

# VIOLENCIA(S) (IN)VISIBLE(S) EN LA OBRA DE TOMÁS GONZÁLEZ: LOS CASOS DE *PRIMERO ESTABA EL MAR*, *TEMPORAL* Y *ABRAHAM ENTRE BANDIDOS*\*

(IN)VISIBLE VIOLENCE(S) IN TOMÁS GONZALEZ'S WORKS: THE CASE OF *PRIMERO ESTABA EL MAR*, *TEMPORAL* AND *ABRAHAM ENTRE BANDIDOS*

Pablo Guarín Robledo<sup>1</sup>

\* Artículo derivado del trabajo de grado en investigación titulado "Rigidez, transformación y dinamismo: violencia(s) (in)visible(s) en tres novelas de Tomás González", presentado para optar al grado de literato en la Universidad de los Andes, Colombia.

**Cómo citar este artículo:** Guarín Robledo, P. (2021). Violencia(s) (in)visible(s) en la obra de Tomás González: los casos de *Primero estaba el mar*, *Temporal* y *Abraham entre bandidos*. *Estudios de Literatura Colombiana* 48, pp. 263-280. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n48a16>

<sup>1</sup> <https://orcid.org/0000-0002-7374-281X>  
[p.guarin@uniandes.edu.co](mailto:p.guarin@uniandes.edu.co)  
Universidad de los Andes, Colombia

**Resumen:** En *Primero estaba el mar*, *Temporal* y *Abraham entre bandidos*, los asesinatos, torturas, violaciones y atentados no ocupan un lugar predominante. Estas novelas de Tomás González, por lo tanto, se alejan de la representación gráfica de la violencia que ha proliferado en los medios de comunicación y acaparado la producción literaria colombiana desde los años noventa. Este artículo propone demostrar que la violencia sigue estando ahí, más allá de lo inmediatamente visible. A partir de las reflexiones teóricas de Galtung, Žižek y Han se pregunta qué formas adopta la violencia y por qué resulta tan difícil reconocerla, catalogarla y enunciarla.

**Palabras clave:** Tomás González; Violencia; Slavoj Žižek; Byung-Chul Han; Johan Galtung.

**Abstract:** Murders, tortures, rapes and terrorist attacks are not predominant topics in *Primero estaba el mar*, *Temporal* and *Abraham entre bandidos*. These novels by Tomás González, therefore, move away from the graphic representation of violence that has proliferated in Colombian media and monopolized Colombian literary production since the 1990s. This article tries, nonetheless, to demonstrate that violence is still there, beyond the visible and the immediate. Based on Johan Galtung's, Slavoj Žižek's and Byung Chul-Han's theoretical reflections on violence, this article addresses significant questions as: Why is so difficult to recognize, classify and enunciate violence in the Colombian literary context?

**Keywords:** Tomás González; Violence; Slavoj Žižek; Byung-Chul Han; Johan Galtung.

**Editores:** Andrés Vergara Aguirre, Christian Benavides Martínez, Valentina Noreña Gómez

**Recibido:** 05.08.2020

**Aprobado:** 23.10.2020

**Publicado:** 18.12.2020

**Copyright:** ©2021 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



“Cualquiera que constate la abundante presencia de la violencia explícita en el imaginario colombiano podría preguntarse: ¿se puede escribir una narración en Colombia en la que no haya un asesinato?” (Hoyos, 2011, p. 515). Si solamente se tuvieran en cuenta las tres novelas de las que se ocupa este artículo, habría que responder a esta pregunta de Héctor Hoyos, que alude al estereotipo violento que encasilla la literatura colombiana de los últimos treinta años, con un *no* rotundo. Habría que admitir forzosamente que no es posible. En *Primero estaba el mar*, el protagonista es asesinado por el mayordomo de su finca; en *Abraham entre bandidos*, la violencia interpartidista de los años cincuenta, con todos sus muertos, sirve de trasfondo a la novela, y en *Temporal*, si bien no se consuma, el asesinato del padre a manos de uno de sus hijos es uno de los motivos en torno a los cuales se articula la tensión narrativa. No obstante, estos asesinatos y, en general, la violencia explícita, no ocupan un lugar predominante en dichas novelas. La violencia va más allá de los asesinatos, más allá de lo visible. El interés de este artículo es, justamente, deshacerse de la camisa de fuerza de la violencia explícita con el fin de ver más allá de ella; reconocer otras formas de violencia, menos inmediatas y menos evidentes, en el retrato que estas novelas de Tomás González ofrecen de la sociedad colombiana. Propongo, entonces, una lectura de tres novelas de Tomás González que dé cuenta de las formas menos visibles de la violencia, las cuales han sido subrepresentadas, normalizadas y marginadas en gran parte de la literatura colombiana de finales del siglo xx y comienzos del xxi. Adicionalmente, la aproximación atípica al fenómeno de la violencia en Colombia que se produce en estas novelas establece un diálogo con los trabajos teóricos de Salvož Žižek, Johan Galtung y Byung-Chul Han, quienes han dedicado sus esfuerzos a explorar aquellas formas de violencia que van más allá de lo inmediato y visible. De hecho, cada sección de este artículo se construye sobre la propuesta de uno de estos autores. En la primera sección parto del ensayo *Violence: Six Sideways Reflections* de Žižek, para ponerlo en diálogo con un artículo de Héctor Hoyos que constituye una de las primeras aproximaciones críticas al tema de la violencia en la obra de Tomás González. En la sección siguiente, por otro lado, me apoyo en la propuesta del teórico noruego Johan Galtung para dar cuenta del carácter estructural de la violencia contra las mujeres en *Primero estaba el mar*, *Abraham entre bandidos* y *Temporal*. Aquí considero importante cuestionar ciertas posturas que ha asumido la crítica académica frente a la obra de González, más precisamente en lo que respecta a la violencia de

