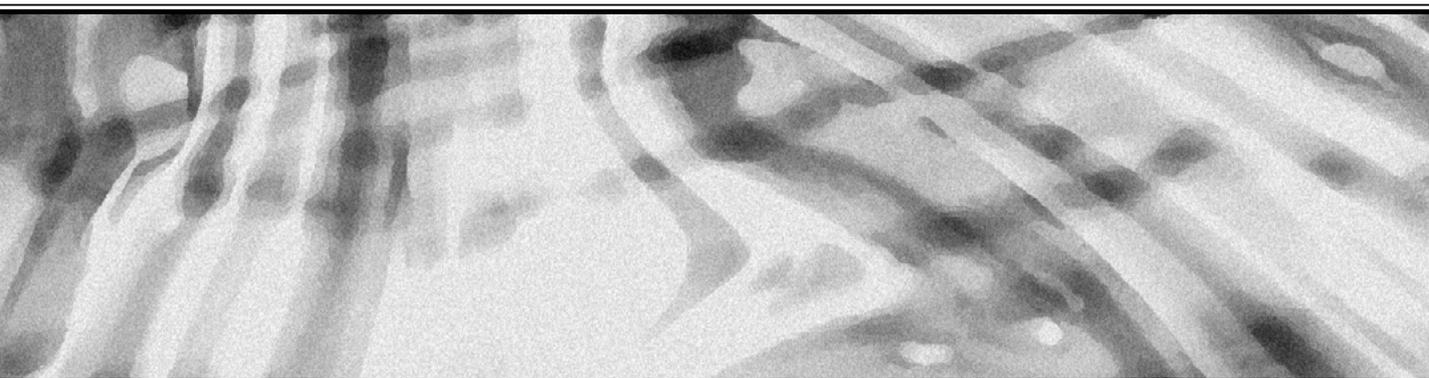


# LA HISTORIA COMO MINIFICCIÓN: EL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO EN CIEN PALABRAS

HISTORY AS A MINI-FICTION:  
THE COLOMBIAN ARMED CONFLICT  
IN ONE HUNDRED WORDS



Doi: 10.25100/nc.v0i28.11394

Carlos Patiño Millán<sup>1</sup>  
Universidad del Valle, Cali, Colombia.  
carlos.patino@correounivalle.edu.co  
ORCID: 0000-0002-4923-361X

---

**Recibido:** 2 de julio de 2020

**Aprobado:** 30 de noviembre de 2020

e-ISSN: 2539-4355

Este trabajo está bajo la licencia internacional Creative Commons BY NC SA 4.0.

---

## ¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Patiño, C. (2020). La historia como minificción: el conflicto armado colombiano en cien palabras. *Nexus*, (28), 1-12. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i28.11394>



**Resumen:** ¿Es posible escribir poemas desde Auschwitz? Sí, y es necesario. Diez minificciones de cien palabras, cada una demuestra que es posible y necesario escribir sobre nuestros conflictos armados. Después de más de cincuenta años de enfrentamientos entre las FARC-EP y el Estado colombiano, el acuerdo de paz y el posconflicto abren la posibilidad de hablar de nuevo sobre lo sucedido.

**Palabras clave:** Minificciones, Conflicto Armado Colombiano, Literatura, Violencia.

**Abstract:** Is it possible to write poems since Auschwitz? Yes, and it is necessary. Ten mini-fictions of one hundred words, each one shows that it is possible and necessary to write about our armed conflicts. After more than fifty years of confrontations between FARC-EP and the Colombian Government, the peace agreement and the post-conflict open the possibility of talking about what happened again.

**Keywords:** Mini-fictions, Colombian Armed Conflict, Literature, Violence.



### **Origen del artículo**

Este artículo de reflexión se deriva de la tesis de Doctorado en Humanidades de la Universidad del Valle (Colombia), línea en Historia Cultural de Colombia, titulada *Miradas de la guerra: imaginarios, prácticas y representaciones del conflicto armado interno entre el Estado colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia- Ejército del Pueblo (1998- 2016)*.

## Literatura colombiana y violencia: un estado del arte

Pocos escritores colombianos se han resistido a la tentación de escribir sobre algún aspecto de nuestros conflictos. Inmersos como hemos estado durante largo tiempo en distintas espirales de violencias y horrores, es apenas lógico que la literatura colombiana haya dado cuenta, en diferentes épocas y de manera recurrente, de dichos conflictos. Abordados desde tantas perspectivas como autores, los textos han configurado un corpus amplio y disímil. La relación entre la literatura nacional y las violencias, pues son varias, es reflejo de disputas personales y colectivas, de enfrentamientos por territorios y banderas partidistas, de luchas entre propietarios y desposeídos, de desplazamientos y renacimientos, de victimarios y víctimas, a veces sin distancia, en otras ocasiones con el distanciamiento espacial y temporal necesario para reflexionar sobre lo sucedido.

