

2015

La voz subalterna en acelere

Jorge Eliécer Caro Vargas
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras



Part of the [Philosophy Commons](#)

Citación recomendada

Caro Vargas, J. E. (2015). La voz subalterna en acelere. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/662

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Departamento de Filosofía, Arte y Letras at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

LA VOZ SUBALTERNA EN ACELERE

JORGE ELIÉCER CARO VARGAS
Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD DE LA SALLE
BOGOTÁ 2015

LA VOZ SUBALTERNA EN ACELERE

**Monografía para optar por el título profesional en Filosofía y Letras
De la Universidad de la Salle**

JORGE ELIÉCER CARO VARGAS

Directora

MYRIAM ZAPATA JIMÉNEZ

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE
BOGOTÁ 2015**

**A todos los que cada día me enseñan,
Cómo reír, vivir, soñar, amar,
Perdonar y sobre todo escuchar...
Para que sus voces nunca se olviden.**

CONTENIDO

	Pág.
Introducción	5
Un Contexto Para Comenzar	11
Objetivos	17
1 Capítulo Primero: Paul Ricoeur	
1.1 Identidad Narrativa	18
2 Capítulo Segundo: Genette	
2.1 Elementos de la Voz Narrativa.....	32
3 Capítulo Tercero: Narratología y subalternidad	
3.1 Narratología y Subalternidad.....	41
4 Consideraciones Finales	55
Bibliografía	63

INTRODUCCIÓN

¿Cuántos pasan la vida muertos, mientras viven? ¿Cuántos con gritos silenciosos hablan con la esperanza de la escucha que nunca pueden lograr? ¿Cuántos discursos desde la subordinación se pueden construir? ¿**Quién** podría liderar un discurso que defienda los intereses de los oprimidos? ¿**Cómo** se podría generar un espacio de enunciación para expresar un sentir desde la exclusión? ¿**Para qué** se construyen espacios colectivos de expresión frente al silencio? Estas son algunas de las motivaciones que llevaron a considerar una reflexión en torno a la voz subalterna en *Acelere*, estudiada a partir de la propuesta filosófica de Paul Ricoeur frente a la Identidad narrativa, la formulación literaria de Genette Gerard ante la voz narrativa y el proceso de la subalternidad en Spivak entendida desde la lectura del neocolonialismo. Todo con una apuesta por utilizar como base la posibilidad de escuchar. A continuación se presentan algunas inquietudes que permitieron el ejercicio de aproximación a la articulación entre los autores mencionados teniendo como telón de fondo el hecho mismo de la subalternidad a partir de una apuesta estilística de Alberto Esquivel en una voz colectiva como la de los vagos o drogadictos. La Voz Subalterna se convierte pues en un intento por reconocer reivindicar los espacios de enunciación de tales voces dentro de un contexto social que deja ver tantas diferencias en variados aspectos de la vida citadina de la época actual.

Se inicia mostrando un panorama de algunas situaciones de ciudad que muestran la paradoja diferencia de discursos y perspectivas desde donde se sientan comportamientos habituales en el encuentro con el otro en la calle, pues resulta evidente que las diferencias de las clases sociales susciten una lectura de la vida completamente distinta, la riqueza está tan mal distribuida en Colombia y la pobreza tan extendida que posibilita asimilar la economía desde diferentes perspectivas y con ello las consecuencias sociales que se derivan: una educación disminuida, menos ingresos para la familia, oportunidades de trabajo más limitadas. Sólo el 10% del país recibe el 40% de los ingresos generados por la Nación, un acercamiento con el informe de las Naciones Unidas en abril de 2014 confirma dicha información. En este contexto, es claro que

algunas personas se quejan porque tienen demasiado y quisieran tener más, su vida se mueve entre cortinas y autos, lujos y placeres, dinero plástico y materias costosas; algunos de ellos prefieren ocultar su vida ante el asedio de los medios de comunicación. Su vida privada se perdió, tienen que pagar para asegurar espacios de intimidad. Lo tienen todo pero carecen de todo, incluso, cuentan con mejores posibilidades de ingreso a la educación y otros espacios o recursos que muchos anhelarían tener. Sea este el caso de los famosos, las modelos, los personajes del mundo de la moda, la televisión, el séptimo arte, la política...

Otros habitantes del país o la ciudad, apenas si tienen lo necesario; para el caso baste revisar el último informe de desarrollo creado por la ONU, (2014) donde basados en los ingresos, alrededor de 1200 millones de personas viven con 1,25 dólares al día o menos. Si comen no cancelan sus deudas, si toman transporte difícilmente tomarán un café con tranquilidad. Tienen tarjetas para pagar otras. Se las pasan queriendo lo que no tienen. Nunca una cámara los persigue a menos que sean motivo de escándalo, desastre o suerte inesperada. Son libres, pero esclavos de su pobreza. En el peor de los casos lo único que tienen, es la vida. Mal o bien vivida.

Es sugerente la fusión que se da entre el pobre y el rico, lo rural y lo urbano, la mezcla acelerada de culturas y comportamientos que se abren espacio entre los árboles de concreto que esconden una ciudad como Bogotá o Cali. Curiosas son las voces que aparecen en las calles, en los medios de comunicación, en los centros educativos, en los espacios políticos. Más curiosa aún, la influencia que éstas tienen en nuestra sociedad. Claro es que se atiende con mayor prontitud la intervención y problemas de los poderosos, los famosos, los académicos o los políticos y no así la de los menos favorecidos económicamente, asalariados, analfabetas, drogadictos o viciosos. Sus dificultades implican mayor espera y menor atención. Ilumine el caso el problema con el servicio brindado por las EPS, la calidad educativa de los colegios distritales frente a los privados, como afirman las estadísticas de Educación Bogotá, (2013), donde los resultados arrojan un nivel pérdida de año muy bajo, en contraste con las escandalosas noticias de comportamientos violentos en muchos de estos planteles, como informa Noticias Caracol, (2014) explicando que se han registrado más de 2800 agresiones solo en el año inmediatamente anterior. Sin embargo, en medio del panorama tan desalentador se quiere dar ocasión para escuchar,

pensar y escribir el asunto, tomando como referencia lo dicho por algunos literatos y filósofos a fin de reconocer otras formas de narrar la realidad que aborda la vida de muchos ciudadanos.

El presente trabajo quiere detener su atención en la cuestión de la *subalternidad* mencionado por Gayatri C. Spivak, en donde, a partir de varios personajes, momentos o situaciones, reconoce que históricamente el *subalterno* –la mujer, el migrante- no tiene voz, puesto que no posee espacio de enunciación. Sin embargo, a partir de un pretexto como *Acelere* de Alberto Esquivel, se pretende valer de tal problemática –*la subalternidad*- no en la comparación estricta de los personajes –la mujer y el migrante, con los drogadictos-, para mostrar cómo el autor le da voz a estos protagonistas, a dicho colectivo reflejado en los vagos y drogadictos, gracias a la narración misma; sirviéndose de algunos aportes literarios y filosóficos que ayudarán de soporte argumentativo en la construcción de dicha empresa.

Es importante tener presente que en los capítulos siguientes se va construyendo un diálogo tranquilo entre las propuestas teóricas de cada autor, describiendo sus aportes, en breve, y de manera simultánea se cita el texto principal, con el fin de mostrar el análisis a que dé lugar frente a la mirada de la voz subalterna en *Acelere* (1985). En el primer capítulo se explican algunos elementos que definen *la identidad narrativa* desde la perspectiva de Paul Ricoeur, sirviendo esto de apoyo para ver **quién** es el personaje que se presenta en el texto de Alberto Esquivel, es decir, quien se identifica, el colectivo puesto en la escena a través de los drogadictos. Por su parte el segundo capítulo, describe ciertas características de la *voz narrativa* propuesta por Genette G., para reconocer **cómo** tal colectivo habla a lo largo del texto. En el tercer capítulo se articulan dichos aportes –capítulos I-II- con la propuesta que Gayatri C. Spivak hace sobre la *subalternidad* a través de la atención en el **para qué** de la misma, desde la perspectiva de Alberto Esquivel y desde allí percibir los procesos de discriminación y exclusión que surgen con los sectores marginados notan algunas denuncias, temas, datos o curiosidades que se tejen a lo largo del texto desde el personaje principal. Para terminar, se brindan algunas consideraciones finales, que a manera de conclusión, puedan ser claves de lectura del documento o algunas pautas de reflexión en torno al tema propuesto y las posibles implicaciones que tienen dentro de una sociedad tan cambiante como ésta. La sociedad colombiana. La sociedad de Bogotá. La sociedad familiar. La sociedad universitaria... en otras palabras, esta sociedad, pequeña o grande. No se

pretende hacer un desarrollo altamente detallado de los conceptos como si, usarlos como punto de referencia, de manera particular el concepto de *subalternidad* de quien se insiste se aborda la problemática pero no se comparan, en estricto rigor, los actores que postulan ya Spivak, ya Esquivel.

Se sugiere leer o, que se escuche, atentamente lo siguiente, pensando en que fue escrito para quienes están muriendo en vida, las voces subalternas, consumidas por el acelerar de las drogas, los vicios, o el silencio; por aquellos que pierden la identidad en los movimientos acelerados de sus labores, pecados, frustraciones; como para aquellos que todavía tienen “oportunidad” de vivir y tristemente ver cómo otros mueren. *Porque muchas veces tenemos que escribir cosas para que mientras unos mueren otros vivan.* Este no es más que un ejercicio filosófico (reflexivo), literario, una apuesta por comprender algunas formas de enunciación, desde las letras de alguien que fue testigo y espectador de muchos acontecimientos violentos o de discriminación en un contexto tan particular como lo es Cali y más desde la condición del drogadicto. Se quiere revisar quién habla, cómo se identifica y qué habla.

Todo esto es una mirada, dialogada, escrita, pues, resulta interesante –no por ello positivo- que en el siglo XXI aún se definan los problemas a machete, a bala, a garrote, como se supone lo hacían los antecesores, dadas las dificultades de educación, tecnología, armas... que padecían en su época. Hoy se tienen muchos avances y con esos mismos se están matando, basta revisar las formas como se quita lo propio en la calle, en la ciudad, en el país, en las aguas... Es curioso encontrar que hoy se robe para comer y se coma para robar. Se roba para la droga y la droga se robe tantas vidas. Es triste notar que los niños aprendan a mentir tan pronto. Que los vicios puedan reflejar una de las alternativas para sobrevivir, para ocupar un lugar en el espacio, para ser en el mundo. Que hasta los videojuegos enseñen a competir de formas tan mal sanas¹. Y la pregunta que salta a la vista es acerca de los que denuncian todos estos procesos ¿acaso alguien protesta? ¿Acaso existe un personaje social que manifieste las injusticias? ¿Acaso alguien no se

¹ Tampoco se quiere ser retrogrado: mitificar las nuevas tecnologías o maneras de jugar, pero si defender el hecho de no negociar el trato humano, el respeto, los asuntos de delicadeza que aseguran una sana convivencia.

deja callar por los sistemas? ¿Se está formando en el carácter para enfrentar todas estas dificultades económicas, sociales, educativas, políticas?

Esa ciudad que habla, que grita, que se manifiesta todos los días en los cinturones de miseria en Cali, quizá en Bogotá, es la ciudad que se pretende escuchar en las palabras de Alberto Esquivel. En las palabras de un protagonista, de un drogadicto, de un vago. En palabras de Spivak, de un subalterno, de aquel que no tiene voz, de las minorías, de los callados. Se quiere aprovechar el ejercicio para escuchar; y, reconociendo el disminuido proceso investigativo frente al autor con relación al tema de la subalternidad y su texto, el interés por adentrarse en la problemática, los asuntos referidos como la ciudad desde la literatura, el contexto teórico y práctico del mismo, las posibles conclusiones y claves de lectura que se avisten en este desarrollo, los aportes a las investigaciones de la facultad, el reconocimiento de la riqueza del escritor y el Valle del Cauca en los 80, -aterizando al presente dichas aportaciones- el protagonismo de sus personajes, la apuesta por dar voz a quienes no la tienen, el discurso que plantean desde un parche, la posibilidad para detectar algunas denuncias sociales, políticas, el reconocimiento del personaje que -para muchos- no tiene humanidad, la riqueza estética de la obra literaria desde múltiples perspectivas, el reconocimiento a los escritores de nuestra tierra, se valora la necesidad de abordar el presente trabajo.

También la urgencia de recordar que el *filósofo* debe ser capaz de leer con otros ojos la realidad y hacer de ella, una oportunidad para re-significar muchos conceptos, experiencias, obras, personajes, situaciones, conocimientos, silencios y ¿por qué no?, decir algo someramente sensato ante todo este entramado... entre muchas otras, éstas son las causas que justifican apostar por investigar un autor como Alberto Esquivel y de paso su forma de narrar la realidad, de comunicar desde *Acelere*, desde la subalternidad, algunas situaciones de esta nación que se presentan en contexto caleños, que si bien pueden aplicarse en otros espacios sociales más cercanos: La familia, el colegio, la universidad, la calle, los parques, la ciudad, los vecinos... esto, es un ejercicio para aproximarse a él con otra mirada. Una mirada que comprenda, en alguna medida, sus letras, sus voces, sus muletillas, sus denuncias...

No se trata tampoco de hallar una cronología exacta del texto frente a los posibles acontecimientos que se relatan en la obra y que si bien podrían coincidir con situaciones sociales reales que se presentan en el Valle del Cauca. La razón es más bien, el intento por decodificar la manera cómo Alberto Esquivel narra y cuál es el protagonista de la narración. No obstante, reconociendo la complejidad que presenta dicha empresa, dadas las posibles desviaciones y la limitada bibliografía que se encuentra sobre el autor y su relación con el tema de la *subalternidad*.

En todo este contexto ¿Cuántos escenarios podríamos crear? ¿Cuántas escenas resumirían la vida? Y mejor aún ¿Cuántas escenas de la realidad se plasman en la creación literaria? ¿Cuántas voces se plasman en los relatos para denunciar? Puesto que no conocemos la respuesta universal a cuestiones como éstas, vale la pena apostarle a la investigación a partir de un pretexto como el de reconocer lo que se cuenta de la realidad misma desde la *narración de un colectivo como los Vagos los drogadictos*, que pone en sus palabras un sentimiento, un pensamiento y sobre todo una oportunidad para pensar la sociedad actual, comunicada desde un autor que diseña estrategias para decir quiénes somos y por qué estamos aquí.