género, la cual, según Juan Andrés Báez, no es tematizada en lo absoluto en la obra del autor antioqueño. Finalmente, la tercera sección de este artículo desemboca en algunos apuntes sobre la violencia sistémica hechos por Byung-Chul Han; en *Topology of Violence*, ensayo publicado en 2011 y traducido al inglés en 2018, Han entabla un diálogo con la propuesta de Slavoj Žižek e incluso la cuestiona abiertamente. Además, en esta última sección tomo como punto de partida un artículo inédito de Norman Valencia en el que analiza los orígenes de la violencia sistémica en el caso de *Abraham entre bandidos*, propuesta que “extiendo” a las otras dos novelas y luego problematizo a la luz de la postura teórica de Byung-Chul Han. Este artículo, por lo tanto, está organizado en lo que podría denominarse una serie de tríadas: tres novelas de Tomás González, tres textos teóricos que se ocupan de la tipología de la violencia y tres aproximaciones críticas —todavía incipientes, diría— a la representación de la violencia en la obra del autor.

### **Arribismo, clasismo y racismo: la violencia invisible y los grupos invisibilizados**

Abraham llega a su finca, acompañado de Saúl Vázquez y su hija Ana, y se encuentra con un grupo de bandoleros armados de fusiles comandado por Enrique Medina, alias “Pavor”, quien fuera su compañero de escuela. Esta situación sirve como punto de partida de la narración en *Abraham entre bandidos*. Un señor encuentra a un bandolero ocupando el lugar que le corresponde a él como patrón de la finca. “Pavor” los invita a seguir y sentarse: invierte las relaciones de poder, transforma al anfitrión en invitado. Abraham calcula “por el murmullo del molinillo del chocolate en la cocina [...] que Aurora, la mujer del mayordomo, todavía estaba viva” (González, 2017, p. 11). El molinillo suena como si nada hubiera pasado; Abraham percibe la existencia de Aurora a partir de ese murmullo que *indica* que ella está haciendo su trabajo. La mujer del mayordomo entra a la sala y saluda a los recién llegados —don Abraham, señorita Ana, don Saúl— con las formas de reverencia convencionales al trato de los empleados hacia sus patrones. También al bandolero lo trata de “don Pavor”, es decir, lo avala como figura de poder, sin socavar, no obstante, la autoridad de Abraham. Lo que para Abraham era una inversión absoluta de las relaciones de poder, una ruptura total del *statu quo*, toma otros matices. Aurora sigue las órdenes del bandolero y, acto seguido, cumple con lo que le ordena su patrón, a quien el alcohol le da finalmente “el ánimo para pasar, de un solo golpe, de invitado a anfitrión” (p. 17); por medio del control

que ejerce sobre Aurora, recupera el poder que le había sido arrebatado a su llegada. Abraham le ordena “arreglar” la mesa del corredor y la mayordoma solo pregunta: “Como siempre, ¿cierto?” (p. 17). Vale la pena detenerse en la pregunta, pues deja ver que para Aurora todo sigue igual. Sabe que su función es servir a los patrones de la casa, sean quienes sean. De manera indistinta le hace caso a quienes reconoce como figuras de autoridad, y busca complacerlos. La situación que para Abraham representa un quiebre abrupto del *statu quo*, para ella es invariable, estable, cotidiana. Aurora es un personaje marginal en la trama de *Abraham entre bandidos*, y su aparición se limita al primer capítulo. Antes de irse para el monte con Abraham y Saúl como rehenes, “Pavor” le perdona la vida; sin embargo, su marido no corre con la misma suerte: el bandolero decide matarlo, sin contarle a la señora. En cambio, la engaña diciéndole que su marido estará de vuelta en unos días, y le deja algunos billetes antes de desaparecer en el monte con Abraham, Saúl y Arturo, su esposo, a quien, como queda claro más adelante, no volverá a ver nunca. Sin saber muy bien por qué, con el único propósito de servirles bien a sus patrones y mantener la estabilidad y la calma, Aurora queda viuda, pierde su trabajo, su casa, y desaparece por completo del foco de la narración. La violencia sobre ella, no obstante, empieza a gestarse mucho antes de que su marido fuera asesinado a manos del grupo de “Pavor”. Es víctima de una forma de violencia difícil de reconocer y subyacente en las prácticas cotidianas; una violencia que parte de esa agresiva reducción de su existencia subjetiva a un índice como el murmullo del molinillo de chocolate; una violencia, en últimas, que es menos espectacular y gráfica que la que acaba con la vida de su marido. En efecto, la violencia opera aquí con una lógica inversa a la que se produce en el caso del secuestro de Abraham y, de forma más notoria, en el asesinato de Arturo. No altera el estado normal de las cosas, sino que lo refuerza. La intrusión en la casa de Abraham, su secuestro y el asesinato de Arturo encajan en un esquema de representación de la violencia que privilegia las imágenes explícitas. No así la violencia de la que es víctima Aurora; que —en contraposición a la “violencia explícita” de la que son objeto Abraham, Saúl y Arturo— puede denominarse “violencia cotidiana”. Esta distinción entre violencia explícita y cotidiana es propuesta por Héctor Hoyos (2011) en un ensayo en el que busca, según dice, “desandar el camino del cadáver, no por ceguera frente a los muertos, sino para evitar que la violencia explícita [...] ocupe por completo nuestro campo visual” (p. 515). Este desandar el camino del cadáver es preciso para dar cuenta de las dinámicas violentas que operan

sobre Aurora; literalmente regresar sobre los pasos de Abraham, Saúl y Arturo, volver sobre el camino que llevó a los dos primeros al secuestro, y al otro a la muerte. Así es posible reconocer que la violencia en *Abraham entre bandidos* está presente más allá de los secuestros y masacres. Así, también, puede darse cuenta de esa violencia que, por lo cotidiana, está normalizada y es prácticamente invisible; una violencia que surge, como apunta Hoyos (2011), de una “ley del arribismo”, que “no alude a la búsqueda de un mejor nivel de vida; [sino que] supone querer tener gente *debajo*” (p. 519).