No se entiende fundación sin conflicto, intentos por consolidar una nación (o un ideal de nación) sin enfrentamientos, reacciones al despojo y la injusticia social sin belicismos. Desde las guerras de la Independencia a nuestros días, pasando por las guerras civiles y la Guerra de los Mil Días (1899 a 1902), quien quiera adentrarse en nuestra historia literaria encontrará un abundante material referido a cientos de eventos que son parte constitutiva de nuestra identidad. Tratándose de literatura es natural que brille la ficción sobre la realidad, lo imaginado sobre lo ocurrido; si bien esa línea se vuelve tenue, se diluye e imagina sucesos ficticios inscritos en contextos históricos comprobados y hechos reales situados en imaginarios espacios y protagonizados por personajes inventados y reinventados.<sup>2</sup>

Tanto en el pasado como en el presente, las crónicas y los relatos se han ocupado de varios hechos históricos. Antes, y se entiende, de que lo hagan los historiadores, para quienes casi nunca hay una urgencia. Además de las crónicas y relatos, de los textos históricos, tenemos, entonces, una larga lista de ficciones, entre las que casi siempre sobresalen las novelas. En un segundo término los cuentos (*La horrible noche; Relatos de violencia y guerra en Colombia*, 2001, compilación de Peter Shultze-Kraft y *Cuentos para no olvidar el rastro*, 2009, selección del Concurso Nacional Sin Rastro, por ejemplo) y poemas (*El canto de las moscas: versión de los acontecimientos*, 1998, de María Mercedes Carranza y *Conversación a oscuras*, 2014, de Horacio Benavides, por ejemplo), y en tercer lugar, los ensayos, textos periodísticos y académicos (*Entre la legitimidad y la violencia: Colombia, 1875-1994* (1995), de Marco Palacios; *Armas y urnas: historia de un genocidio político*, 2008, de Steven Dudley; y *A lomo de mula*, 2016, de Alfredo Molano, por ejemplo). Las minificciones, en un discreto cuarto lugar, hacen referencias a situaciones violentas, no tanto así a la violencia política. Como escribe Augusto Escobar Mesa (citado en Restrepo Maya, 2013), "... a medida que la violencia adquiere una coloración diferente a la de los bandos en pugna, los escritores van comprendiendo que el objetivo no son los muertos, sino los vivos..." (p. 21).

De manera directa o indirecta, la violencia y los conflictos, aparecen en los siguientes textos:

1. Pax (1907) de José Rivas Groot y Lorenzo Marroquín, *Diana cazadora* de Clímaco Soto Borda (1917) y *A flor de tierra* (1904) de Saturnino Restrepo, dedicadas a la Guerra de los Mil Días, son novelas que rompieron formalmente con la literatura que se hacía hasta entonces al referir los odios y los desastres de la confrontación. También sobre esta contienda se han escrito *Tanta sangre vista* (2007) y *La bala vendida* (2011) de Rafael Baena, y *El año del sol negro* de Daniel Ferreira (2018), entre otros textos.
2. Desde *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, que narra, entre otros asuntos, La matanza de las bananeras, hasta La trilogía de Bogotá de *El crimen del siglo* (2006), *El incendio de abril* (2013) y *La invención del pasado* (2016), que escudriña el asesinato de Gaitán, el camino es largo.<sup>3</sup> Se trata de novelas frecuentemente explícitas, en donde la imaginación le cede la palabra a la denuncia. En otros casos, hay una elaboración más depurada, sin olvidar su carácter puntilloso. Ejemplos en uno y otro sentido son *Cenizas para el viento y otras historias* (1950) de Hernando Téllez, *El día del odio* (1952) de José Antonio Osorio Lizarazo, *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea, *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo, *Siervo sin tierra* (1954) de Eduardo Caballero Calderón, *Lo que el cielo no perdona* (1954) de Ernesto León Herrera (seudónimo del sacerdote Fidel Blandón Berrío), *Marea de ratas* (1960) de Arturo Echeverri, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962) de Gabriel García Márquez, *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio, *Respirando el verano* (1962) de Héctor Rojas Herazo, *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo, *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) de Albalucía Ángel.
3. Un tercer grupo lo conformarían novelas más recientes, mediáticas y menos experimentales que en décadas anteriores, en donde la violencia o la guerra aparece a veces más como una sombra, eco o fantasma que como una presencia. Aquí encontramos los siguientes textos: *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, *En el brazo del río* (2006) de Marvel Sandoval Ordóñez, *Rencor* (2006) de Oscar Collazos, *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince, *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero, *Muchacha al desaparecer* (2010) de Marta Renza, *Abraham entre bandidos* (2010) de Tomás González, *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez, *Rebelión de los oficios inútiles* (2014) de Daniel Ferreira, *Dime si por la cordillera sopla el viento* (2015) de Santiago Jaramillo, *Trashumantes de la guerra perdida* (2016) de Jorge Eliécer Pardo, *Río muerto* (2020) de Ricardo Silva Romero y *La escombrera* (2020) de Pablo Montoya, entre otros. Mención aparte merecería *La siempreviva* (1995) de Miguel Torres, en dramaturgia.

