s recollection of its past*’ (1999) —lo cual dificulta el análisis histórico. Además, la idea de una única historia suprime las diferencias y manipula la ‘memoria colectiva’ de acuerdo a las necesidades del Estado. Así, aparece en juego una relación entre memoria y realidad para entender los motivos de dicha manipulación. En primer lugar, puede establecerse que no existe poder estable sin control de la realidad y el conocimiento. Por ello, siendo la memoria un componente fundamental para percibir la realidad, a partir del establecimiento de continuidad de los hechos que se suceden a nuestro alrededor, es válido suponer que sin ella no se consigue una interpretación total de dicha realidad; lo cual nos permite observar que cabe la posibilidad de que quien controle la memoria controle el poder.

*Cóndores no entierran todos los días* surge atraída por el vacío de información y como base constitutiva de la memoria —memoria que al integrarse en la cultura nacional podría integrarse, por extensión, al imaginario colectivo. En

esta novela, Álvarez Gardeazábal parte de la alusión a una realidad específica e histórica para subvertir el esquematismo del discurso oficial y su censura y, a la vez, denunciar el silencio y el 'presunto' olvido de la mayoría de los individuos postulando que *todos fueron culpables*,

Pedro Alvarado, el dueño de la emisora, intentó denunciar el atropello que se cometía con la complacencia de las autoridades municipales, pero tuvo que verse obligado a leer el decreto número 1453 del gobierno nacional por el cual la condecoración de la orden de San Carlos era entregada al ilustre colombiano don León María Lozano, gestor de muchas lides cívicas, patrocinador del bien público, a quienes oscuros asesinos habían intentado ponerle fin creyendo así privar a Tulúa del más egregio de sus hijos (105-106).

El Tiempo se une al dolor del pueblo liberal de la martirizada ciudad. La censura no les dejó escribir más, hacerlo sería darle otra vez a Tulúa la importancia de centro nacional de la masacre que los comités propaz estaban intentando eliminar con rezos y ángelus (130).

Esa noche encontraron los primeros muertos en la calle. Prendieron la radio, pero apenas escucharon la voz templada de Pedro Alvarado en el noticiero matinal informando de los daños ocasionados por la creciente(...) Los periódicos de Cali no decían nada. Pero (...) Luisita Lozano les contó que no eran dos sino cinco los muertos (...) Pedro Alvarado lo dijo esa noche por la emisora en la última emisión del noticiero. El alcalde, un militar que había legado a reemplazar al antiguo, le impuso una multa de 500 pesos y la suspensión del noticiero por tres días (64).

Al quinto lo mataron casi a la misma hora (...) Braulio que lo recogió pudo oírle muchos detalles (...) sin embargo, no dijo ni una palabra ni presentó denuncia y fue uno de los pocos liberales que pudo quedarse a vivir en Tulúa sin temor a que lo amenazaran (79).

La novela, fuera de los límites del discurso institucional, establece una interacción entre el pasado-presente-futuro que propicia la continuidad temporal histórica necesaria para la comprensión de unos hechos distorsionados en visiones oficiales y que, por ello, habían llegado a adquirir matices míticos. Como nos recuerda Gianni Vattimo, "el mito recupera legitimidad pero sólo en el marco de una experiencia de la verdad debilitada" (1989: 131).

En *Cóndores...*, el espacio temporal de la trama se limita a unas horas, en el día del asesinato de El Cóndor, y será en esos límites temporales en los que se relatará, de forma retrospectiva y no lineal, la historia de la violencia, desde 1946 hasta unos años después de la instauración del Frente Nacional, siguiendo los pasos de León María Lozano, El Cóndor. Si bien la muerte del personaje simboliza la muerte del miedo y la posibilidad de reconstrucción del pasado,

la estructura literaria asemeja la forma no continua de la memoria que, colocándola en el presente, le confiere en un espacio entre dos tiempos; un sin espacio.

hoy Daniel Potes debe estar mirando, tratando de revivir en esos garabatos mal trazados, todo un pasado que parece recorrer por minutos esta tarde (113).

Gardezábal revela la carrera de León María y la reconstitución de la trayectoria del personaje se consigue a través de la que se insinúa como la transcripción de una ‘memoria colectiva’ atomizada, la cual da lugar a un relato que es, en sí mismo, un collage de fragmentos de historia. Sin embargo, más que recurrir a la ‘memoria colectiva’, el narrador la crea, porque ésta existe más que en potencia en acto. De hecho, la primera línea de la novela nos muestra cómo *Tulúa jamás ha podido darse cuenta de cuando empezó todo* (8).