El funcionamiento de esta ley del arribismo de la que habla Héctor Hoyos (2011) puede, asimismo, reconocerse en la interacción de los personajes de *Temporal*, novela publicada en el año 2013, que narra la historia de una familia de clase media antioqueña asentada en el Golfo de Morrosquillo; una familia disfuncional, compuesta por un padre autoritario, una madre loca y un par de hijos mellizos tan hábiles como viciosos. El sistema de valores que rige al padre de los mellizos ilustra ese “querer tener gente debajo” (p. 518) del que habla Héctor Hoyos. Después de que sus hijos lo salvaran de morir ahogado —no sin que uno de ellos pensara en abandonarlo en mar abierto— y acostado en el fondo de la lancha con un tobillo maltrecho, el padre no recibe respuesta a sus preguntas y entonces piensa que “lo peor que puede hacer uno es rogarle a otro hijueputa” (González, 2013, p. 135). El monólogo interior que sigue a esta afirmación deja en evidencia tanto su origen humilde como su arribismo: “Por eso, lo que es yo, a mí nunca me gustó trabajarle a nadie, no tuve jefes, no me le arrodillé a nadie por unos tristes pesos [...]. No nací para esclavo, yo. Mejor morir de hambre, mejor dicho, que servirle a otro pendejo igual a uno” (p. 135).

La ley del arribismo opera, pues, en doble vía: supone tener gente *debajo*, y también evitar que alguien más esté por encima. Es significativo que el padre utilice la misma palabra —esclavo— que usa la madre de los mellizos para referirse a los empleados del Hotel Playamar, del que la familia es dueña: la señora se convence, en sus delirios, de que el padre de sus hijos es un rey que ha conspirado contra ella y les ha ordenado a sus esclavos que la maten. Esta coincidencia habla de un orden de cosas instaurado. Los señores están arriba, y los empleados, abajo. No es gratuito que, entonces, el padre reconozca que Mario, uno de los mellizos, “administra bien el restaurante y no deja que ni la cocinera ni los demás empleados se la monten” (González, 2013, p. 59). Tampoco lo es que Javier, el otro de los mellizos, diga que “las utilidades no aparecen si no se cuida la minucia. Los empleados se llevan hasta el papel higiénico si uno no está al pie” (p. 78).

El arribismo es la norma que rige la relación cotidiana de la familia con sus empleados. Debe notarse que la referencia entre un “arriba” y un “abajo” está presente, incluso, en el campo léxico: no dejársela “montar” de los empleados implica cuidarse de que se produzca una inversión en esta relación vertical, mantener el arriba y el abajo. Esta ley del arribismo obliga a supervisar de cerca, “al pie”, suponiendo que quienes están abajo son ladrones por naturaleza y están buscando escalar por todos los medios.

La violencia cotidiana del arribismo puede identificarse con el concepto de “violencia objetiva” propuesto por Slavoj Žižek (2008) en su ensayo *Violence: Six Sideways Reflections*:

The catch is that subjective and objective violence cannot be perceived from the same standpoint: subjective violence is experienced as such against the background of a non-violent zero level. It is seen as a perturbation of the ‘normal’, peaceful state of things. However, objective violence is precisely the violence inherent to this ‘normal’ state of things. Objective violence is invisible since it sustains the very zero-level standard against which we perceive something as subjectively violent (p. 2).

La violencia subjetiva-explicita destruye el *statu quo* e invisibiliza la violencia objetiva-cotidiana que subyacía en ese estado de cosas “normal”. Por esto, de vuelta a *Abraham entre bandidos*, la irrupción del grupo de alias “Pavor” en la finca de Abraham no permite ver las dinámicas violentas que someten a Aurora. De hecho, son estas mismas las que desembocan en su desaparición del foco narrativo: invisibilizan su dolor en tanto su personaje se construye a partir de índices percibidos por Abraham —el sonido del molinillo—, más que como sujeto agente. Se produce una operación similar en *Temporal*, en donde la ley del arribismo, que somete a los empleados y los reduce violentamente a la condición de amenaza para sus patrones, se esconde detrás de dos hechos de violencia subjetiva-explicita: el odio expreso del padre hacia los mellizos y el maltrato que sufre la madre por las condiciones que él le impone.

Ahora bien, la ley del arribismo puede pensarse más allá de las meras implicaciones de clase. Ese “querer tener gente *debajo*” (Hoyos, 2011, p. 518) también se expresa en la obra narrativa de Tomás González en términos de una idea de supremacía racial. La línea que define “los de arriba” y “los de abajo” va más allá de la simple división entre “ricos” y “pobres”, y traza una frontera entre “blancos” y “negros”. De hecho, es frecuente que los personajes de González hablen de “negros y pobres” como si fueran dos expresiones de lo mismo; para ellos, la clase social y la raza son dos características indivisibles de aquellos que están *debajo*.