Así pues, escuchar será la tarea. El oficio por evacuar: estar atentos a las voces que se presentan en el texto desde los subalternos y más específicamente desde el Flaco, el Vago, el drogadicto. Escuchar las formas de enunciación que se presentan. El personaje encargado de ser voz desde el escenario sin títulos, sin medios de comunicación, sin dinero, sin prestigio. Este es un ejercicio de aproximación para mirar quién narra la historia, cómo se identifica con el pasar del tiempo y qué narra a través de las páginas. Es un esfuerzo por aproximarse a comprender la Voz subalterna en *Acelere* sirviéndose de Spivak y la articulación con los aportes de Ricoeur y Genette.

Un Contexto para Comenzar

Alberto Esquivel es un escritor caleño. Nace en 1958 el 12 de Junio. Con un claro intento por generar crítica social. Es un escritor de lo cotidiano. Estudió licenciatura en español y literatura en la Universidad del Valle, presentó una monografía sobre literatura peruana “*Las Baladas de Manuel Scorza*” (1984). Reconocido como tallerista de creación literaria. Profesor de secundaria en el colegio de su familia “Santa María Goretti”.

En 1984 es ganador del IV Concurso de Novela Plaza Y Janés con su obra *Acelere*. Fue finalista del IV concurso novela Vivencias, con *Creo que iba diciendo*; en 1980 fue finalista del II concurso de Plaza y Janés con *Machicha*; en 1981 fue finalista del Concurso Iberoamericano de novela Jorge Isaacs, con *Semana tras semana*. Quince años después es ganador con *Amor en guerra* (1996) libro publicado un año después por la Gobernación del Valle en la colección de autores Vallecaucanos. Para 2003 gana este concurso en modalidad cuento con *Muchacha violenta*. En 2002 fue finalista del premio Heralde de novela, con *Ramírez Investiga* (2003). Otros libros premiados son: *la Niña* (1997) Beca fondos mixtos de cultura. *Made in Colombia* (1999). Finalista literatura testimonio. *Tu cambiarás* (2000). Premio libretos para radionovela. *Minicuentos* (2002). Premio El Espectador.

Describe con agudeza la realidad del Valle del Cauca por los años 80's. Es un narrador. Considerado entre sus amigos como una máquina de la escritura, como un irreverente, encantador con la palabra (Trujillo M., Esquivel E., Mazorra A., (realizadores) (2008)). Famoso por escribir cuentos cortos. Conocido por obras como *Creo que iba diciendo* (1980), *Cuatro narradores y cinco estampas macabras* (1984), *Acelere* (1985), *Tres cuentos*, *La vida de los amigos tiene que respetarse* (1994), *Amor en guerra* (1996), *Inventario de cómo se mata un pollo*, *Ramírez investiga* (2003), *Encierro* (2008).

Sus temas de interés están centrados en la ciudad, el parche, las relaciones de poder que se entretejen en las calles, en los parques, los juegos entre la guerra y el amor, el respeto por la vida de los amigos. Tiene un tinte social estrechamente marcado. No es un autor sistemático, su

escritura no es tan lineal. Toca temas de manera esporádica aunque si bien intencionada. Se reconoce como un literato desde lo oral. Se considera un escritor desde la niñez con un fuerte amor por la lectura. Siempre manifestó un fuerte deseo por escribir. Se cuenta de hecho cómo pidió permiso en su colegio para ausentarse una semana, y transcribir su primera novela, era para un concurso internacional, apenas tenía quince años. No ganó pero participó y supo justificar su inasistencia. (Revista Semana, 1985).

Alberto Esquivel muestra en su obra descripciones sobre la vida en Cali, específicamente la vida de las comunas. Los diálogos que se entretienen junto a la droga, al parche y a las violencias que genera la dinámica del consumo. Su obra está escrita como un diario. Su estructura de muy libre, oscila entre títulos propiamente dichos y alusiones al texto como tal, ocasionalmente el título orienta el tema del capítulo, en otras oportunidades no. Los números de página se entrecruzan: en la parte inferior inicia en orden descendente y en la superior en orden ascendente. El autor construye el texto utilizando expresiones propias de la cultura del Valle del Cauca. El tono de voz es fácilmente comprendido, el lector se ve obligado a seguirlo más literalmente en este sentido. Muchas expresiones utilizan adornos que redondean la palabra "...estando en el acelerare de la vida... y el hombre a practicar esa cháchara mientras probaba ácido a lo que daba el tejo..." (Esquivel, 1895, p.114).

El autor considera su obra como un automóvil que viaja a 150 km, creando una reflexión en torno a cómo, a tal velocidad, no se puede distinguir algo en concreto, lo cual ocurre de la misma manera en el mundo de la droga, los personajes viajan aceleradamente, no se ven con claridad. Desde allí critican las injusticias, las verdades, pero, con el tiempo la censura, la ley, la autoridad los va frenando y se puede ver que nunca se desplazaron, nunca hicieron algo útil para cambiar la sociedad. Se acaba el efecto de la droga y regresan al mismo punto. Los protagonistas se muestran subversivos, más, desde el mundo de la droga, ya que ésta no es aceptada socialmente y aquel que se introduce en ello, pierde su identidad, no solo con la sociedad misma, con el Estado, sino con el parche, ya que su nombre cambia, se utilizan apodosos o claves para pertenecer al grupo. Esto le permite estar, ser en situación. Esto configura su nuevo estado.

En Alberto E. su obra expresa otros desaceleradores como el fútbol para los jóvenes, ya desde la banca o desde la cancha, éste se convierte en un motivo de largas conversaciones que retrasan la caída del día. Con ello se muestra la crisis colombiana. Prolongados diálogos que no llevan a algo específico, real, funcional. Y en todo esto, como en sus obras, lo único que conecta sus letras es el ansia de libertad. (Revista Semana, 1985).

Se reconoce una riqueza en las aproximaciones que se hacen del autor. El autor no ha publicado con ninguna editorial reconocida, optando por editoriales menos comerciales, entre ellas están Plaza y Janés, Ediciones Agolparse, fundada con un grupo de amigos intento por dar continuidad a la revista fundada con el mismo nombre de la universidad; la Imprenta Departamental al ser ganador del premio Jorge Isaacs²; Pijao editores de carácter privado la familia Pardo; y Valdesq editorial familiar donde publica sus últimas obras *Ramírez investiga* y *Encierro*.

Las referencias comunes de la obra, desde la web remiten a dos videos en youtube.com, que describen la trayectoria del autor, sus obras, sus gérmenes narrativos, una entrevista realizada por la Revista Semana, relatando sus pretensiones con la escritura a propósito de su reciente reconocimiento con Plaza y Janés. Esquivel es mencionado en el libro de Álvaro Pineda, “*La Esfera Inconclusa*”, en torno a la conciencia de lo absurdo que junto con otros autores muestran “la vida desesperanza de las generaciones que luchan contra los valores establecidos y tratan de encontrar sentido en las drogas” (Pineda, 2006, p.122). Generalmente existen menciones de la obra y el autor, cuando se habla de novela colombiana, narración de violencia urbana, marginalidad, temas de ciudad, alusiones al barrio, referencias al parche, etc, Existe una monografía de la Universidad de la Salle, donde se aborda el problema de los imaginarios sociales a través de la teoría de la recepción, para comprender que las expectativas del lector son un sistema verificable en “*La Vida de los Amigos Tiene que Respetarse*”.

Pocas bibliotecas (BLAA, Red de Bibliotecas) y contadas universidades (Universidad del Valle, que tiene la mayoría de su bibliografía, algunas de las ediciones existentes no se pueden

²Con dos novelas: *Amor en guerra* (1996) y *Muchacha violenta* (2003).

retirar) poseen registros sobre el autor. Su obra más cercana es *Acelere*, no obstante, en la sección de libros usados. La falta de difusión de sus escritos responde a la actitud crítica del autor ante la sociedad capitalista, negándose al consumo y alejándose de las posibilidades de publicación. Quien se mantiene en la idea de crear personajes bajos que se templan en el submundo de la noche (sicaresca), elaborar el tema de la droga no como evasión sino justamente como ruptura, vaciamiento posmoderno que rompe con el mundo exterior, el espacio de la calle y la gallada como única relación auténtica y posible en el mundo de hoy (Fajardo C., Abreo M., Bula G., Van der Linde C., Lukomski A., Alba G.,...García É., (2010), p.61).

Su obra *Acelere* es la historia de un personaje –el Flaco- drogadicto, vago y sin oficio, que a través del uso de un lenguaje inculto describe las escenas de un parche y los acontecimientos que los llevan a vivir en el parque, en la droga. Cuenta algunas situaciones reales de los lugares marginados de Cali. A manera de diario va narrando, sus amores, trabajos, tropeles, robos y frustraciones. Todo comienza con el reclamo por la pérdida de \$500 pesos de un amigo con quien la pasa el día anterior y éste se defiende contando las maneras cómo lo protegió y ayudó mientras andaba en su estado de alucinación, lo persuade y regresan al lugar de la droga. Encuentra un viejo amor de colegio con quien tendrá un bebé, pero la familia no lo quiere como padre por sus vicios, y en su intento por trabajar conoce a Berthé, quien queda embarazada y es obligada a abortar para permanecer junto a él. En alguna oportunidad roba a Cancha el más peligroso de la comuna y prefiere huir del lugar. Regresará tiempo después en busca de su hijo sugiriendo que lo llamen Pentágono.

En su regreso al parche nota que uno de sus viejos compañeros de droga, se reformó, de hecho estudia y se destaca en sus nuevos oficios. No obstante, El Flaco ve con malos ojos esto. Anhela los días de plática con él y prefiere asumir una actitud renuente ante su cambio. Por esos días conoce una chica en la universidad –él no estudia- que le presenta otras sustancias, con un efecto mayor de alucinación. Por esa época llegan las Miami –camionetas de la policía- a su barrio para molestar la vida del vago, ni siquiera para garantizar la seguridad del lugar. Los “Tombo” se encargarán de hacer la vida imposible a los integrantes del parche. Las injusticias son evidentes, los abusos del poder no se hacen esperar, al punto de chantajear un miembro del grupo, que pone en evidencia los lugares de venta y negocios del vicio. La violencia urbana, y las arbitrariedades

contra la mujer y entre ellos, se manifiestan en las calles, en los suburbios. En las golpizas proporcionadas a su parejas, como es el caso del protagonista con Berthe.

Relata un partido de clasificación al mundial 86, donde Colombia gana ante Argentina y los comentarios abarrotados en los medios de comunicación dicen lo evidente. La nación salió triunfadora en un evento deportivo de tales magnitudes. Compartirá su pensamiento frente a esta situación mostrando su total desconcierto ante lo sucedido pretendiendo regresar al único lugar donde los sueños se cumplen: El parche con la droga. Utiliza expresiones “grotescas”: “...vos sos un hijueputa que le tenés miedo al amor –dijo...” (Esquivel, 1895, p.145). El título de la obra se anticipa desde el primer capítulo. Los nombres de los capítulos resultan indistintos. Algunos son numerados, se van cruzando con títulos propiamente dichos, otros son simples alusiones a letras *LSD* (Esquivel, 1895, p.110). En ocasiones pronostican el tema a tratar, *Los Miami* (Esquivel, 1895, p.86), factores que se van aclarando a lo largo de la obra, en este caso se refiere a las camionetas de la policía que son asignadas al barrio para vigilar y cuidar.

Usa palabras en inglés para adecuar a su texto, “...una falla es llegar con el embarque a la house...” (Esquivel, 1895, 103). Es muy descriptivo el relato de las trabas, las drogas y los conflictos que se generan alrededor del mismo (ventas de cassettes, robos, requisas). De igual manera *Acelere* refleja los modos de cierta manera popular de hablar: la de las pandillas de delincuentes caleños en años recientes. Este lenguaje escasamente ha entrado en la literatura, de ahí la importancia de *Acelere* (p.99-100).” (Bernal G., 2012). El relato es contado en primera persona gracias al personaje principal: el Flaco. Quien posiblemente comunica el sentir del autor: Todo el tiempo plantea un enfrentamiento de la ley y los viciosos, éstos no resultan el factor de mayor inseguridad en el barrio, probablemente el parche es una de las maneras de pertenecer a la sociedad y de sobrevivir en ella, constituye un signo de identidad, las relaciones que se tejen alrededor de la droga entretejen relaciones casi familiares. Muchas de las situaciones abren camino a la reflexión propiamente ética y cotidiana de vida.

Lo anterior responde a la necesidad de no partir de supuestos falsos con el lector del presente trabajo y la investigación, considerando vital informar sobre el autor, su obra y algunas particularidades que permiten una comprensión más cercana de *Acelere*, como de la apuesta

desarrollada en las siguientes páginas, en virtud de aterrizar la subalternidad en un contexto tan particular como lo es Cali y las precisiones estilísticas de Alberto Esquivel. Toda vez que se presente el análisis de la obra a partir de variables en filosofía o literatura, la identidad narrativa o la voz narrativa respectivamente, se irá tomando directamente el texto del vallecaucano a fin de poner sobre la mesa la discusión del concepto que se plantea. Finalmente la tarea fundamental del texto está en analizar cómo la voz subalterna adquiere un espacio de enunciación, de construcción en la obra de Acelere. Las problemáticas que subyacen del relato entablado por el Flaco permitirán entender su visión de mundo, sociedad, familia y demás asuntos que le sugieren la vida de un drogadicto joven en el Valle del Cauca.

Objetivo General

Analizar la voz subalterna como un espacio de construcción de identidad narrativa en *Acelere*.

Objetivos Específicos

- Analizar la identidad narrativa desde la perspectiva de Paul Ricoeur y la voz narrativa a partir de Genette Gerard.
- Establecer la relación entre narratología y subalternidad como una apuesta estilística de Alberto Esquivel.