Algo va de uno a otro texto, fuera de la distancia temporal. Es la disputa por el control del relato después de tantos años de guerra: la memoria, el duelo, la catarsis juegan un importantísimo papel a la hora de reconfigurar, al menos literariamente,

los fragmentos del país. La versión de las clases dominantes, de la histórica élite oficial, oculta, por decir lo menos, las causas y consecuencias de los conflictos o los justifica de otra forma. Se trata de un curioso mano a mano entre la literatura y la “realidad” política nacional.<sup>4</sup>

### **Minificciones: unas tipologías**

Al “For sale: baby shoes, never worn”, atribuido a Ernest Hemingway, la lengua castellana le contesta con “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”, de Augusto Monterroso. Por supuesto no se trata de una respuesta formal, ni más faltaba. Ambos textos revelan no sólo una gran economía del lenguaje, seis palabras “contra” siete, sino una particular visión del mundo: súbita, atenta, precisa. Ni gracejo ni chiste, ni pie de foto ni escolio, ni aforismo ni greguería, la minificción camina por una delgada línea roja. A propósito de Nathaniel Hawthorne y *American Notebooks*, Eduardo Berti (en Hawthorne, 2007) habla de “incidentes, situaciones o aun objetos por lo común excepcionales” (p. 15). No se considera a Hawthorne el “padre” de las minificciones. Sin embargo, sus apuntes, bocetos, borradores pueden llegar a considerarse minificciones porque hacen uso del fragmento, la miniatura, el símbolo, incluso la alegoría, la paradoja y la ironía; “impresiones antes que emociones”, o como él mismo los llamaba, “unas páginas en blanco”. Argumentos “anotados”, en resumen. Dije Hawthorne, pero pude decir Camus o Scott Fitzgerald, siguiendo a Berti.<sup>5</sup>

La minificción es también conocida como el “microrrelato, microcuento, minicuento, cuento en miniatura” (Lagmanovich, 2013, p. 7). Para David Lagmanovich (2013), autor de *Abismos de realidad: seis estudios sobre el microrrelato*, la minificción abarca una definición más amplia porque “suele incluir textos no narrativos” (p. 7). Destaca su “actitud experimental frente al lenguaje” (p. 7). Ese carácter experimental quizás explica su marginalidad frente a otras formas consagradas, como lo expliqué al comienzo del texto. Se asocia la experimentación al no saber qué hacer, cuando no lo es así. Empero, su apelación “a la intertextualidad, la reescritura de temas clásicos o la parodia de los mismos, una visión convencional del mundo y, en términos generales, una actitud desacralizadora de la institución literaria institucional” (p. 7), sí definen claramente un derrotero y un intento válido por describir de qué se trata.

La brevedad, el instante, el aire de fragmento, ya aparecen insinuados en la literatura del siglo XIX, pero alcanzan su lugar autónomo en algunas vanguardias de la segunda década del siglo XX. Está claro, siguiendo a Lagmanovich (2013), que nos referimos al microrrelato como género literario autónomo, pues “narraciones breves y brevísimas han existido siempre” (p. 12). Es un género breve y de una “totalidad instantánea”. En la literatura y, más aún, si ha sido llamada “experimental” no caben ortodoxias. El autor propone cinco tipologías que recibimos con beneficio de inventario: 1. Los ejemplos de reescritura y parodia; 2. El discurso sustituido; 3. La escritura emblemática; 4. El discurso mimético; y 5. El bestiario y la fábula (2013,

p. 31). Expliquemos al autor: 1. El texto conocido, reescrito. Dice Lagmanovich: “cuando la reescritura es más acentuada, es habitual que se llegue a la escritura paródica” (p. 28). 2. La apelación al paralenguaje o lengua artificial; llegar “hasta un límite, que es el que separa la comprensión de lo ininteligible” (p. 29). 3. Las visiones trascendentes de la experiencia humana, parábolas, alegorías. 4. El habla vernácula, el testimonio oral, real. 5. La referencia común al mundo animal, sea esta fauna real o imaginaria.