Esta asimilación entre “pobres” y “negros” es manifiesta en el discurso de los personajes de *Primero estaba el mar*. La primera novela de González, publicada en 1983, es quizás aquella en la que el resentimiento social se presenta de forma más evidente, pues aparece como el móvil de un asesinato. Octavio —a quien J., el protagonista, había contratado como mayordomo, después de que los anteriores trabajadores se hubieran ido por el maltrato de Elena, su esposa— le dispara varias veces a J. y le dice, mientras el otro agoniza, que es a causa de “humillar a los pobres” (González, 2011, p. 197). Ello evidencia que la violencia venía gestándose desde mucho antes del asesinato; precisamente, con el arribismo de Elena. De hecho, la relación entre J. y Elena empieza a resquebrajarse debido a la forma como ella trata a los trabajadores de la finca y a los habitantes de la región. Al principio, J. solo se incomoda “por verla tratar a Gilberto [el mayordomo] de un modo tan seco”. Incomodidad que después se transforma en reacción física. J. sujeta a Elena “por las muñecas y, con un voleo fuerte, la [envía] trastabillando por el corredor” (p. 93) tras enterarse de que ella maltrató a Mercedes —la mujer de Gilberto— porque, incapacitada por una fiebre, no le tenía el almuerzo servido. En este episodio son varias las cosas que resulta interesante señalar. Primero, la forma como J. aborda a Elena —“¿Vos es que te estás sintiendo reina aquí?” (2011, p. 93)—, que hace recordar el apodo con el que la madre de los mellizos se refiere al padre en *Temporal*. El rey y la reina son figuras que, en la obra de González, representan el Poder y ese “querer tener gente debajo” que caracteriza al arribismo. Por otro lado, la actitud de Elena frente a Mercedes deja entrever una reducción violenta similar a la que podía reconocerse en el caso de Aurora en *Abraham entre bandidos*: “Mercedes debía estar atenta a su regreso y esperarla con el almuerzo servido” (González, 2011, p. 92), dice el narrador omnisciente de *Primero estaba el mar*. Lo único que le interesa a la señora es el almuerzo servido sobre la mesa a la hora adecuada: el plato caliente como índice de la productividad. Si la trabajadora no cumple con su “razón de ser”, la patrona la increpa sin importar que esté enferma. Y la forma como lo hace pone en evidencia el determinante económico de la ley del arribismo que rige a los personajes: “Aquí no vamos a aguantar hambre cada vez que usted se quiera hacer la apestada. Póngase a mantequear, hermana, que para eso le pagamos” (p. 93). La relación empleado-empleador avala el trato violento, lo normaliza. De modo que la violencia parte de reducirla al mero índice de su productividad —el almuerzo servido—, sigue con el hecho de creer que la mujer está mintiendo —para Elena, como para los mellizos en *Temporal*, los de abajo son mentirosos y ladrones por

naturaleza— y desemboca en la humillación de echarle en cara el pago, la violencia de recordarle que el orden establecido por la ley del arribismo es incontrovertible: unos arriba y otros abajo. Sin embargo, esta violencia desaparece con la pelea de J. y Elena, un evento de violencia subjetiva-explicita que representa también un tránsito de la violencia verbal que mediaba entre ambos a la violencia física.

En una línea parecida a la propuesta de Héctor Hoyos, Slavoj Žižek (2008) afirma que es necesario no dejarnos atrapar por el fascinante señuelo de la violencia subjetiva: “we should learn to step back, to disentangle ourselves from the fascinating lure of this directly visible ‘subjective’ violence, violence performed by a clearly identifiable agent” (p. 1). Esta definición de la violencia subjetiva directamente visible, eso que Hoyos llama “violencia explícita”, permite entender por qué la violencia derivada del arribismo resulta tan difícil de apreciar. La violencia explícita irrumpe, altera el estado normal de las cosas y, por fuerza, oculta la violencia cotidiana que subyacía en la estructura de ese orden desigual. Ahora, es necesario considerar las implicaciones de que la violencia objetiva-cotidiana no sea perpetrada, según aporta Žižek (2008), por un agente claramente identificable. La dificultad de reconocer la violencia derivada del arribismo bien podría estar relacionada con la imposibilidad de identificar al “arribista”. En *Primero estaba el mar*, por ejemplo, es notorio que las figuras de víctima y victimario de la violencia arribista se (con)fundan frecuentemente en los personajes. En el caso de Elena, de hecho, ambos roles se intersecan de una forma bastante compleja. Mientras que en la finca sería relativamente simple identificarla como el sujeto perpetrador de la violencia arribista, en la ciudad parece ocupar el lugar de aquellos que, por fuerza de la ley del arribismo, son discriminados. Digo que el caso de Elena es significativamente complejo porque el personaje está arriba o abajo según el estado “normal” de las cosas en un espacio u otro. En un espacio como la finca en el Golfo de Urabá, donde el Poder se asocia con la tenencia de la tierra —o, por usar el término de Pierre Bourdieu (2000), con la acumulación de “capital económico”—, Elena está por encima de los demás. La violencia del arribismo se manifiesta en ella con gran intensidad a partir de su maltrato hacia Mercedes. Por otro lado, en Medellín, la ciudad —donde la riqueza o la posibilidad de estar arriba se asocia más a lo que Bourdieu (2000) denomina “capital social”, esto es “la totalidad de recursos [materiales y simbólicos] basados en la *pertenencia a un grupo*” (p. 148)—, Elena pasa dramáticamente a integrar el grupo de los de *abajo*. Según va informando la voz del

narrador, Elena tiene un hermano que está o estuvo en la cárcel. Además, es una mujer divorciada, tildada de “concubina orgullosa” (González, 2011, p. 107) en una carta —sin firma— que aparece en el capítulo 19, exactamente en la mitad de la novela. Elena es marginada en la ciudad porque no encaja en los modelos de feminidad que establece el *statu quo*; a eso alude esa etiqueta, violenta, de “concubina orgullosa”: ni madre ni esposa legítima. Esto último obliga a redirigir la lectura y detenerse en la forma como la violencia objetiva-cotidiana opera en contra de las mujeres.