Con un estilo engañosamente simple el narrador mezcla testimonios, chismes y datos dispersos y dispares, a la vez que presenta unos acontecimientos desde ópticas múltiples. El conjunto de voces —donde individual y colectivo forman un todo— unido al juego analéptico y proléptico conjugan el pasado y presente de Tulúa; ciudad que en la novela constituye un personaje que singulariza la marcada polifonía textual que, a la vez, corresponde a una sociedad en crisis. De este modo, el autor, manejando hábilmente las informaciones, se sitúa entre la pluralidad y la singularidad y refunde las diferentes versiones de la ‘realidad’ en chismes y rumores que, a su vez, actúan como conciencia histórica —la intrahistoria referida por Unamuno—, oponiéndose a la historiografía tradicional. Por ello, la realidad a la que se refiere la novela será, una realidad creada por sus propios personajes; realidad que la ficción propone y rechaza al mismo tiempo. Por otra parte, su estructura estética favorece la incorporación de elementos imaginarios que coexisten con datos extraliterarios verificables, en un intento de dar solución al problema estético que sitúa a la novela testimonial entre la mimesis y la construcción autónoma literaria. En este caso, la novela de Gardezábal no se presenta como emulación de la realidad, aunque aluda a ella, sino que plantea una relación peculiar entre realidad histórica y mundo imaginario. De este modo, recordando a Paul Ricoeur, podemos advertir cómo el discurso en *Cóndores no entierran todos los días* no refleja el mundo ya hecho, sino que moldea el material pre-existente en la percepción para crear una nueva realidad lingüística que favorezca la reflexión (1984: 100-101). De ahí que, a pesar de que desde una lectura semiótica, el valor de la novela no dependa de su reproducción del referente externo ni del análisis de los acontecimientos fuera de los límites lingüísticos, tampoco sería

una ingenuidad —como consideraría Roland Barthes en *Historical Discourse* (1970: 153-155)— buscar, a partir de la relación que crea con su referente, conceptos históricos que ayuden a la recuperación de la conciencia histórica y, en consecuencia, construyan las bases para la creación de la “memoria colectiva”. Por ello, a pesar de no ser un testimonio —o por lo menos no adaptarse a la definición aplicada al testimonio, ya bien sea por su literariedad (que para testimonialistas implica ficción) y no emular la voz de testigo (a pesar de que la escritura no puede ser habitada por la voz porque siempre contiene componentes fonéticos y una necesaria lista de fuentes por lo que, hasta el texto más realista, construye, a partir de convenciones preestablecidas, un discurso cuyo resultado final sería dar un efecto de verdad y no la verdad), es innegable la función testimonial de esta novela. Notas de la entrevista con Gustavo: Mi mamá no me dejaba salir a la calle hasta que los carros con los muertos habían sido retirados de las calles.

De hecho, el efecto de verdad o la verosimilitud que adquiere la novela no se distingue por la posible constatación de los hechos o ajuste a la realidad extraliteraria sino, como señala Todorov, se consigue a partir de las leyes internas del discurso —elaboración artística, fragmentación de voces narrativas, superposición de planos temporales, digresión, cosmovisión caótica, plurisignificancia, multifocalización, descripciones imaginativas, diferentes registros discursivos, etc. Todo ello hace que la obra no se quede en un manifiesto político y adquiera su posición como novela. En cierto modo, Gardezabal nos refiere a la función de la carta escrita por el ‘batallón suicida’ para definir lo que hubiera sido la novela si no hubiera presentado los hechos poéticamente; un manifiesto con valor moral:

Lo que escribieron quedó mal redactado; la carta en sí no tiene ningún valor literario, pero ha ido logrando valor moral con los años que hoy, cuando los que allí eran denunciados se reparten el poder con quienes eran conocidos en esa época como sus enemigos, en las casas de Tulúa debe estar leyendo párrafo a párrafo lo que en ella había escrito (115-116).

*Cóndores...*, se ubica en un mundo donde tanto las localizaciones como los personajes y sus relaciones corresponden a aquellos conocidos por el lector, permitiéndole establecer conexiones entre la construcción literaria y el mundo empírico. Esta serie de situaciones análogas creadas por el conocimiento compartido establecen un cierto convenio entre el autor y lector que, al reconocer el significativo, hace de la novela un texto inteligible. De esta manera, en el mundo creado en la novela: seres, estados, procesos, acciones o ideas actúan como

paradigmas políticos, ideológicos e institucionales del mundo extraliterario, revelando los intereses de determinados grupos en el conjunto de condiciones socio-económicas y políticas del período. Del mismo modo, los personajes no precisan de justificación filosófica, su lenguaje es natural y recuerdan, sienten, actúan y se relacionan de manera similar a los personajes de la realidad externa al texto permitiendo analizar la realidad histórica y social fuera del universo narrado, descubriendo los efectos que esa realidad tuvo en el ser humano.<sup>1</sup>

