

VIOLENCIA Y SOCIEDAD EN *EL LEOPARDO AL SOL*

LEONARD AUGUSTO ARIAS LÓPEZ

UNIVERSIDAD DE LA SALLE

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE LENGUAS MODERNAS

BOGOTÁ

2008

LEONARD AUGUSTO ARIAS LÓPEZ

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
EDUCACIÓN ESPECIALIDAD LENGUAS MODERNAS

DIRECTORA: MARÍA BERNARDA ESPEJO O.

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN LENGUAS MODERNAS
BOGOTÁ, D.C.
2008

NOTA DE ACEPTACIÓN _____

PRESIDENTE DEL JURADO _____

JURADO _____

JURADO _____

BOGOTÁ. JUNIO DE 2008

DEDICO MI TRABAJO DE GRADO:

A Dios: Que me dio la sabiduría para descubrir lo correcto, la voluntad para elegirlo, y la felicidad para culminar satisfactoriamente este trabajo. Mi vida te la debo sin duda alguna a ti Dios. No ha habido ocasión en que no estés conmigo. Gracias Dios mío por estar aquí siempre.

A mi madre Concepción López: Qué puedo decirte, sino mil gracias por apoyarme en mi carrera. Eres la mejor mujer que conozco. No puedo expresar aquí mismo, todo lo que siento por tí; así es que solamente digo GRACIAS. Este trabajo es tuyo.

A mi esposa Johanna Ramírez: Gracias por estar ahí para ayudarme. Te digo que yo sé bien que todo lo que se relacione conmigo y con mi carrera te importa mucho, gracias por preocuparte y por apoyarme en todo siempre. A ti también te dedico mi trabajo.

A mi asesora María Bernarda Espejo Olaya: A ti te doy las gracias por colaborar y darme un mejor panorama en la elaboración de la tesis; sin tu ayuda no sería posible haber terminado. Tu ayuda fue de gran utilidad en el desarrollo de este trabajo.

LA LECTURA HACE AL HOMBRE COMPLETO;

LA CONVERSACIÓN LO HACE ÁGIL,

EL ESCRIBIR LO HACE PRECISO.

BACON

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	09
1. TEMA DE INVESTIGACIÓN	12
1.1. TÍTULO	12
1.2. PROBLEMA	12
1.3. ANTECEDENTES	12
1.4. JUSTIFICACIÓN	13
1.5. OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN	13
1.5.1. Objetivo general	13
1.5.2. Objetivo específico	13
1.6. FACTIBILIDAD DE LA INVESTIGACIÓN	14
1.6.1. Recursos	14
• Recursos humanos	14
• Recursos técnicos	14
1.6.2. Limitaciones	14
2. MARCO TEÓRICO	15
2.1. Enfoque metodológico	15
2.2. Análisis literario	15
2.2.1. Estructura externa	16
• El narrador	16
• Posición del narrador	16
• Posición ideológica del narrador	17
• El narrador y los personajes	17
• El narrador participante	17
• El narrador y los personajes gramaticales	18
• Identificación del narrador	18
• El narrador omnisciente	18
• El espacio	19
• El espacio en la epopeya, el cuento y la novela	20
• El tiempo	20
• Tiempo Cronológico	21

• Tiempo Gramatical	21
• Tiempo Ambiental	22
• Tiempo en los géneros básicos	22
2.2.2 Estructura interna	22
• La tensión en la epopeya, el cuento y la novela.	23
• La acción, las situaciones, los conflictos	23
• Los personajes	24
• Nivel psicológico	24
• Nivel social	25
• Nivel ideológico	25
• Nivel histórico biográfico	26
2.3 TEORÍAS	26
2.3.1 Internacionales	26
2.3.2 Psicosociales	30
• La agresión como elemento inherente al ser humano	30
• La agresión como aprendizaje	32
2.3.3 Aproximaciones teóricas sobre la violencia en Colombia	34
2.3.3.1 Teorías estructurales funcionales	34
2.3.3.2 Teorías socio institucionales	35
2.3.3.3 Teorías institucionales	35
2.3.3.4 Teorías multicausales culturalistas	35
2.4 DEFINICIÓN DE VIOLENCIA	36
2.5 DINÁMICA DE LA VIOLENCIA	38
2.5.1 La conquista	38
2.5.2 La colonia	39
2.5.3 El siglo XIX: la conformación de Colombia	39
2.5.4 Intensidad de las guerras civiles	40
2.5.5 Siglo XX	40
2.5.5.1 Baja violencia	40
2.5.5.2 Alta violencia	40
2.5.6 Narcotráfico y crimen: doble casualidad	42
2.5.7. La novela Colombiana	44

3.	DESARROLLO	46
4.	APLICACIÓN PEDAGÓGICA	85
4.1	Estrategias de composición de textos	86
4.1.1	La composición de textos	86
4.1.2	Aspectos funcionales y estructurales de la composición	
	Escrita	87
4.2	Factores por Considerar	89
4.3	El mejoramiento de las habilidades y procesos de la	
	composición escrita	94
4.4	Diseño del instrumento de evaluación de producción escrita	94

CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFÍA.

Anexos 1. CUESTIONARIO EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN ESCRITA

INTRODUCCIÓN

Leer para comprender y componer textos inteligentemente son dos procesos de aparente sencillez pero de gran complejidad. Decimos que son de aparente sencillez, porque generalmente ocurren en los currículos de educación básica y media, y la atención que se les proporciona es insuficiente. En varios estudios realizados, por ejemplo, ha quedado demostrado que en las aulas apenas se destina tiempo para enseñar dichos procesos de forma explícita, desplegando prácticas ingenuas o estereotipadas que escasamente conducen a aprender dichos procesos como verdaderas actividades constructivas y estratégicas con sentido.

En esta breve introducción queremos dejar en claro algunos presupuestos sobre la concepción de estos procesos:

1. En principio, tenemos que partir del hecho de que la alfabetización de ningún modo termina con el mero aprendizaje del código (las habilidades de codificación y decodificación), sino que se prolonga hasta las formas más sofisticadas de hablar, leer, escribir, pensar de forma competente (Garton y Pratt 1991). La alfabetización genuina – llamada por algunos “alfabetización funcional” (Cook-Gumperz, 1988; Verhouven, 1994) – debe permitir desarrollar la competencia cognitiva y comunicativa de los educandos en el más amplio sentido (Lomas Osorio y Tuson, 1988), hacerlos educados y educables, e incluso, yendo más allá, posibilitar el desarrollo social, cultural y político de la sociedad o comunidad cultural en que se encuentran inmersos. En tal sentido, las formas más complejas de la alfabetización lecto-escrita las constituyen la comprensión crítica y reflexiva de textos y la composición escrita, como actividades de construcción de significados.
2. La escritura es un instrumento histórico-cultural que tiene una importancia crucial en nuestra sociedad. Es un mediador poderoso que tiene propiedades que la distinguen del lenguaje oral (por ejemplo,

registro permanente, descontextualización, etc.). La escritura como instrumento cultural ha influido en el desarrollo del pensamiento de la humanidad y puede decirse que también en los modos de aproximación de los educandos a su realidad cultural y en su propio desarrollo intelectual (el lenguaje escrito es una función psicológica superior).

3. La comprensión y la producción de textos deben considerarse como formas de actividad que permiten nuevos modos de pensamiento y de acceso a la cultura letrada. Requieren de un agente activo y constructivo que realice actividades sofisticadas que le obligan a emplear sus recursos cognitivos, psicolingüísticos y socioculturales, previamente aprendidos de manera inteligente, ante situaciones novedosas de solución de problemas. Un texto comprendido le demanda un problema complejo a quien lo comprende, analiza o discute; un texto producido implica la solución de un problema que exige comunicar ideas con suficiente destreza retórica para lograr los propósitos comunicativos deseados. Cuando nos enfrentamos a textos por la vía interpretativa o productiva al fin y al cabo ambas actividades implican construir significados, aprendemos nuevas formas de pensamiento (pensamiento autorregulado) y discurso que no sería imaginables sin ellos.
4. Se puede decir que no se aprende a comprender o componer un discurso escrito por mera ejercitación y práctica, ni es algo que emerja de manera automática o como producto de una maduración natural, después de haber adquirido las aptitudes básicas de acceso al código escrito. El lenguaje escrito como función psicológica superior (y aquí incluimos la capacidad de escribir y comprender) se adquiere gracias a la asistencia de otros que saben más; se aprende y se desarrolla cuando se participa con ellos en ciertas prácticas socioculturales y

educativas. De este modo, leer y escribir también se entienden como actividades que se construyen conjuntamente con otros.

5. Con la lectura y la escritura se abre la posibilidad de dialogar con otros más allá del tiempo y del espacio inmediato. Se abren nuevos horizontes en el aprender, al compartir voces y discursos de otros, al hacer que los pensamientos se estructuren a partir de tales discursos y al ir más allá de lo real creando nuevos mundos posibles.

En el ámbito académico, leer y escribir pensando son habilidades muy apreciadas. La mayor parte de la información que tiene que aprenderse, desde la educación básica hasta el nivel profesional, es a partir de textos. La escritura no es menos importante, además de involucrar en gran medida la lectura, su papel en la producción de conocimientos es fundamental. En los programas curriculares actuales se manifiesta una evidente toma de conciencia de ello; pero aún falta un largo camino para que se modifiquen significativamente las prácticas tradicionales de su enseñanza.

Hoy sabemos que la comprensión y la producción de textos pueden enseñarse desde una óptica distinta a la tradicional. Los avances logrados en los últimos años sobre dichos temas, desde las perspectivas cognitiva y constructivista, han hecho aportaciones valiosas sobre como comprender dichos procesos y como mejorarlos. Se pretende presentar algunos de estos argumentos y propuestas emanados de la investigación aplicada, para que el docente o el experto las recupere en su ejercicio profesional.

1. TEMA DE INVESTIGACIÓN

El análisis literario desde la perspectiva de violencia y sociedad en la obra *El Leopardo al Sol* de la escritora colombiana Laura Restrepo.

1.1 TÍTULO

Violencia y sociedad en *El leopardo al sol*

1.2 EL PROBLEMA

La carencia de un análisis literario desde la perspectiva de violencia y sociedad colombianas en la obra *El leopardo al sol* de la escritora colombiana Laura Restrepo.

1.3 ANTECEDENTES

Después de hacer un concienzudo análisis de las fuentes primarias y secundarias, no encontramos ningún análisis literario desde la perspectiva de la violencia y sociedad en Colombia de la obra *El Leopardo al sol* de la escritora colombiana Laura Restrepo.

Como toda ciencia, arte o técnica, la literatura maneja una serie de términos privados a los cuales les da significado especial.

Para leer a cabalidad una obra literaria se requiere analizarla, lo cual significa penetrar en su universo y desmenuzarla cuidadosamente a fin de reconocer los diversos aspectos que la conforman. Este trabajo complejo permite evaluarla demostrando sus calidades.

Al finalizar el desmembramiento de la obra, conoceremos cuáles fueron los recursos usados, qué intención abrigó el autor al redactarla, cuáles eran sus preferencias y habilidades para la elaboración estructural del universo interno del texto literario. En este momento el lector puede interpretar el anhelo del artista y proceder a juzgar si consiguió plasmar a través del arte verbal su objetivo.

1.4 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Debemos considerar que es de vital importancia el análisis de esta obra puesto que está enmarcada en un periodo histórico de nuestra sociedad. Nos referimos, por supuesto, a aquella época comprendida entre finales de los años setenta y que abarcó los años ochenta en donde la ola de violencia sumió a Colombia en un estado de angustia y desesperación y que produjo un profundo eco en nuestra generación.

Por otra parte, como individuos nos sentimos marcados por una historia tan cotidiana y a la vez tan llena de misterio, una historia que tiene nombres propios pero que paralelamente, nos permite soñar con mundos alternos, separados por un insignificante velo. Este velo es el que nos permite ver lo que queremos ver, como lo queremos ver.

1.5 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.5.1 Objetivo general:

Elaborar un análisis literario de la violencia en la obra *El Leopardo al sol* de Laura Restrepo, y demostrar cómo en esta, se representa la sociedad de la época.

1.5.2. Objetivos específicos:

- Definir qué es un análisis literario y su utilidad.
- Definir qué es violencia y cómo afecta a la sociedad.
- Relacionar la violencia en la sociedad colombiana con la obra *El Leopardo al sol* de Laura Restrepo.

- Elaborar un análisis literario de la obra, desde la perspectiva de violencia y sociedad en Colombia.
- Elaborar una herramienta que permita medir el nivel de relación, entre el análisis literario y la producción escrita.

1.6. FACTIBILIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

1.6.1 Recursos

- Recursos humanos

Para llevar a cabo el trabajo disponemos de recursos humanos: un investigador y de nuestra propia financiación para consultas, materiales e impresiones.

- Recursos técnicos

Libros de consulta: El *leopardo al sol*, Manual de crítica literaria, Tres ensayos sobre la violencia en Colombia.

1.6.2 limitaciones

- Una de las mayores limitaciones puede ser el no poder consultar directamente a la autora para documentar mejor algunos aspectos del análisis literario. Pienso que se puede sortear mediante una exhaustiva consulta de su biografía.
- Dificultad para definir el tipo de análisis literario que se ha de utilizar, pues, actualmente se puede concebir éste desde varias perspectivas. Para solucionar este inconveniente se utilizó el análisis literario que se propone en el *Manual de crítica literaria* de Gustavo Álvarez Gardeazábal.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Enfoque metodológico

Descriptivo.

Cuyo objetivo es observar, describir y documentar aspectos de un tema que se presenta en el ámbito escolar y algunas veces proporciona el punto de partida para la generación de textos escritos.

En donde el proceso llevado a cabo fue el siguiente:

- Lectura del texto, *El leopardo al Sol* de Laura Restrepo
- Recolección de información acerca del marco teórico
- Elaboración del texto, descriptivo del análisis literario
- Elaboración de aplicación pedagógica
- Conformación del proyecto de investigación

2.2.1 Análisis literario

El análisis literario, en el bachillerato y la universidad, debe ser una tarea constantemente actualizada y dinámica que permita estudiar profundamente cualquier texto artístico, desde diferentes puntos de vista. Pero, que para este quehacer no se haga al margen del ambiente generador que produjo la obra ni se limite sólo a aspectos de tiempo, espacio y personajes, es conveniente que todo maestro de la literatura conozca los diversos enfoques existentes, con el fin de seleccionar los tópicos fundamentales sugeridos allí para cada una de las corrientes que se proponen en el análisis literario, estableciendo las tareas más importantes que se puedan aplicar en un texto determinado.

Aplicando las normas de la investigación científica se examinaron minuciosamente las implicaciones que encierra el concepto de análisis en relación con otras ciencias enfocándolo dentro del ámbito de la literatura; se

rastrear los modelos comúnmente empleados hasta llegar a una averiguación amplia sobre las diferentes corrientes, mediante un acopio bibliográfico, el estudio de texto y la elaboración de textos acerca de cada una de ellas y, por último, seleccionar una obra significativa para la aplicación práctica de un diseño.

Debido a la amplitud del tema y a la abundante gama de enfoques sugeridos para este campo investigativo, fue imposible abarcarlos en su totalidad lo cual deja inquietudes para resolver.

2.2.1 Estructura externa

Para verificar la estructura externa, el sistema analítico primario parte de:

Identificación del narrador y análisis posicional

Detectación y clasificación del tiempo

Detectación y clasificación del espacio

Interrelación entre el narrador y el espacio y el tiempo dentro del contexto general de división externa por capítulos o apartes que posea la narración

- El narrador

El narrador se encuentra en la epopeya, el cuento y la novela, los géneros narrativos por excelencia. No se encuentra en los poemas, porque allá, en caso de existir, es el poeta quien asume sus funciones. Se encuentra en la historia, en las biografías, en las memorias y en algunas formas de ensayo, pero, por razones obvias de simple manera de ser, no puede encontrarse en el teatro como determinante porque cuando existe, su función la desempeña temporalmente uno de los actores. El narrador es aquel que cuenta cómo, cuándo y dónde transcurre una acción, señalando los participantes en ella y las circunstancias en que se produce.

- Posición del narrador

El narrador no es el autor, salvo que lo exprese convincentemente. Lo primero que se identifica es la utilización del tiempo verbal, comúnmente en

pasado, presente o difícilmente en futuro pues la prosa toma un tono profético el cual habría que sustentar luego en presente.

Establecer el tiempo es importante pues esto ayuda a definir la situación en que la acción se relata. Además tiene relación directa con la posición en el espacio que se adopte. Así quien narre en pasado, está alejado del foco de la acción y quien narre en presente está sobre el hecho mismo, sin poder tomar distancia sobre él para realizar algún comentario o ampliación inmediata, como sí puede quien narre en pasado.

- Posición ideológica del narrador

La definición de la posición ideológica que el narrador adopta resulta sumamente importante para poder colegir el desenvolvimiento de la narración y la manera como ese mismo narrador va a observar y contar las actitudes de los personajes y las circunstancias por las que ellos pasan.

Parte del equilibrio estético de una obra es mantener una posición ideológica en la narración.

- El narrador y los personajes

Es necesario para situar claramente la obra ante el análisis ver la manera como el narrador se sitúa para contar en relación con los personajes, o cuando él mismo resulta haciendo parte de la acción. El que un narrador vaya siempre detrás de un personaje obliga a plantear muchísimas explicaciones, casi disculpas, al no tratamiento de temas y acciones que la materia narrada puede exigir. El irse detrás de un personaje crea la posibilidad de que el mundo ficticio de la narración se mire solo por ese ángulo, haciendo caer en la vía unívoca o en la apreciación tendenciosa.

- El narrador participante

Se da el caso en que el narrador es uno de los personajes de la obra. En tal situación, la visión del acontecimiento es mucho más reducida porque obliga a la acción a ser vista solamente por un personaje participante en ella. El número de narradores no tiene límite y un narrador puede contar lo

que otro le cuenta o presentarse varios narradores al tiempo y en las más diversas posiciones.

A nivel de amplitud de lo narrado, el narrador participante puede dar una sensación de vivencia más fuerte que otro narrador diferente.

- El narrador y las personas gramaticales

Aparentemente, la importancia de la persona gramatical no se mide más que para efectos de distinción, pero si se aprecia profundamente, puede detectarse cómo todo hace parte del engranaje, y si por ejemplo el narrador toma distancia sobre el hecho, generalmente usa la tercera persona que le garantiza esa distancia. y si es narrador personaje, lo más probable es que use la primera persona gramatical.

- Identificación del narrador

Generalmente el uso de más de un narrador tiene por objeto la presentación desde distintos ángulos de un hecho para dar o mayor información o mayor penetración o mayor énfasis a la comparación de visiones. El narrador puede ser o no identificado. Los narradores en tercera persona, tienen las propiedades casi todas de no ser identificados, y entonces se tiene la presencia de un narrador impersonal, con tendencia a ser objetivo, pues no se margina ni se clasifica en ningún momento como actuante en el hecho narrado. En cambio, cuando el narrador se identifica, es de lógica que intente buscarle el compromiso con lo que cuenta, o con algún personaje, es decir, modificarle el punto de vista.

- El narrador omnisciente

En cuanto a la clasificación del narrador, cuando éste es como un dios y él crea o recrea, copia o toma de la realidad personajes y situaciones y de cada uno de esos elementos conoce absolutamente todo, se dice que el narrador es omnisciente. En casos contrarios puede serlo a nivel parcial o simplemente no lo es.

- El espacio

Es el lugar donde suceden los hechos narrados. Su utilización permite establecer diferencias estructurales en las novelas, cuentos o poemas que se analizan y además garantiza ciertas cualidades constantes a las obras literarias por la forma como se haga uso de él. En algunas tiene mucha importancia y en otros no resulta ni siquiera indispensable, aunque esa es una cualidad del ensayo en relación con las narraciones.

La mayoría de las novelas decimonónicas y sus antecesores hicieron del espacio un factor esencial. Pero ello era lógico, pues el arte, finalmente, es una expresión de los problemas de su tiempo y las obras narrativas en consecuencia, también.

Y si los problemas para el hombre del siglo XIX residían en su incapacidad para dominar el espacio, para los del siglo XX ha sido el tiempo lo que más nos ha propiciado enfrentamientos. Como no existía la televisión ni la fotografía para que los demás lectores hicieran visible esas imágenes correspondían al lector las funciones que hoy suplen otros elementos de creación humana.