1 CAPÍTULO PRIMERO: SOBRE LA IDENTIDAD NARRATIVA

A continuación se explican algunos elementos que definen *la identidad narrativa* desde la perspectiva de Paul Ricoeur, utilizando como telón de fondo su obra *Si Mismo Como Otro* (2006), y sin desconocer el desarrollo que propone del asunto en *Tiempo y Narración*, sabiendo que uno de los intereses de éste ha sido la preocupación por realizar el análisis del relato y sus implicaciones ontológicas y epistémicas. Se pretende aquí responder a la pregunta por el **quién** de la identidad narrativa. Se utilizarán sus aportes para ver quién los vagos, los drogadictos se presenta en el texto de Alberto Esquivel, en otras palabras quién se identifica, cómo se abre su espacio de enunciación. Es un ejercicio por detectar ciertas características –desde la filosofía– que configuran lo que se llama *identidad narrativa*, ya que ésta no está desprendida de la realidad, ni del tiempo y mucho menos del espacio. De hecho, desde el texto literario, se ve claramente cómo se habla de un personaje concreto, que con el paso del tiempo se va identificando cada vez más, y con ello, su manera de pensar. La narración que presenta a lo largo de la obra ayuda a ver la importancia de los drogadictos singularizados en el Flaco y del lenguaje que maneja, ya que éste permite entender quién y qué habla. Éste es un caso singular de los que se llama identidad narrativa. Se quiere, entonces, interpretar el protagonista y por lo tanto, su temática, su narración, la realidad desde la que habla. Téngase en cuenta que mientras se explican los conceptos del filósofo, se remite simultáneamente al texto de *Acelere* (1985). No se pretende hacer un desarrollo altamente detallado de los conceptos como si, usarlos como punto de referencia.

1.1 Identidad Narrativa

Para comenzar es importante recordar que el análisis del relato que plantea Paul Ricoeur, supone distinguir el relato de ficción del relato histórico. El primero referido a la epopeya, el drama, la novela y de las infinitas posibilidades de la imaginación; el segundo aludiendo a las particularidades cosmológicas del calendario. *La identidad narrativa*, por su parte, requiere del estudio de la subjetividad y de la presencia de los dos tipos de relatos ya mencionados; el autor propone que dicha identidad no es algo fijo, preestablecido, concebido o estático, antes bien,

afirma que la identidad se va construyendo, es el resultado de un proceso, es decir, es dinámica. En este contexto dice que las categorías necesarias para entablar la identidad y del sí mismo son, el *ídem* y el *ipse*, y éstas permiten la relación que se da, entre lo fijo y lo móvil y con ello, se crea espacio para la construcción de la identidad. Con su análisis Ricoeur se permite utilizar dichas categorías tomadas de la narratología y apropiarlas en el asunto de la identidad, para aseverar que el ser humano, el hombre mismo es narratividad, es la narración de un relato, es decir, la fusión entre diversos relatos que se mueven en el tiempo, ya antes o quizá ahora, es decir en el pasado o presente. En este sentido la subjetividad es la síntesis de lo heterogéneo. El cruce de los relatos históricos y de ficción y por ello el ser humano obtiene la identidad narrativa a través de la función narrativa. Es decir, por medio de la narración misma. Esta función es mediadora y permite con ello crear el espacio de narración para el hombre, del reconocimiento de su narración. Se las descripciones que plantea a través de lo que dice.

Es por esto que la comprensión de si es posible por el reconocimiento simultáneo de los dos relatos, tanto el histórico como el de ficción. Por ende, la interpretación que se haga de si, se vuelca necesariamente en la consideración de estos dos relatos. Allí la identidad narrativa también se aborda desde la consideración del *sí mismo*, que supone dos situaciones en tanto que el término idéntico se refiere por un lado al *ídem*, es decir a lo extremadamente parecido, y, resulta inmutable, no cambia a lo largo del tiempo. Y por otro lado al *ipse*, que quiere decir propio y su contrario se entenderá no como diferente sino como extraño. Este aspecto conserva relación con la permanencia en el tiempo. Dicho de otro modo se plantea la diferencia entre mismidad (de un carácter) e ipseidad (del mantenimiento de sí). En este contexto se hace necesario aproximarse al sujeto específico a quien se refiere la identidad misma, pues en palabras del autor francés, no se aparta del hombre mismo, de quien interviene en la narración, es decir el sujeto. Resulta interesante cómo insiste en la necesidad de comprender la identidad narrativa desde el personaje. Reconociendo que lo narrado pone de manifiesto quién es el hombre mismo, —con los cuidados que la expresión anterior debe tener— se sabe que los personajes ficticios no necesariamente aluden a situaciones reales, pero si bien se pueden ambientar de los hechos que acontecen en la realidad con el hombre mismo.

Éste, el hombre, dentro del pensamiento de Paul Ricoeur, se reconoce como un ser limitado, frágil, necesitado. Ante esta situación, él mismo se exige construir una interpretación de la realidad y las dinámicas que lo rodean para ser hombre verdadero y llegar a su plenitud con el propósito concreto de ser mejor persona. Ese ejercicio hermenéutico exige ver que éste es un conjunto de pasado, presente y futuro ubicado en un tiempo y en un espacio determinado. Todo comienza por el reconocimiento de sí. El sujeto supone un acercamiento a veces desde los contrastes. Ya se dijo desde el relato de ficción y el relato histórico. Todo con ocasión de configurar o entender su intervención en el discurso.

Cuando el hombre desea hacer una descripción o una referencia del entorno que lo rodea, utiliza estructuras de lenguaje que van más allá del nivel narrativo y que tienen como objetivo primordial clarificar que está ubicado en un tiempo muy concreto. En este sentido, construir una propuesta para entender la realidad, a partir de estructuras de lenguaje y de comprensión, denotarán la capacidad de expresar la esencia de la persona y en qué contexto se encuentra verdaderamente. Para ello el individuo se ve obligado a considerar, consciente o no, una serie de concordancias y discordancias que configuran la identidad en el espacio mismo de la construcción de la trama y así servirse del propio relato para entender la realidad de la que se habla. El mismo Ricoeur considera importante aclarar las dos condiciones para la noción de identidad.

En primer lugar, lo que en *Tiempo y Narración* entendemos por identidad en el plano de la construcción de la trama. La caracterizamos, en términos dinámicos por la concurrencia entre una exigencia de concordancia y la admisión de discordancias que hasta el cierre del relato ponen en peligro esta identidad. Por concordancia entiendo el principio de orden que vela por lo que Aristóteles llama “disposición de hechos”. Por discordancia entiendo los trastocamientos de fortuna que hacen de la trama una transformación regulada, desde una situación inicial hasta otra terminal. (Ricoeur, 2006, p.139-140).

Con base en lo anterior, la identidad narrativa es un ejercicio dinámico, que enmarca un texto dentro de unas posibles características que lo particularizan al momento de interpretarlo y es el

juego de las discordancias y concordancias el que hace posible tal interpretación, aunque si bien requiera del personaje mismo o se entienda desde tal. “La identidad narrativa, entendida narrativamente, puede llamarse, por convención de lenguaje, identidad del personaje” (Ricoeur, 2006, p.139). En virtud de lo anterior se procura ahora detener la reflexión de la identidad narrativa analizando el personaje mismo, dado que es a través de él, de su narración, cómo se conoce su relato. Tal estudio de la identidad narrativa desde el personaje cobra mayor importancia en tanto el objeto del presente trabajo, ya que la fuerza está en reconocer lo que expresa el personaje principal, en el caso de *Acelere el Flaco*, siendo él una singularidad de lo que hasta el momento se viene llamando *identidad narrativa*. Su discurso, su intervención, arrojan de suyo algunas pautas para comprender, de alguna manera, la realidad propia de los contextos caleños de los años 80. De manera particular, los procesos de violencia urbana, delincuencia, drogadicción, violencia intrafamiliar, entre otros.

La *identidad narrativa* demostrará los rasgos característicos de un sujeto o de una comunidad, que se ratifican en el ejercicio de construcción o de interpretación de un texto. Tal no es ajeno a lo que se dice, sino, por el contrario, facilita la ubicación de contextos que se tejen en lo narrado. Todo este proceso parte del enfrentamiento que surge desde el asunto de la identidad, lo cual inicia la reflexión en torno a la pregunta por aquello que nos mantiene en el tiempo. Dicho de otro modo, la identidad se comprende más fácilmente, cuando se ubica dentro de un tiempo determinado, sin embargo, está claro que los tiempos del texto pueden variar demasiado, y, para el caso, es importante valerse de un elemento sugerido por el mismo Ricoeur: El asunto del carácter. Éste se convierte en una herramienta más que permite identificar un individuo. Y el punto de referencia es la persona misma, es decir, para comprender un sujeto, es necesario servirse del mismo, toda vez que es su carácter el que revela quién es. Para el caso será el mismo Paul R. quien afirme sobre el carácter que:

...es el conjunto de signos distintivos que permiten identificar de nuevo a un individuo humano como siendo el mismo. Por los rasgos descriptivos que vamos a expresar, acumula la identidad numérica y cualitativa, la continuidad ininterrumpida y la permanencia en el tiempo. De ahí que designe de forma emblemática la mismidad de la persona. (Ricoeur, 2006, p.113)

Es claro que dicha comprensión deriva de la contemplación directa del mismo personaje. Las consideraciones sobre la necesidad de particularizar el sujeto aparecen recurrentemente, como la tarea de contemplar la permanencia en el tiempo, y, con ello las características frecuentes que se van manifestando en dicho individuo. Ciertamente en este momento el carácter es un elemento que en palabras de Ricoeur (2006) “interpreto en función de su situación dentro de la problemática de la identidad” (p.115), es decir, se entenderá como las “disposiciones” duraderas, permanentes, que permiten identificar a la persona. Sumando las normas, leyes, costumbres y demás peculiaridades que se manifiestan en un colectivo o persona. El carácter será pues una historia que se va construyendo y en tanto se mantenga en el personaje permitirá el reconocimiento en la narración del mismo, “por tanto, es comprensible que el polo estable del carácter pueda revestir una dimensión narrativa, como vemos en los usos del término carácter que lo identifican con el personaje de una historia narrada. (p.117).

Ricoeur insistirá que la identidad narrativa busca establecer el sujeto o la fuente de una acción en un texto dentro de un tiempo determinado. Saber *quién hizo qué y en qué tiempo* es la razón fundamental y característica de una *identidad narrativa*. Por tal motivo, el objetivo de la reflexión anterior, es buscar un sentido cuando se hace un ejercicio interpretativo y no debe quedarse sólo en el análisis de estructuras y formas literarias; sin embargo, ese sentido debe ser contextualizado y particularizado en un tiempo concreto, el tiempo del relato y de la historia del texto, que expresa un vínculo entre pasado, presente y futuro, una unidad estrecha que refleja el carácter de integralidad entre el ser humano, las formas de redacción y los acontecimientos que se expresan en una historia.

Esta situación tan amplia llamada *identidad narrativa* se singulariza para el caso de Esquivel (1985), a través del Flaco, quien va configurando una manera de ser en la historia. Él por su parte, describe su forma de ver el mundo, la realidad, la familia, sus amigos, el parche... “me levanto con el recuerdo amargo de ayer y los ojos quieren llorar sin existir motivo que pueda identificar” (p.62), éste será un capítulo donde describe los andares de un vago, sus rutinas de domingo, y con ello el aburrimiento que le generan los momentos en los que el desprecio lo

aborda. De hecho en alguna oportunidad ingresa a un edificio y sin robar o cometer crimen alguno, es requisado de una manera insistente, quizá hasta grosera, exagerada y con ello detonan, en el drogadicto, reflexiones no tan elaboradas, pero éstas tienen conceptos claros: él reconoce su familia, su parche, la droga, sus amores y de cada uno expresa un sentir particular, no ahorra esfuerzos por dejar ver qué le generan. Su comportamiento responde según el contexto, sugiere una manera de ser con la casa o con la gallada. En el hogar todo le sabe a nada y con el grupo la vida toma un mejor sabor.

Me visto como siempre: de un solo pensamiento. Abro la nevera y encuentro un jugo de mango que me da las fuerzas necesarias para salir y encontrarme con la gallada que lleva sus horas reunida. Los veo desde lejos, acurrucados la mayoría, y pienso en la imagen que me devolvió el espejo. Definitivamente cada vez estoy mejor, cada vez me ven mejor los amigos. En cambio en la casa todo es barro para mi cara, mis ojos, mi ropa. Todo se agria en la casa, por eso el vocabulario para la presencia se ha reducido. Solamente puedo decir dormí, me levanté, salí. (Esquivel, 1985, p.62)

Con todo esto hace evidente las maneras de ser un vago, un drogadicto, de ser en el mundo, en su realidad, en su parche, en la calle, en la casa. El Flaco describe sin mayor detalle su vida – porque de hecho no hay mucho que contar- muestra su insatisfacción con las cosas de la casa, éste ya no es un espacio para ser auténtico, su personalidad allí no tiene mejor desarrollo, por el contrario es un lugar con “barro”, es un sujeto inconforme. No encuentra plenitud en las paredes de su hogar, al punto de salir y no saber si los demás –sus papás- están allí o, que ellos no perciban su presencia o la ausencia misma. Relata que hasta temor tienen que los robe para costear la marihuana. Su actividad –en casa- se reduce a dormir, levantarse, salir. Su manera de ser en el hogar se limita a tres palabras en contraste con todo lo ocurrido en la calle. Su carácter es evidente, su permanencia en el tiempo es más plena con la gallada, no así en la casa. Y aquí se contempla un drogadicto inconforme con la familia y más cercano con la calle. Lejos de las paredes de casa y cerca de las calles del barrio.

Sugere en este punto recordar lo mencionado en el contexto inicial, destacando sobre manera los intereses de Alberto Esquivel, por los temas de ciudad, el parque, las galladas y los pasos agigantados que se dan en los estados de alucinación en que viven los drogadictos. Se muestra aquí la realidad desde la que habla el autor. Se hace evidente su afinidad con tales temas, con la propuesta narrativa que se va develando en el mismo protagonista de la historia. La pérdida de identidad que se da cuando, con la comparación del carro a 150 kilómetros por hora, el acelerar de la vida consume al vicioso en su afán de pertenecer al parche desde el consumo.

Por otra parte, el Flaco explica su visión con el parche. Ellos son los personajes estáticos que rompen con lo esperado por la sociedad, -un cúmulo de actividades sistemáticamente ordenadas que se deben realizar para pertenecer al esquema- sus vidas no tienen mucho que contar, sus actividades son básicas, pero el estar con la gallada representa un espacio vital, un lugar donde son verdaderamente. Donde pueden ser sin reclamos. Él habla cómo sus amigos llevan horas reunidos, aunque si bien nunca salieron de allí. Con el relato se puede intuir su personalidad, su forma de ser. El carácter del protagonista se va configurando -y comprendiendo- en el tiempo, en el desarrollo mismo de la narración. Su identidad se ve puesta en escena desde sus comportamientos habituales, desde los espacios que frecuenta, desde su forma de ver la vida. El parche es para ser, la casa para no ser. Y en medio de estos dos espacios, es un vago, un sujeto sin complicaciones. Sus necesidades son básicas. "...porque el oro no se necesita y en cambio uno sufre por la marihuana" (Esquivel, 1985, p.63), es evidente que su discurso no surge de una academia altamente elaborada, como si de una vida rutinaria, o sus continuos estados de alucinación producto de los efectos de la droga.

