

**Cerco paramilitar en *Viaje al interior de una gota de sangre*
de Daniel Ferreira**

Juanita Bernal Benavides

Rhodes College

El primer capítulo de *Viaje al interior de una gota de sangre* (2017) de Daniel Ferreira cuenta la masacre de un pueblo a manos de un grupo de sujetos armados y encubiertos que más adelante se descubre son un escuadrón paramilitar.¹ La gran mayoría de la novela, sin embargo, habla poco del paramilitarismo; en cambio, mora en algunos eventos pasados de las vidas de ciertas víctimas de la masacre. Específicamente, se detiene en la exploración que los personajes emprenden de su pasado al tiempo que descubre la relación entre estos. Un hombre revisita su niñez, su despertar erótico y

¹ Daniel Ferreira (1981) es un escritor colombiano que se ha dedicado a relatar la violencia del país a través de una serie de novelas que, aunque publicadas por separado, hacen parte de lo que él ha llamado “Pentalogía de Colombia” o “Pentalogía (infame) de Colombia”. Con ellas ha ganado diversos premios literarios como el Premio latinoamericano de primera novela Sergio Galíndez en 2010 o el premio Clarín de novela en 2014, entre otros. Para el momento en que se escribe este artículo, la pentalogía consta de: *Balada de los bandoleros baladíes* (2011), *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011), *Rebelión de los oficios inútiles* (2014) y *El año del sol negro* (2018); novelas todas que, en general, han recibido una crítica positiva en el contexto nacional, y han sido traducidas a otros idiomas. Aunque las cuatro novelas hasta ahora publicadas se concentran en diferentes momentos de la violencia nacional durante el siglo XX, permiten ver la continuidad de la violencia en relación con el problema de la tenencia y la acumulación de la tierra, y el ataque constante a la memoria que genera una crisis de sentido y representación.

A partir de aquí me referiré a la novela como *Viaje*.

cómo una protesta de campesinos afecta su mundo más inmediato. La joven de la que el anterior personaje se enamora revisita la relación con su padre desaparecido mientras es obligada por su madre a tener una relación con un hombre. Este último, un traficante, ganadero y terrateniente, recuerda aquellas personas que alguna vez manipuló y violó. El único profesor del pueblo rememora su indagación sobre el pasado de su abuelo obrero, artista, comunista y homosexual. El cura del pueblo se ve a sí mismo y a su propia muerte en el mural del frontispicio de la iglesia que retrata las atrocidades que han sufrido los habitantes. Si la “limpieza paramilitar” que da inicio a *Viaje* hace pensar en ésta como una novela sobre el paramilitarismo, ¿por qué el texto no hace referencia al porqué de su lucha, a su enemigo y, en últimas, a qué es el paramilitarismo?, ¿por qué insiste en hablar de los otros personajes, las víctimas del paramilitarismo, y de sus vidas?

Este artículo sostiene que si bien la novela hace referencia al paramilitarismo como una fuerza contrainsurgente de los años 80—a una de las versiones más divulgadas del mismo y que se explicará enseguida—la insistencia de *Viaje* en rastrear y consignar las historias privadas de las víctimas revela una versión silenciada del paramilitarismo que lo liga estrechamente a la historia moderna del estado-nación colombiano como abolición de la memoria y de lo común, una limpieza en nombre del progreso (la acumulación). La novela cuestiona la historia que fija el paramilitarismo como un fenómeno reciente y contrainsurgente, y al hacerlo, devela la violencia epistemológica de tal historia que silencia un paramilitarismo antes del paramilitarismo de los años 80 y contemporáneo. *Viaje* logra hacer esto tanto a través de la exploración del principio del siglo XX, como a través de su cuestionamiento a la idea de la historia como línea recta y en forma de progreso.

Para mostrar esto, el presente artículo lleva a cabo un análisis dividido en tres categorías (espacio, tiempo e imagen) y basado en los planteamientos de Carl Schmitt con respecto al *nomos*; Walter Benjamin y su idea del relato histórico; Georges Didi-Huberman sobre la imagen, y Silvia Federici sobre el cerco impuesto a la política de los comunes. Schmitt deja ver que las breves alusiones de *Viaje* al espacio en el que se desarrolla la acción son más importantes de lo que aparentan. Indican formas pasadas y presentes de apropiación violenta de la tierra a través de la explotación de recursos naturales como el ganado, la palma africana y el petróleo, siempre facilitadas por diferentes iteraciones del paramilitarismo. Benjamin permite pensar cómo la novela no sólo se aproxima al pasado desde la perspectiva de los de abajo, opuesta a la que se enfoca en los victoriosos, sino que además lo hace en contra de un relato lineal. *Viaje* desarrolla una narración que encuentra resonancias reveladoras entre diferentes

temporalidades (años 1920 y años 1980), sugiriendo así la idea de un paramilitarismo antes del paramilitarismo de los años 80. De un modo similar, Didi-Huberman hace posible ver cómo la novela emplea la imagen para explorar el pasado y hacer chocar temporalidades, y en esa colisión generar memorias que se han perdido o silenciado, particularmente con respecto al paramilitarismo. Como una hebra que hila el análisis del espacio, el tiempo y la imagen, está la idea de cerco de Federici que posibilita entender que el paramilitarismo del que habla *Viaje* está constantemente dividiendo el espacio, separándonos los unos de los otros y alejándonos de la memoria.

El artículo sostiene que la novela propone una historia estratificada: un relato que se construye en capas superpuestas y que se relacionan entre sí. Es decir, estratos que ponen en juego el tiempo en el espacio, pero que no por sobreponerse el uno al otro se obliteran mutuamente; antes bien están en una constante situación relacional. El hilo narrativo de *Viaje* es una excavación arqueológica de la memoria que, como diría Benjamin, no se limita a hacer un inventario de los hallazgos, sino que “gives an account of the strata which first had to be broken through” (2005, 567). La cuestión visual sobresale aquí no sólo por la alusión material de esta exploración como excavación, sino porque, además, a través de la iteración de la écfrasis los personajes ahondan en el tiempo sedimentado a través de fotografías, murales y visiones. En últimas, el artículo plantea que la novela se erige como una mirada que “excava” la historia moderna y contemporánea de Colombia, y en el proceso muestra como un espacio de masacres y silencios paramilitares sistematizados en nombre de la acumulación.

Hay dos alusiones a un paramilitarismo específico en *Viaje* que indicarían que la novela lo entiende como fuerza contrainsurgente. La primera se encuentra en el capítulo centrado en Urbano Frías, el traficante, ganadero y terrateniente. Aquí se cuenta cómo, en el momento de la masacre con la que se abre el libro, uno de los asesinos se descubre ante aquel como una mujer y, posiblemente, como una de sus víctimas de violación. Esto desencadena en Frías una serie de imágenes/recuerdos: los ojos azules de la mujer se confunden con los ojos claros de las otras jóvenes violentadas, así como con los ojos de un obrero al que antes Frías ha humillado—ante lo cual el obrero jura vengarse de Frías, pues alega que éste es estafeta de la guerrilla (108). Aun cuando la mujer lo deja libre (después otro paramilitar lo asesina), la novela sugiere a través de ella y de la referencia al obrero que en el paramilitarismo hay una pulsión de venganza. Pero, además, la acusación del obrero liga tal venganza a la insurgencia y hace referencia así al discurso paramilitar que ve en las guerrillas una traición al estado-nación, y en la labor paramilitar la liberación de la nación de su enemigo interno.

La segunda alusión son las siglas MAS, que se refieren a Muerte a Secuestradores, el comando paramilitar responsable de los asesinatos de los contrabandistas y los judiciales que investigan el asesinato de los contrabandistas (Ferreira 2017, 63-64), y que aterroriza a los habitantes del pueblo y la huelga de los campesinos—la Gran Marcha que termina en masacre y que ocurre 5 años antes de la masacre con la que se abre la novela (87-88). Con las siglas MAS la novela no sólo reitera el motivo de la venganza aludido en el capítulo del narcotraficante, además se refiere a un espacio-tiempo preciso en la historia de Colombia y el paramilitarismo, cuando en 1981 la guerrilla secuestra a la familiar de un narcotraficante, a lo que varios narcotraficantes responden con la formación de un grupo que persigue a la guerrilla y que se denomina Muerte a Secuestradores o MAS. Este se transforma después en una organización asesina al mando de ganaderos, narcotraficantes, militares y políticos tradicionales, pues detrás del discurso de la anti-insurgencia se ensaña con líderes sindicales y campesinos, y con concejales comunistas o guerrilleros que se habían acogido a un acuerdo de paz con el gobierno de turno, en 1984 (Ronderos 2014, 41-42, 166). Al ver la eficacia de estos grupos, el modelo se importa por medio de otros terratenientes y militares a otras zonas del país.