En general el espacio puede ser amplio o reducido, de referencia o concepto, único o variado. Amplio, en el sentido en que los hechos y situaciones presentadas por la obra se presentan en un país, en una ciudad o en una gran llanada en donde los detalles mínimos no resultan importantes por ser tantos y tan variados. Reducido, cuando además de ser limitado permite al narrador fijar la atención en muchísimos detalles, hasta llegar a darles importancia. De referencia, cuando en vez de situar la acción o los personajes en un lugar determinado, prefiere solamente recordar o comparar el espacio en donde ellos están. De concepto, generalmente en poemas, cuando se definen circunstancias y características por calidades especiales, referidas, casi siempre. Único, cuando la acción sucede en una sola parte y variado, en caso contrario.

La clasificación del espacio obedece a patrones seguidos desde la época de la poética de Aristóteles. En ella se exigía el cumplimiento de tres unidades: de

acción, de espacio y de tiempo. La unidad de espacio exigía que la obra no saliera de un espacio escogido de antemano, en donde deberían suceder todas las acciones y desde allí hacer referencia a otros espacios y actuaciones si fuera el caso. Ello hoy día no rige a plenitud, pero indudablemente todo narrador establece límites de espacio y trata de cercar, de alguna manera, el lugar donde suceden los acontecimientos.

Hay ocasiones, empero, en que se dan novelas sin cifrar exactamente el espacio.

La importancia del espacio reside no en la situación geográfica del lugar o en su identificación, sino en la utilización que de él se haga para efectos de ambientación o de la caracterización de los personajes y de las situaciones.

- El espacio en la epopeya, el cuento y la novela

Dadas las características de lo narrado, también pueden establecerse ciertas diferencias en el manejo de los espacios respecto a los géneros. En la epopeya, el espacio siempre será amplio. En el cuento, el espacio aunque puede ser relativamente amplio, siempre tiene tendencia a ser limitado para que las situaciones no se vayan a salir de las manos y las acciones queden reducidas a un sitio en donde la intensidad sea necesaria. En la novela, la calidad del espacio puede ser cualquiera; las hay de amplio o reducido espectro y en algunas novelas el espacio juega un factor importantísimo en la caracterización de los personajes y en la manera como la anécdota se desenvuelve.

- El tiempo

La duración total, en medida cronológica, de una obra; la manera como se presenta el efecto de las horas, de los días, las semanas, los meses, los años y el orden en que esos términos sean presentados. Para términos de clasificación, el tiempo puede dividirse en: cronológico, gramatical y ambiental.

- Tiempo cronológico

Como tal se integra todo manejo del tiempo en la obra literaria que resulte ser factible de medición o de ordenación. Para poder medir el tiempo en una narración, se parte de la búsqueda o verificación del comienzo y origen de la acción narrada, y desde allí se establecen las otras limitantes, que por lo general vienen en las medidas clásicas. En ocasiones este transcurrir de tiempo se mide por hechos que la cultura general admite como representativos de una medida de tiempo. En novelas de tipo histórico se fijan con exactitud las fechas, pero por lo general, estos datos vienen ocultos dentro de la obra y termina siendo labor del lector su búsqueda y verificación.

Mientras se creyó que lo narrado no pasaría de ser el relato de cómo había sucedido una acción y que como tal no podía sino ser contado de acuerdo con una sucesión lógica, poseía una estructura igual. Pero cuando se dio valor a la capacidad de la mente humana y la obra de arte literario quiso captar la manera como la mente humana vive los actos o los recuerda, el rompimiento de la ley del tiempo se vino abajo. Las narraciones buscan reflejar ese comportamiento. Esta forma de hacer novela en relación con un orden lógico establecido o por establecer se puede llamar de estructura trastocada cuando hay que armar fragmento tras fragmento de la narración para encontrar ese orden cronológico.

Cuando se disculpan algunas partes de esa estructura trastocada explicando que cuando el narrador recuerda o vive hechos pasados, está utilizando el procedimiento de evocación y entonces da salida al término tiempo evocado.

- Tiempo gramatical

Es aquel en el cual la forma en que el verbo está empleado en la frase, puede ser clasificada como parte integrante de una obra. Como tal está regido por unos preceptos gramaticales y su importancia queda restringida a

ese campo. El tiempo gramatical posee directa relación con la posición que el narrador va a adoptar.

- Tiempo ambiental

Permite establecer las circunstancias climáticas y netamente ambientales existentes dentro de una narración y cuya presencia puede resultar influyente en la acción. Existe una tendencia a confundirlo con las configuraciones y ambientaciones espaciales.

- El tiempo en los géneros básicos

En la epopeya, el tiempo cronológico tendrá suficiente amplitud para cobijar al hecho glorioso y en ella se guardará perfectamente la linealidad.

En el cuento, el manejo del tiempo es libre, aunque se estima que debe tener unos límites cronológicos estrechos para evitar una expansión de la única situación que el género admite.

En la novela, no existe limitación por ser el género más perceptivo y ajustable. El tiempo gramatical no tendría limitaciones sino en la epopeya, cuando siempre deberá ir en pasado.

2.2.2 Estructura interna

Los elementos que a partir de la estructura externa permiten conocer lo que se cuenta en una narración y cómo se cuenta, integran la estructura interna.

El primero de ellos y el que más preocupa al lector común, es la tensión.

Como por razones culturales o por arraigados y tradicionales conceptos sobre la novela, todas las obras se han leído con la intención de saber qué pasa o cómo pasa, en la manera en que el narrador mantenga el interés de los lectores sin darles a conocer la respuesta final se han medido la bondad o no de una novela.

Consiste la tensión en el uso de los elementos desconocidos en la acción y su clasificación depende de la manera como ellos sean entregados a lo largo

de la obra. Si una obra no posee tensión, al narrador le resulta muy difícil mantener la atención del lector, el otro extremo es recargar la acción de elementos de tensión, cuando en una obra narrativa se pasa de una acción conflictiva a otra se puede decir que existe truculencia.

Se puede decir que la tensión puede ser parcial, cuando la acción lleva un conflicto o una situación desconocida que se resuelve dentro de los mismos márgenes de la obra. Total, cuando la solución no se encuentra sino al final de la obra y durante toda ella se mantuvo el interés en razón de esa solución. Ello da lugar a que cuando hay varios casos de tensiones parciales, la tensión general resulte variada y cuando se presente el de una tensión total se admita que existe una única tensión.

- La tensión en la epopeya, el cuento y la novela

El manejo de la tensión establece importantes diferencias en los géneros narrativos. En la epopeya, lo sucedido se cuenta por adelantado y la tensión se fundamenta no en lo que va a suceder sino en cómo va a suceder la acción. En el cuento, la tensión exige un manejo muy estricto, no puede crearse un elemento distractor pues la unidad del relato debe ser máxima, se diría que en el cuento cada una de sus partes debe mantener el interés del lector.

En la novela, la forma de la tensión puede ser cualquiera, permitiéndose toda clase de variantes y manejos y demostrando una vez más que el género más libre es éste.

- La acción, las situaciones, los conflictos

Todo lo que sucede dentro de una obra narrativa y que implique movimiento, puede llamársele acción. Dos son los elementos constitutivos de una acción: las situaciones, que son todas aquellas circunstancias que rodean la acción, permitiendo ser agrupadas por su homogeneidad. Por la manera como las situaciones se clasifiquen puede dilucidarse lo que el escritor ha querido decir en su obra. En una novela la situación central terminará por ser un acumulado de otras, siendo necesario para el análisis

determinar las situaciones más influyentes, sus protagonistas y sus elementos. Y como del enfrentamiento o comparación de dos situaciones puede surgir un planteamiento ideológico u otra situación, de la misma manera deben considerarse los conflictos surgidos en una narración puesto que ellos terminan siendo aclaratorios en un proceso. Para que se dé un conflicto se requiere dos actitudes opuestas, y es la manera como se resuelve el conflicto o no, como puede deducirse muchísimo de la ideología que contiene la obra literaria. No puede haber conflicto sin que se plantee una situación, pero pueden darse situaciones sin conflicto.

En una novela pueden presentarse multiplicidad de situaciones ya que la confrontación de ellas permite establecer las características e ideologías de los personajes, de lo narrado y del narrador.

- Los personajes

No puede haber acción sin personajes y tampoco parece posible que exista una narración con personajes y sin acción. Lo más importante para conocer la actitud del personaje y su función dentro de la obra son sus niveles psicológico, social e ideológico.

- Nivel psicológico

Entender las razones de comportamiento de los personajes de acuerdo con unas constantes y unos patrones de medida psicológica justifica mucho de la intención de una obra y en ocasiones la presentación exclusiva o predominante de este factor convierte a la novela en psicológica. Como existen varias escuelas a nivel de la psicología, a la hora de analizar en una novela esos factores, se pueden formar igual número de análisis. Por lo general la situación puede plantearse con los términos genéricos; sin embargo, hay que adherirse a alguna vertiente, sobre todo en aquellos casos en donde los personajes presentan comportamientos sicopáticos y hay que hacer una clasificación de las enfermedades que posee para entender mejor el proceso de sus vidas.

Con mucha frecuencia se utiliza un método clasificatorio de los personajes y que es el más simple, pero que permite a su vez realizar generalizaciones sobre su comportamiento y su función en la obra. Es el de agrupar por sexo, estado civil o por alguna clasificación de efectos similares a los actantes.

- Nivel social

Cualquiera que sea el grado de importancia que a la función social se quiera dar en la vida de la humanidad, debe aparecer este nivel debidamente escrutado y valorado. El sitio que ocupan los personajes dentro de la pirámide de las clases sociales. Las situaciones económicas creadas por esta colocación o por los conflictos inherentes a ella. Las relaciones de producción y satisfacción. Todos los elementos son preponderantes cuando llega la hora de emitir un juicio sobre la actitud de los personajes, la ideología de la obra o sobre los planteamientos que ella pretenda hacer.

Se pueden esbozar muchísimas variantes para la interpretación del nivel social. Del análisis de este factor pueden concluirse muchas apreciaciones ideológicas y determinarse mucho de la intención u organización del planteamiento estético general de la obra literaria. Dentro de este nivel se puede admitir la verificación del nivel político. Si este nivel se exagera puede convertirse la obra en un panfleto y perder los ribetes estéticos inherentes a ella.

- Nivel ideológico

La interpretación de lo que el escritor ha querido decir, de lo que ha planteado y de la manera como cada uno de los puntos de la obra, coordinados armónicamente, hacia un fin determinado, se encuentran en la verificación del nivel ideológico.

La habilidad con que ello se realice garantiza la efectividad de lo que en un tiempo se llamó el mensaje. Casi podría afirmarse que el nivel ideológico rige las otras partes. Su detección final debe ser fruto de la verificación de muchísimos otros ángulos que la componen.

Quedaría inconclusa la enumeración de los elementos de análisis de una obra literaria narrativa si no se incluyera uno de los factores que intervienen en mayor o menor medida en el proceso de creación: la situación histórica y biográfica del escritor y la obra. Resulta importante para una mejor comprensión del texto colocar históricamente la obra dentro de unos parámetros de clasificación general y el auscultar en lo posible, los antecedentes bibliográficos del autor. Se hace necesario saber en que época fue escrita una obra, cuáles eran los pivotes de comparación literaria e histórica existentes por la época, la formación filosófica del autor, su educación y comportamiento extraliterario.

- Nivel histórico biográfico

Hace referencia a la situación histórica y biográfica del escritor y la obra. Es innegable que resulte importante para una mejor comprensión del texto colocar históricamente la obra dentro de unos parámetros de clasificación general y auscultar en la medida de lo posible los antecedentes bibliográficos del escritor.

2.3 TEORÍAS

2.3.1 Internacionales

La violencia

Más allá de nuestros deseos, la violencia se instala en el núcleo de la eficacia social bajo la forma de una economía simbólica del homicidio, que permite al asesino afianzar con su acto una densa red de identidades, reconocimientos y creencias. Más que producto de un comportamiento desviado, el acto violento puede entenderse como un comportamiento conforme, explicable desde una dinámica de grupo y compulsión de roles. Quien asesina busca apoderarse del lugar del otro sin pasar por las molestias de la interlocución; lo anima una ambición de poder, pero le irrita profundamente que su ambición pueda ser negada.

Si al agredir al otro, quien asesina anula la posibilidad de una interlocución con la víctima, gana por lo general dentro de su propio grupo nuevas posibilidades de relación. Estar dispuesto a matar, a imponer sobre el cuerpo del otro nuestra propia voluntad hasta convertirlo en cosa o en cadáver es un comportamiento bien visto por una cultura machista y camorrera. Estar armado y dispuesto a responder a los demás con una amenaza de muerte es un acto que genera admiración y respeto. La música popular y la conversación cotidiana están plagadas de expresiones que lo confirman. “El revólver no se debe sacar sin necesidad, pero tampoco se debe guardar sin honor”.

Cualquiera de nosotros comparte, y de manera muy cercana, las mediaciones culturales que llevan a muchas personas al acto de matar. Quien participa en la espiral de la violencia simplemente se deja cautivar por el deleite sensorial de la sangre derramada, cediendo a la seducción de la crueldad, al placer del dios ebrio que afirma su fugaz infinitud cuando confirma la fragilidad de quien por capricho o por fatalidad aparece como su víctima.

La violencia es la acción tendiente a eliminar la diferencia mediante una simplificación de los problemas que vivimos, desensorializando al otro para convertirlo en un ente maligno que debemos reducir a la impotencia. La diferencia entre aquel que mata y el que se abstiene de hacerlo no es de esencia sino de matiz. Toda relación interpersonal puede incubarse, en un momento determinado, la fantasía de la muerte del otro o de su asesinato. Incluso el ritual del amor puede convertirse en un cotejo de muerte “Eros y Thanatos”, son pasiones vecinas.

La violencia ha sido y sigue siendo una realidad. Incluso hasta hace poco no se escondía su pertinencia para el ejercicio del poder. Entre los pueblos guerreros era frecuente tratar a los prisioneros con extrema dureza. Durante siglos la ejecución capital fue un sofisticado arte de multiplicar tormentos, de prolongar el suplicio para aumentar el dolor y lograr que la víctima muriera no una sino varias veces. Hasta el siglo XVIII era corriente que la

tortura acompañara los procesos penales, con lo cual la violencia asumía el resorte cultural normalizado, con funciones sociales y pedagógicas claramente establecidas.

No obstante ser la violencia un fenómeno constitutivo de la cultura, con el advenimiento de la modernidad y a partir de los esfuerzos ilustrados por separar justicia y violencia, esta última empieza a cargar con los perfiles del mal absoluto. Desde entonces nadie quiere reconocer de manera explícita que la ejerce. La violencia se convierte en un hecho censurable, cuya emergencia debe ser negada para que no ponga en entredicho la existencia de pacíficas reglas de convivencia. A pesar de lo que se diga, la violencia sigue siendo un mediador que permite todo el engranaje interpersonal, y su aparición se entiende como normal o anormal según el contexto en el que se exprese. A la justicia se le permite imponer violencia. Numerosas violencias sutiles y normalizadas se esconden bajo sistemas jerárquicos como la familia, la escuela o la empresa.

Un letrero callejero enunciaba lo siguiente “todas las muertes son iguales, pero hay balas que tiene razón y otras que no la tienen”. Hay y ha habido en la historia guerras injustas, incluso santas, agresiones consideradas beneficiosas porque protegen a la comunidad, base de la legitimidad de los cuerpos armados del estado.

Si queremos hablar de violencia es preciso disolver las fronteras que separan las violencias legítimas de las violencias delincuenciales, pues ambas recurren a la crueldad, por lo que su distinción se muestra insuficiente. Es preferible hablar de una modalidad de violencia que las cubre a todas, incluso la que practican instituciones que se declaran a sí mismas bondadosas, como el aparato estatal o los partidos revolucionarios. Decir que la violencia actúa como fuerza constituyente o expresiva, no es motivo de escándalo. Hasta un pueblo tan grande como el romano encontró en la matanza el símbolo de su existencia convulsiva, convirtiendo la dinámica del juego en asesinato real. Los juegos en el coliseo tuvieron la función de socializar las emociones colectivas.

En la alta edad media occidental matar era una competencia que caracterizaba por completo la identidad masculina. El asesinato coronaba perfectamente a la virilidad. La caza tenía como finalidad adiestrarse para la guerra, fortalecer lealtades y entrenarse en el arte del homicidio.

Al buscar el alma del otro para torcerla o aplastarla, la violencia ritual no solo sirve para destruir a quien se opone sino para construir a quien la utiliza. Los fusiles que se unen por millares en el campo de batalla permiten que nazca entre los combatientes un sentimiento de indestructibilidad que los hace sentir superiores a la muerte.

Matar es la máxima paradoja. Dar muerte a otro es el hecho ostensible a partir del cual el derecho arcaico funda gran parte de sus representaciones y procedimientos, pero también la experiencia privilegiada a la que sólo tienen acceso los héroes y guerreros. El héroe recibe el derecho a matar y a experimentar placer al hundir la espada en el cuerpo del adversario. Debe, sin embargo, pagar como compensación la posibilidad de morir en la batalla. La sangre derramada fuera de este código exige ser redimida, generando mandatos como el de la antigua ley del talión, que exigía pagar vida por vida para compensar la afrenta. La famosa exigencia del “ojo por ojo y diente por diente”. Tan frecuente en las culturas antiguas y tan mal mirada en la actualidad.

Para contener la fuerza contagiosa del asesinato, la acción violenta exige que se pague Nephesh por Nephesh, es decir alma por alma, compensación retributiva bajo cuyo influjo pueden desencadenarse fuerzas que llevan al aniquilamiento de la cultura. Al derramar sangre por fuera de las precauciones rituales, se suelen desatar enjambres de fuerzas que tratan de compensar la falta y reinstaurar la reciprocidad perdida. Como la sangre derramada clama venganza, en la antigua tradición hebrea se concede al familiar más cercano de la víctima el derecho a dar muerte al homicida.

La venganza aparece como un deber, como una obligación. Dios mismo es llamado el Go'el de Israel, término con que usualmente se designa al “vengador de la sangre”. La venganza es un símbolo eficaz que actúa a la vez

como coacción religiosa. Nada más grave que un homicidio sin vengador. El precio de la sangre derramada permite al vengador entrar en relación con la potencia del muerto y con las fuerzas poderosas de las divinidades telúricas.

La venganza, en calidad de deber social y familiar de las tradiciones arcaicas, se presenta como un mecanismo de equilibrio, como la necesidad de cobrar vida por vida poniendo en marcha un procedimiento semántico que recae como una obligación sobre el varón más cercano a la víctima. La acción puede cumplirse incluso con reticencia y en contra de la voluntad de quien funge como vengador de la sangre. De allí que se preste a ser sustituida por mecanismos menos severos, siempre y cuando se encuentre una adecuada justificación y una justa retribución por el daño ocasionado. Aunque la venganza busca el equilibrio, lo hace por la vía imaginaria, provocando a la vez ventajas imaginarias que excitan los deseos sangrientos del vengador, tornando al ser humano propenso a usar en su empresa todo el poder del que dispone. Es por eso que la venganza suele ser causante de excesos, desencadena situaciones de conflicto que en muchos relatos mitológicos y anécdotas históricas terminan involucrando a un grupo humano de tal manera que lo conducen a su total exterminio. (Restrepo, Luis Carlos, *Viaje al fondo del mal*, Colombia, Taurus, p. 15-44.)

2.3.2 Psicosociales

- La agresión como elemento inherente al ser humano

Según el autor Malcom Deas, en su libro *Dos ensayos especulativos sobre la violencia en Colombia*, las corrientes biológicas y algunas otras de corte psicoanalítico expresan que la tendencia innata a la agresión satisface una necesidad. Estas teorías se basan en la existencia de un fundamento fisiológico para la agresión. Los estudios de la fisiología del ser humano destacan la existencia de órganos y procesos químicos que preparan al hombre para la agresión, por ejemplo:

-La noradrenalina es el agente causal de la agresión y de la esquizofrenia simple. Por ello está correlacionada con la cólera dirigida hacia fuera, mientras que la adrenalina está correlacionada con la cólera dirigida hacia adentro o ansiedad.

- Asimismo, la testosterona al aumentar de nivel puede producir comportamientos agresivos y deseos sexuales incontrolables que pueden llevar a la violación. También Konrad Lorenz señaló que la agresión en el hombre es un impulso instintivo espontáneo como en la mayoría de los vertebrados superiores.

-Algunos antropólogos han aportado la idea de la permanente agresividad, violencia y crueldad del hombre hacia sus semejantes desde su mismo origen. De acuerdo con esto, Derek Freeman afirma “El canibalismo se ha descubierto en todas partes del mundo y según la paleoantropología, probablemente fue en un tiempo una práctica universal” cita

Cuando se ven entre hombres cosas terribles, crueldades apenas concebibles, muchos hablan irreflexivamente de brutalidad o retorno a unos niveles animales, como si hubiera animales que hicieran a sus congéneres lo que los hombres se hacen unos a otros.