Sus pretensiones no van más allá de la droga, el goce y el tropel. Nada lejano de lo mencionado en el contexto inicial frente a las problemáticas de un lugar tan particular como lo es Cali en los años 80. Los fenómenos de la violencia, de la droga, del terrorismo, del narcotráfico son tales que los desplazamientos forzados de alguna manera "justifican" algunos de estos movimientos en los parques. Desafortunadamente hasta los procesos educativos se limitan. Baste por el caso revisar lo mencionado por los observatorios para la paz que se crean por esta época.

O el análisis detallado de Álvaro Camacho y Álvaro Guzmán en su libro *Colombia, Ciudad y*

Violencia (1990). En donde presenta un desarrollo de las formas de la violencia urbana y otros asuntos sociales y políticos propios del Valle del Cauca en esa década.

No serán pocos los casos de violencia puestos en escena, al punto de analizar desde los sujetos, los lugares y las formas cómo tal fenómeno se manifiesta. No por nada Esquivel insiste desde la narrativa de un drogadicto como el Flaco, algunas formas de violencia expresadas a escala, de lo que acontece en la realidad nacional del momento. Asuntos como las limpiezas, los manejos del poder, los lugares más violentos, las estadísticas de hechos violentos por sectores, la inseguridad ciudadana y otros tantos son mencionados por estos autores y que si bien aplican directamente en *Acelere*. Toda vez que se conoce gracias a la oportunidad de enunciación que adquiere un drogo como el Flaco. Su personalidad y su forma de hablar, de narrar dejan entrever toda una construcción de identidad que se va tejiendo dentro de la novela.

La identidad y la forma de construcción de un texto reflejarán las ideas, estructuras y las condiciones de humanidad que un individuo, una comunidad o una cultura poseen y que son propias en cada una de ellas. De aquí derivará, que el acercamiento al entorno y la comprensión de la realidad, que pueden ser frutos del ejercicio de construcción de esa *identidad narrativa*, se dé a partir de la elaboración que se hace de ella, por medio de un análisis comprensivo e interpretativo del lenguaje hecho por el mismo sujeto y de la capacidad semiótica elaborada entre los elementos y los símbolos reflejados en el lenguaje y en otras expresiones simbólicas que son tomadas del propio contexto.

En este sentido la *identidad narrativa* que se va construyendo en *Acelere*, desde la voz de un vago como el Flaco, remite necesariamente al contexto de la misma historia, a las situaciones que se van dando en ella. El carácter que lo define se explica en sus comportamientos, en su manera de pensar. El ser humano tiene la capacidad de ilustrar, a través del ejercicio narrativo analizado, cómo un hecho en sí mismo, con visiones concretas desde el suceso que se cuenta y desde quien lo narra, lo que lo rodea en su realidad y manifestarlo como una muestra concreta de su pensamiento. Consecuencia directa de esta situación es la generación de la historia, como representación epistemológica, y la ficción, como construcción subjetiva, que brindarán un

sentido y un vínculo más estrecho a través de la trama que posee un carácter de humanidad y ofrecerá un sentido a las estructuras de lenguaje.

Está claro por el momento que el carácter es un elemento para la identificación. No obstante, el mismo autor propone una herramienta que ayuda en la configuración del lenguaje, y que bien más adelante aporta en la construcción de la trama. Ésta será vista como una clave más para entender la totalidad del texto: las palabras. Ellas no se pueden entender de manera separada del personaje, pues, se sirven de quien las expresa. Éstas ayudan a identificar el personaje y con ello sus rasgos más particulares. Resulta interesante la forma como Ricoeur plantea el uso de las palabras, en contraste con el carácter.

Aquí también el uso de las palabras es una buena guía. Una cosa es la perseveración del carácter, otra, la perseveración de la fidelidad a la palabra dada. Una cosa es la continuación del carácter otra la constancia en la amistad. (Ricoeur, 2006, p.118)

El carácter por su parte está visto como algo que permanece, es herramienta para ver el personaje, sirve al identificar los rasgos particulares del mismo. Éste no cambia, pero se desarrolla en el texto, se enfrenta a los movimientos de la obra. Y junto a él están las palabras. Lo cual resulta oportuno para mostrar los juegos que se tejen en *Acelere*. Es sugerente la fidelidad a la palabra, a la amistad, lo cual es bien importante para la vida de la gallada. Si bien el carácter es continuo, las palabras también ayudan a comprender éste. El uso de las mismas constituye las formas como se consolidan amistades en el barrio.

Acelere, muestra en la narración la construcción de una trama que no pretende personajes con nombre o academia reconocida, refleja una manera de pensar, desde la perspectiva de Alberto Esquivel, puesto en manos de un personaje que recrea en su obra. No se preocupa por la sucesión estricta de los acontecimientos, -aunque si bien en su mayoría así es- como si del interés por describir una serie de escenarios que son el espejo de una realidad en las calles de contextos marginados de Cali. Su trama confirma lo plateado por Ricoeur, frente a la importancia que éste tiene en la cimentación de un relato. Esta identidad del personaje se construye en unión con la trama.

La trama de un texto no corresponde a una secuencia ordenada de hechos, sino a la intencionalidad de la persona que construye el mismo texto y que reflejará una estructura de cambios permanentes al momento de escribir. Ésta es un elemento esencial y necesario al momento de realizar la construcción de un relato; se requiere tener claro, en un primer momento, el desarrollo y los cambios que la historia va a tener, para luego, en un momento posterior, plantear quién va a desarrollarlas y la forma cómo se van a hacer, que manifieste una posible relación de causalidad entre los elementos planteados anteriormente. Dicho de otro modo, preguntar por el quién y qué de lo narrado, es tanto como preguntar por el personaje y la acción del mismo. Los dos elementos son fundamentales en la elaboración de la trama. En este sentido se presenta un juego para favorecer tal proceso: la identidad de la historia con la identidad del personaje

La persona entendida como personaje del relato, no es una identidad distinta de sus experiencias. (...) El relato construye la identidad del personaje, que podemos llamar su identidad narrativa, al construir la de la historia narrada. Es la identidad de la historia la que hace la identidad del personaje. (Ricoeur, 2006, p.147).

Así pues, anular el personaje es anular la historia también. Este detalle resulta fundamental para articular los elementos que ya se venían mencionando: el tiempo, el carácter, las palabras, la trama, todos ellos se entienden desde el personaje mismo, pero inmersos en la historia que se relata. Quizá es posible afirmar que Ricoeur lo plantea desde la dependencia de las dos condiciones: la identidad de la historia con la identidad del personaje. Para el caso de *Acelere*, resulta complejo considerar esta posibilidad, ya que su protagonista está sumido en toda la narración, sus intervenciones son la voz de todos los personajes, los introduce en escena, dicho de otro modo, él es la apertura a sus intervenciones. Aunque si bien, él es quien cuenta todo lo que pasa con ellos, ocasionalmente relata desde su voz lo que ellos dicen –más adelante se dialoga desde la perspectiva de la voz narrativa en Gerard Genette- él plantea el sentir de su gallada, de si mismo, del sistema.

Me encuentro con Lucho Beisbol, que es un man volador. (...) le frenteo para desde las primeras de cambio evitar la montada tan irrespetuosamente (...) pero hay que tener cuidado con el hombre, porque en la vida hace de torero, ha robado a lo descarado, fumado ni se diga, y más de una inyección muestran las huellas de sus brazos. (...) cuando sus ojos se colorean por las pepas iniciando el recorrido, es peligrosísimo. Es cuando empieza: -con esta llevo tres en la torre – uhhmmm -digo –pero deje y verá que me tome las otras dos para sintonizarme verdaderamente – dice. (Esquivel, 1985, p.151-153).

La historia misma es el Flaco, pues él es quien narra, quien comparte su sentir, las emociones, pensamientos, comportamientos, amores, miedos... este drogadicto también habla por los cercanos, por los conocidos. Deja ver el consumo excesivo de la droga de manos de Lucho Beisbol, quien tiene un recorrido más amplio en este mundo. Muestra la vida delincencial de la gallada. Será éste el encargado de describir lo acontecido en el tiempo y espacio de la historia y de paso lo ocurrido con él. Asuntos, como estos, mencionados por el personaje desde su identidad narrativa, son los que se consideran para comprender de qué manera aquellos que no tienen voz, es decir los subalternos, pueden manifestar lo acontecido en la realidad y en el caso de Acelere, se obtiene un espacio de enunciación, de narración, por medio de la narración misma. No por nada la intención de Esquivel está en presentar a través de sus textos una realidad tan cruda como la vivida en Cali en las periferias de la ciudad. Los pequeños o grandes procesos delincuenciales o malos manejos del poder que se presentaron.

Aunque si bien esta dependencia está clara historia-personaje también, seguidamente se desarrollan los tiempos en las construcciones narrativas que aportan aspectos significativos para las elaboraciones de las tramas y ofrecen elementos diferenciales al momento de construir y de interpretar lo que se desea plasmar. Los tiempos en las estructuras narrativas poseen un carácter de independencia y de autonomía, pero son los que permiten integrar y ofrecer una posibilidad de intermediación entre el antes, el ahora y el futuro que se quieren representar en las estructuras narrativas. Las narraciones, con respecto a las estructuras de tiempo, deben considerar y distinguir, sin llegar al punto de dividir o dejar de lado, todas las alternativas y posibilidades de interpretación y comprensión que éste –tiempo- ofrece a las primeras, considerando que el sujeto

y las relaciones que éste puede construir, ofrecen un componente esencial para la comprensión de las estructuras de lenguaje planteadas por la misma persona.

Dentro del ejercicio de diferenciación y los cambios de los tiempos, el narrador cumple con un papel fundamental, ya que él determina la diferencia, los límites y el punto de este elemento en sus diferentes expresiones (*tiempo cósmico, tiempo psicológico y tiempo calendario*), demostrando que las dinámicas de ellos determinan el ejercicio de interpretación y de comprensión de la realidad de un texto. Los tiempos en una narración deben mostrarse como una unidad, en donde el tiempo histórico se entiende de mejor manera con el tiempo de la realidad o del contexto, cuando hay un elemento que los relaciona como lo es el tiempo narrado o el tiempo calendario que se maneja dentro de la obra.

Las características y los matices que puede ofrecer un personaje al desarrollo de la trama marcarán diferencia, ya que, cada ser humano partícipe en el desarrollo de una historia ofrecerá elementos diferenciales al momento de interpretar la realidad. Dentro de las dinámicas de las narrativas, tanto el autor, como el narrador, los personajes, y tal vez hasta cierto punto, los destinatarios del mismo texto cumplen una función importante porque demuestran matices y construcciones propias del contexto y se deben tener en cuenta al momento de hacer el ejercicio interpretativo de los mismos, bien sea en busca de tramas o estructuras narrativas o intentando comprender los tiempos verbales que se encuentran en ellas.

Situaciones frente al manejo de los tiempos en *Acelere* son frecuentes, ya que las descripciones planteadas por el protagonista procuran ubicar al lector. En ciertas oportunidades menciona días, fechas, lugares, personajes, se puede decir que tiende a los detalles en algunos momentos de la obra: “vamos reuniéndonos el miércoles que fue el día de no hacer nada” (Esquivel, 1985, p.132), en esta oportunidad celebran el regreso de Lázaro y Elvis al parche. A propósito del segundo se cuenta la manera cómo supera un accidente en moto, se puntualiza en su presentación personal, con cabellera, melenudo, no se baña, y se autoreconoce como el mejor

de todos. Se recuerdan los acontecimientos del pasado que son contados por el Flaco. Él es el personaje que se desplaza de forma libre en el texto. Y muestra cuáles son las acciones de los visitantes en el grupo. Si bien es cierto, una de las condiciones para comprender la identidad narrativa está justamente en el uso del tiempo, este actor, -El Flaco- permitirá constituir, desde su relato, más herramientas para comprender su ser en la historia, en tanto, será el encargado de ubicar espacio temporalmente a quien se aproxime al texto de Alberto E.

Un objetivo primordial dentro de la *Identidad Narrativa* es la construcción y la proposición de un ejercicio que lleve a elaborar herramientas, con el fin de permitir que las personas suministren a su búsqueda de humanidad y trascendencia, una conciencia de tiempo y una experiencia antropológica concreta que los pueda ubicar en su tiempo y mundo concreto, sin caer en el riesgo de un anacronismo o una descontextualización en el momento de entender el misterio del ser humano, porque la temporalidad de las personas y las formas que se plasman en los contextos narrativos son los que brindan estructuras de sentido y temporalidad al sujeto que las propone.

Como se viene insistiendo *Acelere*, permite comprender los contextos de los que se habla en el texto, toda vez que se comprenda también el contexto del autor. La conciencia y la vivencia interpretada del tiempo, conocida por medio de las disciplinas humanas o por la ayuda de las interpretaciones hermenéuticas, le permite al ser humano construir una identidad como individuo y aportar a la construcción de una identidad como colectivo que vive y se construye en ámbitos sociales. Se tiene claro que el interpretar la realidad para encontrar el sentido verdadero y llegar al descubrimiento y la resignificación de una situación concreta, a través del ejercicio interpretativo, es una de las metas principales dentro de la propuesta de pensamiento de Ricoeur.

Así pues, la *identidad narrativa* debe ser comprendida en contexto, evaluando el asunto del carácter en el personaje y en la obra misma, como en la construcción de la trama que se va desarrollando, el tiempo será una herramienta que también colabore en la percepción del asunto, así como en la configuración del sentido de la narración en su totalidad. Téngase en cuenta que esta *identidad narrativa* no es estática todo el tiempo del relato, ya que depende de los movimientos o tramas que se tejen. En este sentido ya desde la perspectiva de la historia, ya desde la ficción, aludiendo a la imaginación se mantiene o no tal identidad, es decir, ésta

identidad narrativa está anclada en el relato mismo. La identidad narrativa sugiere estar atentos a escuchar las voces que surgen. Supone tener un oído educado que procure estar galante a las letras y todo lo que con ellas se quiere decir. Indica adentrarse en habitar mundos extraños que inviten al lector para actuar y ser de otro modo (Ricoeur, 2009, p.1000-1001). En este sentido se queda claro que el Flaco de *Acelere*, es la historia misma, él es el personaje y su carácter está develado con sus palabras, sus acciones y fue hasta el momento desde Paul Ricoeur, de quien se tomó el aporte filosófico en breve, de la *identidad narrativa* para comprender que ella se entiende desde el personaje mismo. La respuesta al cómo se identifica el personaje, incluso el drogadicto, está justamente en el carácter del mismo, en las palabras, en la trama, en el tiempo. Sea ocasión ahora, de revisar a partir de Genette G. el problema de la voz narrativa como apoyo literario para ampliar la reflexión en torno a la influencia de quien habla en el texto y con ello aproximarse al análisis de la voz subalterna como espacio de construcción de identidad narrativa.