Cerca del inicio de los años 90 el gobierno decide atacar al paramilitarismo de manera formal—pero fallidamente—a través tanto del ejército como de leyes que penalizaban el fomento del paramilitarismo. A finales del mismo decenio los grupos paramilitares se unen bajo un mismo título, las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), y en 2005 acuerdan con el gobierno de Álvaro Uribe Vélez una desmovilización. Pero más que una transformación del país y de las condiciones de la guerra, este convenio consistió “en una serie de transacciones sobre el estatus jurídico que tendrían los jefes desmovilizados” (Grajales 2011, 157). Después de esta desmovilización, grupos de sujetos armados diferentes al ejército nacional y a las guerrillas han seguido ejerciendo la violencia en oposición a líderes sociales y ambientales, y en contra de las poblaciones indígenas y negras de Colombia. Aún después del 2016, cuando se desmovilizaron las FARC, una de las guerrillas más antiguas del país y del continente—el enemigo de los paramilitares—el paramilitarismo siguió violentando a la población civil.

Aunque *Viaje* alude a esta versión, una de las más aceptadas del paramilitarismo en Colombia, a través de la venganza que promete el obrero en contra de Urbano y la mención del MAS, esto no responde a la otra pregunta de por qué, si se abre como una novela del paramilitarismo, *Viaje* se desvía a hablar de la vida de las víctimas. Una

posible respuesta a esta pregunta es que, publicada en 2017, *Viaje* puede ser considerada una novela del postconflicto, basada en un discurso contemporáneo de los derechos humanos, o sea, un texto centrado en la víctima. Esta lectura ha sido ya adelantada por investigadores como Juliana Espinal (2021), y Danilo Santos e Ingrid Urgelles (2020). Para Espinal, *Viaje* hace parte de un giro en las narrativas de la violencia en Colombia de los primeros años del siglo XXI en el que hay un énfasis en la víctima y un acercamiento de “forma oblicua” a los hechos violentos. Para Santos y Urgelles *Viaje* hace parte de un grupo de narraciones de “formato de la violencia paramilitar” que, desde el 2006, relatan las masacres con recursos novelescos que las distancian de lo documental. *Viaje*, en particular, se acerca a la violencia paramilitar, según ellos, desde la polifonía bajtiniana. Contrarresta el silencio que impone la masacre humanizando y dándole a las víctimas una identidad que evita el anonimato de los muertos (2020, 128). Y, al tiempo, deja a los paramilitares sin voz, anónimos, homogéneos y sin motivaciones, por lo que al final “constituyen una fuerza irracional y asesina que sin piedad masacra a los personajes” (129).

Esta lectura de *Viaje* hecha a través del lente de la víctima, sin embargo, no se sostiene del todo. Los mismos Santos y Urgelles dicen que el gesto bajtiniano es neutralizado por un narrador externo a la acción que termina por dominar la narración y homogeneizar esa intención de pluralidad de la novela (2020, 128). En ese sentido, el narrador externo socavaría, también, la humanización de las víctimas que se hace a través del gesto polifónico. Pero lo que estos autores ven como un fallo de la novela se puede ver, más bien, como una posibilidad para pensar que el texto de Ferreira, si bien da un espacio a la víctima, va más allá de la idea de víctima enraizada en una noción contemporánea de los Derechos Humanos. Robert Meister ha anotado cómo ésta se concentra en denunciar las atrocidades por encima de respaldar la aceleración del avance de la igualdad social; y cómo tal denuncia, o toma de posición, se ha tornado en la definición de lo que es humano (2011, 1).² Y no es que la denuncia y toma de posición estén mal, como dice Meister, sin embargo, porque el gesto es, antes que nada, tomar posición, esto se vuelve la prueba de que “algo” se ha hecho, como es el caso de ciertos países latinoamericanos y sus procesos transicionales. En esto, además, se podría pensar, la víctima es central, pues es quién está en el corazón de la atrocidad y en el

² El discurso contemporáneo que surgió a partir del final de la Guerra Fría, como forma de repudiar el nazismo y todo lo que se le asemejara, es la ideología que domina en las democracias capitalistas actuales. Es una visión de los Derechos Humanos que supera a aquel discurso revolucionario de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789 (Meister 2011, 7).

centro de la enunciación y denuncia de la atrocidad. La denuncia, la toma de posición, entonces, depende de la (sobre) exposición de la víctima (Bernal Benavides 2022).

Pero *Viaje* no le da espacio a la víctima para tan sólo denunciar la atrocidad; no la sobreexpone para tomar una posición, y menos para pasar la página como los procesos transicionales pretenden hacer. *Viaje*, de hecho, no quiere soltar el pasado. Su insistencia en volver a éste a través de la indagación del pretérito de cada personaje, ya sea a través de la primera persona (como el personaje del niño/hombre de 30 años) o del narrador omnisciente (que habla de los otros personajes: Irigna Delfina, el profesor Arquímedes, Urbano Frías o el cura Bernardo Partigiani), revela una intención reflexiva en cuanto a la narración del pasado, en cuanto a la historia. Qué se cuenta, quién cuenta y desde qué perspectiva, qué se omite y se deja al olvido, es una constante exploración de la novela.³ Y es una examinación que está entrelazada al paramilitarismo, pero no a uno anónimo o irracional, sin nombre, historia, ni motivación (Santos y Urgelles, 129). La indagación del pasado de la novela hace referencia a un paramilitarismo específico (el MAS), pero en función de pensar un paramilitarismo que por encima de la enemistad con las guerrillas se dedica, por un lado, a asediar o cercar a las personas que se unen y reúnen, a deshacer su estar en común, y que, por otro lado, se ocupa de desfigurar y eliminar todo intento de los sobrevivientes por narrar tal violencia. En otras palabras, la novela de Ferreira, como otros lo han hecho ya, cuestiona el reduccionismo que ve en el paramilitarismo una fuerza contrainsurgente. En el 2007 Edwin Cruz Rodríguez criticaba ya la causa unívoca contrainsurgente pues no permitía ver la complejidad de estas fuerzas armadas y sus múltiples aristas que dependen del momento o la región en la que se establezcan, o de con quién se relacionen (2007, 118).⁴ Más adelante los informes *¡Basta Ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* (2013) y *Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la verdad de Colombia* (2022) reiteran lo problemático que resulta definir el paramilitarismo. El primero aseguraba que, sin abandonar el combate

³ Y, de hecho, una constante investigación del proyecto literario de Ferreira. Dice el autor que mientras nosotros olvidamos “los gobiernos aprovechan la amnesia colectiva para acomodar el relato oficial y negar que ha sido el magnicidio, el oprobio, la tortura, el exterminio, el holocausto lo que decide el monopolio del poder” (Guerrero 2018).

⁴ El estudio bibliográfico de Cruz Rodríguez enfatiza la dificultad que ha habido en la definición del paramilitarismo. Las aproximaciones a éste se han enfocado en un aspecto relacional: los vínculos del paramilitarismo con actores regionales o locales, con el Estado (como instrumento de contrainsurgencia y guerra sucia), o con el narcotráfico. Y aunque varios de los acercamientos han dilucidado aspectos importantes, dice el autor que no han tenido en cuenta los “los cambios en el desarrollo del fenómeno” (2007, 121), y que, más bien, “son una amalgama de múltiples intereses particulares, la mayoría de las veces contradictorios” (128). Este artículo no desconoce esto, pero a la vez sostiene que en la mayoría de las variaciones del paramilitarismo hay siempre una intención subyacente por facilitar la acumulación de la tierra.

contra la guerrilla, el paramilitarismo ha sido un fenómeno fragmentado y atado a lógicas regionales (Grupo de Memoria Histórica 2013, 187). El segundo afirma que el paramilitarismo ha trascendido la contrainsurgencia y se ha conformado como una “estrategia armada y paraestatal, defensiva y ofensiva” (Comisión de la Verdad 2022, 249). En su cuestionamiento de la contrainsurgencia del paramilitarismo, *Viaje* va más allá de estos estudios, pues permite pensar que éste se extiende antes de los años 80, y que genera cercos que imposibilitan toda forma de estar o hacer: en común, con el otro, incluso cuando ese otro es el pasado propio y en común.

La meditación sobre el pasado en *Viaje* se da al tiempo que se hace referencia a la masacre con la que se abre el libro, que irrumpe en un día de fiesta en que la mayoría del pueblo está reunido para elegir a una reina de belleza; a la eliminación de las cooperativas que los campesinos y el cura crean para abastecer de alimento al pueblo en un momento en el que el ejército nacional ha cerrado las vías para impedir que las guerrillas de la zona obtengan víveres; a la matanza que da fin a la Gran Marcha, o protesta de los campesinos contra la violencia, y a la desfiguración de los murales que los campesinos y el cura del pueblo pintan para contar los hechos violentos contra sí. Entonces, el paramilitarismo según *Viaje* estaría involucrado con el asedio y la eliminación violenta tanto del común como de la memoria. No es extraño, por esto, que la novela introduzca episodios anacrónicos al contexto de los años 80 y que éstos estén relacionados con la violencia represiva del Estado en contra de los obreros y los sindicatos de principios del siglo XX. *Viaje* hace pensar que aquello que conecta a ambas temporalidades es la iteración de la violencia paramilitar como oposición a lo común. Violencia que adopta, también, el Estado colombiano.