-El psicoanálisis señala que el instinto asesino es tan indispensable como cualquier otro para la supervivencia del hombre. La agresión en el hombre es más que una respuesta a la frustración: es un intento de afirmarse a sí mismo como individuo, esta agresión solo se vuelve peligrosa cuando se le suprime o se le ignora.

Dentro de otra perspectiva, se habla de crisis de identidad para explicar la rebelión juvenil. Ésta es producto de la edad, la lucha contra la autoridad y provoca una lucha entre generaciones, como forma de resolver colectivamente la problemática edípica.

Dentro de las teorías funcionalistas, sí es posible concebir sociedades cerradas que desarrollan de manera independiente una cultura violenta en donde unas tradiciones y unas costumbres violentas cumplen funciones específicas, una forma de cultura que las personas acatan por

motivos de conveniencia. Habría que suponer que la norma es la violencia. Lo más probable es que todas las culturas consideren al homicidio como algo no deseable que debe ser sancionado, así la sanción sea la venganza privada. Éste es el caso de algunas culturas, en que la venganza es cultural. Esta venganza de sangre no pretende castigar sino restablecer el equilibrio.

-Finalmente, los analistas de la agresión interracial pueden dividirse en tres corrientes: La primera defiende la superioridad de una raza apoyados en la superioridad militar, la segunda reconoce la igualdad dentro de una misma especie y la clasifica como subgrupo de una misma especie, señalándola como una agresión natural debido a factores de aislamiento. Y la tercera opción sostiene que los subgrupos se pueden reducir a tres: caucasoides, mongoloides y negroides. Con esta base señala que ha sido característico de la historia y prehistoria de la humanidad más que la agresión entre razas, la guerra entre individuos y sociedades racialmente homogéneas.

- La agresión como aprendizaje

Según la teoría clásica del dolor o del condicionamiento, el miedo al dolor está condicionado, esto conduce frecuentemente a una conducta en extremo agresiva. El fin es hacer mínimo el dolor, actuando hacia el atacante de manera agresiva.

La teoría de aprendizaje social resalta la existencia de algunas fuerzas internas como los “auto refuerzos” de modo que la manera en que una persona perciba su situación influye en su conducta.

La conducta se aprende a través de la experiencia directa o por la observación de los demás. Esto se refuerza a través de los premios y los castigos que recibe una conducta determinada. Esta teoría sostiene que la manera de reducir las conductas agresivas es privándolas de su utilidad. Una clara evidencia del aprendizaje social de la violencia, está representada en la legitimación de la violencia.

Según el Marxismo, el surgimiento de la propiedad privada y el estado como instrumento de dominación, constituyen la base de la violencia. Ésta es un método para adquirir la propiedad y para mantenerlo, y cuando, a través de la toma de conciencia, se presenta abierta lucha de clases, la violencia se convierte en una forma histórica de transformación social.

Marx consideraba al capitalismo como un sistema especialmente violento respecto a modos de producción anteriores.

De acuerdo con la segunda generación de la escuela de Frankfurt, uno de los núcleos fundamentales de las contradicciones del capitalismo actual, debe buscarse en sus dificultades para legitimar la acción del estado; de allí la existencia de formas terroristas de violencia.

Recientemente la teoría de juegos ha sido utilizada para explicar el crimen, en especial los que se realizan contra la propiedad. Dado que una porción considerable de los crímenes violentos son el resultado o el medio para lograr la propiedad de otros, sus aportes son importantes para el análisis de la violencia.

Respecto del aporte de la economía moderna, podemos afirmar que la mayoría de los criminales tomaban decisiones de mercado y elegían sopesando los costos y los beneficios del crimen contra los costos y beneficios de las actividades consideradas legítimas. En consecuencia, aumentando la probabilidad de castigo o incrementando las ganancias de las actividades legítimas, se podría reducir el crimen.

La idea de que existen varios tipos de violencia con causas diferentes no es compatible con ninguno de los modelos expuestos, puesto que cada teoría ofrece una explicación final no agregable con otra teoría. La concepción de una agresividad humana innata es aplicable para toda la extensión de la humanidad y es una sola. No hay agresividades, sino agresividad. Las concepciones de guerra, violencia, agresión, conflicto, no son siempre

comparables entre sí. La visión escéptica de que las violencias se retroalimentan o entrelazan, parece ser consecuente, algunas soluciones a la violencia igualmente están marcadas por el tipo de ciencia social. Todas las teorías explican la continuidad de la violencia. Es decir, mientras las condiciones explicatorias de la violencia en cada modelo continúen, es presumible que la violencia debe persistir.

2.3.3 Aproximaciones teóricas a la violencia en Colombia

2.3.3.1 Teorías estructurales o funcionales

Según las teorías económico-institucionales, se enfatiza en la existencia de circunstancias económicas de tipo estructural que propician el surgimiento de la violencia conjuntamente con la existencia de debilidades institucionales. Una explicación de los conflictos violentos del siglo XIX y comienzos del XX se encuentra en la contradicción entre la economía colonial y la no colonial, basada en formas precapitalistas (manufactura y libre comercio); a esta base económica que producía la rebeldía o la sumisión de los habitantes de cada uno de las regiones, se agregaba la quiebra institucional que produjo la constitución de Rionegro. Dentro de esta línea de investigación se encuentra la violencia de los cincuenta como una lucha del pueblo desposeído contra los propietarios, unido a un régimen político y a un estado opresor. La existencia o el interés por imponer una forma de organización económica y el tipo de manejo del estado son los elementos causales de la violencia.

Los lineamientos del plan nacional de rehabilitación han partido de explicar la violencia como la confluencia de injusticias socioeconómicas, producto de un modelo de desarrollo que no se preocupó de manera suficiente por atender a las regiones más pobres, limitación de la participación ciudadana, y falta de credibilidad de los habitantes rurales en el estado. Las guerrillas que conforman la coordinadora, tuvieron su origen a mediados de la década

de los sesenta, como consecuencia de la presión del imperialismo, secundada por gobiernos débiles ante él.

Por otra parte se consideran las desigualdades económicas y el modelo de desarrollo como el elemento determinante de la violencia, igualmente se considera que la violencia común es la expresión del capitalismo puesto que este último crea una división entre el campo y la ciudad que favorece una relación social sin controles socio/culturales; la presencia del estado es fragmentaria y excluyente, y la agresividad que toma la acumulación capitalista lleva a conformar una cultura de la violencia.

2.3.3.2 Teorías socio institucionales

Este tipo de teoría sitúa el origen de la violencia en las relaciones sociales y el funcionamiento o tipo de estado. Estas teorías destacan que durante el siglo XIX existían factores de cohesión o control social, o una sociedad civil fuerte. Estos elementos de cohesión social eran los partidos políticos, la iglesia, la hacienda y el poder de los gamonales, y la aceptación de la ideología dominante por parte del pueblo. La ruptura de la cohesión social o defectos en las instituciones o circunstancias que producen que ellas dejen de cumplir su función, forman parte de este tipo de explicaciones.

2.3.3.3 Teorías institucionales

Esta visión hace énfasis en la escasa o demasiada apertura del estado a los grupos sociales y los partidos políticos diferentes al liberal y al conservador, como causa estructural de violencia.

2.3.3.4 Teorías multicausales culturalistas

Éstas hacen énfasis en que la violencia es el resultado de la agregación o entrelazamiento de violencias disímiles, cada una de las cuales dispone de

una dinámica propia que es posible y necesario aislar para explicar la totalidad de la violencia.

Las teorías pueden dividirse en dos modelos aquellos cerrados los cuales encuentran algo intrínseco a Colombia que se prolonga sin solución de continuidad en el tiempo y que por periodos produce el incremento de la violencia; la segunda clase de visión introduce circunstancias especiales no esenciales, las cuales permiten la violencia interna o que la influencia externa se convierta en violencia, que pueden ser alteradas si se toman decisiones adecuadas.

2.4 DEFINICIÓN DE VIOLENCIA

El término violencia es utilizado para designar fenómenos de la vida social que pueden presentarse de manera independiente, no se encuentran relacionados de una manera precisa o, simplemente no tienen vínculo alguno. Las diferencias en la definición de violencia provienen de tres fuentes: La primera se relaciona con el tipo de ciencia social. Algunos economistas se refieren a estructuras económicas violentas. El desempleo, la concentración de la propiedad rural, los desbalances en la distribución del ingreso o la extensión de la jornada de trabajo, entre otros, pueden ser vistos como actos de violencia contra los individuos o grupos.

Los psicólogos pueden clasificar como violento el gritar en el hogar, los dibujos animados, el silencio agresivo de un cónyuge, la infidelidad o el consumo de psicoactivos. Algunos sociólogos, por su parte, pueden referirse a la agresividad de la forma de vestir o ver en los titulares de los periódicos o aun en la segregación de las ciudades una expresión de violencia.

La segunda divergencia proviene de los puntos de vista ético-políticos de los observadores.

La dictadura, para aquellos que defienden la democracia como forma de gobierno, puede considerarse una forma de violencia contra el pueblo. El no

permitir la participación de una minoría o una nacionalidad en las decisiones gubernamentales o el que estén en desventajas de participación política frente a otros grupos étnicos o nacionales dentro de un mismo estado, igualmente puede ser considerado como formas de violencia.

Dentro de estas fuentes de diferencia se encuentran los juicios respecto a los motivos por los cuales se ejerce la violencia: por ejemplo, si se trata de un atracador que apuñala o un cazabombardero que destruye un tanque enemigo. Evidencia de esta circunstancia es que en las estadísticas internacionales se distinguen los muertos causados por la guerra, de los homicidios comunes, clasificando como violencia sólo lo segundo. La cuantificación de la violencia en los Estados Unidos no incluye ciertamente los soldados muertos, propios y ajenos, en invasiones a otros países.

A su vez, los investigadores subrayan la diferencia entre las muertes causadas por la acción del gobierno respetando las normas legales de las causadas sin acatarlas. En general se consideran no violentas las ocasionadas de acuerdo con el ordenamiento legal, como el caso de la pena de muerte. Aunque si se trata de una forma de gobierno que el investigador no considera aceptable, por ejemplo la Satrapía, puede considerar que la pena de muerte, así sea ejecutada según las normas legales, es una forma de violencia.

Finalmente, la definición de violencia cambia con el desarrollo de la sociedad, al igual que la definición de necesidades humanas básicas. Es natural que antes del descubrimiento y generación de la energía eléctrica a costos socialmente sufragables, ésta no fuera considerada una necesidad humana. En la actualidad, su carencia se considera como un indicador definitivo de no satisfacción de una necesidad del hombre. Igual sucede con la violencia. El uso del potro para lograr confesiones de crímenes, el maltrato a la mujer o no disponer de territorios para que cada nacionalidad pueda contar con un estado, se consideran fenómenos inaceptables en la presente época, aunque es probable que un ostrogodo o un azteca no se sintiera horrorizado por estas prácticas.

Es decir, la definición de violencia se va ampliando a medida que la sociedad progresa y considera que puede lograrse una conquista adicional.

Una forma de delimitar claramente el fenómeno violencia es la siguiente: “Violencia es hacer daño físico mediante el uso de instrumentos o en evidente superioridad física cuando ese acto no es necesario para la estricta supervivencia”.

2.5 DINÁMICA DE LA VIOLENCIA

La información sobre la violencia en los pobladores del territorio que hoy es Colombia es en gran medida imposible de reconstruir puesto que carecían de escritura. La desaparición de las sociedades más antiguas, al parecer las ubicadas en el bajo Sinú, no se cree que haya estado asociada a la guerra.

Los grandes cacicazgos de los Tairona y los Muisca disponían de una aceptable organización militar, y en menor grado, de unidad estatal. El escaso desarrollo de verdaderos estados, deben dejar por fuera la idea de grandes guerras de conquista entre ellas.

2.5.1 La conquista

La conquista del actual territorio colombiano por parte de los españoles no fue realizada con especial ferocidad, de acuerdo con lo acostumbrado en la historia de la humanidad. Las culturas y naciones que en ese momento conformaban España tampoco habían mostrado ser especialmente guerreras.

Más acertado que cualquier afirmación fuera de contexto de la violencia de los españoles, ellos, como la mayoría de los conquistadores, se sometieron a sus conveniencias económicas.

2.5.2 La colonia

La actual Colombia y en general las posesiones españolas no debieron enfrentar, con excepciones pequeñas, guerras internacionales, tales como las que padecieron los países europeos en ese mismo periodo (siglos XVI-XVII).

Los indígenas, en especial de la vertiente andina, aceptaron la colonia con sumisión en términos generales. Las insurrecciones fueron escasas, las sociedades más pacíficas tuvieron mayores posibilidades de sobrevivir.

La drástica disminución de la población de entre 3 y 4 millones al finalizar el siglo XV a cerca de 600.000 al comenzar el siglo XVII no ha sido aún suficientemente explicada. En particular no es claro que haya sido producto de un proceso de violencia, tal como la definimos, o por lo menos no se ha cuantificado cuánto pesó en su aniquilamiento la presencia de enfermedades traídas por los europeos, el mestizaje continuo, la concentración de varones en las minas con sus efectos sobre la natalidad, y el esfuerzo físico del trabajo en las minas. Los mayores episodios de la violencia en la colonia corresponden a la disputa entre los españoles y posteriormente a los criollos; sin embargo, si se quiere destacar una región del mundo con relativa baja violencia esa es Colombia en el periodo de 1500 a 1800. Los antecedentes culturales, históricos, políticos o de otro tipo, que se tienen en cuenta para explicar la violencia actual, no deben buscarse en este periodo.

2.5.3 El siglo XIX: la conformación de Colombia

La guerra de independencia es el primer momento real de violencia en Colombia. Los cálculos son de extremada deficiencia pero se menciona entre 100.000 y 150.000 las muertes causadas por esta guerra.

2.5.4 La intensidad de las guerras civiles

Entre la independencia y 1902 hubo 9 guerras civiles nacionales, de las cuales la llamada de los Mil Días (1899-1902) fue de altísima intensidad. En total entre 1821 y 1902, el país estuvo 18 años en guerra. Fuera de las guerras civiles, al parecer, Colombia no tenía problemas extraordinarios de delincuencia común y violencia, con excepción de las regiones donde se desarrollaron las diversas bonanzas del siglo XIX (tabaco, quina, añil).

2.5.5 El siglo XX

2.5.5.1 Baja violencia (1902-1945)

En este periodo en el plano nacional no se presentaron guerras civiles. Los hechos de violencia destacables fueron la masacre de las bananeras, donde el número de 3.000 parece demasiado alto (15% de la población mayor de 18 años).

La violencia en general, política o no política, no parece haber tenido drásticos incrementos nacionales en esta época.

2.5.5.2 Alta violencia (1946-1965)

La violencia del presente siglo comienza en 1946, con el cambio de gobierno en el intento del Partido Conservador por disminuir la influencia del Partido Liberal. Esto ya había sido ensayado con éxito por el Partido Liberal en la década de los años treinta mediante una combinación de intimidación y adecuada interpretación de las aspiraciones de los campesinos no propietarios y el proletariado urbano. El Partido Conservador no disponía en ese momento del ideario político para conseguir más apoyo popular. Lo intentó politizando la policía y permitiendo el surgimiento de bandas paramilitares, ante lo cual el Partido Liberal reaccionó vigorosamente.

La utilización del gobierno y la policía para afianzar la hegemonía de un partido desató la violencia. Una vez que la violencia se incrementó, se crearon las condiciones, para que prosperara el bandolerismo, la delincuencia común y el uso del asesinato que en ocasiones se utilizó para luego comprar a menor precio propiedades rurales. La quiebra de la autoridad estatal incluyó la corrupción a niveles desbordados de la policía y determinó la inoperancia del sistema judicial en todo el territorio nacional, lo que a su vez propició que el crimen, incluidos los delitos de los funcionarios públicos, no pudieran ser eficazmente reprimidos.

La violencia fue más rural que urbana porque el estado tuvo más control, y fue más controlado, en las ciudades. En las ciudades solo hubo asesinatos políticos aislados. La iglesia católica, cuya pérdida de influencia se utiliza para explicar la violencia actual, en ese momento aprovechó su gran prestigio para, en ocasiones, azuzar la violencia.

Al observar la dinámica de la violencia, es resaltable un breve lapso de disminución (1953-1954) debido al golpe de estado de las Fuerzas Armadas que se erigieron como árbitro de la contienda desatada entre los dos partidos, ofreciendo neutralidad, acompañado de una radical reforma de la policía, centralizándola, depurándola y aislándola de la dirección por parte de algún partido, y sustituyéndola por el ejército nacional.

En 1958 la violencia comienza a descender, en el momento en el que los colombianos perciben que el clamor de Jorge Eliécer Gaitán en su “Oración por la Paz”, cuando la violencia era evitable, de neutralidad de la policía, respeto a los derechos democráticos y del sistema establecido de justicia, parecía en alguna medida satisfecho.

¿Qué pasó en 1965?

La pregunta pertinente es si la violencia de este periodo es resultado de fenómenos nuevos o la continuación de la violencia que se inicia en 1946. la violencia tiene su punto de inflexión en 1965, pero de ahí en adelante su comportamiento es ascendente. En 1980 se vuelve explosiva. A partir de

finales de los años setenta la violencia abandona su crecimiento gradual y adquiere un carácter explosivo. Hay más de todo: más robos de carros, más guerrilleros, más narcotraficantes, más asesinatos con agentes del estado involucrados, más limpiezas sociales. La violencia se acelera y se pueden resaltar: La política represiva de Turbay, la política de paz de Betancourt, el asesinato del ministro Lara Bonilla, los comunicados de los extraditables, el robo de armas en el cantón Norte por el M-19, la tregua con las FARC, la creación del grupo paramilitar de derecha Muerte a Secuestradores, el asalto al Palacio de Justicia, entre otros.

Lo que permitió la conversión de una violencia muy alta, con crecimientos graduales, en una violencia explosiva fue el fenómeno nuevo que se consolidó en esos años, es decir, el afianzamiento del narcotráfico. El narcotráfico no inventó la violencia, fue posible porque ella existía y persistía desde 1946 como producto de la quiebra del aparato preventivo y represivo del estado, es decir, la fuerza pública y el sistema judicial; esto permitió un mayor auge de todo tipo de delincuencia y creó las condiciones para el incremento del número y la influencia territorial de la guerrilla.

2.5.6 Narcotráfico y crimen: doble casualidad

Las teorías sobre el narcotráfico especifican generalmente los motivos por los cuales las personas demandan y ofrecen psicoactivos, pero rara vez explican por qué su oferta es provista fundamentalmente en Colombia y por colombianos.

Las ventajas comparativas de Colombia parecen concentrarse en la organización para este trabajo criminal y el bajo riesgo. El bajo riesgo es la variable explicativa de inicio del tráfico ilícito en Colombia. La especialización en el trabajo, es decir, contar con la infraestructura necesaria, los recursos y la experiencia son los determinantes para su continuidad y ampliación en Colombia y por los colombianos.

En Colombia, donde el tráfico de drogas, y no el consumo, es un problema estratégico y donde su legalización crearía una renovada sensación de que el crimen a la larga sí paga, esto podría incluso aumentar la violencia.

La permisividad frente al contrabando, la subfacturación de importaciones, la existencia de mercados ilegales relativamente tolerados para cualquier cosa, el soborno de funcionarios públicos, la corrupción flagrante de los policías de tránsito, el bajo control sobre el manejo de las cuentas en el sistema financiero, la evasión de impuestos y en general el permitir el enriquecimiento ilícito fueron los acicates que permitieron el surgimiento del narcotráfico en Colombia.

La relación entre narcotráfico y violencia es de doble vía. Hay narcotráfico donde la ilegalidad es permitida y la violencia puede ser ejercida sin alto riesgo, y a su vez, la acumulación de recursos del narcotráfico debilita aún más la capacidad de castigo.

El análisis estadístico nos ha mostrado una fuerte asociación entre el periodo de desarrollo de este comercio y el aumento explosivo de la violencia.

No hay, sin embargo, un número de asesinatos asociados estrictamente al narcotráfico, en realidad son todos y ninguno, y lo mismo puede argumentarse de la guerrilla.

En los últimos años, en un intento por comprender la violencia colombiana, los investigadores han hecho un esfuerzo por clasificar sus móviles. Por narcotráfico, por riñas y alcohol, por política, por ajuste de cuentas, por problemas familiares, entre otros.