Construir una tipología, sea la que sea, significa identificar categorías, establecer límites, si es lo uno no es lo otro, etc. “Puro”, para poder hablar de su independencia, el microrrelato limita y la frontera es difusa con otros géneros, lo importante es no dejar de “narrar”. Neus Rotger y Fernando Valls (2005), de otro lado, lo entienden así:

La concisión, la instantaneidad, la hibridez, la levedad, la intensidad o su condición inacabada constituyen características que parecen derivarse de su brevedad consustancial y que nos van a permitir señalar particularidades como, por ejemplo, la contribución de distintos modelos de producción textual, su carácter híbrido tantas veces mencionado, la voluntad de desautomatizar modos de lectura establecidos, la condensación semántica, estructural, y de lenguaje, la posible presencia de un desenlace sorpresivo y de un inicio de igual modo repentino, la frecuente implicación del título en el propio desciframiento del relato, una economía del lenguaje sabiamente medida que no excluye su experimentación, el uso de cuadros que enmarquen con fidelidad la anécdota, la intertextualidad, y, en general, la búsqueda de la novedad en cualquiera de sus manifestaciones (lingüística, estructural, formal o genérica), entre otros rasgos destacables. (p. 11)

Por su parte, Luisa Valenzuela (en Rotger y Valls, eds., 2005) dice que los microrrelatos suelen ser irónicos, irreverentes, transgresores.<sup>6</sup> Ana María Shua, considerada como la “madre hispana del microrrelato”, añade la prueba de calidad de los textos: “si es realmente bueno, muerde” (en Rotger y Valls, eds., 2005, p. 141). Andrés Neuman (en Rotger y Valls, eds., 2005) puntualiza que el microrrelato está ligado al poema en prosa, “con la reflexión breve, con el diario o el apunte, sin dejar a la vez de arrojar un nuevo subgénero, si bien híbrido, identificable” (p. 288).

En cuanto a la difusión del género, en España resalta la labor de la revista Quimera, y en Latinoamérica, de las publicaciones El cuento de Edmundo Valadés (México) y Puro Cuento de Mempo Giardinelli (Argentina). En Colombia, el microrrelato o



minicuento ha contado con el apoyo y la vocación editora de Guillermo Bustamante y Harold Kremer y su revista Ekuóreo (1980-1984).<sup>7</sup> A manera de provocación, los autores sitúan a *El gallo* (1921), de Francisco Gómez Escobar, como el primer minicuento colombiano. Así volvemos a Hawthorne y a la necesidad de reclamar tradiciones.

### Minificciones y conflictos

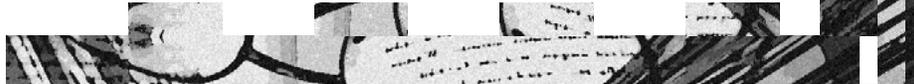
Según van Dijk (1980), “... un esquema narrativo es más o menos independiente de la lengua, puesto que el esquema de un cuento podría aplicarse a una secuencia de fotografías o de dibujo” (p.144). Esta precisión es particularmente pertinente a la minificción, en tanto que esta última se puede semejar a una instantánea de un álbum fotográfico o de recortes. En la minificción hay un esquema narrativo, aun si este es brevísimo, fugaz, más cerca de la exhalación que de una reflexión argumentada.

Todo conflicto armado supone actos de guerra, pero también textos periféricos que no pueden ser ignorados si se pretende comprender de un modo más amplio las razones de lucha de uno y otro bando. Esa información marginal suele pasar desapercibida. La articulación de los componentes suele exigir del autor y del lector una capacidad para “armar el rompecabezas”, aun si ese ejercicio se hace de manera fragmentaria, por paradójico que suene. La guerra produce grandes noticias, crea personajes reconocibles, instala en el imaginario colectivo una serie de construcciones frecuentemente prejuiciadas que son susceptibles de ser analizadas y desmontadas. Esa deconstrucción o transposición, si se prefiere, puede ser seria, solemne, respetuosa, pero también humorística, irónica, paródica, etc. Lo último parece excesivo o irrespetuoso en el contexto de un conflicto que arrojó tantas víctimas entre muertos, heridos, desaparecidos, desplazados, etc. Sin olvidar el dolor, es posible reírnos o ironizar toda tragedia. Recuérdese, a manera de ejemplo literario, el siguiente fragmento de *Cándido* de Voltaire (1994):