2 CAPÍTULO SEGUNDO: SOBRE LA VOZ NARRATIVA

A continuación se describen determinadas generalidades de la voz narrativa a partir de la lectura de Gérard Genette, en su obra *Nuevo Discurso del Relato*, con el fin de brindar un soporte desde la teoría narrativa para continuar con el análisis de la obra de Alberto Esquivel. Se estudian algunos instrumentos, a manera de categorías, para aproximarse al análisis estructural del relato, privilegiando la Voz Narrativa, que se desarrolla en la historia. Es un horizonte para ampliar la respuesta frente al **cómo** se narra y con ello, la temática de su narración, es identificar la postura crítica que se ve desde el protagonista, preparando el escenario que se trabajará en el tercer capítulo, la subalternidad como espacio de narración. Téngase en cuenta que mientras se abordan conceptos de los autores, se remite simultáneamente al texto de *Acelere* (1985). No se pretende hacer un desarrollo altamente detallado de los conceptos como si, usarlos como punto de referencia.

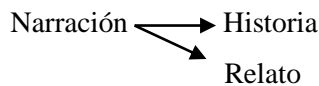
2.1 Algunos Elementos de la Voz Narrativa, Genette G.

Se pretende ahora explicar de manera general la propuesta sobre la voz narrativa en Genette, teniendo presente que otros elementos fueron descartados dados los intereses que tiene el presente trabajo. Sin embargo, se brinda un contexto general de algunos con el fin de poner sobre la mesa las particularidades desde donde se comunica el autor. No se quiere desarrollar de manera amplia su propuesta, como si generar un diálogo que sirve de apoyo para el análisis de *Acelere*.

Lo que se pretende es ampliar la reflexión en torno a la revisión sobre el personaje principal, quien es la voz del texto y como ya se dialogó en el capítulo anterior es la identidad del texto, es decir, la misma persona quien a través de sus palabras, carácter y desplazamiento en el tiempo se va identificando en la narración misma, en el texto. Se quiere articular el discurso de la identidad narrativa con la voz narrativa, sin pretender hacer conjeturas apresuradas, sino más bien, sugerir algunos caminos para abordar la obra de Esquivel. Es importante iniciar recordando que Genette (1998) parte de la distinción entre “*Historia* (el conjunto de los acontecimientos que se cuentan),

relato (el discurso oral o escrito, que los cuenta) y *narración* (el acto real o ficticio que produce ese discurso, es decir, el hecho, en sí, de contar)” (p.12). Sirviendo esto como base para comprender qué tipo de texto se aborda con Esquivel. Aunque si bien y valiéndose de Benveniste aclara cómo estos tres elementos aparecen de manera simultánea en el texto, pero no de la misma manera, puesto que el orden en un relato no ficticio se muestra problemático, por lo cual propone que la secuencia como se manifiesta inicia con:

La Historia (los acontecimientos desarrollados), narración (el acto narrativo del historiador) y el relato, el producto de esa acción, susceptible, en teoría o en la práctica, de sobrevivir como texto escrito, grabación, recuerdo humano. Sólo esa permanencia autoriza a considerar el relato como posterior a la narración: en su primera aparición oral o escrita, es perfectamente simultáneo, y lo que los diferencia no es el tiempo sino el aspecto, porque el relato designa el discurso pronunciado (aspecto sintáctico y semántico, de acuerdo con los términos de Morris) y la narración, la situación en la que se profiere: aspecto pragmático. En la ficción, esta situación narrativa real es falsa pero el orden verdadero sería algo así como



En el que el orden narrativo instaura (inventa) al mismo tiempo la historia y su relato, que son, por tanto, perfectamente indisolubles. (Genette, 1998, p.13).

Aunque si bien los tres momentos se dan de manera simultánea y cada uno con su matiz, es importante recordar que el tiempo es una herramienta que permite ubicar al lector. Es un elemento que se mueve en los tres conceptos. Está claro, que no siempre resulta fácil ubicarse radicalmente en el tiempo detallado de una obra, como si de procurar estar atentos a los movimientos que se presentan a lo largo de su desarrollo. En este sentido, conviene mostrar inicialmente cómo el protagonista menciona el paso del tiempo en el texto y con ello los acontecimientos, el uso del tiempo alude al tiempo de la “historia”, que sigue el orden tal cual de las cosas, lo que va ocurriendo con el Flaco, el paso de los días, las semanas, éstos se manifiestan a manera de diario...

El sábado pasado fue uno de los trincas. La ilusión del horario se está llenando de maldiciones con proyectos de peste que seguramente en mi rancho encomiendan a un santo: por mi cabellera en el grito de la última moda, los acontecimientos de mis ojos rojos inyectados de un sabor de naturaleza de lo cotidiano no es capaz de desarrollar. Me fue como a las ratas si tengo en cuenta el rompimiento tan tenaz de la sangre invadiendo mi torre cuando me estaba trabando; y me echaron. (Esquivel, 1985, p.19).

Aquí el protagonista cuenta su traba en el trabajo y la consecuencia de ello: lo despiden. Es un día más y su afán no está justamente en el desempleo, sino en el desprecio que se tiene con él. Su desplazamiento en el tiempo a lo largo de la obra muestra su disposición con el mismo. Aunque relata día tras día sus andanzas, también describe situaciones pasadas. En palabras de Genette, el tiempo del “relato”, el manejo del tiempo que desea el autor. Tal tiempo para el protagonista se contempla desde el *Acelere*, desde el consumo, desde los rápidos movimientos que ocurren en su cuerpo gracias a los efectos de la droga. El autor mismo propone el uso del tiempo de acuerdo a las necesidades que supone el texto. Aunque si bien se ubica en los años 80 en Cali, los relatos del personaje principal muestran su interés por contar lo que acontece en su vida. En la vida del parche, en la vida de la familia. Valga la ocasión para recordar lo mencionado en el inicio del texto, donde incluso el lenguaje grotesco es una característica que muestra el ser del vago o dicho en otras palabras su lenguaje. Algunos hechos puntuales se mencionan y evidentemente corresponden a situaciones reales de nuestra nación. Caso es el mencionado afortunado encuentro deportivo que tiene la selección del país.

Antes de venir, repasé el periódico inundado de fotografías del partido que la selección Colombia perdió ante Perú. En la radio pasaron una entrevista con el Presidente de la República donde dijo que en sus manos no estaba hacer mundial del 86. Al instante los locutores brincaron porque debiéramos hacerlo como prueba de nuestra capacidad, para no sentirnos tan impotentes ante los retos planteados. (Esquivel, 1985, p.197)

Como se decía desde el inicio, este es otro recurso desacelerador para el parche. Sus conversaciones frente al fútbol, alargan la caída del día. Aplazan su regreso a casa. La percepción de la realidad se ve sometida a sus juicios de valor iluminados por los estados de la droga y las emociones del grupo. En este sentido Genette habla del tiempo de la “narración”, que se

transforma cuando se lee o se narra la obra. Lo cual depende necesariamente de los contextos del lector. No serán los mismos para un adolescente, como para un niño, y por lo mismo, las percepciones de la narración dependen de sus épocas históricas o si se permite el uso del término, cronológicas. Está claro que el tiempo marca otra condición que distingue los vocablos expresados por el momento, y esto lo lleva a considerar que el relato se debe entender desde una herramienta literaria como el verbo, y con ello se puede resumir, o presentar a través de uno, uno muy significativo, permitiendo así que se comprenda la obra literaria a partir de los mismos elementos que el verbo ofrece, a saber: el tiempo, el modo y la voz.

Detenerse en el primero, el *tiempo*, supone recordar la diferencia entre la historia (los acontecimientos reales) y el relato (aquello que pretende el autor). En cambio revisar el *modo*, sugiere entender cómo se muestra lo narrado, es decir, el manejo que el autor hace de la información. Y estudiar la *voz*, o persona de un relato dedica atención en cómo se encuentra la instancia narrativa o el acto de narrar en sí. Lo cual supone distinguir entre el destinatario y el narrador: el primero como aquel que realmente existe, es decir, quien lee actualmente; o aquel que es imaginado hipotéticamente por el autor.

Sobre este tercer elemento, *la voz*, corresponde el interés de la investigación, en tanto, construye un corpus sobre el personaje y las miradas que éste pueda comunicar. Analizar la *voz* de un relato sugiere ver las características de la “narración”. Según Genette es llamada “enunciación”, “instancia narrativa” o “acción de narrar tomada en sí misma”, ante lo cual quedan formuladas las preguntas por ¿Quién enuncia? Y ¿En qué condiciones —dónde, cómo- lo enuncia? Téngase presente que el sujeto de la enunciación es el narrador y el de la escritura el escritor. Se quiere entonces valer del estudio de la voz narrativa a fin de analizar el personaje que habla y así configurar el terreno necesario para sentar el diálogo en torno a cómo desde la narración se le asigna una voz al drogadicto, al vago.

Toda vez que se tiene claro esto, es importante formalizar las respuestas ante el asunto de la enunciación, así pues, ¿Quién enuncia? Éste será entonces, la “persona”, es decir, el narrador con relación a lo que describe en la historia. Pero ¿Desde dónde la enuncia? Haciendo referencia el “nivel narrativo”, es a “la situación en relación con la historia desde la cual el narrador cuenta

esa misma historia”. Y finalmente ¿Cuándo la enuncia? Hablando aquí del “tiempo de la narración”, el momento desde el cual se narra la historia, asunto que entre otras, no se precisa con frecuencia en todos los escritos. (Castany, 2008). En este sentido del “tiempo de la narración” Genette G. sugiere cuatro momentos:

1 Ulterioridad: se usa con mayor frecuencia, pero la temporalidad de ésta no se concreta generalmente. Se elabora un pasado sin año, sin fecha. Y a medida que se desarrolla la historia se van aproximando al tiempo “real” o al momento desde el cual se narra. Esto es llamado por Genette “isotopía temporal”. 2 Anterioridad: La enunciación anterior, se utiliza frecuentemente en relatos proféticos. 3 Simultaneidad: La enunciación simultánea procura quitar todo juego temporal. Todo tiempo. Se distinguen dos tipos en función de si en ella se destaca la historia: “literatura objetiva” o “escuela de la mirada”; o se destaca la narración, referida a las historias que utilizan frecuentemente el monodílogo, pero la acción carece de importancia. 4 Intercalada: La enunciación intercalada, se vale de las anteriores.

En este sentido resulta oportuno recordar cómo las narraciones ficticias carecen de tiempo, éste se muestra desde un presente del autor o narrador, pero no se describe directamente o se pretende mencionar claramente en el desarrollo de la historia. De hecho, es complejo identificar ese “presente” desde donde se narra. Lo cierto es que la pregunta por el tiempo de la historia puede ser innecesaria ante un contexto como este. Muchas historias son narradas atemporalmente. –tampoco se quiere decir que todas-. Así pues, Esquivel presenta un manejo del tiempo que no resulta exacto. Narra situaciones reales pero se desconoce en estricto rigor cuál es el tiempo total de la novela. No se está seguro sobre cuánto tiempo toma el desarrollo de la misma.

Para el caso de *Acelere*, son frecuentes las menciones al tiempo, y aunque si bien, se describen días, uno tras otro, es imposible saber el momento específico del autor o del protagonista. El Flaco cuenta las cosas que pasa para conseguir la droga, los roles que ejerce con algunos de los miembros del parche. Pero resulta complejo saber con exactitud su edad, el año desde el cual habla, aunque si bien al final menciona un partido de fútbol que efectivamente se desarrolló en Colombia contra Perú, a propósito del mundial 86.

El viernes pasado estaba con los acontecimientos del partido de la selección. Colombia – Perú. (...) el tendero, el perro, el gato, y hasta el putas estaban sintonizando. Colombia perdió quedando eliminada. Los locutores siguieron analizando el partido, no me dejaron dormir hasta entrado el amanecer. (Esquivel, 1985, p.183-189)

Efectivamente se puede saber la fecha real del acontecimiento, pero padecemos la dificultad para conocer el tiempo del personaje, bastaría suponer su edad, la época desde la cual narra la historia, el lugar específico, pero definitivamente resulta complejo saber radicalmente estos datos. Un recurso que brinda información útil, es la referencia a los días con los que inicia sus relatos en los capítulos o las menciones frecuentes a ellos, Esquivel (1985), con frecuencia los expresa desde el protagonista: “el sábado fue uno de los trincas” (p.19) “es el domingo ¡bingo!” (p.61) “el martes fue bravo” (p.103), aunque no todos inician de la misma manera en su mayoría suele manifestar el momento desde el cual habla, la noche, el día, etc. Sus referencias al tiempo son recurrentes, pero no se pretende dar cuenta cronológica de todos los hechos, como si de conocer cuál es la perspectiva del autor o del protagonista frente alguna problemáticas que suceden en el texto. De fondo algunas de ellas muestran su posición ante la política, la autoridad, los cánones de la sociedad, algunos de ellos con los que se manifiesta en total desacuerdo. Aquí encontramos un punto fuerte de discusión para la presente investigación, en tanto a través del personaje principal, el vago, el drogadicto, se manifiestan algunos sentimientos que otros no pueden manifestar dada su condición de subalternidad –que se desarrolla directamente en la tercera parte. Si bien es cierto en el capítulo anterior se insiste en la necesidad de reconocer en la *identidad narrativa*, el personaje mismo, en este momento se vuelca la atención ante las narraciones que se presentan en el texto y las consideraciones frente al tiempo. Por supuesto el rol del narrador.