En estas cuentas, la violencia por narcotráfico no supera el 10%. En realidad, la causa básica de la violencia no se encuentra en ninguno de estos campos, ni sucede por relaciones sugeridas dentro de éstos. Los elementos que han permitido la quiebra de la capacidad investigativa y represora de la justicia colombiana son la causa esencial de la violencia.

Una situación de violencia moderada y alta ilegalidad fue magnificada por el asiento en la ciudad de Medellín de los carteles del narcotráfico, lo que

produjo una descomposición de la justicia, paralizó la labor de la policía y permitió el surgimiento de toda clase de criminales

2.5.7. La novela colombiana

El siglo XX significa para Colombia la consolidación de su novelística a nivel internacional y el desprendimiento del género de sus lastres romántico-costumbristas para enrumbarse definitivamente hacia la modernidad. Cuatro hechos deben destacarse: el rotundo éxito de José Eustasio Rivera con *La vorágine*, el surgimiento de una tradición de novela de violencia, la obtención del premio Nóbel de literatura en cabeza de un novelista: Gabriel García Márquez, y la generación de toda una novelística postmacondiana, heterogénea y rica, que poco a poco se posiciona en Hispanoamérica y en el resto del mundo.

Cuando García Márquez se daba a conocer en 1947, la novelística colombiana acusaba una atmósfera de violencia que venía siendo una constante en el país, sacudido desde siempre por incontables guerras. Esa violencia se acentúa en 1948 con el estallido de El Bogotazo, desencadenado como protesta del asesinato del político Jorge Eliécer Gaitán. Esto da lugar a lo que podemos llamar ciclo narrativo de la violencia.

“Violencia, se supone, es siempre política, medio de opresión de la clase dominante ansiosa de mantener su poder a cualquier precio, y que solo puede ser combatida por la contra violencia desde abajo. En este sentido, Colombia sería país de violencia por excelencia, y su literatura sería y debería ser, por consecuencia, de violencia. Y es cierto que esta ha dominado, en gran medida, el análisis literario de la literatura colombiana estos últimos años, sobre todo en el campo de la novela. Si preguntamos por el rasgo que mejor caracterizaría a la literatura colombiana y que más la distinguiría de las otras literaturas del subcontinente, muchos estarían de acuerdo en que sería la violencia. Sin embargo no hay que olvidar que el término violencia define un periodo concreto de la historia reciente del país, y lo mismo vale para literatura surgida de él. La violencia en sí, empero no

ha desaparecido de la realidad, como lo puede comprobar cualquier lector de la prensa colombiana, ni de la literatura.” wikipedia.org/wiki/La_Violencia.

Para la narrativa colombiana fue muy significativa la aparición, hacia 1949, del llamado “grupo de Barranquilla” un circuito de escritores en el que figuraban Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez y el librero catalán Ramón Vinyes, mentor del grupo. La estancia de Cepeda Samudio en los Estados Unidos hizo posible que el grupo entrase en contacto con la obra de novelistas como: E. Hemingway, W. Faulkner, Caldwell, W. Saroyan y V. Wolf. De estos novelistas adoptaron nuevas técnicas y superaron así la atonía, el aislamiento y el anquilosamiento de las letras colombianas.

Por otro lado, Álvaro Pineda en su libro: *Del mito a la postmodernidad*, habla de la novela colombiana de finales del siglo XX, ofreciendo una estrategia muy eficaz de acercamiento a la reciente producción novelística colombiana. Se parte del hecho de que el panorama de la novela colombiana puede resultar confuso y heterogéneo. Se asume la falta de herramientas críticas para afrontar esta heterogeneidad, así como la necesidad de atender nuevos órdenes y nuevas realidades, específicamente la manera *sui generis* como se ha dado entrada a la modernidad en Colombia. Igualmente se asume el hecho de una fuerte tendencia de reacción al legado macondiano.

Pineda Botero hace una especie de corte sincrónico de nuestra narrativa y se percata de que en esa producción subsisten y cohabitan muy distintas formas de novelar: desde la recreación mitológica de los orígenes, hasta la novela urbana y postmoderna, pasando por la identidad regional, aún presente. La novela colombiana reciente contiene prácticamente toda la diacronía de la novela: reúne la gama que va del mito y la epopeya hasta las más atrevidas formas postmodernas, frente a esta percepción, el autor acude a ocho categorías para poder ofrecer un corpus ordenado que guíe al lector y al estudioso de esta producción. La siguiente es la lista de esas categorías:

Las dos primeras categorías corresponden a literaturas regionales, tensadas por su propia tradición y el ingreso a la modernidad. En la primera están incluidas las novelas de la costa atlántica y en la segunda, las novelas antioqueñas. El capítulo titulado de la arcadía a la neurosis, es un intento por caracterizar a la novela urbana, según el proceso de urbanización vivido en Colombia, tras la llamada violencia política y que pasa varios momentos que son aprovechados por Pineda para caracterizar varias subcategorías de este tipo de novela: el éxodo, el desarraigo, la ciudad asumida, los antiguos moradores, la estética de la fealdad y el exilio. Los tres capítulos subsiguientes asumen categorías menos tradicionales, relacionadas con ejercicios modernos de narrativa, tales como la utopía (y la antiutopía), la parodia y la puesta en abismo.

El capítulo 7, se destina a reseñar novelas que asumen la relación: historia-literatura, y que constituyen un corpus bien significativo. El último capítulo, incluye las novelas que, de alguna manera, no responden a las otras categorías. Un ejemplo interesante de esta situación es la producción de Rafael Humberto Moreno Durán, que otros autores han calificado de postmoderna.

Finalmente, el libro de Pineda ofrece una rica biografía de la novela colombiana de la década de 1980. En su conjunto, se trata de una magnífica, seria y profunda aproximación al panorama más reciente de la novelística colombiana.

3. DESARROLLO

El leopardo al sol, Laura Restrepo. (2005) Bogotá: Alfaguara. Primera edición en Colombia, octubre de 2005.

Esta novela consta de 64 capítulos no numerados, narrados en tercera persona por un narrador parcialmente omnipresente y que en ocasiones toma forma bajo el nombre de “la gente”. La historia inicia en el bar en

donde Milena se encuentra con Nando Barragán, y después de una balacera allí, camino al hospital, Nando Barragán le confiesa a Milena la historia de su vida donde años atrás asesina a su primo hermano Adriano Monsalve, enceguecido por los celos y el alcohol. La novela finaliza con la muerte de uno de sus personajes principales, el mismo Nando Barragán al cumplirse la profecía de Roberta Caracola “la bruja del desierto”.

El narrador intenta mostrar las costumbres de una sociedad viciada, plagada de violencia y reverberante de tragedias familiares que ponen a la orden del día el poder del dinero, dinero que es conseguido mediante el contrabando y el tráfico de toda clase de artículos ilegales. La posición del narrador es neutral, pues no va a favor o en contra de estos dos bandos que están en guerra. Se dedica puntualmente a narrar la tragedia paso a paso desde sus inicios veinte años atrás, dándole protagonismo a sus gestores Barraganes y Monsalves, mientras todo el pueblo es testigo de la trifulca que va generando expectativas y posiciones tanto de un lado como de otro.

En este punto el narrador pretende caracterizar a sus personajes principales, mostrando la terrible maldición que pesa sobre estos:

“Todos los Barraganes usan la cruz de Caravaca. Es su talismán. Le piden dinero, salud, amor y felicidad. Las cuatro cosas le piden, pero la cruz solo les da dinero. De lo demás, nada han tenido ni tendrán” (p.12).

El narrador está todo el tiempo entrando en conflicto con las diferentes versiones de la gente, del chismorreó que surge entre la gente del pueblo.

“Nando y la rubia se decían cosas, se besaban, entreverados de piernas cuando les dieron plomo. Lo digo porque yo estaba allí, en ese bar, y lo vi con estos ojos.

No. Esta noche Nando no toca a Milena. La trata con el respeto que le tienen los hombres a las mujeres que los han abandonado. Le conversa pero no la toca. Más bien la mira con dolor.

-¿Qué van a saber cómo la miraba, si las gafas negras le escondían los ojos? Son habladurías. Todo el mundo opina pero nadie sabe nada.” (p14).

Además de la terrible maldición que pesa sobre esta familia es importante establecer que su vida aunque pareciera de telenovela con todos sus lujos y extravagancias, no es más que una vida llena de amargura, de dolores, de pasiones reprimidas y de extraños amores, que en esta familia o en cualquier otra se dan por la sencilla necesidad de convivir con el otro.

“-Parecía escenario de telenovela. No parece. Es. La vida de ellos es pura telenovela. Por lo menos adentro de la casa, porque afuera la película es de terror...” (p. 38).

Aquí hay un anuncio claro del personaje encasillado en la vida delincuencia y de todo lo que esta acarrea.

“-¿Siempre vivieron del contrabando?

-No. Eso fue solamente al principio.

-Entonces, ¿cómo hicieron tanto dinero?

-Todo el mundo sabe pero nadie dice” (p.44).

El espacio

En esta novela la utilidad del espacio es vital, ya que desde sus inicios en rancherías ubicadas en terrenos baldíos las familias Monsalve-Barragán ha tenido que luchar desde la cuna con la dificultad que produce el respirar aquella atmósfera. Por otra parte, la delimitación de territorio de unos y otros, la ciudad y el puerto crean una barrera desde ya al abordar la novela. Cuando hablamos de lugares específicos es casi imposible imaginarse las fortalezas de uno y otro bando, mostradas con sencillez y a veces hasta con desdén.

En sus inicios las dos familias se asentaron en el desierto viviendo del trueque de carneros y borregos.

Al principio de sus tiempos se asentaron juntas las familias Monsalve y Barragán en la mitad de un paisaje baldío, de sedimentaciones terciarias y vientos prehistóricos, de montañas de sal y de cal y emanaciones de gas, donde la vida era magra y caía con cuentagotas. Le robaban el agua a las piedras, la leche a las cabras, las cabras a las garras del tigre. Los dos ranchos estaban uno al lado del otro y alrededor no había sino arenas y desolaciones, los criaron a todos revueltos, por docenas, en montonera, a punta de voluntad, higos y yuyos secos (p. 22).

El rancho de soledad Bracho, un rancho grande, sin paredes a las afueras del pueblo.

Este lugar en específico está ubicado en medio de la vigilia y la ensoñación, así que es de muy dudosa ubicación a pesar de que se habla del desierto.

Rancho del tío Barragán: Al fondo profundo del desierto, donde ya no llega el ruido del mar, un rancho pobre en el corazón de un nudo de vientos despistados. Es cuadrado con dos puertas abiertas, una hacia el norte y otra hacia el sur.

Casa del Mani: Las olas negras del mar son mamíferos pesados, dóciles que se acercan en manada a lamer los cimientos de la gran casa. La terraza iluminada levita sobre el agua, como un ovni, y en una de sus esquinas se resguarda de la brisa una mesa íntima, con dos puestos, mantel de lino blanco, copas de cristal, vaso con rosas (p.38).

Reflectores potentes para vigilar los alrededores, circuito cerrado de televisión para delatar al que se acerque, toses de guardaespaldas que pasan haciendo la ronda y sombras de perros adiestrados para matar (p.38). Todo es recién comprado y costoso, lujo en tonos pastel, tipo Miami,

alfombras blandas, blancas, cocina integral recargada de hornos microondas y electrodomésticos multiusos.

La miseria también tiene lugar en un espacio tan perfecto, es allí donde reside la profeta del destino de los Barraganes.

Ubicado en un caserío pantanoso, miserable, asentado mitad en arena sucia y mitad en charcos de aguamar pasando por una playa tapada de basuras y espumarajos industriales se encuentra un rancho alejado de los demás. En una cocina sin paredes con un techo de latón pringoso de grasa y renegrido de humo. De las vigas cuelgan matas de Sábila, herramientas herrumbrosas, lámparas inservibles, racimos de banano seco, cueros de res, baldes desfondados, destenidos adornos de navidad, repuestos de automóvil, de tractor o de avión y otra multitud de aparatos no identificados que se han ido arrumando sin ton ni son. Todo tiene óxido, carcoma, mal aspecto. En una esquina de la cocina está prendida la estufa de carbón, y en otras, docenas de velas sobre un altar recargado de santos variopintazos. Hay desportilladas figuras de pesebre, vírgenes sin niño y pastores sin ovejas. Revueltas con la población sagrada se ven bailarinas de porcelana y muñequitas de yeso, en el centro Fray Martín de Porres, el mulato milagrero de los enfermos del mar de Lázaro.

En el aire oscuro del pasadizo se entrecruzan las respiraciones y las maldiciones de los ciento treinta presos que se hacinan en veinte celdas. Ciento treinta pares de pulmones respiran ese mismo rectángulo de oxígeno estancado que de hombre a hombre, de celda a celda, transmite la tisis, la sífilis, la rabia, la demencia. (p. 54).

Habitación de Arcángel: espaciosa, recargada de pesas, aparatos para ejercicios, bicicleta estática y una canasta de basketball en una esquina. Además hay cuatro máquinas de flippers y pinball, vistosa, colorinches, colocadas una al lado de la otra contra la pared.

El sueño de todo capo de la droga hecho realidad en la Virgen del Viento tiene eco en nuestra memoria al ver tantas veces en los diarios el reporte de santuarios sintéticamente creados para beneplácito de un puñado.

La Virgen del Viento: es la hacienda de ensueño del Mani Monsalve y Alina Jericó, está ubicada en una tierra virgen a orillas del mar, mide unas quinientas hectáreas, está bordeada por una cinta de playa de arena blanca y fina hasta la cual baja la montaña poblada de guatines, tatabras, micos macacos, iguanas y guacamayas. Es un bosque selvático donde crecen entreverados el caracolí, árbol gigante que los indios convierten en canoa, el samán cargado de chicharras, el carrito de madera roja y pétrea, el guayacán florecido, el platanillo con su penacho de carnaval, la palma de cera de medio kilómetro de altura, el enano malayo, una palmera paturra, gordita, repleta de cocos. Un torrente de agua dulce, de deshielo, baja desde la sierra cargado de sabaletas y doradas y desemboca en el mar, que es sumiso y transparente. (P.72).

La fortaleza Monsalve: ubicada en el puerto, un bloque hermético de mármol jaspeado de cinco pisos, antena parabólica en la terraza y vidrios polarizados es un parche enorme y moderno en medio del barrio viejo de casas con tamarindos en los solares y mecedora de mimbre en la puerta de la calle.

El edificio parecía de oficinas pero era una fortaleza blindada, y tenía tal ejército de gente armada adentro que los del barrio le decíamos “La Brigada”.

La esquina de la Candela: era el barrio en donde habitaban los Barraganes y el escenario de múltiples atentados.

La esquina de la Candela hace alusión a muchos lugares y a ninguno a la vez, pues en ellas se recrean peleas estrambóticas muchas veces adornadas por las lenguas de los juglares más fantasiosos del pueblo.

Nuestro barrio, que antes era común y corriente, simplemente uno de tantos, ahora tenía su tradición, su folclor. Era peligroso vivir ahí, las mamás les prohibían a los hijos jugar en la calle, en las noches cundía el miedo. Pero al menos teníamos de que hablar. Nos habíamos inventado un motivo de orgullo. Todos los días los Barraganes eran protagonistas de algo espectacular, algo digno de ser contado.

El Cementerio: allí está ubicado el pabellón familiar que ocupa todo el sector nororiental: allí se amontonan lápidas y más lápidas con sus nombres esculpidos en un mármol albino que se deshace en cal. Algunos tienen epitafio: Héctor Barragán. El Justiciero. Diomedes G. Barragán. Tu mano cobró la deuda. Filmar H. Barragán. Vengador de su raza por la gracia de Dios.

La nueva residencia del Mani: es una casa colonial en el barrio tradicional del puerto que había sido siempre de una familia distinguida y que el Mani compró con todo lo que adentro había, según recomendación de su asesora de imagen.

Era una inmensa casa con pisos de madera, escalera de piedra, bancos tallados en madera de nazareno, marcos quiteños dorados con laminilla de oro, los santos coloniales que el paso del tiempo había dejado mochos, o mancos y decapitados.

Tiempo Cronológico

La historia comienza veinte años atrás, con la muerte de Adriano Monsalve y va hasta la muerte de Nando Barragán, es decir transcurren 20 años y algunos meses. El tiempo, en esta novela es como un abrir y cerrar de ojos,

como un ínfimo parpadeo que apenas si nos da tiempo de asimilar la concatenación de un hecho con otro. A mi modo de ver, es un juego que mantiene en vilo la expectativa del lector.

Gramatical

El autor elabora la narración en tercera persona, lo cual muestra una gran distancia; por tanto, utiliza el pasado. En algunos apartes utiliza el futuro para hacer profecías.

Ambiental

Esta historia ocurre en la Guajira, en el norte de Colombia, limita al norte con el mar caribe, al oriente con Venezuela, al sur con el departamento del Cesar; predomina el relieve llano, la zona peninsular es muy seca con precipitaciones de 350 mm anuales, la pobreza se concentra en el sur donde las condiciones ambientales son mejores; casi la cuarta parte vive en la capital, pero existen una serie de centros agrarios. En general el clima es muy malsano por sus altas temperaturas en el día y lo opuesto en las noches.

Estructura externa

Teniendo en cuenta estos tres elementos primordiales: el tiempo, el narrador y el espacio, pueden advertirse una serie de constantes en la construcción de la novela.

El primero de ellos, la fuerza total que la narración descarga sobre el lector a base de la crudeza del relato en tercera persona, lo que hace centrar a su vez toda la responsabilidad de lo narrado en los personajes principales Nando Barragán y El Mani Monsalve.

Por otra parte, no es una estructura circular pero sí muy bien delimitada, entre la balacera del bar y la preparación del cadáver de Nando Barragán por parte del Bacán.

Finalmente debemos tener en cuenta que toda la tragedia de un pueblo gira en torno a la venganza entre dos familias hermanas; es por eso que a lo largo del relato aparecen las historias de la gente del pueblo y solo hasta el final descargan todo su odio sobre el monigote de cadáver que representa la tiranía ejercida por la familia Barragán.

Estructura interna

La tensión

El desarrollo de la tensión en este relato se va generando en la medida en que las historias que lo componen se van dando entrelazadas. Así una historia interrumpe la otra, sin dejar que la anterior concluya.

Resumen

Nando y Milena están en un bar, cuando de la nada salen los Monsalve y se arma la podrida, al llegar las patrullas encuentran a Nando como un colador, pero aún está vivo. Milena lo acompaña a la clínica y en ese trayecto Nando empieza a contarle la historia de su vida a Milena, o al menos eso cree él. Empieza desde sus más recónditos orígenes cuando los Barraganes y los Monsalves se van a vivir al desierto viviendo del trueque de cabras y de yuyos secos.

Siguiendo la trocha torcida la nueva generación de Barraganes y Monsalves se instaló en un mundo en donde los hombres se organizan en cuadrillas, manejan jeeps, recorren cientos de kilómetros en la noche, aprenden a disparar, a sobornar autoridades, a emborracharse con whisky escocés. A cargar un rollo de billetes entre el bolsillo. A desafiar enemigos, a hablar a gritos. A reírse a carcajadas, a amar a las prostitutas y a pegarles a las esposas.

A los ranchos de tierra pisada de los padres, los hijos llevaron televisores a color y equipos estereofónicos. Se acostumbraron a espantar de la cocina cerdos y gallinas para meter neveras de doble puerta, y a enterrar fusiles en los establos de las cabras. (p. 23).

Una tarde Nando y Adriano se dirigen con premura hacia donde salen las flotas para la ciudad. Adriano, vestido con ropa de Nando reniega del calor que ésta le produce. En el camino recuerdan que la viuda de Bracho celebraba el aniversario del deceso de su esposo, así que deciden ir para allá. La viuda les ofrece asado y ron blanco mientras los provoca con su tentadora presencia femenina; en este punto Adriano un poco prendido decide poseer a la vieja, su primo por su parte no permite ser desplazado y asesina a Adriano en el acto con un disparo en el pecho. Nando se lleva el cadáver de su primo y dura doce días con sus noches caminando, cadáver al hombro por el desierto. Al final llega al rancho de su tío (que más bien es como un fantasma en pena) y éste le dice que primero debe enterrar a Adriano en tierra negra y no en el desierto. A su regreso el tío le indicó que en su familia “la sangre se lava con sangre” y que allí no había otra ley que la del desierto. Así que debía empezar una lucha a muerte entre los varones de las dos familias, una lucha hasta la extinción. En el código de guerra, le anunció el anciano, se deben dar muerte por mano propia, no por encargo, en las fechas establecidas como “zetas” es decir, a los nueve días, al mes y en el aniversario.