### **La violencia hacia las mujeres y su carácter estructural**

En *Primero estaba el mar* pueden identificarse dos momentos de violencia subjetiva-explícita que funcionan como punto de inflexión en la historia de los personajes principales. Por un lado, el asesinato de J. por parte de Octavio y, por el otro, la irrupción de Elena en las casas de los mayordomos y las del caserío vecino. Escopeta en mano, Elena busca desesperadamente su anillo de matrimonio y acusa a todos de habérselo robado. La violencia del arribismo se hace explícita —y se subjetiviza y visibiliza—, puesto que del juicio arribista —“Me lo robaron estos hijueputas” (González, 2011, p. 163)— se pasa a la agresión directa: irrupción violenta en la casa y amenaza de muerte. Sin embargo, es necesario sospechar que este episodio de violencia directa, subjetiva y explícita oculta tras de sí una concatenación de dinámicas violentas que cuesta reconocer a simple vista. No puede dejarse de lado que el objeto que Elena echa en falta es precisamente el anillo de compromiso de su matrimonio anterior. La reacción de Elena en este caso está, por lo tanto, fuertemente vinculada con el malestar que le produce la avería de la máquina de coser que se daña en el trasteo a la finca y que es el “único mueble que conservaba de su primer matrimonio” (González 2011, p. 11). Ambos objetos están asociados con un modelo de mujer —casada, ama de casa, burguesa— en el que Elena no encaja. De hecho, podría decirse que Elena espera encontrar en el mar el reconocimiento y la legitimidad como esposa que le son negados en la ciudad por su origen —claramente más humilde que el de J.— y su condición de mujer divorciada. Pero, como puede notarse desde la primera interacción de Elena con los habitantes de la región, su *status* permanece en tela de juicio por más de que esté lejos de Medellín:

La anciana [Doña Rosa, la “matrona” del caserío vecino] se despidió de Elena diciéndole ‘seño’ y no doña Elena. Y como durante la visita se había mencionado a la mujer de don Carlos [el anterior dueño de la finca] como ‘doña’, Elena percibió la diferencia de trato y tuvo que hacer un esfuerzo para que no le importara (González, 2011, p. 51).

La violencia objetiva-cotidiana la persigue. Elena es incapaz de deshacerse de las dinámicas violentas que la someten por no encajar en el modelo de mujer que impera en la sociedad. Dinámicas que, de hecho, se articulan en torno al matrimonio como institución social. Por esto resulta pertinente analizar el caso de Elena a la luz de la tipología de la violencia propuesta por Johan Galtung, quien bien podría reconocerse como aquel que puso la primera piedra en el estudio de la violencia más allá de su expresión evidente y directa. Galtung (1969) distingue entre violencia directa e indirecta: “We shall refer to the type of violence where there is an actor that commits the violence as personal or direct, and to violence where there is no such actor as structural or indirect” (p. 170). El teórico noruego da cuenta de la naturaleza estructural de la violencia invisible, por lo que su propuesta resulta de gran ayuda al momento de comprender y reconocer la violencia inherente a la estructura matrimonial-familiar:

Violence with a clear subject-object relation is manifest because it is visible as action [...]. Violence without this relation is structural, built into structure. Thus, when one husband beats his wife there is a clear case of personal violence, but when one million husbands keep one million wives in ignorance there is structural violence (p. 171).

Galtung explica la violencia estructural mediante un ejemplo que involucra el matrimonio como institución social; distingue la violencia personal —el esposo que le pega a su esposa, como sucede con J. y Elena— de la violencia estructural que implica a “un millón de maridos que mantienen a un millón de esposas en la ignorancia” (p. 171, traducción propia). La violencia estructural, pues, consiste en una forma de maltrato y exclusión no evidente que es legitimada por el matrimonio como institución social, lo que puede comprobarse por su propia proliferación y sistematización. De vuelta con el caso de Elena, habría que decir, entonces, que el carácter estructural de la violencia de la cual es víctima puede explicarse a través de su ubicuidad: sin importar dónde esté Elena, la violencia la persigue. Huir de las dinámicas violentas asociadas con el matrimonio —como podría huir de un marido que la maltratará físicamente— es absolutamente imposible.

Ahora bien, la definición de Galtung citada anteriormente también se presta para introducir otra forma de violencia hacia las mujeres que es tratada en la obra narrativa de Tomás González, y que, en mi opinión, no ha recibido la atención que merece por parte de la crítica. Jaime Andrés Baéz (2010) afirma, por ejemplo, que la novelística de González no “trata abiertamente sobre la discriminación de la mujer” (p. 202). Sin embargo, no por no tratar “abiertamente” este problema puede concluirse que las novelas

de Tomás González lo ignoran por completo. Al contrario: el tratamiento sutil e indirecto da cuenta de una comprensión profunda del fenómeno de la violencia de género. Regresando al ejemplo que da Johan Galtung para ilustrar el concepto de violencia estructural, puede constatar que esta forma de violencia tiene cabida en el universo ficcional de Tomás González. Es más, podría decirse que la violencia estructural —el maltrato indirecto y velado que supone la indiferencia del marido hacia su esposa— es la piedra angular del conflicto entre los personajes de *Temporal*.

En esta obra, la voz de personajes marginales, “los turistas”, apela directamente al lector y se instala en el mismo plano que el narrador omnisciente: “Ni siquiera aquello que ocurre cuando no está presente alguno de nosotros escapa a nuestro conocimiento” (González, 2013, p. 27), dicen en el primero de los seis acápites en los que la narración está focalizada en ellos. Son ellos, justamente, quienes, *desde afuera*, cuentan la historia de Nora, la madre de los mellizos:

Supimos que la condena de Nora había comenzado hacía mucho tiempo, cuando vivían en Montería. El padre nunca estuvo enamorado de ella y se casó para no dejarla sola con los niños. Muy pocas veces le ha pegado y nunca ha dejado de ver por sus necesidades, pero tampoco se preocupó de que no se enterara de sus muchas infidelidades, que ocurrían en las narices de Nora, y mucho menos del daño psicológico que eso podría causarles a ella y a los niños (p. 26).