Regresando a Genette, sugiere tomar el “nivel narrativo”, es decir, “las narraciones que el narrador tiene con la historia que cuenta” para considerarlas en tres momentos básicos que sirven en el análisis de la obra literaria. El primero de ellos es la relación “extradiegética”, refiriéndose al caso en que el narrador es alguien -ya sea un alguien concreto o no-, es o tiene una posición externa a la historia que se narra. En un segundo momento están las “diegéticas”, también llamadas “intradiegéticas”, siendo el narrador interno a la historia que se narra. Y finalmente

“metadieéticas”, conocidas como “relato de segundo grado”, para hablar acerca del personaje que está en una historia macro y de manera simultánea, allí, cuenta otra historia. (Genette, 1998, p.57-60).

No obstante, en palabras de Castany (2008), se insiste en unas advertencias del autor, donde sugiere, no debemos confundir el carácter extradiegético de un narrador con la existencia histórica real de un determinado autor. Ya vimos más arriba que un narrador extradiegético, esto es, externo a la historia- no debía confundirse con el autor real. Tampoco debemos confundir el carácter diegético de un narrador con su existencia como personaje ficticio. (p.18).

En este sentido resulta importante recordar la delicadeza para aproximarse a la obra literaria, máxime cuando se utilizan estos recursos y cuando en Esquivel es evidente el uso de un personaje que narra la historia desde su perspectiva: El Flaco, éste cuenta sus anécdotas a lo largo del libro y se mueve entre estas relaciones. Sus intervenciones cuentan en primera persona todo lo que le pasa, y las alusiones a los demás personajes las maneja él mismo. Será ciertamente un narrador intradiegético contantemente... casos como sus amoríos y las descripciones que de ellos hace a lo largo del texto, las opiniones que plantea sobre ellas mientras cuenta lo sucedido: las ama, las odia, las desea, las golpea, las reconoce como obedientes, se reconoce como líder, pero en todo ese panorama resulta muy descriptivo.

Una mujerzota. Berthe tiene los labios gruesos y desde lejos invita a un beso. A tocarle las nalgas sin llegar al rubor. (...) al otro día la misma despedida hasta que decidió clausurar la monotonía: - me han dicho que vos sos violento para el vicio y a mí me sodan las buenas trabas. ¿Entonces nos vamos? –me dice. (Esquivel, 1985, p.49)

Evidentemente la voz narrativa está en el Flaco, es un narrador intradiegético, que desde su posición cuenta y se vincula con lo narrado, describe su propia historia y de paso las historias que se tejen alrededor. Si este personaje no existiese evidentemente los demás no estarían en la escena, ya que todo lo que se conoce se da por la intervención que hace a lo largo de la obra. Es por esto que Genette (1998) se ocupa a continuación del asunto referido a “la conversión de “persona”, es decir, en realidad, el cambio de relación entre el narrador y su historia” (p.66).

Reconociendo mayor importancia a las actitudes narrativas, puesto que las formas gramaticales son una consecuencia que se construye, es un asunto mecánico, es decir, poner a contar la historia con uno de los personajes de la misma o elegir un narrador externo a ella para que la cuente. Con esto último se configuran dos tipos de narrador: por un lado está el heterodiegético, quien se muestra lejano, ausente de la obra; y por otro lado está el narrador homodiegético, quien cuenta la historia y es un personaje dentro de la obra. Está presente en la misma. En ese sentido existen dos tipos de narrador homodiegético: por un lado el que asume un papel secundario y por el otro, el que es protagonista de la narración. Éste es conocido como narrador autodiegético. Para las formas como se presenta *Acelere*, está claro que se percibe un narrador homodiegético. El Flaco, narra la historia vinculándose a ella. Nunca se presenta como ajeno a las situaciones, ya que relata todos los acontecimientos desde su propia experiencia. Dicho de otro modo, se está frente a una obra que cuenta la historia de un personaje, para conocer otras historias desde el mismo personaje. Las mejores situaciones serán descritas en sus trabas, en las situaciones que lo llevan a ellas o las cosas que surgen durante la alucinación.

A lo largo de mi recorrido por el planeta he encontrado hachis. Ya en una forma, ya en otra. Es la esencia de la marihuana. (...) la primera vez que lo probé, ni me acuerdo. Debió ser en Europa. En ese tiempo andaba con un amigo que tenía una bola retorcida. Era de Marruecos y lo fumábamos en pipa. (Esquivel, 1985, p.149-152)

Así pues, en este caso la voz narrativa alude al mismo personaje y éste desde su posición homodiegética narra la historia. Recordando lo dicho por Ricoeur a propósito de la identidad narrativa, ésta se debe considerar desde el sujeto que se enuncia, que no es otro que el mismo personaje o la voz en palabras de Genette. Las formas como la obra describe los acontecimientos se valen necesariamente de la perspectiva de el Flaco. Del Vago. Del drogadicto. Es decir, el mismo en los tres casos. Éste por su parte presenta la realidad en la obra desde la perspectiva de su “oficio”, aquel que de manera subversiva está en la sociedad. Él es quien narra, quien construye las escenas de *Acelere*. Es narrador y es actor. Desde su posición describe escena donde las relaciones del poder con los vagos del barrio se muestran injustas, develando con ello

un reclamo, o quizá una denuncia. Sin embargo, dada su posición de subalterno no es tenida en cuenta su opinión.

Llegado el momento se abordará de manera más directa el asunto de la subalternidad, en donde los sectores marginados, los habitantes de barrios pobres, los jóvenes sin trabajo y con mayor razón el drogadicto pierden representatividad, pierden voz, y sus refugios corresponden a los recursos que a la mano tienen. Por el momento será más útil y fácil robar que trabajar. No se olvide que el Flaco describe cómo pierde un trabajo por culpa del vicio. Baste la oportunidad para preparar el escenario en donde los mismos personajes en virtud de la narración sugieren, desde sus perspectivas, algunas denuncias, muchas de ellas poco escuchadas, por su condición desde la historia, en palabras de Genette, es decir de los hechos reales. Su falta de dinero, academia o reconocimiento. Recuérdese aquí lo mencionado al inicio a propósito de las noticias sobre los lentos movimientos de los sistemas de salud y transporte. Los casos de violencia en instituciones educativas de menores en Bogotá. Tal es el caso del Flaco. Su condición de drogadicto, no es referente de atención. No así el de la mujer en India, porque no tiene espacio de enunciación. Situación que se aclara en el tercer capítulo. Aunque si bien no se compara en estricto rigor los personajes si se aborda la subalternidad como oportunidad de reflexión.

Para finalizar, Genette (1998), combina las categorías mencionadas, que responden a preguntas por el ¿desde dónde y cómo se narra? (diegético y extradiegético), o la cuestión por ¿Quién habla? Referido a la “persona” (heterodiegético-homodiegético), para formalizar cuatro principios o estatutos narrativos básicos:

- 1 Narrador extradiegético y heterodiegético, aludiendo a quien narra la historia desde fuera. Éste nunca narra su propia historia. Es ajeno a todo cuanto ocurre con la narración.
- 2 Narrador extradiegético y homodiegético, es decir, para quien narra la historia sin ser un personaje de la misma, aunque si bien está implicado en la misma. Éste si podría contar algo de su vida. El relato sería de algunos episodios de la propia experiencia.

- 3 Narrador intradieético y heterodieético, referido a quien narra desde la historia, siendo un personaje de la misma, pero lo que cuenta describe otros personajes, situaciones y escenarios de los que está ausente.
- 4 Narrador intradieético y homodieético, concerniente a quien es personaje en la narración y describe su propia vida. El personaje habla y actúa dentro de su narración. Siempre está directamente implicado en la misma. (p.83-90)

Valiéndose de la construcción que se viene presentando, la narración en *Acelere*, se inscribe con el carácter intradieético y homodieético. Alberto E. juega entre el narrador. El Flaco, quien es narrador y actor de las escenas presentes en su obra. Él es el protagonista de la historia que en ocasiones mencionará los acontecimientos de su vida, pero también cuenta las historias de sus compañeros. A través de lo contado por el protagonista se avistan escenarios de crudezas en torno a las relaciones familiares, a los valores propios de las mismas, ya decía éste que ni su familia notaba su ausencia y para otros compañeros del parche, su condición representa un problema para sus progenitores. Personajes que entre otras poco se expresan directamente. No se conoce su opinión frente al problema del vicio. El Flaco describe hechos de su vida y se vale de las descripciones pormenorizadas para mostrar lo que ya dijo Ricoeur, su identidad desde el personaje que posee, éste cuenta de sus parceros, de sus amores:

No quería comprometer a la sardina, ella estaba confundida por el amor que sentía con mis brazos y me dijo – Quiero tener un hijo. (...) una tarde de gravedad la espere a la salida del colegio y la invitación corrió hasta el aviso de una residencia donde su virginidad me estaba esperando. (...) ¿Quieres o no quieres tener un hijo? – le dije. Preciso quedo embarazada. (Esquivel, 1985, p.42)

Situaciones donde él es quien habla por los demás son recurrentes en la obra. En este caso Idari, está en voz del protagonista, ella es su novia con quien tendrá un hijo pero evidentemente no es aceptado en la familia por su condición de desocupe. Muchas de los acontecimientos descritos vienen preparando otros escenarios, como es el caso de lo que no se dice mientras se dijo. Es decir, de las denuncias que se han configurado a lo largo de la obra y que sirven como pretexto para reflexionar en torno a las problemáticas sociales que se presentan en estos barrios

marginales: que una niña de colegio pretenda ser mamá y que su pareja sea justamente un drogadicto, deja ver una serie de dificultades culturales, familiares, educativas, personales etc., que el filósofo no puede pasar por alto. En este sentido se encuentra oportuna la importancia que Gerard G. recalca de revisar las funciones del narrador, independientemente del tipo de texto a que se refiera, confirma que éste cumple un objetivo claro dando con ello más valor a la obra literaria.

Este asunto se ampliara en el capítulo siguiente, donde se establece la relación entre narratología y subalternidad como apuesta estilística de Alberto Esquivel, reconociendo el valor que de suyo tiene una obra enmarcada en relatos de ciudad y que toca asuntos referentes a la droga y las consecuencias de la misma. Es la muestra de los escenarios que el autor probablemente vivió o simplemente es la traducción de un contexto citadino que revela las múltiples problemáticas sociales que aparecen ante las dificultades económicas que se padecen en tales lugares alejados de Cali. Téngase en cuenta que todo lo anterior es un escenario para formular las posibles relaciones estilísticas a que dé lugar una obra como *Acelere*, donde su personaje principal relata una historia y de manera simultánea se vincula a ella. El Flaco: Es actor, personaje, historia y una voz contante en el texto. Es ocasión ahora de revisar en qué medida se le asigna un espacio de enunciación, desde la narración, a un personaje que describe algunas situaciones sociales, políticas o económicas desde la perspectiva de la droga. Una perspectiva que para muchos no tiende a ser reconocida en virtud de la falta de posicionamiento social que implicaría para alguien que quiere hacer denuncias.

3 CAPÍTULO TERCERO: NARRATOLOGÍA Y SUBALTERNIDAD

A continuación se expone, la propuesta que Gayatri Spivak hace sobre la subalternidad en su texto *Puede Hablar el Subalterno*, y cómo ésta puede o no hablar, en un contexto que carece de enunciación, para analizar de qué manera Alberto Esquivel, desde la narración, asigna voz a un colectivo como los drogadictos y a partir de allí se realizan algunas denuncias, temas, datos o curiosidades que puedan configurar la reflexión a que dé lugar dentro de la sociedad. Es un momento para responder el **para qué** de la subalternidad ubicada en un contexto de construcción de cómo una experiencia de marginalidad en la mujer se manifiesta en la vida de los drogadictos. Todo esto dentro del marco de la construcción que inicia reconociendo la identidad narrativa colectiva dentro del relato literario y la voz narrativa en el mismo. Téngase en cuenta que mientras se describen los aportes de la autora en cuestión, eventualmente se refieren las citas de *Acelere*, desde la perspectiva del personaje subalterno mencionado allí, el vago, el drogadicto.

Es importante aclarar que se toma como referencia el tema de la subalternidad, al hecho mismo de no tener voz, más no la comparación estricta de los personajes a que alude la investigación de la autora en cuestión. Está claro que para el protagonista de *Acelere* no se refiere la dominación en los mismos términos que la mujer, y la marginalidad no se percibe de la misma manera en el drogadicto. Se quiere reivindicar la perspectiva de la subalternidad desde *obra*. Para efectos metodológicos se pretende hacer un diálogo tranquilo entre los autores consignados desde el inicio, utilizando como referencia las preguntas sobre el quién, cómo y qué narra el protagonista, que a la larga aluden al hecho mismo de la identidad narrativa, la voz narrativa y la denuncia desde la subalternidad. Ésta será entendida como el proceso de discriminación y exclusión que se tiene con los sectores subordinados frente al ejercicio del poder y la credibilidad de su discurso. Sabiendo que la connotación del término es denigrante tal aspecto resultó interesante para generar una apuesta reflexiva desde una obra que reivindica, de alguna manera la singularidad de lo que aquí se está llamando subalternidad.

3.1 Narratología y subalternidad

Como se dijo desde el inicio, se acostumbra a validar los discursos, las historias, la narrativa, las noticias... en virtud de aquel que las cuenta, y no tanto por aquello que narra. Si se tiene un estrato social alto, un reconocimiento en los medios de comunicación, una hoja de vida académica admirable, la opinión adquiere mayor validez. Parece que las minorías y los sectores subordinados ya no tienen voz, mucho menos voto, parece que ciertos gritos escandalosos o más bien silenciosos no se quieren escuchar. Basten los casos ya mencionados en la introducción del presente texto. –aunque si bien es cierto que los ejemplos pueden ser otros tantos- Desafortunadamente en muchos espacios de la sociedad se ve el reflejo de la discriminación, del desprecio, de la indiferencia, de la exclusión. Simplemente la fuerza de la costumbre es mayor, la sociedad se va acostumbrando a rechazar sin razón o con razones que hablan de la injusticia económica frente a la cual parece ya no se puede hacer mucho. Los personajes que socialmente no se aceptan, sobre todo por su condición económica o académica, no son justamente un referente para entablar juicios de valor. Su opinión no se tiene en cuenta. Ellos no son los más escuchados. ¿Acaso no pasa que el indigente en el bus o en la calle ya no suscita atención? ¿Cuántos de estos personajes considerados subalternos son escuchados? Para el caso valga recordar los informes de la ONU, donde describen las tajantes diferencias sociales y económicas que se tejen en un país como Colombia, mencionados desde el inicio.