1. *Espacio*

La escena que da inicio a *Viaje*, y que es preámbulo de la masacre y las historias de los asesinados y los sobrevivientes, suscita pensar en una cierta petrificación del tiempo en el espacio. Aquí se sostiene que se trata de un paisaje que contiene la historia moderna y contemporánea de la nación colombiana: al término del día, dos carros avanzan por una carretera sin pavimentar y atraviesan una zona rural en la que se hallan las ruinas de una petrolera, un búfalo que arrastra una yunta, una valla que anuncia el cultivo de la palma de aceite, y unos bisontes que arrastran las carretas con los corozos africanos recogidos recientemente. (9) Cada elemento se descubre con el movimiento de los carros que se dirigen al pueblo, y que llevan a los sujetos encapuchados que ejecutarán la masacre de lo que parece casi todo el pueblo. El espacio que aquellos

atraviesan pone en escena la materialidad de los diferentes estratos que son diversos modos de extracción y de recursos naturales (ganado, palma africana y petróleo), que hacen referencia a diversos modos de acumulación y épocas anacrónicas, y que revelan el desigual desarrollo del capitalismo.

En su discusión sobre una vuelta al significado primitivo de la palabra *nomos*, que tiende a pensarse como ley o norma, Schmitt dice que lo que la palabra solía nombrar era “la primera medición en la que se basan todas las mediciones ulteriores [...], la primera toma de la tierra como primera partición y división del espacio” (1979, 48).⁵ El énfasis lo pone en *la tierra*, en su apropiación, distribución y puesta en producción (2006). Pero su insistencia en la marca—la huella—es dicente de cómo el *nomos* no existe sólo porque la tierra existe: hay una acción, el trazo, hay una materialidad inherente a tal trazo que es condición del asentamiento, y que es también el comienzo de la historia, el arraigar en el mundo material de la historia (1979, 23). Schmitt insiste en esta acción y su materialidad cuando hace alusión al mar. En este no pueden sembrarse campos, grabarse líneas; los barcos no dejan huella cuando lo surcan (1979, 16). Al menos las estelas de las naves no son permanentes. La huella es posible sólo sobre la tierra y es la marca que divide el *nomos* de la anomía. Es la medición y distribución de la tierra, la fundación de una colonia, una ciudad, y lo que con ello sobreviene: la designación de un enemigo, las alianzas, las guerras. El trazo de una línea acarrea todo aquello (1979, 18-19). El inicio de *Viaje* muestra esta materialidad del trazo, del *nomos*, pero al hacer visibles diferentes tomas a la vez permite pensar que hay *nomos* previos que no son completamente obliteradas por tomas posteriores. Se podría pensar en aquella imagen, recordada por Michael Taussig y que se desprende de la lectura de Benjamin de la tragedia barroca: la historia petrificada en paisaje, es decir, una coyuntura de diferentes temporalidades o la cronología que se vuelve espacio (2018, 6). Una arqueología, entonces, no tan sólo de lo subterráneo sino de la superficie, expondría otras capas superficiales como estratos sedimentarios de las tomas y sus trazos a través del tiempo. Y, más importante aún, expondría los modos en que estos trazos han sido marcados a través de la violencia.

Estos trazos, en palabras de Silvia Federici, no son otra cosa que cercos o cercamientos, generalmente visibles en la tierra a través de la privatización de las tierras

⁵ Aunque Schmitt parte de la discusión referida en cuanto al origen de la palabra *nomos* para hablar de los grandes *nomos* de la historia, es decir, de aquellos momentos en que se aprehende y mide la tierra a nivel global (el primero, centrado en Europa, es la época de los descubrimientos, cuando se adquiere consciencia del globo terráqueo, el segundo, la revolución industrial), el concepto sirve para pensar tomas de tierra a un nivel local.

comunales, pero que se reproducen en todas las esferas de la vida del ser humano. Cerco es cuando el ser humano es separado de los medios de producción, cuando la producción se separa de la reproducción, cuando la mujer es confinada al ámbito de lo privado y el hombre se posiciona en el espacio de lo público (2015, 114-132). Cerco es desposesión y explotación que separa al uno del otro y que desgarrar cualquier tipo de forma social comunal, o lo que Federici llama una “política de los comunes”: “las diversas prácticas y perspectivas adoptadas por los movimientos sociales de todo el globo que buscan mejorar la cooperación social, debilitar el control del mercado y el Estado sobre nuestras vidas, alcanzar un mejor reparto de la riqueza y, en definitiva, poner límites a la acumulación capitalista” (2020, 225).

Los recursos mencionados al inicio de *Viaje*, aunque no son centrales en la novela, serían marcas hechas en la tierra, cercamientos relacionados a diversas tomas de la tierra, trazos de historias cifradas en la relación amigo-enemigo. Una mirada detenida en estos, como una exploración arqueológica de las capas sedimentadas que se extienden a los otros capítulos posteriores, deja ver cómo las huellas de estos recursos/estratos afectan e influyen las vidas de los habitantes. Cada recurso mencionado por *Viaje* demanda la tenencia y el cerco de grandes extensiones de tierras, y, por lo tanto, contribuye a la acumulación por parte de unos pocos y al despojo y el desarraigo de la mayoría. Implica, en ese sentido, el asedio a todo hacer en común o a cualquier forma social comunitaria. Como se verá en seguida, algunos recursos están entrelazados a un personaje, a través del cual se ven otras violencias o resistencias. Otros permiten la exploración de las consecuencias que vienen con su explotación y, por lo tanto, un panorama más completo de la situación de Aguacaliente, el pueblo del que se ocupa *Viaje*.

Ganado

La mención del ganado como herramienta en el cultivo de palma no es una alusión tan sólo a un modo preindustrial de producción—una anacronía si se tiene en cuenta que el presente de la narración está situado a finales del siglo XX—es también una referencia a una economía alrededor de Aguacaliente. Dos de los sujetos que financian a las candidatas a reina de belleza y que dan la mayor cantidad de dinero son ganaderos. Uno de ellos, Urbano Frías, es un hombre que tiene un número significativo de tierras, el monopolio tanto del contrabando como del ganado, y múltiples casas y carros. El poder que le da su capital lo utiliza, entre otros, para manipular y violar mujeres y niñas sin posibilidades económicas. El capítulo centrado en este personaje

expone otros sustratos temporales y otros abusos de poder relacionados con la tierra y con su toma. Específicamente, la novela se concentra en breve en un terreno dentro de los linderos de la hacienda de Frías, que en tiempo de sequía servía como potrero para 500 reses de ganado cebú—pertenecientes a los guerrilleros—y en invierno se volvía un pantano. Se distinguía porque incluso cuando era un pantano unos montículos sobresalían de la tierra. Para el momento en que se declara la guerra a los guerrilleros y Frías deja de estar obligado a mantener las reses de aquellos, el personaje re-toma la tierra. Emprende una labor indirectamente arqueológica al excavar el terreno y adaptarlo, trazar los cercos de su toma, para la construcción de un lago artificial y una isla. En ésta instala un casino y una discoteca privados para llevar mujeres y mantenerlas cautivas. En el proceso sus obreros descubren un cementerio indígena: “[había] bajo aquellos cúmulos cientos de vasijas de barro cocido, adornadas con pictogramas de reptiles antropomórficos y círculos concéntricos” (108). La excavación comandada por Frías desentierra el tiempo sedimentado de la época en que la zona estaba ocupada por indígenas—y, por extensión, el tiempo de la conquista y la colonia que los aniquila con sus propias formas de tomar la tierra—y arrasa con los restos hallados. Lo que fue un lugar sagrado para unos es aplastado y borrado por toneladas de agua para el lago artificial de Frías, y por un nombre: “Arcadia”. En su alusión a un lugar idílico en el que los seres humanos viven en armonía consigo mismo y con la naturaleza, el nombre cubre la iteración de la violencia del despojo: las violencias que precedieron y prefiguraron la existencia del lago privado de Frías, y la violencia que él ejerce sobre las mujeres en éste mismo sitio, al despojarlas de su agencia.

La iteración de la opresión que ejerce Frías sobre otros resuena con el modo en el que en la realidad el negocio del ganado en Colombia se sostiene y expande cada vez más. La ganadería es el uso de la tierra más extendido en el país—en el año 2007 14 millones de hectáreas del territorio estaban en uso para el ganado, muy por encima de los 2,7 millones recomendados por el Instituto Geográfico Agustín Codazzi (IGAC 2017). Esa apropiación tan vasta de la tierra no ha estado desligada del uso de fuerzas paramilitares. Desde la inserción del paramilitarismo de los 80 los ganaderos han financiado la guerra paramilitar (Torres Preciado 2013). Se puede pensar que Frías simboliza estas características. Pero hay que tener en cuenta que su personaje problematiza la simplificación de la relación ganadero-paramilitar pues, como se dijo antes, en un momento se sugiere que Frías es blanco de la violencia paramilitar por ser colaborador de la guerrilla. Sin embargo, la relación del personaje con la tierra y las violencias que ejerce para la acumulación de esta resuenan con la guerra paramilitar.