La relación con el ejemplo que Galtung propone para ilustrar el concepto de violencia estructural es evidente. Lo primero que debe notarse es que, como apunta la voz de los turistas, el padre de los mellizos se casó “para no dejarla sola con los niños” (p. 26); es decir, se vio forzado a acogerse a la institución del matrimonio para legitimar su unión. La violencia parte de ahí: la estructura social no contempla la conformación de un núcleo familiar diferente al modelo tradicional. También se debe anotar que esta suerte de narrador colectivo, los turistas, resalta que el padre de los mellizos le ha pegado “muy pocas veces” a Nora —como si lo *normal* es que fueran más que “pocas”—. Por un lado, esto le resta importancia a la violencia directa-explicita-subjetiva de la que es víctima Nora. Por el otro, sugiere que la violencia va más allá. Exactamente en la misma línea de la propuesta de Galtung, la violencia —a nivel estructural— está asociada a la exclusión sistemática de Nora, y, sobre todo, a la indiferencia absoluta frente a ella; al padre no le importa ser infiel y mucho menos le preocupa el daño psicológico que esto finalmente le causa a su esposa, quien, a su vez, percibe en la infidelidad una subversión constante y violenta del orden matrimonial. El narrador colectivo insinúa

que la enfermedad de Nora está, en efecto, relacionada con el trato del padre de los mellizos: “Fue por ellos [los turistas] que [Javier] supo de los desencadenantes psicológicos de la esquizofrenia y demás asuntos que el padre, puesto a la defensiva, muy posiblemente calificaría de ‘sarta de mariconadas’” (González, 2013, p. 27). Casi que a manera de respuesta, en el acápite siguiente, un monólogo interior focalizado en el padre da cuenta de su postura frente a la madre de los mellizos y su enfermedad:

La gente habla mucho, pero yo no tuve la culpa [...] Cada cual es responsable del camino que agarra su vida. Ya ella estaba un poco loca cuando nos casamos, y tal vez por eso mismo olvidó rápido lo que le dije: que lo hacía por el niño, pero que yo no había nacido para serle fiel a nadie; que ella iba a tener su casa, iba a tener su comida, su buena ropa y que, ni a ella ni al niño, que después resultaron dos, iba nunca a faltarles nada, pero que yo era una persona para ser libre (p. 36).

El padre de los mellizos no asume ningún tipo de responsabilidad frente a la enfermedad de la madre. Es más, legitima su postura frente a ella enumerando lo que, según él, corresponde a la construcción de una estructura familiar: casa, comida, ropa. Para él, el haber accedido a casarse y construir un hogar lo eximen de toda responsabilidad. Las estructuras sociales, en general, y la del matrimonio en particular, avalan el trato violento y, en la misma medida, lo ocultan.

En *Abraham entre bandidos*, por otra parte, el matrimonio se presenta como una institución social en la que se entrecruzan frecuentemente las dinámicas violentas del arribismo y la violencia de género. El narrador omnisciente habla del noviazgo y posterior ruptura de José y Milena, hijos respectivamente de Abraham y Saúl, el par de compañeros de secuestro: “El noviazgo de José y Milena, [...] no contó nunca con la aprobación de Amelia [la esposa de Saúl], quien pensaba que su hija merecía [...] alguien de familia más rica” (González, 2017, p. 97). Y como fuera el deseo de su madre, Milena abandona a José y decide casarse con Julián Arias. Sin embargo, este matrimonio parecía destinado al fracaso: a pesar de la riqueza de Julián, existía entre ellos una notable diferencia de clase. De vuelta a la distinción entre capital económico y capital social que hace Bourdieu (2000, p.141), la riqueza de él —acumulación de capital económico— no compensaba la ausencia de capital social. A Milena le “chocaba la forma como se vestía, la calidad y cantidad de agua de Colonia que se ponía, lo duro que hablaba [...] y al menosprecio, Julián respondía con violencia” (González, 2017, p. 165). Aquí la violencia aparece tanto en su dimensión simbólica como en su expresión directa: Julián no solo “se paseaba en público con mujeres; se rascaba el ano o se acomodaba los testículos

en presencia de ella” (p. 165) también la agrediría física y sexualmente. “José se enteró de que ella se negaba a tener relaciones sexuales con Julián y él la forzaba”, dice la voz del narrador, e inmediatamente agrega: “La muerte se veía venir” (p. 167). Sin embargo, a pesar de la supuesta inminencia de la muerte, la historia de Milena se interrumpe un par de páginas más adelante: “Cuando José toca el tema de Milena le es difícil dejarlo. Ahora, como si se hubiera dado cuenta de que se ha desviado de lo que venía diciendo, se queda en silencio” (p. 169). La historia de Milena queda inconclusa. Así de simple: desaparece por completo del foco de la narración; su drama queda reducido a una digresión de su exnovio. Esta maniobra recuerda lo que pasa con Aurora en el primer capítulo de la novela, quien —viuda y desplazada— desaparece del foco narrativo: la desaparición de Aurora y Milena se da en función de lo que sucede con su marido y su exnovio. En ese juego de *arriba* y *abajo* que caracteriza a la(s) violencia(s) (in)visible(s), las mujeres ocupan un lugar de subordinación material y simbólica que invisibiliza la violencia de la que son objeto.