Nada tan bello, tan ágil de movimientos, tan brillante, tan bien ordenado como los dos ejércitos. Las trompetas, los pífanos, los oboes, los tambores, los cañones, formaban una armonía tal como nunca la ha conocido el infierno. Los cañones empezaron por abatir aproximadamente a seis mil hombres de cada bando; luego, la mosquetería arrebató del mejor de los mundos de nueve a diez mil bribones que infestaban su superficie. La bayoneta fue también la razón suficiente de la muerte de unos cuantos millares de hombres. El conjunto podía dar una cifra aproximada de unas treinta mil almas. Cándido, que temblaba como un filósofo, se ocultó lo mejor que pudo mientras duró esa heroica carnicería. (p. 10)

¿Por qué escoger el conflicto armado como material narrativo? Porque “la felicidad no tiene desarrollo en el tiempo, es estática, puntual, muy apropiada para la lírica, imposible o intolerable para la narrativa” (p. 9), señala Ana María Shua (2009). O como precisa Adorno (citado en Tafalla, 2003): “La perpetuación del sufrimiento tiene tanto derecho a expresarse como el torturado a gritar; de ahí que haya sido falso decir que después de Auschwitz ya no se puede escribir poemas” (p. 258).

Siguen diez interpretaciones de sendos instantes reconocibles para todos: fotografías, noticias, ficciones de facciones, imaginarios recurrentes; textos narrativos de cien palabras que se pueden leer de manera autónoma, “sin nexos aparentes con otros de iguales características” (Lagmanovich, 2013, p. 7). El escritor, señala Barthes (citado en Simón et al., 2012) en *La muerte del autor*, “se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras, llevar la contraria a unas con otras, de manera que nunca se pueda uno apoyar en una de ellas...” (p. 51).



## El conflicto armado colombiano en cien palabras

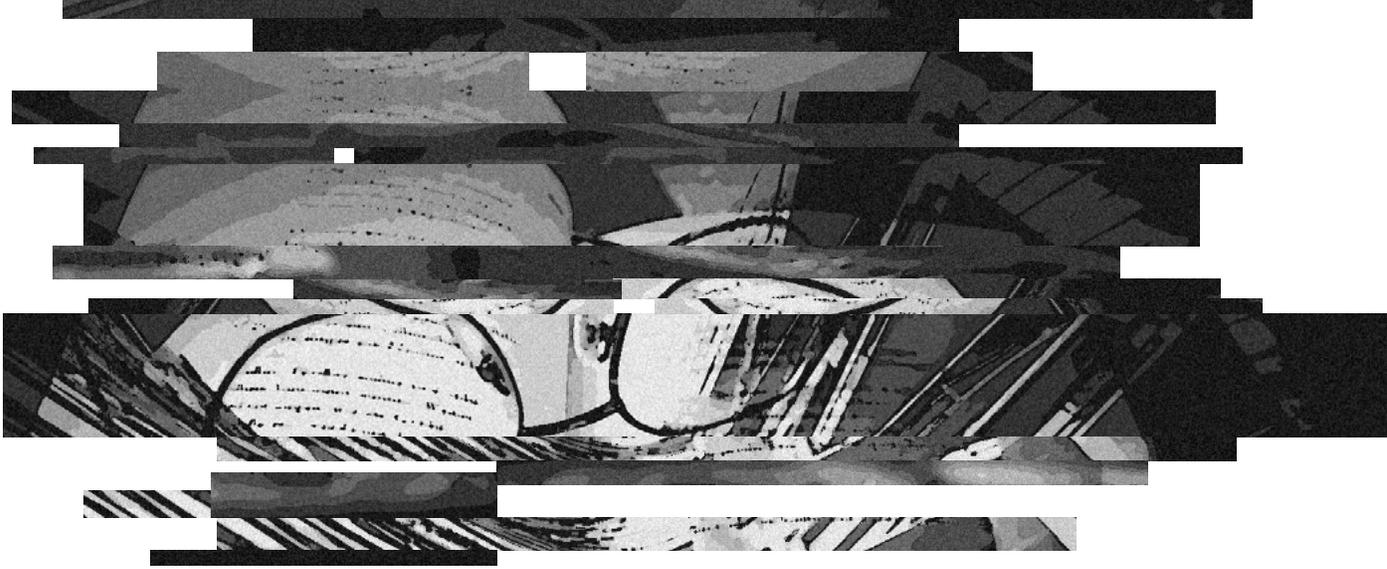
### *El síndrome de Estocolmo*

A mí sí me habían advertido; ¿un empresario colombiano en Suecia? ¿Se enloqueció? La mañana del secuestro estaba intranquilo pues no había podido comunicarme con Bogotá. Estaba pensando en eso cuando me rodearon y, de una, me gritaron que me iban a matar. Después se calmaron.