Palma africana

La palma africana tiene un insignificante espacio en la novela y, sin embargo, las pocas menciones hacen pensar que hay grandes cultivos de ésta alrededor del pueblo. Además de la alusión al principio, como un marco de la novela misma, otra mención da a entender que este recurso enmarca la carretera hacia el pueblo (2017, 71). Se puede deducir que en el momento de la masacre es otro recurso explotado en la región que condiciona las relaciones sociales y económicas de la región. Taussig ve en este recurso natural un “nuevo azúcar”, es decir, el equivalente postcolonial de lo que fue el azúcar para la región del Caribe en términos económicos, sociales y ecológicos durante la colonia. Pero, a diferencia del azúcar que se valió de la infraestructura de la esclavitud, el monocultivo de palma africana hace uso de menos mano de obra, de más tecnología y, además, de fuerzas paramilitares (2018, 4). En Colombia ha habido una relación directa entre las plantaciones de la palma africana y el conflicto armado. Los terratenientes y las agroindustrias han financiado la guerra de los grupos armados, especialmente la de los paramilitares; la contracara de esto ha sido el desplazamiento forzado de los habitantes de sus tierras (Ramírez 2020, 36, 47). A nivel estatal, desde la expansión de este cultivo en los años 40, nunca ha habido una política que lo vincule con el desarrollo rural. En cambio, siempre ha prevalecido su conexión con el desarrollo empresarial (Ramírez 2020, 190).

En la novela no hay mención alguna de las particularidades del negocio de la palma ni de aquellos involucrados en el mismo, pero es claro que, aún rodeados por este monocultivo que genera millonarias ganancias, ni el pueblo ni sus habitantes se ven favorecidos. La pobreza se hace visible en diversos momentos. Las jóvenes que terminan la escuela aspiran a migrar a la ciudad y prostituirse como forma de ascenso social. El reinado tiene como objetivo recoger fondos para construir un puente que conecte al caserío con el resto del mundo, y que lo salve del “ostracismo y el desamparo” (2017, 12). Y la infraestructura del pueblo es precaria: el edificio de la escuela está en ruinas, y a “cien años de su fundación, las mujeres siguen lavando la ropa en los meandros del río. No existe alcantarillado. La luz eléctrica desaparece al más ligero de los vendavales” (2017, 71). En la realidad, el monocultivo de la palma africana exige grandes extensiones de tierra que implican tanto su modificación, como su expropiación. Su trazo o materialidad ocasiona, por un lado, problemas relacionados con la deforestación y el desplazamiento de otros y diversos cultivos, que en muchas ocasiones abastecen a las poblaciones alrededor. Y, por otro, contribuye a la acumulación de poder de aquellos que son ya poseedores de la tierra o que tienen los

medios económicos para adquirir más. Aun cuando este negocio se ha vuelto uno de los más lucrativos en los últimos decenios, pues pasó de producir tan sólo aceites a producir hidrocarburos, las poblaciones rurales alrededor se han visto impactadas de manera negativa: cercadas, han sido obligadas a vincularse a esta actividad económica o lidiar con el desempleo y soportar la violencia del despojo. La presencia repetida del paramilitarismo en Aguacaliente indica una política de despojo y acumulación de la zona relacionada con el monocultivo de la palma africana.

Petróleo

A través de “los balancines herrumbrados de la petrolera” (2017, 9), la novela introduce el petróleo como otro de los recursos naturales de la zona, pero la herrumbre habla de las ruinas, de una economía anterior al momento de la masacre con que se abre la novela. Los vestigios se vuelven aún más significativos pues, a diferencia de los anteriores recursos, *Viaje* explora con más detenimiento ciertos eventos alrededor de la explotación del petróleo, específicamente en el cuarto capítulo. El personaje central de esta sección del libro es Arquímedes, el único profesor del pueblo, que en directa referencia al griego Arquímedes de Siracusa es, justamente, profesor de aritmética y además de historia. Arquímedes llega al pueblo en busca del pasado de su abuelo Ulises Álvarez, y encuentra que 60 años atrás éste era uno de los obreros de la “Petroleum Company” que, ante la precariedad de las condiciones laborales y de ser ignorado en sus reclamos, y en reacción a la “hegemonía terrorista conservadora”, planea junto a obreros de la compañía y de otras partes del país una revolución—la revolución de 1929—suprimida violentamente (2017, 68).

El nombre en inglés de la compañía que marca uno de tantos trazos sobre la tierra y la referencia a la “hegemonía terrorista conservadora” hacen alusión a una política económica de modernización de principios del siglo XX (1886-1930) que atrae capital extranjero o, en otras palabras, la intervención del imperialismo inglés y estadounidense. Después de la Guerra de los Mil Días (1899-1902)—un conflicto entre partidos políticos que dejó miles de muertos y una crisis económica—y de la pérdida de Panamá, la política de la hegemonía conservadora de los primeros decenios del siglo XX se enfocó en la promoción del sector industrial. Para ello abrió las fronteras a la inversión extranjera por medio de incentivos tributarios, a cambio de que las empresas que explotaban el petróleo y el banano contribuyeran con la infraestructura del país (eléctrica, ferrocarril y telégrafo) (Bucheli 2013, 98). Barrancabermeja, donde se ubica uno de los mayores yacimientos de petróleo en Colombia, fue el enclave de exportación

más importante del país a principios del siglo XX. Se otorgó como concesión a la Tropical Oil Company (TROCO), subsidiaria de la Standard Oil de New Jersey, y sólo se nacionalizó hasta 1951 (Gill 2016, 30-31, 59-60).⁶

El balancín herrumbrado al principio de *Viaje* y la historia del trazo y la toma de la tierra que evoca no se reduce a la zona de Aguacaliente. El cuarto capítulo, “El último bolchevique”, revela que el balancín alude a un estrato que se extiende a varias regiones del país en las que por la misma época otras y similares tomas de tierra se llevaron a cabo con las mismas consecuencias, es decir, el descontento de los trabajadores y su manifestación, y la coacción violenta por parte no sólo de las compañías sino del propio Estado colombiano:

mientras en el año 1924, a diez meses de haberse iniciado la explotación petrolífera, los trabajadores entraban en huelga; por otro lado, el gobierno declaraba el “estado de sitio” y enfrentaba con puño de hierro la solidaridad de los braceros portuarios del río Magdalena, de los ferroviarios de Antioquia y los mineros de Segovia, y los fabriles de la costa Caribe, que mantenía en vilo al país en su protesta. Mientras en noviembre de 1928 comienza la huelga de los peones y semi-proletarios en las plantaciones de banano en Ciénaga y Aracataca, en diciembre la represión estalla con la matanza *exigida* por la United Fruit Company, y parece conjurarse así la rebelión comunista. (2017, 69 énfasis mío)

La supresión de la unión de los obreros o de la “política de los comunes”—en términos de Federici su hacer común—la reacción violenta ante su solidaridad, se entiende, es una política estatal y a nivel nacional que beneficia a las empresas extranjeras y a la oligarquía del país. La mención del “estado de sitio” declarado por el gobierno, de hecho, aunque hace referencia a una soberanía política del estado nación moderno colombiano—si se entiende la soberanía en términos *decisionistas*, como Schmitt, es decir, como la decisión con respecto a la excepción (2005)— sugiere más aquello que Wendy Brown llamaría la soberanía menguante del estado nación a partir de la globalización (2010), es decir, una soberanía en favor del capital.⁷ Si bien Brown habla

⁶ Fue el mismo yacimiento que el conquistador Gonzalo Jiménez de Quesada, el fundador de Bogotá, atravesara en el siglo XVI y sobre el que aseguró que un líquido negro brotaba de la tierra era empleado con propósitos medicinales por los indígenas Yariguíes (Mayorga García 2002).

⁷ Brown sitúa y diagnostica el proceso de erosión del estado nación, principalmente, desde la segunda mitad del siglo XX y como parte del proceso de globalización. Es decir, en los flujos de capital, gente, ideas, bienes y violencia alrededor del mundo que hacen que “[the] key characteristics of sovereignty are migrating from the nation-state to the unrelieved domination of capital” (2010, 34-35). Pero en su discusión de la relación entre los muros y el neoliberalismo, la autora menciona—sin profundizar—cómo la descomposición y el desgobierno de la ley y las fuerzas políticas también se produce, en algunos casos, por la colonización moderna tardía (109).

de la globalización con respecto a eventos contemporáneos, ésta no estaría desligada de las dinámicas de dominación política, económica y cultural que se establecieron entre los imperios y las colonias, y de los flujos de colonizadores, colonizados, esclavos, bienes y capital (Loomba 2015, 21-22).⁸ *Viaje* estaría sugiriendo que la soberanía a favor del capital—que se tiende a pensar contemporánea—en el estado nación colombiano se puede rastrear desde principios del siglo XX.