De ahí que algunos teóricos compartan la idea de que la ficción es un lugar más válido para representar la realidad, lo cual negaría la existencia misma del concepto ficción. Sin embargo, el problema no radica en si la ficción puede o no puede ser testimonial sino en los propios conceptos y demarcaciones entre ficción y no-ficción. Por ejemplo, basándonos en Derrida, quien adopta una posición militante contra las implicaciones genéricas considerándolas como parte de la “axiología jerárquica” que supone origen o prioridad intacta y pura, vemos que la distinción absoluta sólo perpetúa dualismos represivos de occidente que legitiman el status quo (1977: 236). Por otro lado, Michel Foucault señala que el problema no está en trazar una línea que delimite ambos conceptos sino en ver cómo el efecto de verdad se produce en el discurso que en sí mismo no es ni verdadero ni falso (1980: 109-133).

Es obvio que *Cóndores...* no pretende situarse como discurso verdadero o falso y, por ello, no podemos atrapar a la novela en un marco polarista que base sus discusiones en la mono-referencialidad del texto, reduciendo a la prosa narrativa en dos modos de narración —como texto factual o ficticio— sino que se debe analizar a partir de la combinación de ambos conceptos. Esta novela —como respuesta a una realidad más compleja— es muestra fehaciente de que no todas las narrativas son mono-referenciales y, ejerciendo un control estético asociado tradicionalmente a la ficción, también muestra el enfoque analítico tradicional al modo fáctico. En otras palabras, es simultáneamente auto-referencial y extra-referencial y, por tanto, un modo de narrativa bi-referencial (Zavarzadeh, 1976: 1-68). *Cóndores...*, combinando hechos verificables

---

<sup>1</sup> Jonathan Culler (1975: 131-139), explica que la representación de estereotipos culturales hacen el texto inteligible al lector y refuerza la relación de equivalencia con el referente histórico que se intenta reconstruir en la obra. De este modo, se permite una mayor comprensión por parte del lector, lo cual refuerza su verosimilitud. A partir de la abstracción el lector formula juicios y se explicará situaciones de la existencia social.



con ficción, crea una zona “fictual” —donde convergen verdad estética e histórica— que corresponde a una situación extrema de la vida contemporánea. Esta “fictualidad” escapa a cualquier estudio mono-referencial ya que su significado último no recae ni en la forma estética interna ni en su correspondencia con el mundo empírico, sino en la combinación de ambas y, en tal combinación, encontramos los ingredientes propicios para la verosimilitud.

Concluyendo, en primer lugar, *Cóndores...*, se sitúa como forma de memorización mediada de naturaleza semiótica y, a partir de la recuperación de las trayectorias colectivas, analiza acontecimientos vividos, constituyéndose como diálogo político. De este modo, la novela integra esta memoria a la cultura nacional; memoria que no podía reconstruirse como una imagen mental unívoca del pasado, interiorizada y monolítica —como sugería el discurso oficial— sino que, más bien al contrario, se inscribía como la amalgama de diferentes modos de representación por los cuales esa comunidad imagina, representa y aprueba su específica relación con el pasado.

En segundo lugar, no podemos clasificar la novela de Gardezabal como ficción o no ficción, por la dificultad existente en diferenciar ambos términos por sí mismos. Además, aún en la posibilidad de establecer tal distinción, la novela no nos permite apreciar los límites entre los dos conceptos ya que basa su relato en la combinación de ambos y es, en dicha combinación, donde alcanza la capacidad de convertirse en forma performativa de la memoria colectiva de la violencia.

### *Bibliografía*

- Alvarez Gardezabal, Gustavo (1972). *Cóndores no entierran todos los días*. Barcelona: Destino.
- Barthes, Roland (1970). “Introduction: Structuralism”. *Historical Discourse*. New York: Basic.
- Culler, Jonathan (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge and Paul Keagan.
- Derrida, Jacques (1977). “Limited Inc abc”. *Glyph: Jonathan Hopkins Textual Studies 2*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Foucault, Michel (1980). “Truth and Power”. *Power and Knowledge. Selected Interviews and other Writings*. London: Harvester.
- Halbwachs, Maurice (1980). *The Collective Memory*. New York: Harper and Row.



- Ricoeur, Paul (1984). *Time and Narrative: The Fictive Experience of Time*. Chicago: Chicago University Press.
- Sánchez, Gonzalo (1986). *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Bogotá: Cerec.
- Vattimo, Gianni (1989). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.
- Wood, Nancy (1999). *Vectors of Memory: Legacies of Trauma in Postwar Europe*. Oxford: Berg.
- Zavarzadeh Mas'Ud (1976). *The Mythopoeic Reality: The Postwar American Nonfictional Novel*. Urbana: University of Illinois Press.