### **El medio violento y violentado, diferentes aproximaciones a la violencia sistémica**

Afirma Norman Valencia (s.f.) que *Abraham entre bandidos* “consolida una trama interpretativa compleja que invita a pensar en la violencia objetiva que subyace al surgimiento de sujetos criminales” (p. 22).<sup>1</sup> Se refiere aquí a “Pavor”, jefe de los bandoleros que irrumpen en la finca de Abraham, y a “Piojo”, el bandolerito encargado de cuidarlos durante su cautiverio, “un niño” —aclara Valencia— “[que] a pesar de ser muy joven, es capaz de los actos más violentos” (p.14). Norman Valencia se apoya en la distinción entre violencia subjetiva y violencia objetiva propuesta por Slavoj Žižek (2008), e incluso va más allá y asume que “los sistemas globales de explotación y desigualdad son el ‘grado cero’ que define una cierta ‘normalidad’ que, por lo general, no percibimos como violenta” (Valencia, s.f., p. 11). En otras palabras, las dinámicas propias del medio, violentas de forma objetiva, son la causa subyacente a los crímenes cometidos por “Pavor” y “Piojo”, violentos en términos subjetivos. De nuevo, la violencia objetiva —cotidiana— se esconde detrás de la violencia subjetiva —explícita—; la espectacularidad del efecto invisibiliza la causa.

<sup>1</sup> Las citas de Norman Valencia corresponden a un ensayo que aún no ha sido publicado y están tomadas textualmente de la última versión revisada por el autor.

El medio es en sí mismo violento, y propicia la violencia de los personajes. A propósito del personaje de “Piojo”, Valencia (s.f.) señala que representa “las clases más humildes, donde la subsistencia no está garantizada [...] donde la miseria obliga a varios personajes a participar en la violencia. Este sería un ejemplo de la aguda mirada de González a la violencia sistémica que está detrás de los diferentes sujetos criminales del texto” (p. 16). Valencia acierta, en mi opinión, al reconocer la agudeza de la mirada de Tomás González y su comprensión profunda del fenómeno de la violencia. El caso de “Piojo” es notable, desde luego, pues se trata de un niño y, por lo tanto, evidencia la forma como el medio *determina* su condición de sujeto criminal. No obstante, es necesario anotar que este no es un caso aislado, ni en la novela ni mucho menos en la obra narrativa de Tomás González. No resulta excesivo, de hecho, afirmar que el tratamiento de la violencia sistémica —entendida esta como la violencia que ejerce el medio sobre el personaje y lo determina— es una constante en *Primero estaba el mar*, *Abraham entre bandidos* y *Temporal*. Ya en el primer capítulo de *Abraham entre bandidos*, el narrador omnisciente da cuenta de la violencia sistémica que motiva el surgimiento de “bandoleros”: “los periódicos publicaban siempre lo que parecía ser el mismo reportaje. A casi todos les habían asesinado de niños a sus familias, y después todos habían perpetrado venganzas sin fin” (González, 2017, p. 15). La generalización que hace el narrador omnisciente justo antes de describir a “Pavor” —latente en el uso de palabras como “siempre”, “todos”, etc.— habla justamente de esa comprensión profunda de las causas subyacentes a la violencia subjetiva.

La violencia sistémica de la que habla Valencia parte del medio, es inherente al estado normal de las cosas, subyace en el *statu quo*, es connatural a las estructuras sociales. Y, sin embargo, esto no quiere decir que surja de la nada. Las palabras del propio Tomás González son, en este sentido, profundamente iluminadoras; el autor afirma que sus personajes “se ven siempre arrastrados a la aniquilación por fuerzas, no solo que no pueden controlar, sino que además ayudan a crear” (citado en Piedrahíta, 2004, p. 72). De vuelta a la propuesta de Norman Valencia, quien asimila el “grado cero” de Žižek con los sistemas de explotación y desigualdad, es posible reconocer, por ejemplo, la responsabilidad que tiene Abraham en la creación de las fuerzas que lo “arrastran” al secuestro. En un país en el que la riqueza se sustenta en la tenencia de la tierra, el hecho de que Abraham tenga una finca lo ubica necesariamente en la parte de arriba de la estructura social. *Abraham entre ban-*

*didos* pone, pues, en evidencia los sistemas de desigualdad que propician el secuestro de Abraham: la sociedad se divide en terratenientes y desposeídos, ricos y pobres, un arriba y un abajo: Abraham, por un lado, y “Pavor” por el otro. Las condiciones socioeconómicas determinan el devenir de uno y otro. A pesar de haber sido compañeros de escuela, “Pavor” se va de bandolero y Abraham, como su padre, tiene (o heredó) tierras. Tierras, en plural, a las que además Abraham puede darse el lujo de no trabajar, pues “para él no tenían que ser rentables, sino dar flores y frutos y albergar muchos animales” (González, 2017, p. 34). Abraham perpetúa, quizás sin saberlo, como sugiere González, los sistemas de desigualdad que subyacen al surgimiento de sujetos criminales como “Pavor”.

Sin embargo, así como la violencia se da del medio hacia el personaje, en las novelas de González es frecuente que la violencia se produzca en sentido inverso. Esta violencia de los personajes hacia el medio que habitan es muy pronunciada en *Primero estaba el mar*, pues J. y Elena terminan montando un aserradero con la esperanza de que les permita cubrir los costos de vivir lejos de la ciudad. La violencia además de pronunciada es también profundamente irónica: para vivir en el paraíso, J. y Elena deben acabar con él. El primer ejemplo de esto es el cerco que ella manda a poner para poder meterse al mar sola y evitar a toda costa que los habitantes de la región pasen por ahí y se queden mirándola. La forma como J. se refiere a la bahía privada en medio de la selva da cuenta de la contradicción que encarna: “[es] el Country Club de Elena” (González, 2011, p. 137), explica cuando le preguntan por el alambrado. En otras palabras, J. identifica el cerco de Elena con una de las instituciones en las que se sustenta lo que, siguiendo a Bourdieu (2000, p.148), puede denominarse el “capital social” de la clase alta urbana, de la que, irónicamente, buscaba huir con su partida hacia el Golfo de Urabá, como aclara la voz del narrador omnisciente: “venía huyendo de cierta racionalidad oprobiosa, tan esterilizadora como la gasolina, el arribismo y el asfalto. Por eso precisamente odiaba el cerco de Elena, pues era la caricatura de una caricatura, una lamentable muestra de lo que podía llegar a ser la actividad humana” (González, 2011, p. 154).