La novela pone en evidencia tanto las prácticas neocoloniales de poder como el despojo al que son sometidos los que dentro del sistema están en las márgenes. De un lado, está la presión que las compañías extranjeras ejercieron sobre las políticas nacionales y el estado que, en vez de *decidir* proteger a sus ciudadanos, *decide* designarlos como el enemigo. El caso de los obreros de la United Fruit Company—“los peones y semi-proletarios en las plantaciones de banano en Ciénaga y Aracataca”, como los nombra *Viaje* (2017, 69)—es emblemático por ser explorado por *Cien años de soledad* (1965).⁹ *Viaje* muestra que éste no fue un caso aislado, ni por parte de una sola transnacional.

Del otro lado de la política de las compañías extranjeras y estatal están los despojados. Además de los obreros de la compañía petrolera de Aguacaliente, y los de las otras empresas alrededor de la nación durante los años 20, está la Gran Marcha del nororiente, compuesta por 11500 marchantes obreros, sindicales y campesinos protestando por la justicia social y contra las masacres del MAS. Varios de estos son asesinados en el momento de la marcha, cinco años antes de la masacre con que se da inicio a la novela, en los años 80 (2017, 97). *Viaje* está habitada por sujetos violentados tanto en el instante de su despojo, como, posteriormente, en la vulnerabilidad de su desplazamiento y desarraigo. En medio de la guerra contra la guerrilla, los habitantes

⁸ Como dice Ania Loomba, el colonialismo moderno que se inicia con la expansión europea en el siglo XVI no diverge de las historias de contacto anteriores, pero se diferencia en el sentido en que introdujo nuevas prácticas relacionadas con el establecimiento del capitalismo a nivel mundial y, sobre todo, con la creación del desequilibrio económico, necesario para el crecimiento de la industria y el capitalismo europeo: “In whichever direction human beings and materials travelled, the profits always flowed back into the so called ‘mother country’” (21).

⁹ Las peticiones de los bananeros para que se mejoraran sus condiciones laborales fueron ignoradas por la compañía, la United Fruit Company. Posteriormente la respuesta a su protesta fue la aniquilación de los obreros y la desaparición de sus cuerpos por parte del ejército nacional de Colombia. El preámbulo de la masacre—compuesto por una serie de decretos amparados en el estado de sitio del Artículo 121 de la Constitución de 1886, y que se leyeron ante los obreros y sus familias convocados en la estación del tren de Aracataca—fue más un espectáculo que cifró el evento dentro de un marco legal con la pretensión de esconder la violencia de estado y restituir el orden; el orden de la United Fruit Company (Bernal Benavides 2019). En otras palabras, la soberanía del estado colombiano *decidió* sobre la excepción, pero en función del *nomos* del capital.

del pueblo son expropiados de su tierra, sin ser desplazados, cuando el ejército prohíbe el ingreso de camiones con alimentos y el cultivo de la tierra con el fin de que los guerrilleros en la zona no puedan obtener alimentos. Es más, cuando los campesinos se agremian y crean cooperativas con ayuda del cura para solucionar su situación, exactamente “para vender sus productos sin intermediarios”, son atacados por todos: una amenaza de muerte empieza a circular contra cualquier tipo de agremiación, y los guerrilleros queman “los camiones provenientes de zona enemiga, y los contrarios...todo camión de alimentos que saliera de zona guerrillera” (123). A esta larga lista de personas violentadas *Viaje* agrega a aquellos que se atreven a decir no a su despojo, no al desgarrar de su vínculo con la tierra, con la comunidad y con su pasado; a los que deciden luchar contra los múltiples cercos de la opresión (Federici 2020, 30).

Pero la novela no se limita al siglo XX. Una iteración de la imagen con que la novela se abre, aquella en la que se sintetizan las tomas de la tierra del ganado, la palma africana y el petróleo, expande el lapso temporal y espacial al incluir otro estrato para describir Aguacaliente:

Cuadrícula española perfecta: dos calles y diez carreras, para un total de veinte manzanas y una plazoleta central cercada de cantinas y una capilla de adobes y piedra, encalada en el centro... Delante, hacia occidente se extiende la llanura petrolera que alguna vez comunicó al pueblo con el resto del mundo. Grandes hatos de ganado y búfalos pastan en la llanura sombreada por palma africana y balancines extractores de petróleo, desperdigados en lo que fue la antigua Concesión. (70-71)

La exploración arqueológica que subyace al hilo narrativo de *Viaje* descubre en la distribución territorial de Aguacaliente la reproducción de la toma y distribución de la tierra con que los españoles imaginaron sus ciudades en el Nuevo Mundo. La novela insiste en la materialidad de estos estratos y en cómo se entretajan y superponen a través del tiempo. El orden del pueblo, su centro, habla de una jerarquía del poder colonial encabezada por la iglesia. Como ha anotado Ángel Rama, la jerarquía del poder, la estructura social, se traduce en la distribución del espacio urbano de la ciudad inorgánica latinoamericana. En el centro de la urbe las instituciones se establecen como “instrumentos para fijar el orden y para conservarlo” (2002, 18), para evitar cualquier irrupción del orden (2002, 8). Alrededor de las instituciones se sitúa jerárquicamente en estratos los subordinados. En una era de continuación del capitalismo expansivo de los conquistadores, *Viaje* muestra cómo el modelo de ciudad cuadrícula colonial sigue participando en las economías de acumulación más recientes. De hecho, aquello que rodea al pueblo, los recursos naturales explotables, están tejidos a esta distribución

jerárquica del espacio en forma de capital.

2. *Tiempo*

Viaje no piensa la historia como una línea recta. Por el contrario, la novela contraviene la narración lineal, la idea de historia como relato del progreso. Como se discutirá más adelante, aquello transgrede también la historia oficial que comprende el paramilitarismo como resultado de la existencia y las acciones de las guerrillas. La novela no estructura la narración desde el inicio del caserío al presente del mismo—la masacre—o viceversa. En cambio, va y viene en la exploración de diferentes temporalidades como estratos superpuestos que no por hacer parte del pasado están borrados. Por el contrario, están aún presentes y se relacionan entre sí; cada estrato espacio-temporal ilumina otro, evoca otro, resuena junto con otro. Además de las diferentes, múltiples y paralelas historias de todos los personajes, hay elementos de la novela que revelan la reflexión y la consciencia acerca de la no linealidad de la historia. El orden de los capítulos, por un lado, sugiere que, aunque la novela se inicia con el asesinato de la mayoría del pueblo, valga decir, con el fin de sus vidas, los capítulos que le suceden reviven a través de sus historias a varios de los que murieron en la masacre, y hacen pensar en la persistencia del pretérito en el presente. La imagen que contiene el título de la novela, *Viaje al interior de una gota de sangre*, por otro lado, puede entenderse como un viaje que emprende la narración en forma de inmersión en una dimensión líquida, donde los tiempos fluyen y confluyen, y no como progresión en forma lineal.

La referencia más obvia a la historia como disciplina y como relato está en el cuarto capítulo llamado “El último bolchevique.” El protagonista, el profesor de historia que llega al pueblo rastreando el pasado secreto de su abuelo y se queda como profesor de historia, español y aritmética en la única escuela de Aguacaliente, descubre los lugares que el abuelo habitó, las acciones que ejecutó, las palabras que escribió y los dibujos que bosquejó. Pero, su excavar el pasado a través de palabras e imágenes, y narrarlo en forma de historia, no es único, es una operación que se repite con varios otros de los personajes. El niño cuya madre administra el hotel, por ejemplo, y que se descubre después es un hombre en sus 30 años, hace un recuento de sus recuerdos de niñez, de los eventos alrededor del paro del nororiente de obreros y campesinos, de la masacre de los mismos campesinos perpetrada por el MAS, de su primer amor y, posteriormente, de su despertar erótico con Irigna Delfina. El hombre hace un escrutinio de sus recuerdos para entender qué fue lo que pasó, qué fue eso que, como él mismo dice, nadie quiso explicarle ni dejarle ver durante su niñez (2017, 99). Delfina,

por su parte, trata de develar el porqué de la repentina ausencia de su padre a través del álbum familiar y los recortes de prensa que ella recolecta que hablan de la desaparición de su padre a manos de paramilitares y de la posterior aparición de sus restos en una fosa común (50, 52). Asimismo, con los murales y el frontispicio de la Iglesia comisionados por el cura, la iteración de las masacres del pueblo es desenterrada del pasado y evocada a través de imágenes.

Lo que se ve en estos relatos es la insistencia por exhumar el pasado y por narrar su historia a través de trazas personales, a la vez que una constante y violenta borradora del intento de narrar. El profesor de historia no va a los libros de texto que cuentan la historia oficial de la Colombia de 1920, la historia desde arriba. En cambio, se concentra en los rastros dejados por el abuelo, en los que descubren la historia de los bolcheviques, la rebelión socialista, la homosexualidad del abuelo y la suya. No hablan estas huellas históricas de la hegemonía conservadora y católica, ni de sus pretensiones de modernización del país a través de la industrialización, ni del propósito de incluir a la nación en el circuito del mercado mundial (Bucheli 98). O si hablan de la hegemonía descubren la contracara de esa historia que desde arriba cuentan, como dice Walter Benjamin, los victoriosos (2009, 52). Los rastros del abuelo, como aquellos dejados por los otros personajes, articulan al tiempo un relato de supresión y aniquilación. Los murales pintados por los habitantes del pueblo, por ejemplo, que representan la irrupción de la violencia en sus vidas—muestran hombres de negro que disparan a sujetos cuyas manos y pies han sido inmovilizados y mensajes tales como “No más masacres, sí a la vida” y “Coordinadora campesina” (95) —son desfigurados posteriormente por mensajes como “Muerte a coordinadora campesina”, “MAS”, “Vendrá y hará justicia” (98).