En este punto Nando recobra el conocimiento y el olor a creolina le hace recordar cuándo fue al circo por primera vez; es también el momento en que Milena se despide de su vida.

Por otra parte, el Mani Monsalve llega a su casa a la madrugada después de la refriega y su mujer enardecida por la espera lo amenaza con dejarlo si llega a quedar en cinta.

Al salir del hospital Nando, su hermano Narciso y sus guardaespaldas se dirigen a donde Roberta Caracola para que les lea la suerte. Allí, Narciso palideció ante la horrenda presencia de una anciana leprosa quien ofreció leerles la suerte en el chocolate. Ante el ofrecimiento Narciso salió despavorido mientras Nando aguardaba la sentencia de la anciana.

Pero cuídate, Nando Barragán, nunca te pintes la cara de blanco.

El día que el bicho no se te pare. Cuando eso te pase, ya no te quedarán muchos días por delante.

Entretanto Holman Fernely sale de prisión debido a la inexistencia de expediente alguno para juzgarlo, y Arcángel pasa los días en la fortaleza Barragán bajo el cuidado de la Muda.

Un día los Monsalve se reúnen en su fortaleza familiar y deciden casi unánimemente que emplearán mercenarios para acabar de una vez y por todas con la guerra, para eso han contratado a Fernely. Lo que éste sentencia es arruinar y después exterminar, así que su blanco es Narciso Barragán.

Un día cualquiera Nando conoce a Ana Santana por casualidad y decide casarse con ella. El día de la boda todo el pueblo se apela para conocer la fortaleza Barragán y empieza la parranda que dura tres días, pero en el segundo día aparece Narciso y se roba el show con cinco orquestas de mariachis y un excepcional regalo para los novios, una cama de agua giratoria, con bar incluido.

A los pocos días Nando y sus escoltas van por unas chicas, unos músicos y se dirigen a la costa en medio del whisky y el tabaco; a mitad del recorrido Nando decide tirar al abismo su Mercedes Benz tipo E de cien mil dólares para alcanzar un orgasmo perverso. Una de las trabajadoras sexuales se ha quedado dormida y parece ser que se fue entre el Mercedes.

Al mismo tiempo Alina Jericó le muestra a su marido el resultado positivo de la prueba de embarazo y le advierte: “un muerto más por tu culpa y me voy” así que el Mani trata de detener el atentado a Narciso a toda costa, pero ya es demasiado tarde para todos.

Alina Jericó cumple su promesa y deja al Mani con la ayuda del abogado Méndez, quien tiempo después tiene que darle al Mani explicaciones de lo ocurrido y hacerle ver que solo hay un camino para recuperarla.

En la ciudad se efectúa el entierro del “Lírico”. Mientras Nando averigua que el autor material no es un Monsalve sino el matón del Fernely y decide cobrarse el muerto.

En las afueras de la ciudad a orillas del río, un pescador encuentra con beneplácita sorpresa que ha pescado un bulto de dólares con la red para Sabaletas.

El Mani Monsalve ha sido abandonado por su esposa Alina, pues ella se lo había jurado. Así que el Mani decide volverse digno de ella y contrata a una asesora de imagen para que lo ayude a ser un hombre bien visto a los ojos de la gente bien. Para lograr su objetivo el Mani decide convertirse en la parte legal del negocio, cambió de residencia, su manera de vestir, sus amistades, hasta un poco su manera de hablar y de ser por recomendación de Melba Foucon, su asesora de imagen. Mientras su hermano mayor Frepe hace el trabajo sucio, el Mani le lava el dinero dándole una utilidad del treinta por ciento. En tanto Frepe hace el trabajo sucio, un grupo de sicarios al mando de Fernely planean el siguiente golpe sin saber que le mocho Gómez le estaba vendiendo a Nando el secreto de dónde encontrar al asesino de su adorado hermano Narciso.

El abogado Méndez expone de tanto en tanto su vida al hacerse amigo de Alina Jericó, incluso la acompañó cuando ella salió de la casa del Mani. El Mani le hace el reclamo, y aunque no muy convencido le perdona la vida y hasta considera al abogado como el único vínculo posible con su esposa.

Mientras Nando asecha a Fernely en su Silverado color plata, donde duerme, come, vive y eternamente espera la hora de su venganza; Fernely y sus sicarios dan cuenta del Raca Barragán y su pandilla, en una orgía de sangre y llamas. Sin embargo, el Tinieblo no se va sin llevarse consigo dos Monsalve en rastra hacia el infierno. Al final de su vida, el Raca encuentra el perdón al lavar sus pecados en la orilla del mar, donde llega desnudo y moribundo, como el huérfano que siempre fue.

La venganza de Nando no fue gran cosa para su familia, sin embargo para la gente del pueblo fue una más de las hazañas del gigante amarillo; dice que le perdonó tres veces la vida a Fernely, la primera cuando se estaba subiendo a la camioneta, porque al enemigo no se le tira sin avisarle; la segunda fue cuando mostraba todo su cuello en la persecución, porque los Barragán no atacan por la espalda. Y la tercera vez cuando estaba tirado en el piso después de la volcada del carro, porque no asesinaba enemigos vencidos. Pero al final resultó demasiado flojo para la guerra el Fernely ese. En la Virgen del Viento el Mani y Alina han vivido seis inolvidables días en el edén de la reconciliación, pero justo en el último, es decir en el día siete, Frepe irrumpe armado en la hacienda y por poco se arma la podrida entre los hermanos Monsalve quienes se reconcilian al pactar un beneficio equitativo del blanqueamiento de los dineros calientes. Lastimosamente, para el Mani ésa fue su última oportunidad con Alina, quien decide irse para México con el abogado Méndez.

El entierro de Arcángel Barragán es una treta montada por su tía la Muda, al descubrir las intenciones del cabo Quiñones quien confiesa su terrible encargo, pero a última hora se arrepiente y es indultado por la tía de Arcángel. Así que les da sus ahorros de toda la vida y los ayuda a salir por los sótanos justo en el momento en que toda la multitud va camino al entierro del joven Barragán.

Un día cualquiera la policía hace allanamiento de la fortaleza Barragán y deciden encarcelar a Nando por tres balas de plata al no encontrar nada más. Lo que Nando no sospechaba es que los Monsalve habían comprado al comandante y justo momentos después de que el abogado Méndez sacara a Nando de la cárcel con la excusa de una operación inaplazable, los calabozos son demolidos con una carga de explosivos.

La forma de Nando para agradecer al abogado su servicio es simple, cubrir la espalda de este mientras sale del país. Como el Mani quiere vengar la afrenta más grave que se puede cometer contra un hombre del desierto, traición con su mujer, decide personalmente encargarse del asunto sin saber que moriría justo a manos de su enemigo mortal en pleno muelle de salida. Así, Alina Jericó da a luz en pleno vuelo a México.

Por último, para cerrar el círculo fatal del destino, Nando Barragán se despierta un día después de la cirugía fingida y trata de hacerle el amor a su mujer en pleno hospital, pero su herramienta no le funciona, cuando vuelve a casa cae en un sopor único del cual nunca se levantaría pues el día en que estaba sentado en el portal de su casa empezando a morir, la reina del carnaval lo pintó de blanco y las tardías marimondas del carnaval lo apuñalan hasta la saciedad y no contentas con esto ultrajan su cadáver paseándolo por todo el pueblo hasta que el único hombre con autoridad moral en el pueblo, el Bacán, decide en pleno aguacero echarse al hombro el cadáver del gigante amarillo, lo lleva hasta su casa, lo seca, lo viste y lo mete en el cajón de la nevera hasta que alguien vaya a reclamarlo.

Personajes

Nando Barragán: ése que está ahí, sentado con la rubia. Ése es Nando Barragán. (p.11).

El gigante amarillo, fuma pielroja sentado en uno de los butacos de la barra.

Tiene el rostro picado de agujeros como si lo hubieran maltratado los pájaros y los ojos miopes ocultos tras unas gafas Ray-Ban de espejo reflector. Camiseta grasienta bajo la guayabera caribeña. Sobre el amplio pecho lampiño brillado por el sudor, cuelga de una cadena la gran cruz de Caravaca, ostentosa de oro macizo. Pesada y poderosa. (p.12).

Se baja un trago de whisky y lo pasa con otro de Leona pura. (p.12).

Milena es la única que le supo decir que no. (p.14).

En la balacera del bar un tiro, del Mani Monsalve, lo dejó cojo para siempre. A pesar de todo era un soñador, de los crónicos, de los perdidos. Cuando aterriza en el mundo de los humanos es imbatible, es implacable. Es un lince, un rayo, un látigo. (P. 14). Posee una Colt Caballo que tiene el grabado de un potro encabritado en su cacha de marfil esta utiliza balas marcadas con su nombre.

Milena: frente a Nando, en otro butaco, cruza desafiante la pierna una rubia corpulenta, formidable. Está enfundada a presión en un enterizo negro de encaje elástico. Es una malla discotequera tipo chicle, que deja ver por entre la trama del tejido una piel madura y un sostén de satén, talla 40, copa C. Sus ojos, sin color ni forma propios, parpadean dibujados con pestañita, delineador y sombra irisada. Echa la cabeza hacia atrás y la melena rubia le azota la espalda con rigidez pajiza, revelando la negrura indígena de las raíces. Se mueve con sensualidad desencantada de gata callejera y la envuelve una misteriosa dignidad de diosa antigua (p.12).

El Mani Monsalve: primo hermano de Nando, parecido en lo físico a él.

Más joven, menos altos, menos gruesos, menos feos. Más verde de piel, más fino de facciones. Más duro en la expresión. Con la marca que lo hace reconocible hasta el fin del mundo: una medialuna impresa en la cara, un cuarto menguante que arranca en

la sien, toca la comisura del ojo izquierdo y sigue curva hasta más adelante del pómulos. Para detenerse cerca de la nariz. La mitad de un antifaz, un monóculo hondo, indeleble: una mala cicatriz ganada en algún porrazo, en cualquier balacera, quién sabe en qué tropel. (p.16). Solo toma Kola Román.

Adriano Monsalve: es un adolescente de la misma edad de su primo hermano Nando Barragán, pero es menos voluminoso, menos tosco, más verde, con los ojos esquivos, muy juntos y hundidos sobre una nariz afilada Soledad la viuda de Marco Bracho: mujer oscura buenamoza, no esconde el cuerpo debajo de una manta, como las otras, ni se tapa el pelo con un pañuelo. Va forrada en un vestido de raso que le marca los pechos, la panza, el trasero. La manga sisa descubre los brazos, deja asomar los sobacos carnosos, acolchados (P. 25).

Tío Barragán: un anciano común de avanzadísima edad, de viejera precolombina castigada por la artritis y la arteriosclerosis, de cuerpo raquítico, apenas cubierto por chiros desleídos y con boca desdentada.

Alina Jericó de Monsalve: mujer alta y plástica, de curvas milimétricamente ajustadas en 90-60-90, fue virreina nacional de belleza, pelo largo, castaño claro, a quien de noche atormentaba en sueños una yegua en celo, negra, ciega y sin jinete que la asediaba hambrienta y rabiosa y destrozaba a patadas las paredes que la resguardaban.

Yela: empleada de Alina Jericó.

Narciso Barragán: es el financista de la familia, maneja negocios sucios de ganancias fabulosas y organiza el dinero debajo de los colchones, tiene 27 años, tiene ojos grandes, rasgados, negros, tiene los ojos fieros de los habitantes del desierto. La mirada húmeda y afiebrada de un fedayín (miliciano), o de un epiléptico, las pestañas le pesan y le estorban por largas, tiene cejas, barba y bigote sedosos y lustrados por la brillantina. Estructura

mediana, flacura quizá excesiva. Los labios demasiado finos, escondidos bajo el bigote, quienes lo miran a los ojos juran que es el hombre más bello de la ciudad. Siempre viste de blanco, de la cabeza a los pies. La camisa, el pantalón, el sombrero Panamá, los mocasines de cuero italiano flexibles como zapatillas, sin medias. Es el hombre del billete, y el trabajo sucio se lo deja a los hermanos. Tiene fama de cobarde, pero los que lo conocen lo defienden. Aseguran que no es cobardía sino que la matonería le parece falta de estilo, *play boy* fino y sincero, se enamora de todas las mujeres hermosas que conoce, pero se enamora de verdad y desde el fondo del corazón. Cuando se les declara se emociona como un poeta, desea ardientemente hacerlas suyas, idolatrarlas a todas, sin que le falte ninguna. Parte de su profesión de seductor consiste en cantar. Compone sus propias canciones y toca la guitarra, y en la ciudad le dicen El Lírico. Su aroma es inconfundible, es una fragancia fuerte, dulce, femenina, persistente que lo envuelve. Viaja en una limusina Lincoln Continental de colección color violeta, de cuatro metros y forrada en cuero dorado. (P. 47-48).

Guardaespaldas de los Barragán: Pajarito Pum Pum, el Tijeras, Cachumbo y Simón Balas.

Roberta Caracola: es una vieja chiquita, carmelita, llena de pliegues, de facciones confusas, incompletas, como un monigote mal hecho en plastilina. Le falta la nariz y tal vez los labios, o los párpados; nadie sabe bien porque nadie resiste mirarla a la cara. Sus dedos no tienen falanginas, ni falangetas, o tal vez sus manos no tienen dedos.

Holman Fernely: alias el comunista, *parece asesino a sueldo, matón puro y duro, de los que operan por su propia cuenta y riesgo*. Cuando hablaba solo se le oía decir algún refrán, de cuando en vez, cuando fue imprescindible; es alto, feo y delgado, rubio, cenizo pajizo, escaso de pelo, ralo de barba. En la prisión usaba chancas playeras, de caucho, lleva un tatuaje que dice: Dios y madre, en la cárcel no saben si es guerrillero, paramilitar o sicario. Sufre de

una conjuntivitis crónica. Estaba acusado de desertión del ejército, asesinato, asociación para delinquir, atentado con explosivos, porte ilegal de armas, extorsión, boleteo y secuestro.

Arcángel Barragán: hermano menor de Nando, *su piel tiene el tono y los tornasoles de la miel. Un arito de oro le perfora la oreja. Contra la almohada se recorta su perfil, tan fino, tan suave, que podría ser de niño o de mujer.* (P. 59). Está enamorado de su tía la Muda, ella le lleva mujeres al cuarto para que Arcángel satisfaga sus deseos, hace tres meses sufrió un atentado en la capital, desde entonces reside en la gran habitación. Tiene la manía de andar en puntas de pies.

La muda Barragán: mujer entre los treinta y cuarenta, tiene ojos muy duros, y las cejas espesas, nunca habla: es muda, tía materna de Nando y de Arcángel, quizá era un mutismo selectivo, utilizaba un cinturón de castidad, siempre cerrado con llave y candado por decisión propia, nunca vestía de colores, solo de negro. Hace mucho aprendió a leer los sueños ajenos y puede verlos como en el cine, dicen que podía ver a través de las paredes, que por eso conocía los secretos de los demás. Es la encargada de que todo en la casa funcione.

Tin Puyué: un muchacho bajito, menudo, hiperquinético y alerta, es la mano derecha del Mani, su hombre de confianza, el que le despacha con eficacia los asuntos que más le interesan, desde escoger las rosas para Alina hasta liquidar un socio tramposo en los negocios.

Frepe Monsalve: es el primogénito, un hombre seco y rejudo, de pómulos en ángulo y mejillas hundidas, con la cabeza coronada por una pelambre crespa, entrecana.

Los hermanos Monsalve: todos tienen la piel verde, y las facciones afiladas y visten de guayabera, botas de tacón, pistola debajo del sobaco, pantalones

de terlenka, anillos de diamantes en los dedos y cadenas de oro en el cuello y las muñecas.

Las mujeres Barraganes: eran más intratables que los hombres. Andaban de negro, y cuando salían de la casa a hacer mercado, o al médico, o a misa, pasaban rapidito, sin detenerse, sin hablar ni entrar en confianza con nadie.

Ana Santana: la más común y corriente de las muchachas del barrio. La menos interesante, la menos misteriosa: era costurera y todo el vecindario pasaba por su casa a pedirle que agrandara o achicara ropa, o que le cogiera el dobladillo a un vestido, que arreglara un pantalón o un abrigo, para ponerlos a la moda. Ana Santana no era la más bonita, ni mucho menos, pero tampoco era la más fea. No era muy inteligente y no era muy bruta. Era simpática, pero no demasiado. Ni gorda, ni flaca sino regular, como en todo lo demás. Mejor dicho ni fu ni fa.

Severina: la anciana madre, la columna vertebral de l clan Barragán, es la dueña de Nando. *Lo ama tan intensamente, que lo somete y lo sofoca con ese amor desquiciado.* Él no mueve un dedo sin consultarle, y al mismo tiempo, a sus casi cuarenta años, le monta de vez en cuando unos berrinches escandalosos de adolescente rebelde. La autoridad de la anciana es moral y absoluta, y le basta su presencia de matrona para imponerla en todos los terrenos de la vida. Conoce a los suyos por fuera y por dentro, pero a ella no logra descifrarla nadie. Se ha convertido en un enigma, el de la fragilidad todopoderosa. Siempre está ahí, siempre ha estado ahí, imperturbable como una roca prehistórica, y sin embargo es irreal como el tiempo y el espacio (p.120).

Los años le han mermado y encanecido el pelo pero aún lo conserva largo hasta la cintura.

La Mona: *mujer energúmena y mal hablada, de armas tomar, domadora de hombres, machorra a punto de educarse como única hembra en medio de once varones*. Manda a trompadas, al que no le obedece le pega, le tira un trasto por la cabeza o le grita groserías. Es la encargada del inventario, la limpieza y el mantenimiento de las armas y de surtir la provisión de municiones. Como mujer que es no tiene parte directo en la guerra, pero se manda una fuerza de toro que delata muchos cromosomas en su organismo, dispara mejor que sus hermanos y sabe armar y desarmar el fusil más rápido que cualquiera de ellos.

Sigue a Nando en edad, parece hecha a imagen y semejanza de él. Es su vivo retrato, pero más baja y con faldas. A pesar de su nombre, no tiene un pelo que no sea negro: no le dicen La Mona por rubia sino porque tiene semejanzas con los simios. Es la que administra al Raca, el penúltimo de los hermanos, y de tal palo tal astilla: en lo físico no, pero sí en el temperamento y las inclinaciones. El Raca salió igual a ella, solo que peor. Inconcebiblemente peor. (p.107). Morena, cetrina y hombruna, tiene los dientes y los colmillos enchapados en oro blanco y el pelo apretado atrás en una trenza larga y recia como un rejo. Cumplió treinta y cuatro años. Es mal hablada como un arriero y malgeniada como un demonio y su vida transcurre dividida entre dos únicas y grandes pasiones: la armería y las telenovelas (p.155).

Guillermo Willy Quiñones: amigo del alma de Arcángel, cabo del ejército. En sus visitas le trae de regalo a Arcángel números viejos de la revista *Soldado de Fortuna*, para que se entretenga, y como Quiñones entiende de inglés y Arcángel no, le traduce los artículos. Además se quedan horas hablando de armas, de operativos, de comandos especiales, de mercenarios: los acerca la pasión por una violencia que ninguno de los dos practica (p.107).

Las chinitas: eran media docena de mujeres que vivían en el patio de atrás y hacían los oficios de la casa. Se les dice chinitas pero son esclavas.

Duermen sobre jergones y trabajan a cambio de comida. Tienen entre nueve y catorce años, son hijas de familias pobres que no pueden sostenerlas y los Barraganes las han recibido de regalo. Les pertenecen igual que las mulas o las gallinas o las mecedoras del corredor.

El Doctor Méndez: *un señor cuarentón, blanco, más alto que el promedio, con ojos de un azul higiénico y apacible que rima bien con el rosado saludable de sus mejillas, viste de manera que inspira confianza profesional y seguridad personal.* Es el amigo y abogado de la familia, era soltero, llevaba una vida tranquila y no se enredaba en pleitos de armas. En realidad trabajaba como abogado de las dos familias, de los Barraganes y de los Monsalves, y era la única persona que a lo largo de los años había sabido lidiar con ambas sin enemistarse con ninguna.

Elias Manso: un hombrecito insignificante, tiene pinta antipática de diablo pobre pero pretencioso, sombrero corroncho, pantalón bota tubo, zapatico blanco. Fue el hombre a quien Nando sentenció que si se comía su propia mierda con tenedor y cuchillo, despacio y sin aspavientos, con buenos modales y sin chasquear le regalaría su Rolex de oro macizo con cuarenta y dos brillantes incrustados.