El segundo gran ejemplo de la violencia de los personajes hacia el medio en *Primero estaba el mar* es, por supuesto, la decisión de J. de montar un aserradero a causa de los apuros en los que se ve la pareja para cumplir con las obligaciones que tiene en Medellín. El aserradero permite identificar de qué manera la violencia sistémica del personaje hacia el medio y la del medio hacia el personaje están fuer-

temente ligadas. Son las condiciones del medio en el que vivieron y de las que no pueden desprenderse las que llevan a J. y Elena a tomar la decisión de incidir violentamente en su medio de llegada. De hecho, es necesario notar que aquí la violencia, aunque invisible, no opera necesariamente enmarcada en un sistema de explotación y desigualdad. En el caso de J. y Elena, la violencia hacia y desde el medio no puede explicarse bajo el prisma de la explotación y desigualdad porque ellos son explotadores y privilegiados. A propósito del concepto de violencia objetiva propuesto por Slavoj Žižek, Byung-Chul Han (2018) comenta el alcance del mismo: “In Žižek’s argument, ‘objective violence’ upholds the relations of rule and exploitation. In this case, exploitation is exploitation of the other. Žižek misses the *systematic violence* that takes place *without domination* and that leads to *self-exploitation*, affecting not merely a part but all of a society” (p. 93). Y permite entender de forma mucho más precisa cómo opera la violencia cuando no existe dominación —por parte de otro—. Ya he señalado de qué manera considero adecuada la lectura que hace Norman Valencia de *Abraham entre bandidos* a partir del concepto de violencia objetiva de Žižek. Sin embargo, considero valioso contemplar otra línea de interpretación que permita dar cuenta de la variedad de matices con los que la obra de González trata el fenómeno de la violencia. Como puede verse a partir del comentario de Byung-Chul Han, la narrativa de González permite reconocer que esa violencia invisible se origina, en muchos casos, en cada uno de los individuos. La interpretación que había propuesto hasta el momento estaba ligada esencialmente a una violencia que subyacía en el *statu quo*, por lo que una forma de deshacerse de ella sería alterar ese estado normal de las cosas. No obstante, una última lectura de la obra de González a la luz del apunte de Byung-Chul Han obliga a admitir que, por más que se rompa con el *statu quo* —como buscó hacer J. al irse a la finca— la violencia continúa ahí presente. Violencia objetiva, cotidiana, estructural, sistémica; violencia que no aparece, que no figura, que prácticamente no se ve; violencia que está oculta y, al mismo tiempo, latente en las relaciones que establecen los personajes; violencia que, como consecuencia última, también está en cierta medida en quien lee.

### Conclusiones y consideraciones finales

En referencia a *Abraham entre bandidos*, Norman Valencia sostiene que “la novela se opone radicalmente a la representación de la violencia que prolifera en los medios de

comunicación contemporáneos” (Valencia, s.f., p. 12). Este artículo de alguna manera muestra que dicha afirmación puede extenderse a *Primero estaba el mar* y *Temporal*. El tratamiento de la violencia en estas tres novelas de Tomás González resulta particular en la medida que se aleja de las representaciones gráficas, espectaculares, explícitas y sensacionalistas, que, como reconoce Valencia, es la constante en los medios de comunicación en Colombia —y en mucha literatura y en gran parte de la producción audiovisual, habría que agregar—. Me parece que esta relación entre la representación de la violencia en los medios de comunicación y la forma como la literatura y el cine se aproximan al fenómeno de la violencia en Colombia debe seguir explorándose. ¿Cómo se representa la violencia en los medios de comunicación colombianos? ¿La violencia invisible —objetiva, cotidiana, estructural, sistémica— tiene cabida en ese esquema de representación? ¿De qué manera esto influencia la literatura colombiana contemporánea? ¿La recepción tibia, escasa o tardía de la obra de algunos autores colombianos que, como Tomás González, tratan la violencia de forma sutil e indirecta puede explicarse a partir del esquema de representación que ha proliferado en los medios de comunicación y ha determinado la producción cultural colombiana? ¿De dónde viene esa inclinación hacia la truculencia y el amarillismo? ¿Puede leerse la así llamada sicaresca más allá de los cadáveres? ¿Podremos en algún momento, como se pregunta Héctor Hoyos, leer más allá de ellos?

### Referencias bibliográficas

- Báez, J. (2010). Dos novelas de Tomás González. *Cuadernos de literatura* 14 (27), pp. 200-223. Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6304/5046>
- Bourdieu, P. (2000). *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer.
- Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *Journal of peace research* 6 (3), pp. 167-191.
- González, T. (2011). *Primero estaba el mar*. Bogotá: Punto de Lectura.
- González, T. (2013). *Temporal*. Bogotá: Alfaguara.
- González, T. (2017). *Abraham entre bandidos*. Bogotá: Seix Barral.
- Han, B. C. (2018). *Topology of Violence*. Boston: MIT Press.
- Hoyos, H. (2011). Movilidad social, arribismo y esnobismo en los cuentos de Tomás González y Luis Fayad. En M. L. Ortega, B. Osorio y A. Caicedo (Comps.). *Ensayos críticos sobre cuento colombiano del siglo XX* (pp. 515-524). Bogotá: Universidad de los Andes.

Piedrahíta, I. (2004). Tomás González o el hábito de ser independiente. *Revista Universidad de Antioquia* 278, pp.71-80.

Valencia, N. (s.f.). El arte de no decir: representaciones de la violencia en *Abraham entre bandidos* de Tomás González.

Žižek, S. (2008). *Violence. Six Sideways Reflections*. Nueva York: Picador.