La novela de Ferreira se aproxima al tiempo pasado de manera más cercana a como Benjamin entiende el materialismo histórico: se aferra a una “imagen” del pasado (2009, 51), se detiene en una “constelación” saturada de tensiones o una “mónada” en cuyo interior se halla una semilla (63-64). *Viaje* se sumerge en una gota de sangre, una sola, y, como se decía al principio, se detiene en el detenerse de los personajes en su pasado, de manera que ella misma, la novela, es un detenerse en el pretérito. Sin pretensiones universales, se concentra en algunos eventos ocurridos durante los años 80, pero de manera inesperada, en medio de la novela, en el cuarto capítulo se desvía para hablar de los años 20. Los eventos en *Viaje* “toman el tiempo al revés [...] hacen circular el sentido de una manera que escapa a toda contemporaneidad, a toda identidad del tiempo consigo mismo” (Rancière en Didi-Huberman 56). A través de esta

anacronía, que para el historicismo sería un desierto, *Viaje* indica una constelación, efectivamente saturada de tensiones, y descubre las resonancias entre uno y otro tiempo a través de la iteración de la imagen de la masacre.

El corte transversal que realiza *Viaje*—que permite una exploración arqueológica de los sustratos que conforman las diferentes tomas de tierra—deja ver una continuidad. Sitiados desde la fundación del pueblo, generación tras generación, la novela muestra cómo los habitantes de Aguacaliente han sido desposeídos de los medios de producción y de la tierra. Y revela que estos estratos están surcados por sujetos armados que imponen y reproducen tal desposesión. Al inicio de la novela, que alude a los años 80, cada elemento, cada trazo o toma de la tierra es revelado por el movimiento de los carros que surcan el paisaje. Los asesinos que viajan en estos, con sus rostros cubiertos por pasamontañas, se comunican entre sí por medio de radios: “Con lista en mano, erre...Búsquenlos y mátenlos a todos, erre” (2017, 10). La lista, se hace claro en los siguientes capítulos, incluye habitantes del pueblo que parecen tener conexiones con las guerrillas o que entre sus actividades está sindicarse o consolidar cooperativas dentro de la comunidad, como el cura. Aunque a primera vista parece no existir una conexión con la tierra, la lucha de la guerrilla y contra la guerrilla comprende siempre un conflicto territorial.¹⁰ Y las cooperativas surgen una vez los habitantes son expropiados de su tierra. En el cuarto capítulo, que alude a los años 20, aunque el brazo armado es el del Estado, aquellos designados para ser eliminados son también sujetos que en su desposesión deben trabajar como obreros, pero su unión/sindicato para conseguir mejoras laborales se convierte en el elemento hostil al proceso de acumulación, es decir, el enemigo de la nación. La novela suscita preguntarse qué cambió de los años 20 a los años 80, y parece responder: el poseedor del monopolio de la violencia. En los años 20 era el brazo armado del Estado; a finales del siglo XX, las fuerzas armadas privadas-para-estatales.

Con las primeras palabras del cuarto capítulo, llamado “El último bolchevique”, la novela da a entender que con la explotación del petróleo se origina el pueblo: en el campamento de los obreros de la Petroleum Company, dice, “empezó todo”, hace 100 años (65). Con este “empezó *todo*” se podría suponer que *Viaje* tiene ambiciones totalizantes: narrar la historia del siglo XX colombiano. Sin embargo, al

¹⁰ Esto se hace visible en la novela cuando el ejército, con el fin de presionar, debilitar y derrotar a la guerrilla, la cerca y prohíbe el movimiento hacia adentro o hacia afuera, sobre todo de alimentos. En la realidad, la lucha de la guerrilla fue agraria en un principio, pero al final de los años XX, al involucrarse con el narcotráfico, su lucha se enfocó en la apropiación de zonas estratégicas para el paso y salida de la droga del país.

mostrar en este mismo capítulo cómo en otros puntos del país eventos similares suceden, es decir, que a propósito de la explotación de recursos naturales hay siempre una respuesta estatal violenta en contra de los obreros y sus sindicatos, la novela sugiere una multiplicidad de orígenes, es decir, otras temporalidades, otros Aguacaliente, y una violencia constante que los atraviesa a todos. Es más, el origen al que hace referencia el inicio de este capítulo se torna más complejo, pues, el título y el capítulo mismo hablan de un origen que se cifra en su opuesto—en un fin. El fin del bolcheviquismo que muere con el último bolchevique, Ulises Álvarez, en la revolución fallida de 1929; el fin de la posibilidad de unión entre los obreros, es decir, los desposeídos de los medios de producción; el fin de la posibilidad de una sociedad más equitativa. Es decir, al cifrar el inicio de “todo” en la explotación del petróleo y en la conjunción entre la revolución por las condiciones laborales insuficientes de los obreros de la compañía y la supresión de su unión—de lo común—la novela sitúa la fundación del pueblo y de la violencia en una toma de tierra, un trazo, en la explotación de un recurso natural. Aquella explotación fue puesta en producción sostenida a través del sometimiento continuo del obrero desposeído y la negación de su unión con otros.

Una lectura del viaje que emprende la novela (desde el presente de la masacre al pasado de las víctimas y del pueblo) desde una concepción moderna de los Derechos Humanos, interpreta ese movimiento como un ir de la destrucción hacia la construcción; como un ir de la masacre hacia un “proceso de humanización de las víctimas que han sido borradas por la guerra” (Fonseca 2021, 140).¹¹ Sin embargo, como ya se ha dicho, *Viaje* no sólo no se detiene en mostrar a las víctimas, sino que va de una destrucción hacia múltiples otras destrucciones. La posición ética de la novela no consiste en tan sólo tomar una posición del lado de las víctimas, ella toma acción al denunciar que la destrucción no es una novedad y al predecir que no es la última. Si al inicio de la novela los asesinos de los años 80 recorren el paisaje que petrifica la historia al término del día, en “la hora de las sombras largas” (2017, 9), se puede pensar que “El último bolchevique” habla de la primera hora del día, y que ambos compendian la historia de un largo día atravesado o habitado por escuadrones asesinos que determinan

¹¹ Alberto Fonseca se acerca a las lecturas adelantadas por Espinal y Santos y Urgelles, pues considera que Ferreira “recupera la memoria de las víctimas frente a los procesos de destrucción histórica” ocurridos en el país (2021, 138). Sin embargo, al agregar que el estilo de Ferreira “exige la construcción, por parte del lector, de las historias de los personajes”, contribuyendo así “a la búsqueda de la verdad y recuperación histórica” (141), Fonseca va más allá de la interpretación de *Viaje* como texto que visibiliza a las víctimas y sugiere que el lector participa, tanto como la novela, en la construcción de sentido.

las tomas de la tierra, o los trazos que delinear el estado nación. En otras palabras, *Viaje* sugiere pensar que las camionetas con soldados paramilitares que atraviesan el paisaje que pone en escena varios espacios-temporalidades, no sólo están presentes en el momento de la puesta del sol, sino están también desde antes y en otros días, atravesando y marcando el espacio, designando y eliminando al enemigo. Los paramilitares del presente con el que se abre la novela tienen precedentes anteriores a ese momento que la historia dominante del paramilitarismo describe como el inicio del paramilitarismo en Colombia. El paramilitarismo, deja pensar *Viaje*, es parte de la historia moderna de Colombia.

Fuerzas armadas similares se pueden ver durante varios momentos del siglo XX actuando de manera similar, es decir, posibilitando y perpetuando la apropiación, división y puesta en producción de la tierra, imposibles sin la expropiación y la desposesión. *Viaje* sería así una re-narrativización del siglo XX que, sin intenciones totalizantes, marca una constelación entre los años 20 y los años 80, los casi extremos del siglo, concentrándose en la exclusión y la eliminación en estos tiempos y sugiriendo que en estas se sustenta la Colombia contemporánea. Al no ser un relato triunfal de la hegemonía conservadora o de la entrada de la nación al siglo XXI, su foco es la tragedia que resuena en ambas temporalidades. La novela interrumpe así el paradigma de la representación del paramilitarismo y cuestiona la idea de un posible fin de la violencia paramilitar con su desmovilización o con la clausura de su enemigo, la guerrilla. *Viaje* deja pensar cómo el paramilitarismo es constitutivo del estado-nación, de su modelo económico y de su progreso en cuanto nación. El paramilitarismo reproduce un progreso que tiende a la acumulación por parte de unos pocos, que debe subyugar a la mayoría a este mismo modelo. Por eso no hay posibilidad de unión y esto, en el relato histórico, se traduce en un olvido de las vidas y de las historias de los otros.