El Bacán y su Combo: era un negro ciego que medía dos metros. Hacía que su mujer relejera los periódicos, hablaba de política y de historia y sabía todas las cosas porque las había aprendido solo. Tenía autoridad en el barrio: era el único que sin manejar armas tenía autoridad. Odiaba la violencia, los atropellos, las trampas y la ostentación. Y el combo era su barra de compañeros de dominó, un grupo de amigos que todas las tardes, a partir de las seis, se juntaba en el andén, frente a su casa, para encontrarle ganador a un campeonato que había empezado tres años atrás y que nunca lograba terminar.

El Raca: tiene la medalla de la Virgen cosida a su tetilla izquierda, mayor que Arcángel, menor que Narciso, El Raca lleva veinticuatro torturados años haciendo maldades, a sí mismo y a los demás. Sería alto como Nando si no se encorvara, sería bello como Narciso si la luz de sus ojos no estuviera apagada, sería dulce como Arcángel si por su sangre no corriera tanta heroína y tanta hiel.

Severina supo que había tenido un hijo malhadado desde el momento mismo en que lo parió, en medio de dolores extraordinarios, y le vio la mancha opaca en el fondo de los ojos abiertos. “A este niño hay que temerle”, dijo. Nando comprendió la naturaleza torcida de su hermano cuando vio el fervor con que torturaba un gato a los dos años de edad. A los seis aún no había aprendido a hablar, y a los doce Nando lo adoptó de mascota, le enseñó el arte de la violencia y lo involucró en todos sus tropes. Lo adiestró para ser su heredero...

Lo llevó de la mano por los despeñaderos de la ilegalidad y la guerra y le transmitió sin reservas toda su sabiduría peleonera. Pero nunca lo amó.

Jinete nocturno y sonámbulo, Raca Barragán cabalga motos de alta cilindrada por entre infiernos y pesadillas que no registra del todo su cerebro disecado en ácidos y alucinógenos. No se trata con la familia. A excepción de la Mona que lo venera, ni lo quieren ni lo quiere. Duerme de día sobre la arena sucia de playas perdidas y de noche ronda por baldíos, antros y basureros en compañía de una banda de gatilleros zarrapastrosos, sin cara ni nombre, que lo siguen como sombras donde quiera que va. Sus únicos amigos son un fusil G3 alias el Tres Gatos y un puñal que responde al nombre de Viernes; sus bienamadas son La Señora, una metra M60, La Morena, una manopla que muele huesos y la Bailarina, una navaja automática que a una orden del amo va, mata y regresa.

El muchacho se volvió una leyenda negra. Hacía todo el mal que podía, y el que no hacía de todos modos se lo achacaban. Cualquier calamidad, hasta

las inundaciones, las enfermedades o las sequías, se volvió culpa suya. Los niños le temían más que al patas, más que al coco, más que al viejo de la bolsa. Los adultos le rogábamos a Dios que nos librara del Tinieblo.

Melba Foucon: asesora de imagen del Mani, nacida en la capital y educada en Londres, quien le dice cómo vestirse, cómo manejar los cubiertos en la mesa, con qué colonia perfumarse, qué palabras eliminar de su vocabulario.

Nivel histórico biográfico

Biografía de Laura Restrepo

Este fragmento fue tomado de un reportaje a Laura Restrepo por Andrea Stefanoni y Damián Lapunzina en www.radiomontaje.com.

Escritora, periodista, ex guerrillera, la colombiana Laura Restrepo (Bogotá, 1950) fue nombrada por el presidente Belisario Betancourt miembro de la Comisión negociadora de paz entre el gobierno y la guerrilla M-19. Fruto de esta experiencia es su reportaje *Historia de un entusiasmo*, sobrecogedor testimonio por el que recibió amenazas de muerte y finalmente tuvo que emigrar de su país. Hace cinco años que vive de la literatura, desde donde sigue comprometida con la tremenda realidad colombiana. Ha publicado *La isla de la pasión*, *El leopardo al sol*, *Dulce compañía* (Premio Sor Juana Inés de la Cruz y Prix France Culture) y *La novia oscura* (Anagrama), una novela en donde las prostitutas tienen la palabra. También se destaca su libro *La multitud errante*. Recientemente fue la ganadora del VII Premio Alfaguara de Novela con *Delirio*.

Desde niña, Laura Restrepo se dejó guiar por los dictados del corazón, eso lo aprendió de un padre libertario, que con su impulso viajero la llevó a recorrer el mundo en barco (porque su padre le tenía miedo a los aviones) y la enseñó a desprenderse de cualquier tipo de institucionalidad.

Esta escritora, periodista y política pertenece a una generación muy militante, “nuestra manera de ser jóvenes era entrar a la izquierda, meternos a los partidos políticos y en sociedades tan segregadas como la nuestra ese era el vehículo para entrar a conocer ese otro lado del país que sabíamos que existía pero que nunca habíamos recorrido. Era soñar con un país construido por nosotros mismos, de acuerdo a parámetros igualitarios y de justicia”.

Con esos ideales se matriculó en el Bloque Socialista, se sumó a la lucha por los derechos humanos durante la dictadura en Argentina, colaboró con las madres de la Plaza de Mayo y con los familiares de los desaparecidos.

“A lo largo de la vida, donde he podido sentir que sopla la historia yo me voy para allá, porque eso me seduce. La literatura es una forma de hacer política aunque no se aborde directamente el tema, porque hablar de la dignidad humana, de la entereza del ser humano es hacer política. Son distintas maneras de hacer lo mismo y toda la vida he seguido en ese camino”.

“Como periodista me encanta poner el sello de novela en la portada del libro y empezar a ventilar verdades”.

-La Laura Restrepo beligerante de la juventud creció, pero su férrea lucha por la libertad y por la igualdad de los seres humanos continúa incólume a pesar del tiempo. ¿Cómo hace para seguir soñando, para que la esperanza no decaiga?

Lo que pasa es que llegas a cierta edad y comprendes que lo que puedes aportar es muy poquitico, el cambio que le cabe hacer a una generación es, a duras penas, arañar una gotica a la corteza de la historia, pero esa es la misión y no porque sea poquito puedes dejar de hacerlo.

- “Delirio” es una novela compleja pero fácil de leer, una narrativa que conjuga lo más ligero y lo más profundo al mismo tiempo... ¿De qué imagen, de qué sensación surgió este “Delirio” que ahora recorre el mundo?

De la necesidad de hacer una novela más interior. En América Latina hay tanto novelista prodigioso, pero hace falta mirar hacia adentro y tenemos dificultades para eso porque no podemos estar cuerdos en medio de una realidad tan delirante, no es posible vivir realidades tan conmocionadas sin tener fuertes conmociones interiores.

“Delirio” es un intento de responder hasta qué punto ha hecho mella en nosotros la realidad que nos está bombardeando todos los días.

-¿Y el personaje de Agustina?

Agustina es una mezcla de muchas personas y de muchas situaciones delirantes en la vida. Para conocer la locura tuve que investigar, pero para conocer golpes de locura tuve que vivir, el ala de la locura lo roza a uno con alguna frecuencia en la vida, y yo siempre que la siento cerca me da miedo, me eriza la piel, me horroriza.

"En el largo proceso de escribir una novela se quedan en el camino muchas otras, yo le abro un cuadernito a cada una, lo primero que hago es titularlas, pienso en una posible carátula, en el tema y adentro empiezo a diseñar las situaciones, los personajes, la trama."

- Esta novela revela su vocación escondida: la medicina.

Siempre quise estudiar medicina, pero la novela no pretende tratar el tema por el lado clínico, me interesaba más la visión desde la cotidianidad, desde la pretendida normalidad de lo que es la locura, el desconcierto que “en los cuerdos” produce la locura.

De alguna manera podría decir que el personaje de Agustina es un alivio en medio de ese proceso de locura institucional de la familia, por lo menos en

ella las mentiras arrastradas generación tras generación estallan, no concuerdan, hacen crisis, porque no logra armar un lenguaje ni una vida montada en falsedades. Su madre sí pudo, su abuela también, pero con ella la cadena llega al final, como si fuera la gota que rebasa la copa.

Hay dos personajes ligados entre sí: Agustina y su hermano el Bichi. Él aparece como el personaje débil, pero finalmente logra irse, y es que ante esa locura colectiva sólo hay dos posibilidades: o te quedas y te revientas o te vas. El Bichi se va y se salva, pero Agustina se queda y se revienta.

Esa cadena de la hipocresía familiar es inexorable, hay quienes la saben manejar e incluso le sacan partido, pero hay quienes nunca pueden. Por lo menos hay que permitir que cada generación tenga sus propias mentiras, porque a veces las mentiras de la generación anterior resultan demasiado pesadas.

-¿Cuál fue su reacción cuando Saramago la llamó para comunicarle el veredicto del jurado?

Me equivoqué de fecha, creí que el fallo lo daban el 21 de febrero, entonces esperé la llamada durante todo el día... las 8 de la mañana... las 9 de la mañana... mediodía y nada, por la noche dijimos “pues bueno no pasó”. Como yo estaba trabajando en la Secretaría de Turismo de la Alcaldía de Bogotá tenía mucho trajín y al día siguiente me olvidé de la novela.

Pero llegó el 23 de febrero, sonó el teléfono a las seis de la mañana (mediodía en España) y me sorprendió la voz de José Saramago, acababan de deliberar y yo no podía creerlo.

-Las novelas “La virgen de los sicarios” y “El desbarrancadero”, de Fernando Vallejo, revelaron la maestría y el talento de los escritores colombianos. Este año el Premio Alfaguara también se queda en Colombia.

A Fernando le tengo una admiración enorme, su pluma es magistral, es una literatura de gran aliento, la utilización poderosa y sin freno del lenguaje, las novelas durísimas que al mismo tiempo son profundos cantos de amor. Es una combinación seductora y muy verdadera.

En Colombia hay montones de escritores, poetas, novelistas, hay una creatividad a flor de piel. Hoy en día el festival de poesía más grande del mundo se lleva a cabo en Medellín, creo que es el único sitio del mundo donde los poetas cuentan con auditorios de dos mil y tres mil personas, y la gente se deja convocar por ese ritual del lenguaje que es la poesía leída públicamente.

El festival de teatro también es fascinante, la ciudad se vuelca a la calle, pero esa creatividad no se debe a la guerra sino al enorme deseo de superarla, de dejarla atrás y de encontrar caminos de vida que nos unan y nos ayuden a identificarnos, que nos abran las puertas del futuro.

La literatura es como echar una botella al agua y esperar a ver a quien le llegó. En este caso, con el premio la posibilidad de llegar a la gente aumenta, es maravilloso compartir con tus lectores y descubrir que las desveladas valieron la pena.

El escritor siente que el lector está al otro lado, hay una barrera que no logramos atravesar y un premio como este aliviana ese muro y establece esa reciprocidad mágica entre el escritor y el lector.

Siento no empezar con una pregunta literaria, pero me intriga realmente, y sus obras corroboran mi perplejidad, ¿cómo es la vida cotidiana, las relaciones humanas, cómo es posible vivir en ese permanente estado de excepción, de situación límite que es Colombia?

En medio de la adversidad, las relaciones humanas se intensifican. Que tus amigos sobrevivan teniendo tantos enterrados es un milagro. Celebrar la vida se convierte en una fiesta. En un lugar donde la vida está tan amenazada, cobra un brillo particular el hecho de bailar, conversar, leer,

disfrutar de tus hijos, ver que crecen, que no te los matan antes de que te maten a ti. Hoy en día los colombianos nos sentiríamos muy felices con sólo saber que nuestros hijos morirán después de nosotros. Esto que parecería ser un patrón elemental de la naturaleza es lo primero que se altera en situaciones límites como la nuestra: quienes matan son jóvenes y a quienes matan son básicamente a jóvenes.

Las situaciones límite parecen favorecer también la cultura o, al menos, despiertan la sed por ella.

La cultura se convierte en una de esas bolsas de aire que mantienen al margen la guerra. Mencionaría un festival de poesía que organizan en Medellín, donde el año pasado invitaron, entre otros, al alemán Enzensberger, quien luego declaró a los medios que en ninguna parte del mundo había tenido audiencias de dos mil y tres mil personas como las que tuvo en Colombia.

Esta vitalidad cultural es un gran consuelo o escape, pero nadie les quita el horror de cada día. ¿Cómo Colombia ha caído tan bajo? ¿Qué ha pasado?

Cuando hablas con gente de otros países, en particular europeos, y no digamos norteamericanos, te da la sensación de que te miran como si fueras un fantasma llegado del pasado, como si todos los problemas nuestros se debieran a que somos gente que se quedó atrás en el tiempo. Pero nosotros nos sentimos mucho más un producto del futuro del propio desarrollo de este primer mundo que del pasado. Lo que reclamaría acá sería: "Mírennos como un espejo de lo que puede llegar a pasar; mírennos como un espejo de lo que todavía están a tiempo de impedir."

Un narcotraficante colombiano, en muchos sentidos, es un señor feudal, un campesino que se enriquece de manera abrumadora, acumula millones de dólares y su sueño, su idea de felicidad es la misma que tenía en la infancia:

tener tierra -por supuesto no se va a vivir a Nueva York ni a París-, quiere ser el dueño de toda la tierra que alcanzaba a abarcar con la mirada cuando era niño. Y de hecho la compra, compra departamentos enteros, y monta unas haciendas-fortaleza absolutamente feudales, donde los campesinos le trabajan la tierra y al mismo tiempo son su ejército privado y los que cometen los crímenes que necesita él para mantener su negocio. En ese sentido, es un señor feudal, absolutamente conservador, moralista, con toda clase de reinas de belleza y divas de la televisión por amantes, pero al mismo tiempo tiene a su esposa e hijos entronizados en un altar hasta el punto que, generalmente, a todos los que han matado, lo han hecho en el momento en que iban a visitar a la esposa, a la madre o a los hijos. Por otro lado, ese señor feudal es un poderoso dentro de las transnacionales, mueve su negocio junto con socios capitalistas, banqueros, que pertenecen absolutamente al primer mundo. Su negocio está vinculado a ellos, maneja la tecnología más sofisticada que puedas conseguir en materia de armas, en términos de comunicaciones, espionaje, computadoras... Allí el pasado desaparece y estás vinculado a la globalización, a todos los excesos del capital, a una apetencia de consumo absolutamente desbordada.

Esto suena a ciencia ficción.

Si usted me pide una imagen visual de cómo veo a Colombia, le diría que como Mad Max. Nos sentimos una sociedad postatómica, no una sociedad feudal.

Debe de haber también un terrible choque cultural entre los valores del pasado y los de ese futuro de Mad Max que se encarnan en el narcotraficante.

El narcotraficante sale del pueblo, pero quiere ser feliz como es feliz un señor ejecutivo de cualquier parte del primer mundo. Es el ideal individualista, hedonista, de bienestar, de consumo, de tener su casa llena

de electrodomésticos, automóviles último modelo, y eso multiplíquelo por miles de millones de dólares.

Parece que el dinero ha pasado a ser un valor fundamental en Colombia. Nosotros venimos, hace bastante poco, diez años atrás, de un mundo donde el dinero era inmenconable. Y es una herencia hispánica, tipo Lazarillo de Tormes: poner piedras en la olla para que no se note que no hay con qué comprar la sopa. Le puedo decir que en mi casa, mientras mi padre estuvo vivo no se podía mencionar el dinero porque era considerado de la peor educación. El dinero es indigno. Que alguien diga cuánto cuesta un coche allá es considerado un acto absolutamente mafioso. Si contratas a un carpintero para que te haga una biblioteca en casa y le preguntas cuánto le debes, te dice "lo que quiera, señora", considera de pésima educación cobrarte. Ésa es la mentalidad del colombiano.

Igual que en la cultura estadounidense, donde las cosas se dignifican con su precio: tengo una camisa de cincuenta dólares.

Y esa camisa que vale cincuenta dólares de pronto empieza a ser el dios. El narcotráfico es el gran reconocimiento a la importancia del valor de las cosas. Mi novela *El leopardo al sol*, en realidad significó mucho más que averiguar sobre los orígenes de la mafia, una investigación de once años. Lo apasionante para mí fue ver qué pasa cuando el dinero irrumpe de esa forma en una sociedad que ha pretendido desconocerlo durante tanto tiempo y donde el valor no ha sido parámetro de felicidad. Los mafiosos sacan a bancos extranjeros lo que pueden y el resto lo mantienen en sótanos, es la imagen de dólares que se pudren en sótanos en un país muerto de hambre que ya apunta hacia la alucinación.

Además, la tentación...

Quedan pocos motivos para pensar que la vida es mejor que la muerte. No lo digo como figura poética, la juventud que está creciendo en Colombia, llena

de vitalidad, inteligencia, tan deseosa de vivir, de algún tipo de reconocimiento, de afianzamiento en este planeta, de golpe no encuentra que la vida sea la mejor vía para hacerlo y encuentra en la muerte caminos mucho más fructíferos. Es una inversión de los parámetros más elementales de la civilización.

Destrucción y autodestrucción, esa cadena tremenda que implica meterse en Colombia en la delincuencia común, la guerrilla, el sicariato, lo que llaman los traquetos, adolescentes asesinos de la mafia...

Pero esos jóvenes, ¿realmente saben y aceptan que van a morir?

Lo asumen, como acto cultural. Hace años escribí un artículo titulado "La cultura de la muerte" que dio la vuelta al mundo porque ponía al descubierto algo que no sabíamos ni siquiera en nuestro propio país. Veníamos de una racha de magnicidios tremendos, habían asesinado a tres candidatos presidenciales, a un director de periódico, cuanta figura aparecía la asesinaban. Nadie sabía quién estaba asesinando a estos personajes dondequiera que estuvieran, en un avión, en su casa, escondidos. El descubrimiento fue que eran muchachitos de doce y trece años los que estaban asesinando en Colombia, gracias a un amigo muy querido que se llama Alonso Salazar, a quien hay que reconocer el mérito.

Alonso vivía en los barrios más marginales de Medellín, lo que llaman los barrios de la comuna nororiental. Medellín queda en un valle y hay unas laderas tremendas sobre la montaña, todas pobladas de barrios a los que no sube la policía. La gente siempre está mirando la ciudad pero la ciudad nunca mira hacia allá. Tremendos cinturones de miseria que asedian la ciudad de Medellín, que fueron el territorio donde Pablo Escobar se volvió todopoderoso porque logró manejar aquellas comunas. Este muchacho, Alonso, investigador y científico social, convivía desde hace años, le estoy hablando del año 89-90, en esas comunas con la gente. En determinado momento me puse en contacto con él y me dijo que viniera. Fui a convivir con él un mes en esas comunas, me atreví porque Alonso conocía el terreno

y yo pasaba por prima de él. Hay nexos familiares ahí que implican un cierto corredor de respeto a la vida.

¿Cómo se relacionó usted con esos jóvenes?

Hablábamos con los muchachitos sicarios que pululaban en esas comunas en los bares, por las noches, bailando. Allí hay un espacio de neutralidad que es el baile: mientras bailas no agredes a tu interlocutor. Bailabas con ellos y te contaban ávidamente su vida, necesitados de que alguien les escuche. Es el primer elemento que te hace pensar que buscan reconocimiento y es una forma de afianzamiento cultural.

Esto que digo yo lo expresaban ellos en términos muy concretos. Primero: todos saben que antes de los dieciséis años estarán muertos. Por ejemplo, la película de Víctor Gaviria *Rodrigo D: No futuro* fue hecha sobre estos muchachos sicarios de Medellín, con más de catorce actores, de los que sólo hay uno vivo a estas alturas. Los demás, todos muertos, y eso que fueron muchachos que pasaron por el cine, que tuvieron acceso a otras esferas. Pero ese tren de vida no perdona. De *La vendedora de rosas*, con muchachitas que sobreviven vendiendo rosas, hay tres o cuatro asesinados también. No estoy hablando de escuelas de sicarios, gente especializada en el crimen, sino de muchachos de familias comunes y corrientes de estos barrios populares de Medellín que han encontrado en esta cultura de la muerte una forma de expresión. Ellos saben que los van a matar y se trata de vivir intensamente, a lo James Dean. No como el tradicional latinoamericano chaparrito, mal vestido, pobretón, hablo de una nueva generación de muchachos altotes, buenos mozos, con jeans de marca, zapatos tenis de triple suela, con su chaqueta de cuero poderosa, motocicleta..., la imagen es otra, con cadenas de oro, anillos. Saben que van a morir y saben que tienen que vivir a toda velocidad. Hay una frase que recuerdo con claridad haber oído a varios: "Si yo me muero, no importa, si logro haber dejado una nevera a mi mamá". Dime si no es una forma de

expresar algún tipo de perpetuidad, de dejar alguna impronta en la realidad en que vives, dejar una heladera a la mamá.