Resulta interesante escuchar cuanto dicen en el parche, los parceros, sus historias, sus robos, las injusticias, sus noticias, preocupaciones o por lo menos sus denuncias, aquello que no está bien –o tal vez si-. Está claro que no siempre se dirán las cosas de frente, y tratar de oír lo que no se dice mientras se dice, se convierte en un ejercicio interesante –más si tal ejercicio le corresponde a un filósofo-. Esto es una aproximación a lo que dicen y ven mientras se drogan o caminan hacia la alucinación, los protagonistas de esta obra literaria.

En este contexto de los discursos menos valorados, de la exclusión en el ejercicio del poder por parte de los subordinados, Spivak, a partir de una reflexión muy de su tierra (ya que en India muchas son calladas u opacadas como resultado de la cultura que viven allí), propone la cuestión sobre *si puede hablar el subalterno*. Para lo cual se sirve del diálogo entre Deleuze y Foucault, en

el marco de la reflexión sobre el deseo, el poder y el interés. Anotará que ellos pasan por alto el discurso de la clase obrera, dando mayor atención a quienes llevan el poder, esto a partir de un entramado teórico muy juicioso que analiza cada término. Lo cierto es que, reconoce una posición que discute con estos dos pensadores. Menciona como en India se da una violencia epistémica con las mujeres, en tanto el reconocimiento hacia ellas es bastante limitado y las consideraciones para ello encuentran su soporte en los textos sagrados de su tradición. Resulta interesante como puntualmente afirma en su texto “permítaseme levantar el velo para ver lo que hay debajo de la codificación británica de la Ley Hindú”. (Spivak, 1998, p.14), manifestando así, de manera muy disimulada, las complejas relaciones o miradas que se tejen con las mujeres en dichos contextos. Su propuesta inicia con la formulación sobre:

(...) el desarrollo periódico de los individuos subalternos aparece complejizado por la interferencia del proyecto imperialista (...) Su proyecto consiste en repensar la historiografía colonial desde la perspectiva de una cadena discontinua de levantamientos campesinos durante la ocupación colonial. (Spivak, 1998, p.17)

Estará de acuerdo con Ranajit Guha, quien reconoce cómo estos procesos de colonización, corresponden a las elites, refiriéndose a la dominación británica, quienes gracias a los recursos permiten estas situaciones, asunto que entre otras cosas, no comparte Spivak. Ante esta posición insisten en la necesidad de ver que el sujeto subalterno colonizado es irrecuperablemente heterogéneo. Y en este contexto tiene mayor fuerza la posibilidad de comprender las historias contadas desde los relatos mismos. Se desconocen muchas de las historias que posiblemente mujeres de la India podrían compartir y de paso conocer la perspectiva desde la no voz que poseen. Obras como *Acelere* en un contexto tan lúgubre dejarían ver, con toda seguridad, temas de difícil discusión. Aunque si bien no se considera aquí que el proceso de discriminación o exclusión frente al ejercicio del poder y la credibilidad del mismo no se da en el mismo nivel, si se aborda la temática desde la perspectiva denigrante que en si misma tiene. En tal sentido cobra fuerza el oficio del narrador. En tanto aquello que se relata habla, denuncia y presenta la posición del sector popular que no se escucha. En *Acelere* está clara la función intradiegetica del narrador.

Un narrador intradiegetico es capaz de socializar desde la narración misma, algunas de las problemáticas presentes en contextos que se muestran represivos, indiferentes o excluyentes. De no ser así, no habría necesidad de protestas, demandas o cárceles. Ya está claro que ni el sistema penitenciario funciona de manera correcta en un contexto como la nación. Baste para el caso revisar las frecuentes irregularidades de tales lugares. Solo para el 2014 ya se reconocía una superpoblación o hacinamiento que supera el 100% de la capacidad de los reclusorios. Y... ¿Cuáles son las razones?, ¿Cuáles los beneficios?, ¿Quiénes los responsables?, interesante tarea revisar los múltiples escritos al respecto, la presente viene de la Revista Semana, solo por mencionar un caso.

Exponer una situación así sirve para comprender cómo las narraciones pueden ser tan diversas en un problema como estos. ¿Será que la voz más escuchada es precisamente la de los presos? –y tampoco se quiere validar que se los trate con la mayor comodidad posible- sin embargo, se quiere tomar la oportunidad para confirmar que la efectividad de la respuesta será más lenta con ellos, pero no fue así para los políticos que al ingresar allí tenían una serie de privilegios que desdican de lo que allí se pretende. Ya se dijo con Ricoeur que el personaje marca necesariamente la historia. Y esto no se hace esperar en los casos ya mencionados.

Por su parte continúa la discusión analizando, de manera muy juiciosa las diferentes posturas, desde Deleuze, Foucault, y Marx. Reconoce así mismo las dificultades para la construcción de la identidad en el sujeto individual, más en el sujeto colonial, puesto que, partiendo de las diferencias o la diferencia como construcción de identidad, evidencia la complejidad que presenta este asunto con relación, también a los intelectuales:

Para el “verdadero” grupo subalterno, cuya identidad es la diferencia, no hay, en rigor, sujeto subalterno irrepresentable que pueda conocer y hablar por sí mismo. Pero la solución de los intelectuales se haya en no abstenerse a la representación. (Spivak, 1998, p.19).

El intelectual en este contexto no encuentra un punto de “seducción” para configurar la representación, aunque si bien se pretende re-escribir la conciencia de la nación india. Su identidad se construye a partir del reconocimiento, y tal proceso empieza con el individuo mismo.

Esto permite recrear las voces que se necesitan. Spivak insiste más adelante sobre la necesidad de reforzar la conciencia del individuo para consolidar maneras de ser que permitan hablar. Es por esto que se dedica a revisar algunos ejemplos donde específicamente las mujeres son o fueron sometidas a momentos de inmolación, silencio y demás actividades que favorecían la obediencia sumisa llevando incluso a desafortunados finales de muerte.

Considerar el binomio mujer-sometimiento como términos sinónimos, no es tarea que resulte agradable a nadie y menos cuando de callar los procesos de violencia o humillación se trata. Spivak por su parte genera una fuerte apuesta por la “resistencia organizada”, que privilegia el buen manejo del poder –asunto muy tratado por Foucault- con miras a la construcción del sano reconocimiento que necesita la mujer –lejos de sus contextos geográficos- sin distinción de país, ya que es una problemática mundial que citará a partir del capitalismo latente y analizará desde los textos presentes en India. Es justamente uno de las situaciones a las que se refiere la investigación, es decir, más allá de considerar en los mismos términos la marginalidad de drogadicto con la mujer de India, está por encima el hecho mismo de la subalternidad que se hace latente en estos procesos de discriminación o indiferencia. Resulta impensable para el caso que el subordinado ejerza el poder.

Así pues, resulta sugerente considerar esa desmitificación que inicia con los subalternos, asuntos recurrentes en la propuesta de Spivak, ya que a continuación, pregunta formalmente cómo ellos pueden hablar y qué deben hacer las elites para favorecer esta construcción: el establecimiento de un discurso subalterno. Para introducir el tema de la mujer en la discusión. Muestra cómo la condición de raza, o económica marcan de primera mano una diferencia tajante, mostrando un círculo vicioso de aparente diálogo entre el primer y el tercer mundo, lo cual ya en si mismo es excluyente. Dirá que tal camino de voz para el subalterno –o la mujer específicamente- es posible gracias a un proceso de la constitución de un sujeto imperialista. Todo llevado de la mano con un serio nivel de desaprender los mitos, y los conceptos que encierran a la mujer en los silencios producen en ella un cálculo, que mide incluso los silencios para adoptar la investigación en si misma y con ello su grito, su voz empiece a ser escuchada. La mujer se ve “obligada” a preparar su intervención, y es gracias a la preparación teórica y práctica que supone el enfrentarse al discurso.

Quizá dejar algunos principios tradicionales puedan ser otra herramienta que ayude en el proceso de desmitificación de la mujer o del subalterno, ya que –menciona en su texto Spivak- algunas situaciones donde ella es quien favorece tales conceptos –ya se dijo por la tradición- en la cultura Hindú existe un rito llamado “el sacrificio de la viuda”, donde ella yace sobre el esposo fallecido y se inmola en acto de pertenencia a él. En un acto de deseo o búsqueda de la muerte. Tal narración incluso pretende la transformación del rito *Sati*, donde los elementos de visión frente al mismo ahora se transforman.

En ese sentido afirma que *el sujeto subalterno no puede hablar porque no tiene un lugar de enunciación que lo permita*. En segundo lugar, afirmaba que *la mujer ocupa ese lugar radical* por su doble condición de mujer y de sujeto colonial. El subalterno se constituía así como una figura de la diferencia radical, del Otro que no puede hablar no porque literalmente no pueda —es evidente que las mujeres en la sociedad tradicional india hablaban- sino porque *no forma parte del discurso*. (Carbonell, 2006). Se puede decir que Spivak plantea una denuncia frente al silencio de la mujer. Tal personaje subalterno históricamente no tiene voz, no tiene participación activa en la sociedad, su papel es fundamentalmente pasivo. Las descripciones de los ritos muestran su sometimiento. Su participación es callada. Su presentación escondida, por eso debe cubrir su cara, su cuerpo. Solo quien pertenece a una clase social culta puede generar un proceso de identificación –si permite el uso- de participación. La mujer de suyo posee una condición excluyente, la padece por ser mujer.

En *Acelere* por su parte se recrean estos escenarios, no solo la mujer como sometida, sino el Vago o drogadicto como un personaje que socialmente debe callar, que tiene algunos desaceleradores o estamentos de poder que lo obligan a callar, a correr, esconderse, ser en el mundo de ciertas maneras. En este contexto es válido preguntar ¿Quién habla finalmente? ¿Qué habla? Por su parte el vago o “la vida del vago consiste fundamentalmente en una ruptura con el “mundo exterior”, que está definido como i. el mundo de las obligaciones (sociales, contractuales, pero sobre todo: postizas, falsas y reglamentarias) ii. el mundo del adulto (los padres no comprenden a los jóvenes y son una fuerza que los intenta jalonar hacia el mundo

exterior, ya sea obligándolos a estudiar, a trabajar o a internarlos en las clínicas de desintoxicación), iii. el mundo del burgués (que basa la razón de su ser en la capacidad de consumo de bienes materiales, cuando el vago lo que procura es consumir la vida misma: con su errar en la calle, a través de las drogas –que no son una evasión sino justamente un elemento de ruptura), iv el mundo racional, normalizado y calculado (cuando lo que se debe dejar fluir es la intuición y la sensación).

En la calle se temple en carácter del vago, del drogadicto. Éstos se van identificando a lo largo del texto, El flaco es el personaje y el narrador, el actor de todo cuanto acontece. Los espacios cerrados son los lugares para la constricción: el colegio o la universidad, el lugar de trabajo, el centro de rehabilitación o la cárcel. Excepto la casa, los espacios cerrados son aniquilados del verdadero ser (*locus terribilis*). La casa es un espacio intermedio entre el *locus terribilis* y el *locus amoenus*, ella no es el lugar de la lucidez posmoderna del vaciamiento, la incomprensión de los padres no lo permite. Ésta tampoco es el lugar de la realización del vago... el barrio es una especie de zona franca donde tienen cabida múltiples seres: normalizados y vagos. Mientras que la gallada es lo más selecto del barrio, es lo más granado de la sociedad, es la micro comunidad de los vivos, bravos y vagos. Y el topos connatural de la gallada es la calle, lugar de la realización de la inmanencia que es perderse, que es adorar la vida, que es no hacer nada, que es romper con la vida de la vacuidad. La autoafirmación del ego, pulsión de la voluntad de poder, es “parcharse” o “perdersé” en la calle. (Fajardo C., Abreo M., Bula G., Van der Linde C., Lukomnki A., Alba G.,...García É., (2010), p.18-22).

Tal carácter templado en la calle hará del drogo un personaje fácil de reconocer, un personaje fuerte y con limitaciones múltiples, su salud, su educación, su familia, aunque si bien no son espacios que anhele, por el contrario se desprende de ellos en un acto de rebelión. Está visto que su formación en el parche modifíco su manera de ser, la adecuo a las necesidades de la droga. Así pues, en este contexto reconociendo que el Vago, el drogadicto, es quien habla, es un narrador intradiegético y su manera de ser, se presenta como contestataria ante la sociedad se considera pertinente preguntar por el ¿Qué? De su narración. ¿Qué dicen sus relatos? Para lo cual se muestran a continuación algunas de las referencias frecuentes que se dan en su discurso y cómo se utilizan para extraer de ellas una manera de pensar, desde el autor de *Acelere*, como de su

protagonista. Se hacen explícitas ciertas denuncias a partir de la asignación que Alberto Esquivel –dar voz- a quien parece no tenerla en la sociedad. El discurso se valida desde su decir, decir de un drogadicto, quien a manera de diario, cuenta los acontecimientos en torno al vicio y a la pérdida de la identidad en el acelere del tiempo y de las drogas. Este personaje de plano ya es la denuncia callada más fuerte que tiene Alberto Esquivel, en tanto se asigna voz al Flaco y se vale de él para continuar formulando algunas denuncias. Este personaje es el narrador intradieético y homodieético, fue el encargado de mostrar maneras de ser en el parque, en el parche. Y que se fue identificando a lo largo del texto. Su identidad fue su historia, valiéndonos de lo dicho por Genette y Ricoeur respectivamente.

Consecuencia de todo lo anterior, se enmarcan algunas críticas explícitas dentro del contexto caleño, que bien aplican en otros espacios más cercanos: la calle, la universidad, el parque, la ciudad. Por un lado está denunciar en el trato con la *mujer*, los abusos, el sometimiento o el temor que padecen muchas de las habitantes de los barrios marginales. El miedo reflejado en su obediencia. En el silencio. Se describen algunas situaciones que validan el silencio de la mujer en ciertos contextos sociales, en tanto su actitud es pasiva, obediente, sumisa, y se ve sometida a las decisiones y comportamientos masculinos. Todo en razón de no perder su pareja, su lugar en la sociedad o conservar la imagen social que se tiene de ella –buena o mala. Se dijo hace un instante, “el binomio mujer – silencio” no es cosa que resulte agradable, y mucho menos cuando es la mujer misma quien valida estos discursos con su comportamiento. El relato del Flaco es una corta radiografía de los suburbios de Cali. En un capítulo anterior se habló de Berthe, quien fue una de las novias del protagonista, queda embarazada, es obligada a abortar ante lo cual ella accede y éste se comporta con ella de manera grotesca. Aquí se da un reconocimiento a individuos concretos, en tiempos específicos, la voz narrativa, Genette, está configurada en el personaje mismo, en las descripciones del Flaco.