Al articular las diferentes temporalidades la novela también alude al relato histórico, a la verbalización del pasado como una forma de limpieza. En este entretrejer las historias personales de las víctimas de la masacre paramilitar del principio con aquella de los años 20, el texto de Ferreira pone en entredicho la versión oficial del paramilitarismo, como se ha dicho, y devela la violencia epistemológica de esta versión que silencia el paramilitarismo antes del paramilitarismo y que permite el olvido mientras la atrocidad sigue ocurriendo en el presente. Como forma de memoria del pasado, el relato histórico es una forma de autoridad que se impone sobre el pasado y que elige qué contar, qué dejar por fuera, y cómo ordenar el relato, perpetuando así ciertas relaciones de poder. La versión oficial del paramilitarismo en Colombia no

funciona de forma distinta. Al designarlo como contrainsurgencia delimita una fundación, que no sólo establece un límite temporal—el inicio alrededor de los años 80—sino uno causal—paramilitarismo como efecto de la violencia de las guerrillas. En otras palabras, le adjudica un inicio reciente (finales del XX) y una enemistad específica (la guerrilla) que encubre su presencia en la historia moderna y contemporánea de la nación. Una historia de la guerra en nombre del progreso (la acumulación) que perpetúa el orden impuesto por transnacionales, terratenientes o hacendados, narcotraficantes, etc. La novela da paso a preguntar: ¿qué tal si es al revés?, ¿qué tal si el estado colombiano es un estado paramilitar?, ¿qué tal si uno de los pilares de la nación es el paramilitarismo?

3. *Imagen*

Viaje hace una exploración constante de la imagen a través de la figura de la écfrasis. En la novela abunda la representación de formas visuales de representación como fotografías, murales y retratos, a la vez que recuerdos de ciertos personajes que son muy visuales. Hay dos motivos que se repiten en algunas de estas imágenes, o en relación con ellas, y que se conectan con la forma particular en que la novela comprende el pasado y su exploración. Uno es el gesto de mirar hacia atrás o de desviar la mirada, y el otro es el choque de temporalidades anacrónicas. Con respecto al primero, se trata de un gesto presente en toda la novela. Ya se ha hablado de cómo en su indagación del pretérito cada personaje desvía la mirada de su rutina diaria para posarla en las trazas y los restos del ayer, y de cómo la misma novela encarna tal gesto. Para ahondar en este gesto me detendré en una imagen y una experiencia con una imagen particulares. La primera es un boceto de uno de los obreros de la compañía petrolera—amante del abuelo del profesor—dibujado en el diario del abuelo y descrito así: “con el perfil de un rostro huesudo, cadavérico, y cuyo título era: *Obrero mirando pasar el siglo*” (77). La segunda se relaciona con el momento en el que el cura, tras contemplar un mural en la iglesia que compendia las atrocidades cometidas por los paramilitares en la zona, prevé cómo será su muerte. Estos momentos conectados a una experiencia visual le permiten a la novela explorar otra forma de narrar la historia, una que resiste no sólo la violencia del progreso y la acumulación, sustentada por el paramilitarismo, sino también la violencia que encarna la versión dominante de lo paramilitar al fijarlo como un fenómeno reciente.

El primer ejemplo es sobre un sujeto agonizante. Se entiende su condición cercana a la muerte por la descripción física del mismo, y porque más adelante se sabe

que, de hecho, el amante del abuelo muere de “fiebres palúdicas” (2017, 77). El título (*Obrero mirando pasar el siglo*), sin embargo, le agrega otros sentidos al hombre y a su agonía. Aunque el boceto fija el momento del trance hacia la expiración, el referente es un sujeto enfermo que, a la vez que se va aproximando a la muerte, es un espectador del tiempo y de su paso. Como el ángel de Klee al cual Benjamin hace referencia para hablar de lo que realmente es la historia, el obrero también tiene el rostro vuelto hacia el pasado mientras es arrastrado hacia el futuro por la muerte. Pero aquello que el obrero ve no está caracterizado de manera negativa, como sí sucede en Benjamin. Pareciera que el obrero sufriera más por su agonía que por aquello de lo que es espectador. En cambio, dice Benjamin que en lo que “a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos, él [el ángel] ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina”, y que la tormenta que le dificulta ver y que lo arrastra en la dirección contraria es el progreso (2009, 54). Aunque la novela de Ferreira no es más específica en cuanto aquello que el obrero ve, el hecho de que el espectador sea un obrero permite pensar no sólo en su condición terrenal sino en su condición de desposeído y en su lucha por su emancipación. Es decir, sería este un boceto que muestra el ser espectador de un siglo a través del lente de tal lucha y que, por lo tanto, hace referencia a la larga historia de los asalariados que han sustentado el avance del progreso, más no sólo no se han beneficiado del progreso, sino que en general han sido sus víctimas, parte de sus ruinas.

En la imagen relacionada con el cura italiano, Bernardo Partigiani, en cambio, sí se agrega la dimensión de aquello que ve de manera más explícita.¹² Se trata del frontispicio de la iglesia que el cura ha comisionado al personaje del carpintero/sacristán, después de que éste le ayudara a pintar los murales en apoyo a la gran marcha de los campesinos, cinco años atrás. El frontispicio se encuentra en el centro del altar de la iglesia y consiste en “un fresco de dimensiones colosales, con escenas de tortura y martirio sobrepuestas en un mosaico desconcertante al estilo del Goya más caprichoso: la memoria y el inventario dibujado de los crímenes que se cometían a diario en la región” (2017, 127). Esta imagen se acerca a la imagen sugerida por Benjamin con respecto a lo que ve el ángel de Klee, en el sentido en que el cura ve, no una cadena de eventos, sino “una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina”. Esta acumulación de ruinas de la que el cura es espectador se presenta en

¹² El nombre Partigiani es una referencia al movimiento de resistencia de los partisanos, quienes durante la II Segunda Guerra Mundial lucharon con éxito contra las fuerzas de ocupación Nazi en Italia y la República Social Italiana de Benito Mussolini.

forma de escenas simultáneas, traídas a un mismo plano a través de la técnica del mosaico. Pero no sólo es el pasado el objeto de la mirada del cura, además, el mosaico incluye el futuro, de manera que predice lo que va a suceder.¹³ Un fragmento del frontispicio es un retrato de un sujeto muy similar al cura en el momento previo a su muerte: en una esquina, atado de manos y pies, mira desafiante a 4 sujetos encapuchados que le apuntan con fusiles. El cura, dice la novela, pasaba noches frente a esta imagen, “asombrado con la inexplicable ocurrencia de hallarse a sí mismo dibujado, de pronto, ante el espectáculo de su propio fin” (2017, 128). Una vez leídas estas líneas al final del capítulo sobre el cura, la lectora sabe, por el inicio del capítulo, que el cura, efectivamente, morirá así, a manos de paramilitares.

Esta contemplación de la historia y del horror en diferentes momentos, pero en un mismo plano visual a través de la imagen, se relaciona en términos temporales con la anacronía, el otro motivo visual que la novela emplea (además del gesto de mirar hacia atrás) en su estudio de la violencia. Didi-Huberman encuentra en la anacronía y en la imagen la forma más orgánica de aproximarse a la historia. La imagen conjuga tiempos; no es tan sólo un objeto que se contempla; lo que se contempla ante la imagen es el tiempo y el modo como se produce memoria (2015, 33-35). Es decir, se contempla una manera caprichosa, que manipula los tiempos, y que, sin embargo, permite ver esos instantes de proximidad entre tiempos discontinuos, diferentes, anacrónicos (2015, 45). Al final del cuarto capítulo de *Viaje* hay un pasaje sumamente visual que privilegia la mirada, así como la anacronía y su fuerza reveladora, y condensa el choque de temporalidades anacrónicas. Es una colisión que sobreviene al momento en el que el profesor es abordado por los paramilitares, que parten del pueblo tras haber masacrado a la mayoría. A la pregunta de quién es, el profesor responde con silencio (por su estado de ebriedad) y los paramilitares con la orden de su muerte. Entonces,

El estruendo lo toma por sorpresa: ve el reflejo que viene del fusil de uno de aquellos encapuchados, y en el brillo del fusil, el brillo del sol, y en el brillo del sol atardecido, la bomba de dinamita que vuela hacia el cuartel de los policías en el lejano año 29; y encima del cuartel, los policías, los policías que saltan del tejado, y entre todos uno el más aguerrido, el de mejor puntería, que emplaza la boca del fusil hacia el cuerpo del pintor; y en la mirilla del fusil el ojo del policía, y en la perpendicular del horizonte, justo por debajo de la parábola que traza el tubo de dinamita chisporroteante, en el puro centro del vértice expuesto al ojo guiñado del francotirador, el rostro de un revolucionario bolchevique que espera la muerte en medio de la calle, estático, sin temerle a

¹³ Jessica Gálvez Granada ha hablado de lo mismo en términos de un amasijo de tiempos; tiempos fusionados en una sola superficie. Pero, además, ha anotado cómo el mural es la metaimagen de *Viaje*, en el sentido en que ambos operan como una denuncia pública: el mural para el presente de la narración, y la novela para el presente de la lectura (2020, 204).

su final. Luego todo se tiñe de negro. Y el profesor Arquímedes ya no puede ver más. (2017, 83)

Esta escena es otra instancia del momento previo a la muerte de un personaje—como aquellos momentos anteriores a las muertes de Urbano Frías, el cura o el obrero en el boceto—en el que *Viaje* invoca la imagen, el sentido de la vista y elementos muy visuales. Aquí la novela aproxima, casi fusiona, múltiples elementos que juntos resuenan con mayor intensidad. Se funden el momento de la masacre con que se abre la narración, los años 80, con el momento de la revolución fallida de los obreros de la petrolera en 1929, la muerte del abuelo con la muerte del nieto (ambos homosexuales, uno bolchevique, el otro quien indaga la historia olvidada de los bolcheviques) y el asesinato perpetrado por las fuerzas estatales con el asesinato ejecutado por parte de las fuerzas para-estatales.