Víctor Gaviria, que tiene una manera muy peculiar de interpretar esa realidad nuestra, en ese tiempo vivía también en aquellos barrios. Decía que la única ley que se cumple es la de la gravedad: todo va a parar al suelo, empezando por el muerto. Como son barrios en la ladera, cada vez que llueve barre las casas. Víctor me decía: "Mira lo que estos muchachos hacen, de alguna manera repiten la parábola de Cristo. Ellos mueren para que sobre su muerte se pueda construir una nueva cultura." Ellos lo tienen perfectamente asimilado. Se van a morir pero dejan la heladera a la mamá, van a morir pero van a dejar plata para que sus hermanos estudien. Pero no puede salir nada bueno de ello.

Y las mamás, ¿también lo saben?

Hay una cierta complicidad de las madres, una cadena bien compleja, es difícil de imaginar por qué las madres son cómplices.

¿No sentía usted miedo cuando vivió con estos jóvenes sicarios?

La muerte tiene un grado de energía que tú no puedes desconocer. Eso lo sentí en carne propia cuando estudié allá encaramada. Me pregunta si no me daba miedo. El problema no es ése, el problema es lo que aquello llega a fascinar, la energía que despidе y hasta qué punto te cautiva. Es un nivel de intensidad que difícilmente sientes en la vida cotidiana.

Cada banda tiene sus uniformes, la guerrilla tiene sus uniformes, el ritual de las armas. Hay mucho de teatral en aquello también. Es una explicación muy buena para dar cuenta de esa intensidad que crea adicción, estamos acostumbrados a pensar que la muerte es algo indeseable. En países como el mío, lo que uno ve es que la juventud empieza a vivir la muerte como algo deseable, más deseable que la vida, que te aporta más en poesía, en intensidad, al sentido de tu vida. La pelea tremenda y apasionante que se

puede dar desde el terreno de la cultura hoy en día es tratar de demostrar lo contrario, que la vida sigue siendo mejor, que no hay civilización que se pueda fundamentar en otra premisa distinta que la vida. Lo que los artistas colombianos tenemos por decir hoy es tan elemental como eso, que la vida es mejor que la muerte.

Pero obviamente no resulta fácil. Usted misma fue amenazada de muerte tras su reportaje *Historia de un entusiasmo*. En *La novia oscura* refleja otra experiencia distinta: la vida de las prostitutas.

No hay colombiano que no corra peligro, es una forma de vida. Lo que yo hago hoy en día es muy suave, pero estuve amenazada en algún momento cuando tenía una participación activa en la política. Hoy en día no. El tema de las prostitutas es también difícil porque son prostitutas de la zona petrolera y el petróleo ha sido declarado objetivo militar por distintas facciones armadas. Las zonas donde se hizo la investigación para esta novela son ombligos muy serios de la guerra, pero en Colombia el riesgo ya es una forma de vida.

Cuando empecé a escribir este libro no vivía de los derechos de autor. Tenía que buscar trabajos colaterales pero que de alguna manera me sirvieran para acumular información para hacer un libro posteriormente. Como alrededor del petróleo hay esta guerra tan feroz, en determinado momento yo mantuve contacto con directivos de la empresa colombiana de petróleo. Oyéndolos conversar los sentí muy preocupados. Invertían millones de dólares en la seguridad con resultados nulos. Tenían una serie de ingenieros, personas trabajando en el petróleo, que no podían salir de una malla custodiada militarmente, porque si salen de allí, los secuestran, los matan. En un momento dado se me ocurrió, ¿y si yo como periodista hago una investigación que no tenga nada de policial, sino que tenga que ver con el estado de la región? Podría entrar y salir de la malla sin preocuparme. Si entrevisto a los ingenieros, trabajadores, obreros, y por fuera a los

guerrilleros, paramilitares, prostitutas, desplazados de la violencia, les hago un gran marco de qué es la felicidad y la infelicidad para esta gente. Estuve trabajando un año. Les presenté un informe largo con cientos de entrevistas y luego de eso viví y acumulé...

Obras de Laura Restrepo:

Delirio

Editorial Alfaguara

Percepciones de algunos autores:

"Una gran novela. Bien armada por una estructura sólida, rara en nuestro continente que suele dar cuentos redondos y novelas desmelenadas. Así bien plantada sobre su esqueleto, Laura Restrepo nos ha dado un libro para disfrutar, para divertirnos, para recordar que la literatura es también viaje y olvido, sin que por eso deje de ser conocimiento y reflexión." Ana María Shua

"Laura Restrepo da vida a una singular amalgama entre investigación periodística y creación literaria. Así, la miseria y la violencia que anida en el corazón de la sociedad colombiana están siempre presentes, pero también lo están en su fascinación por la cultura popular y en el juego de su impecable humorismo, de un ironía a la vez ácida y tierna que salva a sus novelas de toda tentación de patetismo o melodrama, convirtiéndolas en una lectura irrefutablemente placentera." Gabriel García Márquez.

Un hombre regresa a casa después de un corto viaje de negocios y encuentra que su esposa ha enloquecido completamente. No tiene idea de qué le pudo haber ocurrido durante los tres días de su ausencia, y con el fin de ayudarla a salir de la crisis empieza a investigar, sólo para descubrir lo poco que sabe sobre las profundas perturbaciones escondidas en el pasado de la mujer que ama. Narrada con talento y emoción, la historia principal de "Delirio", novela premiada con el último Alfaguara, se fragmenta en otras que se anudan a través de personajes llenos de matices.

Colombia "es un país duro e indefectiblemente uno acaba hablando de tragedia, pero también tiene mucho sentido del humor y temple para afrontar el momento histórico tan duro que vive", añadió Restrepo, recientemente nombrada directora del Instituto de Cultura y Turismo de Santafé de Bogotá, en el gobierno del alcalde Luis Eduardo Garzón.

La novela galardonada, añadió, "tiene como trasfondo el tema del narcotráfico, casi inevitable cuando se habla de Colombia".

"Pienso que lo que tiene de nuevo este drama visto desde la interioridad, es el tema de la locura, de qué pasa cuando una situación tan adversa no encuentra los resortes mentales para encontrar la lucidez; qué es lo que pasa cuando se revientan los resortes mentales."

Rara historia de amor

Delirio se basa en la historia de Agustina y su esposo Aguilar, quien un día regresa de un viaje de trabajo de cuatro días y descubre que su cónyuge "ha perdido literalmente la cabeza".

Es además una muestra de las nuevas imágenes colombianas: "Ante las realidades institucionales y oficiales tan falsas, tan impuestas como las que privan hoy día, en la mayoría de nuestros países florecen por debajo realidades clandestinas, secretas, que hacen de verdad el alma de los pueblos y la literatura es lo que sirve para sacarlas a flote y oponerlas a la realidad oficial".

Para esta novela, que se publicó de manera simultánea en 19 países, Laura Restrepo utilizó las herramientas de su antigua profesión, la de periodista.

"La primera fase fue la de investigación y ya sobre ella monté la ficción, que es como una maña mía. Hay quienes dicen que lo que yo escribo es

periodismo fantástico, los hechos los tergiverso, los cambio, los aumento hasta volverlos literatura y ese es un vicio que me apareció desde que trabajaba de periodista."

Saramago, a su vez, destacó que más allá de las cuestiones políticas que se leen en el fondo del texto, "en esta novela se narra la historia de amor de un hombre enamorado hasta la médula. Una historia de amor rara. Si no se reconoce en nosotros el papel de amar profundamente, entonces, estamos perdidos.

"Hay dos locuras la de ella (Agustina) y la de él (Aguilar), quien sufriendo humillaciones la sigue buscando como un quijote a su Dulcinea. Que Don Quijote no la encontró, pero en este caso sí."

En esta versión del premio Alfaguara el jurado estuvo integrado por Saramago, Josefina Aldecoa, Javier Cercas, Juan Cueto, Juan González, Daniel Samper y Paz Alicia Garcíadiego, quien ya trabaja el guión para la película de la novela *Diablo guardián*, de Xavier Velasco, ganador el año pasado.

Participaron 635 obras, de las que 444 procedían de América Latina. De cinco finalistas, el jurado eligió *Delirio*.

Laura Restrepo dice que las emociones y los buenos recuerdos de una infancia feliz le han servido de escudo contra los episodios difíciles de su vida. Viajó mucho junto a su padre, gracias al dinero de la madre, miembro de una familia acomodada, y a las ansias de libertad y conocimientos que tenía su padre. "A pesar que he pasado en mi vida circunstancias muy difíciles, siempre puedo echar mano de ese baúl de felicidad., de esa infancia tan dichosa y tan buena". El mundo pasaba por las ventanas del "volkswagen" de la familia como una verdadera película.

Ella absorbió esta libertad "a su manera", comprometiéndose en política - muy en contra de sus padres- siempre en condiciones muy difíciles, siempre en la oposición. Fue también nombrada como mediadora en las negociaciones de paz con el movimiento guerrillero M-19.

"Siempre he creído en los caminos de la paz y la democracia, porque la guerra no lleva a ninguna parte. El proceso de entrega de armas fue muy interesante, pero cuando vi que estos guerrilleros eran asesinados, terminé militando en el M-19, aunque sin armas, buscando esta paz y más adelante el proceso concluyó con la legalización de este grupo". Dice que sigue creyendo que la paz es posible, "pero el actual presidente Uribe convenció que la guerra y la represión eran el camino, algo que sólo puede dejar muerte y dolor".

Por eso, explica, cuando salió elegido su amigo Luis Garzón -un hombre de izquierda- como alcalde de Bogotá, ella se involucró nuevamente en política. No pudo negarse cuando él la nombró como Directora Distrital de Cultura y Turismo. "El plantea el diálogo y las negociaciones como el camino correcto y por ello, aunque no soy cercana al poder, creo que ésta es la posibilidad de construir un espacio amable, de convivencia y paz; la posibilidad de construir otro escenario, para llegar a acuerdos a través de las palabras y no de los tiros", concluye.

Mientras, sigue con sus tareas de recorrer el mundo para hablar sobre *Delirio* y su premio Alfaguara 2004. Una combinación de literatura y política que asume como un nuevo desafío en su vida.

La novia oscura

La novia oscura es evocación de la belleza femenina y fascinación ante un mundo y unos personajes que su autora Laura Restrepo rescata con la poesía de su palabra, del sórdido universo de la prostitución y de la dureza de los campos petrolíferos y les otorga una majestuosa dignidad, que

convierte a Todos los Santos, matrona de un prostíbulo, en sabia anciana, a Sayonara, en una leyenda por su belleza y su determinación para amar, y a "las mujeres" de la Catunga, a Sacramento y al Payanés, en héroes anónimos.

Dice Laura Restrepo en *La Novia Oscura* que sería equivocado llamar investigación, reportaje o novela a su trabajo, que ella prefiere llamarlo fascinación por un mundo y por unos seres y sus circunstancias. Fascinación en el acto de escuchar a seres dotados de una extraordinaria capacidad de contar sus tragedias sin patetismo. El relato de Laura Restrepo en *La Novia Oscura* es también perplejidad y arrobamiento ante la belleza legendaria de una mujer que se le atraviesa desde el instante en que ella llega a Tora para realizar una investigación y encuentra la fotografía de “una muchacha mestiza de una oscura belleza bíblica”. Frente al mundo de “La Catunga”, del Dancing Miramar, de las luces que se encendían en las noches e iluminaban la inaccesible belleza de Sayonara, se levanta el duro engranaje del Campo 26 de la Tropical Oil Company, los túneles que convocaban a buscadores de fortuna del mundo entero, que llegaban a Tora en busca del oro negro. Y en el centro de este universo oscuro y mítico, se erige “La Emilia” como le decían a la excavadora de petróleo, hembra solitaria, torre y amante del Payanés que se tatúa con su nombre, prometiéndose ser el mejor cuñero del país. Un país verde, verde selva, verde que encandila, con un río Magdalena por el que uno se desliza desde su nacimiento hasta su desembocadura, destino final de Sayonara, la mujer de los adioses. Laura Restrepo se consolida como una gran narradora. Cada página de *La Novia Oscura*, cada párrafo se lee con deleite.

“Es que la naturaleza es cosa muy enamorada, hermano” dice Sacramento, hambriento de amor, apesadumbrado porque su destino fue amar a esa niña mechuda que un día el transportó en su carretilla, sin imaginar que ella se convertiría en la bella Sayonara, amuleto, fresco, novia de todos y

de ninguno, novia oscura, esa misma que hizo exclamar al Payanés que era una mujer imposible de alcanzar en su infinita soledad.

Huelgas, obreros, prostitutas navegando en el aroma soporífero de las refinerías mientras a pocos metros de distancia, los norteamericanos levantaban sus casas con aire acondicionado, construían sus piscinas y su vida que parecía un seriado de la televisión, pero que era la vida verdadera, porque el mundo de ficción, el inventado, era el de Sayonara, el de las mujeres de Tora.

Laura Restrepo, dice Gabriel García Márquez, "da vida a una singular amalgama entre investigación periodística y creación literaria. Así, la miseria y la violencia que anidan en el corazón de la sociedad colombiana están siempre presentes, pero también lo están en su fascinación por la cultura popular y en el juego impecable de su humorismo, de una ironía a la vez ácida y tierna que salva a sus novelas de toda tentación de patetismo o melodrama, convirtiéndolas en una lectura irrefutablemente placentera,"

4. APLICACIÓN PEDAGÓGICA

Durante la vida escolar y cotidiana el ser humano, se ve abordado por todo tipo de información, es por esto, que debemos desarrollar habilidades lecto-escritas, para lograr ser competentes en la sociedad actual. De esta manera encontramos que el análisis literario cumple la doble función, puesto que debemos leer, comprender, interpretar, argumentar y proponer, para así lograr componer textos escritos, con coherencia y cohesión.

El análisis literario es una herramienta que permite construir mejores lectores y escritores.

A continuación, se proporcionan unas estrategias para la construcción de éste, desde su forma.

4.1 Estrategias de composición de textos

Debe reconocerse que en el ámbito académico, la escritura es una actividad que se considera como imprescindible dentro de los círculos de los distintos niveles de educación formal. Sin embargo, también como en el caso de la comprensión de textos, a este proceso no se le ha otorgado la atención necesaria, por enfatizar demasiado en la enseñanza y adquisición de las actividades básicas de codificación y el manejo adecuado de las reglas del código lecto-escrito.

4.1.1 La composición de textos

En términos generales, la gran mayoría de las investigaciones concuerdan al señalar que la composición escrita es un proceso cognitivo complejo que consiste en traducir el lenguaje representado (ideas, pensamientos, sentimientos, impresiones de tipo episódico que posee el sujeto) en discurso escrito coherente, en función de contextos comunicativos y sociales determinados. No hay que olvidar que un texto escrito finalmente es un producto comunicativo y sociocultural.

En dicha traslación de lo representado, quien escribe debe atender a aspectos de ortografía, de uso léxico, de arreglo sintáctico, de comunicación de significados, de estilo organización textual, y sobre ellos, orquestar y coordinar una producción que tiene mucho de creativa y original, pero también deberá producir sus ideas en forma escrita en función de audiencias específicas, con ciertas intenciones comunicativas y dentro de contextos y prácticas comunicativas concretas.

La composición escrita le impone exigencias más complejas al escritor de lo que el habla lo hace con el hablante. Escribir le exige al escritor ser preciso, sistemático y ordenado en la exposición de la ideas; le demanda que seleccione con mayor rigor los significados y las ideas en relación con las

intenciones comunicativas que persigue, y le demanda, además, que sea suficientemente explícito y capaz de construir un contexto de interpretación dirigido al lector, pero puesto dentro del texto, para evitar ambigüedades en la comprensión del mismo partiendo del hecho del que el lector está distanciado espacio-temporalmente. Así, el escritor, cuando compone un texto, se obliga a reflexionar y analizar lo que se desea comunicar y se esfuerza por encontrar formas alternativas y creativas de hacerlo, Vigotsky (1993) señaló al respecto que “el lenguaje escrito es un lenguaje orientado hacia la máxima comprensión de la otra persona”.

Como proceso cognitivo complejo, la composición escrita se analiza desde dos dimensiones esenciales: la funcional y la estructural. Conforme los aspectos funcionales, se organiza con base en un tema determinado, en torno a un propósito comunicativo-instrumental esperado sobre un lector-destinatario y tomando en cuenta ciertos factores contextuales. Así, la persona que redacta un escrito tiene que tomar decisiones reflexivamente en torno a las siguientes cuestiones: ¿qué va a decir?, ¿cómo es que va a decirlo?, ¿para qué y para quiénes?, ¿con qué finalidad, intención o deseo se hará? Además, tendrá que plantearse la necesidad de tomar en cuenta el contexto comunicativo y social donde se insertará el texto, considerando su posible involucramiento comunicativo con un(os) y otro(s) para quien construye su texto.

Aspectos funcionales y estructurales de la composición escrita

❖ Aspectos funcionales

¿Qué decir?

¿Cómo decirlo?

¿Para quién decirlo?

¿Para qué y por qué decirlo?

❖ Aspectos estructurales

Planificación del escrito

Textualización

Revisión del escrito

Respecto a sus componentes estructurales, el proceso de composición escrita se constituye de tres subprocesos, a saber: 1) la planificación, 2) la textualización o generación de lo escrito y 3) la revisión. Los tres subprocesos ocurren en forma cíclica durante la composición.

En la planificación del escrito se genera una representación abstracta (en la mente del escrito) de aquello que se desea escribir como producto de una búsqueda exhaustiva de ideas e información en la memoria del escritor, en función de las cuatro preguntas funcionales citadas arriba. En dicha representación se incluye una especificación más o menos detallada sobre el texto que queremos escribir, lo que se denomina el “plan de escritura”, que en esencia es un plan jerarquizado de metas y submetas sobre cómo operará el proceso compositivo en forma global y sobre la naturaleza del producto escrito que se intentará lograr.

En la actividad de textualización de lo escrito ocurre la relación del plan elaborado y la producción formal de frases coherentes y con sentido. Durante toda la textualización tiene lugar una serie de operaciones relacionadas con la traducción de paquetes semánticos (explicaciones, proposiciones, códigos visuales, etcétera) almacenados en la memoria a largo plazo en información lingüística, tomando una serie de decisiones recurrentes sobre reglas de correspondencia grafema-fonema, ortografía, puntuación, reglas gramaticales, sintaxis, procesos semánticos y textuales. Por último, la revisión consiste en mejorar o refinar los avances y ejemplares. En este subproceso, se incluyen las actividades de lectura de lo escrito, actividades de diagnóstico y evaluación correctiva, regulados

esencialmente para valorar el grado de satisfacción del plan inicial. (Bereiter y Scardamalia, 1987) han propuesto un modelo compuesto de tres operaciones básicas: comparar – diagnosticar – operar. En la operación de comparación se establece una relación entre la representación del texto planificado y la representación que en este momento se está elaborando, y no siempre habrá diferencias sensibles entre ellas; en la operación de diagnóstico se intenta establecer una valoración del porqué del desajuste existente cuando éste sea el caso, y por último, en la operación de corrección, se decide seguir una posible alternativa que corrija el problema detectado y, luego, proceder a textualizarla. Dichas operaciones actúan recursivamente y regulan en gran medida la actividad de revisión.

Los tres procesos antes señalados, como dicen Hayes y Flower (1986), están fuertemente entrelazados durante la producción escrita. Esta vinculación estrecha se debe a dos razones: 1. la composición puede ser ejecutada por partes, de manera tal que los procesos de planificación, textualización y revisión ocurren para el párrafo primero, luego para el segundo, etcétera. 2. los procesos son aplicados en forma recursiva, de tal forma que mientras se realiza un proceso (por ejemplo, la revisión) pueden ser invocados los otros, siempre y cuando sean requeridos para mejorar la redacción, por ejemplo, la detección de un error en partes del texto o la necesidad de escribir un párrafo de información faltante. Por tanto, los tres procesos no necesariamente ocurren en forma secuencial, sino que pueden aparecer durante la composición en forma simultánea, cíclica o recursiva.

4.2 Factores por considerar

- Planificación

Las dificultades más comunes en este subproceso son las siguientes:

Falta consideración adecuada de los factores comunicativo-contextuales en los que se insertará el texto. Resulta necesario analizar con cierto grado de

detalle varias preguntas funcionales clave; de lo contrario, su inadecuada consideración puede repercutir en la calidad del texto y en su funcionalidad comunicativa. Las preguntas siguientes deben considerarse como claves:

Quién escribe: ¿qué debe expresar el texto de mí?, ¿qué estilo debo utilizar (personal o impersonal)?, etcétera.