Por fin, en diciembre supe que Petrocol había pagado y pude volver acá. No me gusta hablar de política, pero sí sé que el sueco común es un tipo alegre y que los guerrilleros que me tuvieron son gente resentida que piensa que con la violencia va a lograr cambios.

### *Mi general Montoya*

Todos querían abrazarlo, tomarse fotos con el oficial que dirigió la “Operación Jaque”. En medio de la homilía, el general agradeció a la Sagrada Imagen haberles dado a sus hombres tranquilidad, confianza y valor para adelantar el operativo. “Tengo la certeza absoluta de que Dios existe”, manifestó el Comandante General del Ejército colombiano. Indicó que, antes de la operación, se hincó ante el Señor de los Milagros de Buga. Dijo que fue una bendición, pues cómo se explica que “los guerrilleros se confundieran, caminaran de un lado para otro y se subieran al helicóptero como mansas palomas”.



### *El destino manifiesto*

- “No sigas, por favor”, la interrumpió Steven, desternillándose de la risa. “Lo tuyo me hace pensar en ese empleado nuestro, Aguirre se llamaba, que bautizó a sus cinco hijos con nombres de bandoleros: Tania, Policarpa, Camilo, Ernesto y Pedro León. El tipo no tenía en qué caer muerto y aun así se metió de lleno a organizarnos la huelga. Al muy machito fue fácil apretarle las tuercas. Agarramos a su mujer y punto. Aprendió a no morder la mano que lo alimenta y a no meterse en sindicatos...”
- “Pobre diablo”, dijo Muñeca, sirviéndose otro vodka.
- “Pobrecito, sí.”

### *Quinientos mil muertos, un millón de desplazados*

De remotos pueblos de la vasta geografía colombiana llegan noticias que hablan de una guerra entre buenos y malos. La presentadora de noticias no toma partido, lo suyo no es la alta política sino la sonrisa perfecta que todos deseamos encontrar en la pantalla del televisor a las ocho en punto de la noche. Rostros amables leen las peores noticias, así se hace la realidad más llevadera, no cabe duda. Matanzas, secuestros, desfalcos, pero no se preocupen demasiado que ya vienen los goles y los escotes que les harán olvidar dónde queda Barranca.

### *Vigencia de la lucha armada*

Cuando brinda, un líder guerrillero agita un vaso con Buchanan's y deja ver su reloj Rolex. Un líder paramilitar es interrumpido por el filósofo francés Bernard Henri-Lévy mientras lee la Biblia, todas las noches. Sobre su mesa hay libros de Fallaci, García Márquez y Benedetti. Un líder del ejército cita a un autor griego y sugiere a las mujeres de los guerrilleros abstenerse de tener relaciones sexuales para obligarlos a dejar las armas. Todos cuentan con el favor de Dios. Imágenes de él aparecen cada ocho días en algún lugar remoto de la abrupta geografía.

### *La Violencia contada a los niños*

Mi tía relataba cómo mi abuelo fue despojado de sus tierras por la familia Caicedo. Un día llegaron unos hombres armados y, tras amarrar a mi abuela a un árbol, obligaron a mi abuelo a firmar unas escrituras. Mi tía decía que los Caicedo se habían convertido, a la vuelta de un año, en los más grandes terratenientes del Valle del Cauca.

Cuando mi hermano mayor preguntó por los muertos liberales que los conservadores arrojaban al río Cauca, mi tía calló. Dijo que esas eran exageraciones y, en seguida, cambió de tema de conversación.

### *Alias “Pilar” huye en la selva*

Con “dormidera”, hierba del monte, alias “Pilar” durmió dos comandantes y huyó con quince guerrilleros más. La hoja de “Tunda” dejó sin sentido al jefe de cuadrilla al mando de la compañía. Sólo dos mujeres sabían del plan; dieciséis en total terminaron escapando del Ejército de Liberación Nacional.

“Puse las hojas de la planta en los lechos de los cabecillas”, nunca mejor llamados así. “Cayeron en sueño profundo”.