La imagen en general en *Viaje*, y esta imagen en particular, condensa la exploración arqueológica que la novela emprende del espacio y el tiempo. Una indagación que se inicia con un presente y que, sin embargo, se desvía para residir en el pasado; para decirnos que el abordar las atrocidades del presente, el intentar un entendimiento de lo actual, no puede suceder si no nos hacemos cargo de ese pasado obliterado por las limpiezas paramilitares y por la historia que del mismo se cuenta. *Viaje* es publicada en el 2017, en un momento en el que Colombia ha pasado por una supuesta desmovilización del paramilitarismo, entre 2003 y 2006, y una reciente desmovilización de las guerrillas de las FARC, con el acuerdo de paz de 2016. Se podría decir entonces que *Viaje* aparece, ella misma, de manera anacrónica, hablando de un sinfín de masacres, cuando el país “ha superado”—al menos de manera oficial (estatal)—dos de los grupos armados ilegales que más han contribuido a la violencia en el país. En otras palabras, la novela de Ferreira aparece pesimista y aguafiestas para un momento de postconflicto o post-acuerdos, para un momento de júbilo para el país. La novela, como anota Giulia Nuzzo, al iniciarse con una matanza—y aun cuando explora la vida de varias víctimas y una de ellas sobrevive—no comprende un futuro, “no avanza hacia el mañana” y el lector lo sabe desde el inicio (2017, 147-148).

Pero como he mostrado hasta ahora, *Viaje* va más allá de exhibir las violencias o las víctimas. La novela señala, por un lado, una continuidad de la violencia al hacer resonar los años 80 junto a los años 20. Una continuidad de la violencia que no puede ser ignorada a partir de los acuerdos de paz recientes, ni de narraciones que, fijando el origen de la violencia, previenen una exploración más allá. Más allá, en el caso del

paramilitarismo, de su origen en los años 80 y de su enemistad contra las guerrillas, pues, detrás de estos elementos, el paramilitarismo se consolida como la fuerza privada de la acumulación, el extractivismo y, por ende, la violencia del despojo y la expropiación de la tierra. No podemos continuar ignorando el hecho de que, como muestra *Viaje*, por otro lado, el paramilitarismo está articulado con la historia de la abolición sistemática de lo común (en forma de cooperativa, unión o sindicato, huelga, paro, o de estar junto con el otro). El paramilitarismo cerca de manera violenta la tierra, y en el proceso cerca también al ser humano y su relación con el otro, su posibilidad de estar en común y, aún más, su relación con el pasado, su memoria.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre historia*. Traducido por Pablo Oyarzún Robles. Santiago: Colección Singular Plural, 2009.
- _____. *Walter Benjamin: Selected Writings. Volume 2, Part 2, 1931-1934*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- Bernal Benavides, Juanita. “Jesús Abad Colorado’s Epidemic Photography. Regarding The Paramilitary Siege on Memory”. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 30, no. 1, 2022, DOI: [10.1080/13569325.2022.2101094](https://doi.org/10.1080/13569325.2022.2101094).
- _____. “La violencia del orden de lo maravilloso: *Cien años de soledad* y la ley de la masacre de las bananeras”. *Revista de Estudios Colombianos*, vol. 54, 2019, pp. 79-87.
- Brown, Wendy. *Walled States, Waning Sovereignty*. New York: Zone Books, 2010.
- Bucheli, Marcelo. *Después de la bojarasca. United Fruit Company en Colombia, 1899-2000*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2013.
- Comisión de la Verdad. *Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la verdad de Colombia*. Colombia, Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, Tomo 2, 2022.
- Cruz Rodríguez, Edwin. “Los estudios del paramilitarismo en Colombia”. *Análisis político*, vol. 20, no. 60, 2007, pp. 117-134.
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducido por Antonio Oviedo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2015.
- Espinal, Juliana. “De forma oblicua: Representaciones de la violencia paramilitar del siglo XXI”. Tesis de doctorado, UCLA, 2021.
- Federici, Silvia. *Reencantar el mundo. El feminismo y la política de los comunes*. Traducido por.

- María Aranzazu Catalán Altuna, Madrid, Traficante de Sueños, 2020.
- _____. *Calibán y la bruja: mujeres cuerpo y acumulación originaria*. Traducido por Sebastián Touza y Verónica Hendel, Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.
- Ferreira, Daniel. *Viaje al centro de una gota de sangre*. Colombia, Alfaguara, 2017.
- Fonseca, Alberto. “Violencia y destrucción en *Viaje al interior de una gota de sangre*, de Daniel Ferreira”. *Narcotransmisiones. Neoliberalismo e hiperconsumo en la era del #narcopop*, editado por Danilo Santos López et al. México: El Colegio de Chihuahua, 2021, pp. 137-149.
- Gálvez Granada, Jessica. “Estética de la destrucción: los objetos materiales en *Viaje al interior de una gota de sangre* de Daniel Ferreira”. *Estudios de literatura colombiana*, núm. 47, 2020, pp. 189-206.
- “Ganadería ‘al rojo vivo’ solo debería imponerse en el 2,4% de Colombia: IGAC”. *Instituto Geográfico Agustín Codazzi*, 20 Junio 2017, <https://igac.gov.co/es/noticias/ganaderia-al-rojo-vivo-solo-deberia-imponerse-en-el-24-de-colombia-igac>.
- Gill, Lesley. *A Century of Violence in a Red City: Popular Struggle, Counterinsurgency, and Human Rights in Colombia*. Durham, NC: Duke University Press, 2016.
- Grupo de Memoria Histórica *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Colombia, Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013.
- Grajales, Jacobo. “El proceso de desmovilización de los paramilitares en Colombia: entre lo político y lo judicial”. *Desafíos*, vol. 23, núm. 2, 2011, pp. 49-194.
- Guerrero, Mateo. “Daniel Ferreira: ‘El arte trabaja contra el borrado natural de la memoria’”. *Revista Temporales*, Octubre 2018, <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/daniel-ferreira-el-arte-trabaja-contr-el-borrado-natural-de-la-memoria/>.
- Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 2015.
- Mayorga García, Fernando. “La industria petrolera en Colombia”. *Credencial Historia*, no. 151, 2002, <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/la-industria-petrolera-en-colombia>.
- Meister, Robert. *After Evil: A Politics of Human Rights*. New York: Columbia University Press, 2011.
- Nuzzo, Giulia. “La ‘Pentalogía (infame) de Colombia’ de Daniel Ferreira: una aproximación a su obra”. *Cultura Latinoamericana*, vol. 25, núm. 1, 2017, pp. 134-164.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 2002.

- Ramírez Gröbli, María del Pilar. *Paisajes sonoros del retorno. Palma de aceite, despojo y culturas de paz en el postconflicto colombiano*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2020.
- Ronderos, María Teresa. *Guerras recicladas. Una historia del paramilitarismo en Colombia*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, 2014.
- Santos, Danilo e Ingrid Urgelles. “Perspectivas múltiples del conflicto paramilitar en dos novelas colombianas recientes: *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011) de Daniel Ferreira y *El espantapájaros* de Ricardo Silva Romero (2012).” *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 8, núm. 15, 2020, pp. 121-147.
- Schmitt, Carl. “Appropriation/Distribution/Production: An Attempt to Determine from Nomos the Basic Questions of Every Social and Economic Order”. *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*, traducido por G. L. Ulmen. Candor: Telos Press Publishing, 2006, pp. 324-335.
- _____. *Political Theology. Four Chapters on the Concept of Sovereignty*, editado por George Schwab. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.
- _____. 1979. *El nomos de la tierra en el Derecho de Gentes del «Jus publicum europaeum»*. Editado por el Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1979.
- Taussig, Michael. *Palma Africana*. Chicago: The University of Chicago Press, 2018.
- Torres Preciado, Javier Fernando. “Ganadería y paramilitarismo.” *Asociación Latinoamericana Ciencia Política*, 2013. <https://alacip.org/cong13/637-preciado-7c.pdf>.