Para quién se escribe: ¿con qué conocimientos cuentan los destinatarios acerca del tema sobre las formas y géneros discursivos?; ¿qué vocabulario y complejidad discursiva serán los más apropiados para ellos?, etcétera.

Para qué se escribe: ¿qué intención se pretende conseguir: informar, opinar, explicar, hacer una petición, convencer, persuadir, criticar, divertir, enseñar?, etcétera.

Dentro de qué contexto comunicativo o social se inserta la producción escrita: ¿se puede escribir como respuesta a otro texto, dentro de una comunidad de científicos o de ciertos marcos institucionales?, etcétera.

Se debe tener en cuenta que cada uno de los aspectos contenidos en las preguntas anteriores interactúan de formas complejas y que, de algún modo, las respuestas a algunas de ellas dependerán de la consideración simultánea de los otros factores involucrados en las preguntas restantes.

Exploración sobre el tema que se escribe. Muchos escritores fallan en esta acción al considerar en forma inadecuada qué es lo que saben o cuánta y cuál información son capaces de conseguir sobre el tema que se escribe: de tal forma que puede darse un tratamiento del tema según las preguntas clave anteriores. Es necesario explorar adecuadamente y reflexionar sobre los conocimientos previos que se tienen cerca del tema, así como de aquello que se sabe de cómo conseguir información adicional y necesaria, por ejemplo, documentación a partir de textos, medios informáticos, o consulta con el profesor o con miembros expertos en la comunidad literaria. Posterior

a ello se deberá realizar una reflexión sobre la información recabada (por ejemplo, usando mapas conceptuales), incluso para intentar organizar (tomando decisiones sobre qué sirve y qué no, con que tanta profundidad se ha conseguido información, etcétera) y diseñar una forma de estructuración retórica y discursiva apropiada para satisfacer apropiadamente las demandas de las preguntas funcionales y del contexto para, de este modo, poder ir concretando el plan.

Concreción del plan de escritura. Al respecto, se recomienda elaborar un esquema representacional (por ejemplo, utilizar los mapas conceptuales ya elaborados, elaborar un esquema decimal de temas de relaciones de inclusión o de jerarquía) para tomar decisiones sobre lo que contendrá el escrito, haciendo un análisis de los componentes (otorgar pesos específicos a cada uno de ellos, según lo que se desee o no enfatizar) y la forma de desarrollarlos.

- Textualización

Durante el subproceso de generación del escrito, quienes escriben algún tipo de texto suelen enfrentar distintos tipos de problemas. Tales problemas pueden clasificarse en cuatro clases:

Problemas de normatividad lingüística. Estos problemas están relacionados con diferencias ortográficas, de léxico, de puntuación, de morfología y de sintaxis, que llega a tener el autor del escrito. La consulta de diccionarios generales y de sinónimos, de libros de ortografía (que incluyen reglas ortográficas y de puntuación), textos gramaticales de apoyo y de manuales de redacción, pueden ser un buen recurso para ayudar a solventar esos problemas. La consulta con escritores más habilidosos y expertos también es de gran ayuda.

Problemas de tipo organizativo o textual. Esos problemas tienen que ver con deficiencias para establecer la coherencia local y global, la organización retórica, el estilo y la adecuación a la demanda comunicativa. La consulta de textos de redacción para conocer los mecanismos de cohesión y de las estructuras y componentes de textos narrativos, expositivos, descriptivos, argumentativos, epistolares, etcétera; o bien, la lectura y el análisis de textos reales análogos a aquellos que se desean escribir, junto con las entrevistas con profesores o expertos en redacción, facilitan la solución a este tipo de problemas.

Problema de tipo temático: se refiere al contenido sobre lo que se escribe. Aquí los problemas principales radican en la falta de conocimiento sobre la temática o en carecer de suficiente profundización sobre ella, lo cual repercute en aquello que se quiere decir, o bien, en la claridad sobre su expresión y posible organización temática. La construcción de mapas conceptuales o de algún otro recurso de representación viso-espacial resulta de mucha utilidad para explorar nuestro conocimiento y lo que nos hace falta saber y consultar.

Incapacidad para mantener el pensamiento sobre un tema. nuevamente la actividad reflexiva y metacognitiva que provoca la construcción y, sobre todo, la continua visualización de mapas conceptuales (que nos permite saber qué sabemos y qué nos hace falta saber en relación con el tema que estamos escribiendo) nos ayuda a saber qué y en que momento escribir, como desarrollar el tema que interesa expresar, como se esta organizando (aunque aquí también podemos contar con el conocimiento de las estructuras textuales) y a no perder el hilo sobre lo que se está escribiendo para desarrollar el plan de escritura.

Los escritores, para resolver estos problemas, llegan a recurrir a distintos tipos de recursos que pueden considerarse como estrategias de apoyo a la

actividad de componer. Los distintos tipos de problemas requieren diferentes actividades de solución.

- Revisión

Por último, respecto al subproceso de revisión, los problemas más típicos son:

Los que derivan de la dificultad para entender el texto como un objetivo por conseguir desde un punto de vista del destinatario potencial. Algunas causas específicas son: la representación inadecuada e incompleta del texto real o del texto que originalmente se planificó. La visible dificultad para establecer una correspondencia directa entre uno y otro, la historia de fracasos en la corrección.

Para aplicar la secuencia cíclica: repaso –evaluación- detección del problema—corrección—reevaluación. Los escritores poco habilidosos tienen dificultades para aplicar en forma adecuada este ciclo básico durante la revisión. Los ejercicios reflexivos continuos de autorevisión, revisión compartida con el profesor, con otros compañeros o amigos, apreciación de las revisiones que realizan los expertos, etcétera, constituyen algunas actividades apropiadas para desarrollar ésta y la anterior habilidad.

Los referidos a la alta habilidad para la detección y corrección de problemas complejos de la redacción. En relación con ello se sabe por lo general, que los profesores no suelen valorar los aspectos complejos de las redacciones de los alumnos, puesto que en sus correcciones atienden principalmente a los aspectos más locales y superficiales como son: la ortografía, la puntuación, la calidad gráfica, la limpieza, la presentación, etcétera. Sin duda, se trata de una de las principales razones (hay que recordar que se ha demostrado que en la escuela generalmente los alumnos tienden a escribir “para el profesor”) que nos permiten explicar por qué los estudiantes no

aprenden a centrar la revisión de sus textos (para detectar errores de redacción y corregirlos) en los aspectos más semánticos y globales como son: la cohesividad, la coherencia, el tratamiento del tema, la consistencia interna, la organización estructural, la comunidad, etcétera, y que más bien se concentran en dichos aspectos locales.

4.3. El mejoramiento de las habilidades y procesos de la composición escrita

Según Esperet (1991), para producir una composición escrita es preciso el manejo de una serie de conocimientos, a saber:

- ❖ El conocimiento sobre aspectos lingüísticos y discursivos
- ❖ El conocimiento sobre el tema del que se quiere decir algo
- ❖ El conocimiento de los contextos comunicativos
- ❖ Las estrategias específicas y autorreguladoras asociadas con los procesos de la producción escrita

4.4 Diseño del instrumento de evaluación de producción escrita

Una vez determinados los aspectos centrales que comprenden la competencia estratégica en escritura, es necesario determinar el tipo de herramienta que permita al alumno explicitar su conocimiento luego de elaborar un texto escrito, vale decir, rastrear la utilización o no utilización de esta competencia durante el proceso de composición seguido.

Luego de evaluar una serie de alternativas metodológicas para aproximarnos de la mejor manera a esta competencia, optamos por utilizar el cuestionario, ya que este tipo de instrumento permite centrar el interés en las representaciones accesibles a la conciencia que los estudiantes construyen sobre las tareas de escritura, habitualmente individuales, y que deben abordar en el ámbito académico.

El cuestionario está estructurado en torno a cinco secciones: la primera corresponde a la motivación o interés hacia la escritura, ya que nos interesa conocer paralelamente la opinión de los alumnos en este aspecto a fin de establecer posteriores correlaciones con el éxito en las tareas de escritura; las restantes secciones se relacionan con el comportamiento estratégico propiamente. En el anexo se presenta el formato del cuestionario elaborado.

La primera parte del cuestionario, como ya mencionamos, hace referencia a la motivación del estudiante hacia la tarea de escribir un texto, tanto en el ámbito académico como fuera de éste. Esta parte contempla interrogantes para el estudiante respecto de si le gustó escribir y si le gustó el tema sobre el que escribió.

La segunda parte aborda el conocimiento acerca de la escritura en aspectos más específicos: lo que el estudiante dice saber sobre las características de un texto bien construido y su conocimiento básico sobre la diferencia entre un texto narrativo y uno argumentativo. Se consulta si ha elaborado tareas de escritura similares y en qué consistían.

Abordamos luego la situación retórica a la que deben responder los textos solicitados a los alumnos, centrándonos en la reflexión respecto a la audiencia y la finalidad de su escrito; en este caso, las preguntas se centran en para quién y para qué escribir.

Posteriormente, planteamos las preguntas dirigidas a indagar sobre la planificación que el estudiante hizo de su texto. En esta parte, el cuestionario apunta a la generación y organización de ideas, como también a la formulación de objetivos. En cuanto a la generación, los interrogantes intentan saber si se realizó algún listado de ideas previo al texto mismo y, de ser así, si se recurrió a alguna otra fuente para extraer más ideas para elaborar el texto. En la organización de ideas, se consulta sobre el uso de algunas estrategias de organización, como dibujos, esquemas, gráficos,

borradores, etc. Finalmente, en la formulación de los objetivos, se tiende a dilucidar si el alumno generó mentalmente su texto antes de llevarlo al papel.

La fase de revisión está enfocada a explorar las estrategias que el estudiante utilizó una vez terminada la primera versión de su texto. De esta manera, el instrumento lo cuestiona acerca de la relectura general del texto, si hizo comparaciones entre la idea original que tenía sobre el texto que quería escribir y el texto terminado. Además, se le consulta sobre la revisión propiamente : si revisó su texto, cuántas veces, por qué lo hizo, si realizó cambios a su texto y en qué aspectos puso más énfasis al corregirlo (ortografía, léxico, claridad de ideas, etc.).

Finalmente, el instrumento aborda las estrategias de monitoreo. Se busca desentrañar si el alumno reflexiona mientras escribe su texto; aquí se le da importancia a las pausas que efectúa durante el proceso, el hecho de que el alumno se detenga, lea lo que ha escrito, consulte sus borradores o piense antes de anotar otras ideas; es parte fundamental del control y regulación del proceso de composición, además de la facilidad con que puede retomar su escrito luego de ellas.

Las preguntas formuladas en dicho cuestionario plantean tres alternativas de respuesta (mucho, poco o nada) que van acompañadas de la pregunta «por qué», a fin de extraer información más acabada en cuanto a las estrategias utilizadas por los estudiantes en cada momento del proceso, lo que permite también precisar sus respuestas .

Por otra parte, el cuestionario contiene una serie de instrucciones para los alumnos antes de abordar las preguntas propiamente . Se precisan aspectos importantes para la validez del cuestionario; por ejemplo, se establece que no hay respuestas buenas o malas, aclaración que permite que el estudiante se exprese con mayor facilidad frente a las consultas.

Además, el cuestionario se distribuye a los estudiantes inmediatamente después de terminada la tarea de escribir; en este caso, luego de la elaboración del texto narrativo, permitiendo de esta manera que el estudiante tenga una representación lo más nítida y fiel posible del texto que acaba de elaborar.

CONCLUSIONES

- El análisis literario de la obra *El Leopardo al Sol* de Laura Restrepo, nos muestra al típico hombre criado en medio de la miseria, y regido por las leyes de la sangre y del desierto, es decir esta obra nos plantea, que según las leyes del desierto, la sangre se paga con sangre. En esta obra se ve claramente reflejada la violencia, que ha sido engendrada a través de varias generaciones, y que llega a su culmen, en la narcoviencia de finales de los años 80. El componente de violencia está presente en todo momento, desde las balaceras en lugares públicos, como en el bar o en la Esquina de la Candela, hasta el manejo doméstico de situaciones de conflicto interno en las que había que proceder con extrema agresividad sin importar de quién se tratara. La sociedad de hoy está claramente representada en el hombre que quiere salir del hoyo en el que vive sin importar lo que tenga que hacer, o a quiénes tenga que pisotear así sean sus propios parientes.
- La relación entre narcotráfico y violencia es de doble vía. Hay narcotráfico donde la ilegalidad es permitida y la violencia puede ser ejercida sin alto riesgo, y a su vez, la acumulación de recursos del narcotráfico debilita aun más la capacidad de castigo.
- El análisis literario, en el bachillerato y la universidad, debe ser una tarea constantemente actualizada y dinámica que permita estudiar profundamente cualquier texto artístico, desde diferentes puntos de vista.
- La escritura es un instrumento histórico-cultural que tiene una importancia crucial en nuestra sociedad. Es un mediador poderoso que tiene propiedades que la distinguen del lenguaje oral (por ejemplo, registro permanente, descontextualización, etc.). La escritura

como instrumento cultural ha influido en el desarrollo del pensamiento de la humanidad y puede decirse que también en los modos de aproximación de los educandos a su realidad cultural y en su propio desarrollo intelectual (el lenguaje escrito es una función psicológica superior).

- La comprensión y la producción de textos deben considerarse como formas de actividad que permiten nuevos modos de pensamiento y de acceso a la cultura letrada. Requieren de un agente activo y constructivo que realice actividades sofisticadas que le obligan a emplear sus recursos cognitivos, psicolingüísticos y socioculturales, previamente aprendidos de manera inteligente, ante situaciones novedosas de solución de problemas. Un texto comprendido le demanda un problema complejo a quien lo comprende, analiza o discute; un texto producido implica la solución de un problema que exige comunicar ideas con suficiente destreza retórica para lograr los propósitos comunicativos deseados. Cuando nos enfrentamos a textos por la vía interpretativa o productiva al fin y al cabo ambas actividades implican construir significados, aprendemos nuevas formas de pensamiento (pensamiento autorregulado) y discurso que no serían imaginables sin ellos.
- Se puede decir que no se aprende a comprender o componer un discurso escrito por mera ejercitación y práctica, ni es algo que emerja de manera automática o como producto de una maduración natural, después de haber adquirido las aptitudes básicas de acceso al código escrito. El lenguaje escrito como función psicológica superior (y aquí incluimos la capacidad de escribir y comprender) se adquiere gracias a la asistencia de otros que saben más; se aprende y se desarrolla cuando se participa con ellos en ciertas prácticas socioculturales y educativas. De este modo, leer y escribir también se

entienden como actividades que se construyen conjuntamente con otros.

- Con la lectura y la escritura se abre la posibilidad de dialogar con otros más allá del tiempo y del espacio inmediato. Se abren nuevos horizontes en el aprender, al compartir voces y discursos de otros, al hacer que los pensamientos se estructuren a partir de tales discursos y al ir más allá de lo real creando nuevos mundos posibles.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Gardeazábal, Gustavo, (1994). Manual de crítica literaria. Bogotá: Plaza y Janés. Pág. 19 – 95.
- Bereiter, C. y Scardamalia, M. (1987). The psychology of written composition, Hillsdale, N. Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Bratosevich, Nicolás (1981). Métodos de análisis literarios. Argentina: editorial Hachette-.
- Castagino, Raúl Héctor (1979). El análisis literario (11ª. edición) Buenos Aires: Editorial Nova.
- Cook-Gumperz, Jenny (1988). The Social Construction of Literacy, Cambridge : University Press Random House Mondadori s.a
- Deas, Malcom (1995), Dos ensayos especulativos sobre la violencia en Colombia. Bogotá, traducido por Juan M. Pombo, Tercer Mundo Editores.
- Díaz Plaja, Guillermo (1963). Historia de las literaturas hispánicas. Barcelona: Ediciones Sayma.
- Freeman, Derek (1970) “La agresión humana en perspectiva antropológica”, en historia natural de la agresión, México: Siglo XXI Editores.
- Garton, Alison y Chris Pratt (1991). Explicaciones del desarrollo del lenguaje hablado. Bogotá: Ediciones Urano Colombia Ltda.

- John R. Hayes y Linda S. Flower, "Writing research and the writer", en *American Psychologist*, Nr 73, October, 1986. (Restrepo, Luis Carlos, *Viaje al fondo del mal*, Colombia, Taurus, p. 15-44.)
- Lomas, C., Osorio, A. y Tusón, A. (1993). *Ciencias del lenguaje, competencia comunicativa y enseñanza de la lengua*. Barcelona: Paidós.
- Petch, Robert (1976). *El análisis de la obra literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pineda Botero, Álvaro (1989). *Del Mito a La Posmodernidad: La Novela Colombiana De Finales Del Siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Restrepo, Laura (1993). *El leopardo al sol*. Bogotá: Alfaguara. Pág. 11-343
- Esperet, Eric (1991). *Producción y comprensión del lenguaje escrito en aprendizajes y didácticas : ¿qué hay de nuevo?*. Buenos Aires : Edicial.
- Verhoeven, L.T. (1994). *Transfer in bilingual development: The linguistic interdependence hypothesis revisited*, Cambridge : University Press Random House Mondadori s.a.
- Vigotsky Lev (1993). *Pensamiento y lenguaje*. "Obras Escogidas", México: Fondo de Cultura Económica.

ANEXO 1

CUESTIONARIO EVALUACIÓN DE PRODUCCIÓN ESCRITA

Completa el **círculo** de la alternativa que más se parezca a lo que sentiste o hiciste al momento de escribir.

Debes elegir una sola alternativa en cada pregunta.

No hay respuestas buenas o malas. No se trata de dar con la respuesta correcta, sino de expresar tus opiniones al respecto.

1.- ¿Te gustó escribir?

Mucho 0 Poco 0 Nada 0

¿Por qué?

.....

2.- ¿Te gustó el tema sobre el que escribiste?

Mucho 0 Poco 0 Nada 0

¿Por qué?

.....

3.- ¿Sabes cómo debe ser un texto bien escrito?

Mucho 0 Poco 0 Nada 0

Da algunas características:

.....

4.- ¿Sabes lo que es argumentar o dar una opinión fundamentada sobre un tema por escrito?

Mucho 0 Poco 0 Nada 0

.....

5.- ¿Sabes lo que es escribir una narración?

Mucho 0 Poco 0 Nada 0

.....

6.- ¿Has hecho otras tareas similares a la que realizaste?

Sí 0 No 0

.....

7.- ¿En qué consistían esas tareas?

.....

8.- ¿Conocías el tema sobre el que tuviste que escribir?

Sí 0 No 0

.....

9.- ¿Sabes a quién iba dirigido lo que escribiste?

Sí 0 No 0

.....

10.- ¿Sabes con qué finalidad escribiste?

Sí 0 No 0

.....

Cuando te pidieron que escribieras:

11.- ¿Hiciste algún listado de ideas de lo que ibas a escribir?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

12.- Si lo hiciste (listado) cuando no tenías más ideas para anotar ¿utilizaste algún material relacionado con el tema para encontrar nuevas ideas?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

13.- ¿Hiciste algún borrador, esquema, dibujo o gráfico antes de escribir tu texto?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

14.- ¿Sabías bien cómo querías que fuera tu texto terminado?

Sí 0 No 0

.....

15.- ¿Sabías los pasos que tendrías que seguir para desarrollar bien tu texto?

Sí 0 No 0

.....

16.- Cuando terminaste tu redacción, ¿la comparaste con lo que tú querías escribir originalmente?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

17.- ¿Hiciste algún cambio?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

18.- Al terminar tu texto, te fijaste en que:

a) la presentación de tu trabajo estuviera buena Sí 0 No 0

b) las palabras estuvieran bien escritas (ortografía) Sí 0 No 0

c) el vocabulario estuviera bien utilizado Sí 0 No 0

d) las ideas estuvieran claramente expresadas Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

19.- ¿Después de terminar tu texto lo revisaste?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

20.- ¿Cuántas veces?

.....

21.- ¿Hiciste pausas mientras escribías tu texto? ¿Cuántas?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

22.- Si las hiciste (pausas), ¿pudiste retomar tu trabajo con facilidad después de ellas?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

23.- ¿Qué hiciste durante las pausas?

.....

24.- ¿A medida que escribías ibas consultando algún borrador o esquema?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....

25.- ¿A medida que escribías te detenías para leer lo que llevabas escrito?

Sí 0 No 0

¿Por qué?

.....