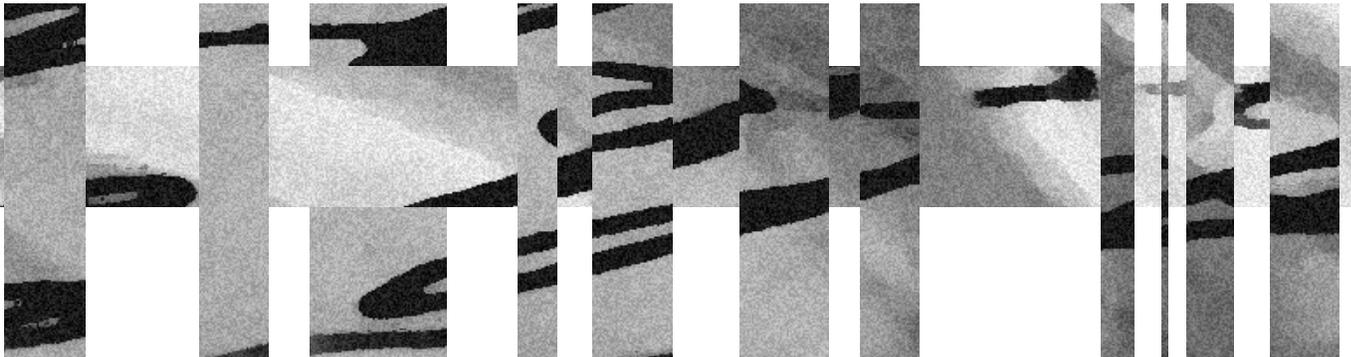
Tras dos días por las selvas se encontraron con la Tercera División del Ejército. “Ocho horas dura el sueño, suficiente para poder tomarles ventaja”, dijo sonriendo.

### *Tema del traidor sin el héroe*

Cuando la Organización (con mayúscula) deposita sobre tus hombros la responsabilidad de la Revolución (con mayúscula), el desliz llega, tarde o temprano. Irene no es Irene. Irene es La Flaca (con mayúscula) y, a veces, marcia (con minúscula). La banalidad de todo acto. Sobre todo, si se trata de algo realmente importante: hacer la revolución (aun si es en minúscula). La convicción, la fe en el ateísmo, “ningún militante comulga salvo con la patria socialista”, ¿entendido?

Estábamos de acuerdo, no había alternativa.

Esto ya lo recordaremos cuando vayamos a olvidarlo: todo ese tiempo perdido.



### *La caleta y la peluca*

Se pudren millones de George Washington en cientos de caletas a lo largo y ancho de este país de pobres. No lejos de una de ellas, Fernando Botero Zea, bastante más delgado de lo que solíamos verlo en el Ministerio, sale de la guarnición militar que lo ve despertar y acostar, rumbo a una sala de cirugía ambulatoria. Un prestigioso cirujano plástico le implanta, en la cima de su testa, una mata de pelo. Fuera, lo vigilan, muy atentos, decenas de soldados con el pelo cortado al rape. Lo de ayer, hoy, otra vez, siempre.

### *El verso y la realidad*

Muertes, decapitaciones, secuestros, violaciones, asaltos: el contraste del metro poético tradicional con la barbarie moderna no tiene parangón.

-Me mataron, por error, en Ucrania.

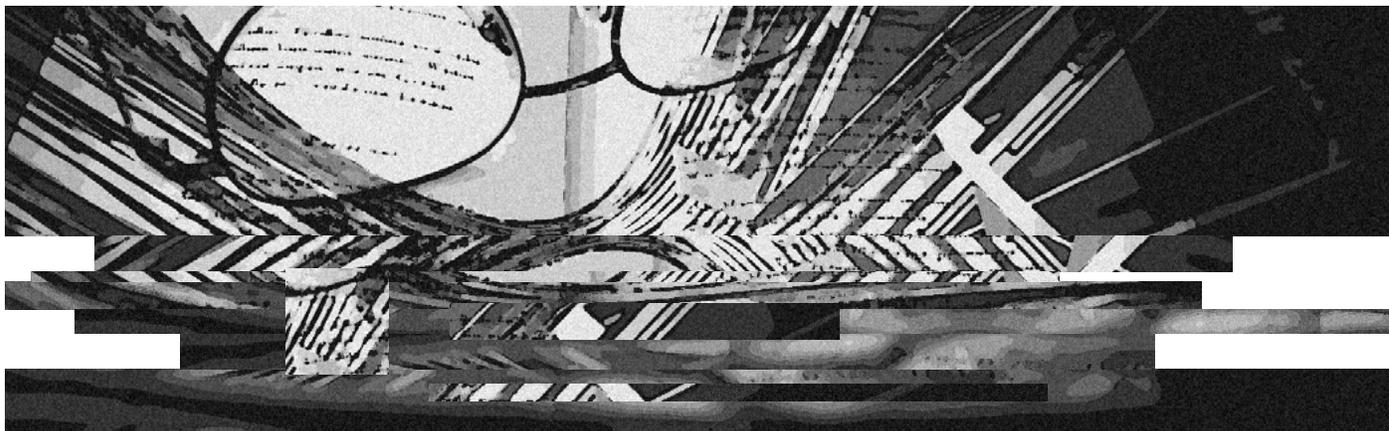
-Me cortaron la cabeza en Siria por repudiar al Estado Islámico.

-Estuve secuestrada siete años en las selvas colombianas.

-Me violaron en New York, una mañana luminosa.

-Me asaltaron en la muy apacible Estocolmo.

La prosa es abundante en martirios. Apenas hay historias sin asesinos, nos recuerda la vida. La sangre derramada por todas partes, los pies salpicados, la manía absurda de lavar cadáveres, el pálido horror de visita en casa.



## Notas

---

- <sup>1</sup> Poeta, periodista y docente. Comunicador Social de la Universidad de Antioquia y Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana por la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle.
- <sup>2</sup> No me ocupo aquí ni de la “literatura del narcotráfico”, cuya existencia trascendió el texto escrito y abrió un largo capítulo en la producción televisiva y cinematográfica. *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, quizás sea la mejor representación de esa tendencia. Tampoco abordo la literatura escrita por ex secuestrados. *No hay silencio que no termine* (2010) de Ingrid Betancourt es, acaso, el más elaborado de todos esos textos.
- <sup>3</sup> La Violencia, surgida tras el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, produjo la mayor cantidad de textos (a la fecha, más de un centenar) sobre el hecho histórico y sus vastas consecuencias en buena parte del territorio nacional.
- <sup>4</sup> En noviembre de 2017, María Fernanda Cabal, representante del Centro Democrático, arremetió contra *Cien años de soledad* y su versión de la Matanza de las bananeras: “La confrontación si existió. Lo que se convirtió en un mito es el hecho de que la masacre la cometiera el Ejército contra unos trabajadores que estaban desarmados. Eso es mentira, los trabajadores fueron armados por la Internacional Socialista y fueron ellos los que atacaron a la fuerza pública” (...) “García Márquez se inventó que en las bananeras hubo 3 mil muertos. Usted hoy en día no consigue ese número de trabajadores. Él tiene la responsabilidad de distorsionar la historia inventándose esa cifra de trabajadores asesinados. Él era una figura literaria y como él utilizaba el realismo mágico, uno no sabe si lo hacía como parte de su creatividad o como parte de su maldad por ser militante del partido comunista. Hay gente que lo sigue repitiendo eso como un hecho histórico”. (El Espectador, 27 de noviembre de 2017)
- <sup>5</sup> Juan Carlos Botero elige como modelo a Hemingway en su libro *Las semillas del tiempo* (epífanos).
- <sup>6</sup> Algunos ejemplos, entre muchos: *Novelas en tres líneas* de Félix Fénéon (1948), *La sueñera* (1984) de Ana María Shua, *La soledad del lector* de David Markson (1996), *Cuentos completos* (2009) de Lydia Davis, *83 novelas* (2010) de Alberto Chimal, *Mar de pirañas* (2013) de Fernando Valls (editor), *Ni puedo ni quiero* (2014) de Lydia Davis, *Leyden Ltd.* (2020) de Luis Sagasti, *A puerta cerrada: antología de microficción de autor* (2020) de Caro Fernández, Leo Mercado y José Manuel Ortiz (coordinadores).
- <sup>7</sup> Véase al respecto: *Antología del Cuento Corto Colombiano*, 1994 y 2004; *Los minicuentos de Ekuóreo*, 2003; *Segunda antología del cuento corto colombiano*, 2007; y *Ekuóreo: un capítulo del minicuento en Colombia*, 2008.

## Referencias

---

- Hawthorne, N. (2007). *Cuadernos Americanos*. Barcelona: Belacqva.
- Lagmanovich, D. (2013). *Abismo de la brevedad: seis estudios sobre el microrrelato*. Xalapa: Biblioteca Universidad Veracruzana.
- Restrepo, N. (2013). *Violencia política en el cuento colombiano 2000-2010* (tesis de maestría). Universidad Eafit, Medellín, Colombia.
- Rotger, N., y Valls, F. (Eds.). (2005). *Cienpiés: los microrrelatos de Quimera*. Barcelona: Montesinos.
- Shua, A. M. (2009). *Que tengas una vida interesante*. Buenos Aires: Emecé.
- Simón, G., Coll, M., Zuleta, V., y Raso, L. (2012). *El vocabulario de Roland Barthes*. Córdoba: Comunicarte.
- Tafalla, M. (2003). *Theodor W. Adorno, una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder.
- Van Dijk, T. (1980). *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI
- Voltaire. (1994). *Cándido y otros cuentos*. Barcelona: RBA.