(...) con tres alaridos se introdujo en mi pieza (...) con su postura de arrebató que me obligó a pegarle una buena levantada. No lloro, resistió los golpes como si adquiriera un cercano placer. Y me sacó en cara que la ponía a pedir plata en los bares, mientras los clientes la manoseaban. (...) me quería sacar otras cosas en cara pero le di un buen mangazo y se quedo callada. Al final terminó aceptando el aborto (Esquivel, 1985, p.54-55).

Su condición definitivamente no muestra un liderazgo, sino por el contrario la pérdida de su propia identidad. Ya es ella quien pertenece a sí, le pertenece a los antojos de su pareja y con ello también su dignidad queda por el suelo. Y no es la única mención a una mujer que se hace el texto. Otra situación que se presenta en *Acelere*, está en la *violencia urbana*, es decir, la propensión por afectar la integridad física o psíquica del oponente. En toda sociedad hay violencia pero en ninguna, ésta se puede entender exclusivamente como un conjunto de hechos atávicos y necesarios. Por el contrario se trata de hechos cambiantes, aunque algunos de ellos pueden estar culturalmente arraigados, Esquivel (1985), describe desde el Flaco, la tendencia a buscar la violencia como una opción de vida. Las narraciones fueron permitiendo entender como uno de los factores comunes fue justamente la violencia, el Flaco por su parte, (voz narrativa), se encargó de describir los escenarios más someros o agresivos “justificados” en aparentes pequeñeces. Todo esto deja ver lo propuesto por Esquivel desde su contexto. Relata aquí en palabras del Vago, los acontecimientos de las calle de Cali.

Entramos al a tienda de Don José, es que con esa nota se nos corre el caspero. El hombre llegó y pidió: una gaseosa. – Don José se jugó el cráneo y le dijo – son cinco pesos. Ahí mismo brincó y -¿Qué te pasa a vos viejo tal y pascual?, servíme de una la gasimba. Y como no le hizo caso le lleno el tarro y lo encuello. Casi mata a ese pobre cucho si no es porque llegamos nosotros a pararlo en seco. (p. 39)

En el caso colombiano, sin lugar a dudas, hay procesos de larga duración que están detrás de una violencia entendida como endémica. La intencionalidad de la violencia también es un asunto que se expresa en el texto. Los escenarios para ella son amplios así como los actores de la misma. El problema está en procurar identificar algunas de las razones que “llevan” a los proceso de la violencia: situaciones de migración, la conformación de cinturones de pobreza y las situaciones de desempleo, las diferencias económicas, educativas, entre muchas otras. (Camacho A. y Guzmán A., 1990, p.12-15).

En consecuencia con el punto anterior, es importante identificar cuál es el espacio donde se desarrolla tal violencia. Aquí se sabe que la *ciudad*, es la protagonista, el escenario real. Así pues se propone mirarlo como un espacio que condensa la diferenciación de la sociedad, en lo económico, lo político y lo cultural, sin que necesariamente se produzca más violencia que en otros espacios sociales como el rural. Lo cierto es que en la ciudad se tiene, precisamente por la complejidad y condensación que asume la diferenciación, una visión más inmediata de la multiplicidad de violencias que allí se dan, pero se trata de violencia que también podrían darse en otros espacios, incluso con un carácter menos público y más diseminado. Las calles, las paredes, las cosas, serán los testigos de los golpes de la historia y de las aventuras que se entretejen entre ellos. Tampoco las cosas son respetadas y por el contrario son tratadas de forma violenta sin razón, o quizá la única razón sea la diversión que no calcula el daño sino el sabor. ...íbamos por carreras, transversales, diagonales, cuando de un momento a otro pasamos por el más bello antejardín del barrio, y el viejo Elvis empezó a arrancar las matas (Esquivel, 1985, p. 31)

Ésta tiene los espacios para el mejor desarrollo del Vago. La ciudad se percibe como construcción de significados. La ciudad es un protagonista callado que sobre la cual se tejen amistades, enemistades, robos, palabrotas, situaciones, tanto que puede convertirse es un lugar para crear una cultura, en palabras de Cruz Kronfly (1998)

...no podríamos concluir este recorrido por las diferentes representaciones que de la ciudad logra la literatura, sin hacer referencia, así sea de manera muy breve y provisional, a la ciudad de nuestro tiempo como espacio cultural del crimen. Estas ciudades, caracterizadas por una complejidad sin antecedentes, abigarradas, en muchos casos empobrecidas y tan supremamente conflictivas del fin del Siglo, capaces de albergar en su globalidad bastante esquizofrénica y ciertamente desgarrada no solo la ausencia y la crisis del sentido sino la desesperanza, la diversidad conflictiva, la sensación de vacío y de insignificancia anónima y la pluralidad casi intolerante, han quedado convertidas en privilegiado espacio cultural del crimen como realidad pero, sobre todo, como espectáculo cultural que forma parte ahora y de qué manera del menú “masmediatico”. Los emigrantes de todos los órdenes que la ciudad recepta gracias a sus encantos y a la promesa ofertante de sus abundantes oportunidades, provenientes de la ruralidad

desintegrada dentro y fuera de las fronteras de cada país, así como también de la fuga y el desarraigo causado por las distintas guerras nacionales e internacionales... con lo cual viene a instaurarse allí es el reino de las multiplicidad de verdades en competencia, muchas de ellas empujadas a la marginalidad, el reino del conflicto y la fragmentación, es decir, por esta vía el reino de la anomia y el crimen como salida o como gesto de supervivencia. (p. 199-200)

Otro tema frecuente es el manejo del *poder* y *la autoridad*. Basta reconocer quien tiene la razón. El que más fuerte pega, es quien manda en la colonia, en la familia, en el parche. El poder depende de la fuerza y de las armas. No es tonto considerar que también hasta el astuto ostenta poder si sabe mantener buenas relaciones.

... Pilas, viejo tal, que en la panadería hay una Miami y las calles están cargadas. En el acto descargué, la coloque en el pasto y si, aparecieron los tombos... -¿Por qué me pega? – dije ¿Para qué corraste? Dijeron -Ustedes por nada lo golpean a uno, ¿no se da cuenta que me está golpeando?... (Esquivel, 1985, p.125).

En consecuencia, este se quiso privilegiar algunas denuncias, sin desconocer que pueden ser aún más. Para mostrar cómo la realidad permea los textos literarios y con ello, se conoce, de alguna manera, la postura de autor. Se vio la forma cómo Alberto Esquivel dio importancia a un personaje socialmente discriminado por su condición, por su “oficio”. Se conoció la realidad del Vago, del drogadicto, quien encuentra en la calle y el parche su familia, su espacio vital pues la familia natural no se siente, no se extraña. Se dialogó con los abusos hacia la mujer en los suburbios de Cali, en las calles y los demás escenarios que se presentaron. Se destacó el fenómeno de la *violencia urbana*, vista desde distintas perspectivas, quien la padece o quien la ejerce. Algo semejante ocurrió con el tema de la *ciudad*, sabiendo que el autor posee afinidad con lo subyacente a ella, reconociéndola como un espacio cultural para el crimen, para el vicio, para la diversión. Un aspecto clave para terminar fueron las *relaciones de poder*, el mal ejercicio de la autoridad por parte de los policías que se hizo evidente en las persecuciones frecuentes a los miembros del parche.

En este contexto reconociendo que históricamente los subalternos no tienen voz, Esquivel lo resuelve permitiendo esta narrativa a uno de ellos, el Vago, el drogadicto, configurando con él, desde lo subversivo, algunos relatos que son la radiografía de un pueblo que grita por las diferencias y procesos de discriminación que se desarrollan en sus calles. Baste hasta aquí, haberlos mencionado. Aquí se reivindica el puesto de un personaje perteneciente a un sector marginado.

4 CONSIDERACIONES FINALES

Es importante comenzar por aclarar que este ejercicio es una aproximación al tema de la subalternidad desde la perspectiva de *Acelere*, sin pretender con ello hacer un amplio desarrollo de la temática, como si de utilizarla como una clave de lectura en el texto de Alberto Esquivel y de manera indirecta la ciudad de la que se habla. Se insiste en la necesidad de ver la problemática como pretexto de investigación más no en la comparación estricta de los personajes mencionados por los autores para exponer su propuesta. A continuación se muestran algunos temas, denuncias, inquietudes que fueron detectados a lo largo de la obra.

Inicialmente resulta sugerente aprovechar la oportunidad para destacar un colectivo como el *Vago, el subalterno* como aquel que genera la ruptura, es decir una renuncia a participar en cualquiera de las actividades propias de la vida normalizada, presente en la cotidianidad laboral, escolar, etc. y que es de este personaje de quien se vale el autor. Dicha renuncia conduce a una vida más simple (primitiva si se quiere, pero más natural), donde la negación de las actividades es un escaso fundamento (porque tampoco se busca ninguna trascendencia especial, tan solo la de vivir, pues es preciso ser un “decidido de la vida”). El ethos del vagabundeo consiste en no participar o reducir al mínimo la participación en el mundo exterior, por ejemplo, en el espacio de la casa. El lenguaje se reduce a pocas palabras notando la búsqueda en la calle. El escaso sentido se busca afuera, la búsqueda de sentido de orden racional, calculado, coactivo y poco espontáneo, está por todas partes en la vida, en la vida normalizada y postiza, pero no es auténtico, no conecta al ser con su ethos. Comprender el hecho mismo de la relación que se teje entre la identidad y el personaje también ayudan a vislumbrar cómo Alberto Esquivel se vale de la narración para generar una relación dependiente de estas condiciones. El drogadicto comparte su parecer y las formas de vida de una comunidad específica.

Mientras muchos son consumidos por el trabajo, las actividades diarias, las costumbres, las reglas sociales, y de paso su identidad. Se pierden igual que las cosas concretas se pierden a toda velocidad, el Vago, tiene un oficio claro, no tener oficio, su rutina se ve sometida al consumo de la droga y de paso, de la vida, su esencia, está en ser un drogadicto. El estrés no es una palabra

que aparezca en su vocabulario, excepto para los momentos en que los adultos les generan obligaciones. El tiempo real o cronológico no es un asunto que perciba con afán, con desesperación. Su mirada de la vida corresponde a pocas palabras. Queda la inquietud por ver en su condición una actitud contestataria a todo lo que cualquier persona debe hacer socialmente: nacer, crecer, educarse, trabajar, multiplicarse y morir. Los juegos entre la ciudad y las letras, el Vago y sus relatos, manifiestan dicha “concordancia”. Solo el personaje capaz de describir sus situaciones más personales es consciente de todo cuanto ocurre y por lo mismo no se presenta como un ser ajeno a la narración, sino permeado por cuando relata. Su espacio de enunciación está justamente en el texto narrado, en la posible incidencia que tenga con el lector.

Por otro lado, el significado de los *espacios* adquiere fuerza en el texto de manera particular: *La ciudad* por su parte resulta propicia para construir significados con... los amigos, *el parche*, la adrenalina luego de robar, esconderse, tener relaciones sexuales, consumir marihuana, hachis y cuanto sustancia pueda producir sensaciones en el cuerpo. Es el lugar privilegiado para conocer el amor, para recuperar a Idari, su novia, a pesar de las nociones de poder que aparecen en la escena. Aunque si bien nunca sienta cabeza, la ciudad será el espacio para el encuentro, desde el degenere. Allí aparece el espacio para extrañar a los parceros que se van –Elvis, Lázaro- para criticarlos por ingresar a un sistema atractivo, pero excluyente. La casa por su parte es sitio para dormir, es intermedio. Aparece entre el descanso y la traba. Además el ingreso a la gallada asegura la droga, no importa que ello implique la violencia y de paso se construya un delincuente. Finalmente esta es la zona de confort para el Vago. El drogo encuentra su ser en las calles. En la marihuana.

En este sentido *la identidad narrativa* que se va construyendo en *Acelere*, desde la voz de un vago como el Flaco, remite necesariamente al contexto de la misma historia, a las situaciones que se van dando en ella. El carácter que lo define se explica en sus comportamientos, en su manera de pensar. Éste se muestra como un personaje contestatario para la sociedad de las normas. Su labor fue dedicarse a no ser lo que el sistema espera. En este sentido es frecuente el uso de términos que sustituyen un hacer cotidiano. Se configuraron palabras que no manifestaron las rutinas laborales o educativas. Comer, drogarse o dormir. En este sentido el ser humano tiene la capacidad de ilustrar, a través del ejercicio narrativo analizado como un hecho en sí mismo, con

visiones concretas desde el suceso que se cuenta y desde quien lo narra, lo que lo rodea en su realidad y manifestarlo como una muestra concreta de su pensamiento. Consecuencia directa de esta situación es la generación de la historia, como representación epistemológica, y la ficción, como construcción subjetiva, que brindarán un sentido y un vínculo más estrecho a través de la trama que posee un carácter de humanidad y ofrecerá un sentido a las estructuras de lenguaje. Prueba de todo lo anterior es la visión que el mismo protagonista deja de la historia. Sus denuncias frente a la injusticia con el abuso del poder que tiene la policía es un claro ejemplo.

Así pues, también la *violencia* se presenta como factor represivo, como factor de poder de quien la ostenta resulta una de los anuncios más frecuentes en la novela, en tanto entre los habitantes del barrio viven en la constante zozobra del atraco, del robo, del temor que generan los viciosos. O de la opresión que padecen ante las Miami. En todo caso ese es el precio de la vulnerabilidad. La consecuencia inmediata de no tener la vida segura, las propiedades para siempre. Ni las armas ni la fuerza son garantía para la seguridad. Como se vio en *Acelere*, hasta el Mechas es robado por el Flaco. Éste en su instinto de supervivencia huye del barrio por un tiempo. A continuación se presenta un desarrollo de lo que se entiende de violencia urbana desde la obra misma. El propósito no es hacer una presentación exhaustiva y académica del tema, sino abordar algunos de los temas que se consideran polémicos y que ilustran la manera de vivir el problema.

1 Aunque no sea fácil concebir la violencia como **producto de una relación social de conflicto** que, por tanto, vincula por lo menos un par de oponentes, actores individuales o colectivos pasivos o activos en la relación. Esta afirmación es de difícil aceptación porque el tema de la violencia como en ningún otro, los polos de conflicto tienden a desentenderse de su participación, activa o pasiva, en la relación de violencia para señalar al oponente como el origen o el foco exclusivo de la violencia y su desarrollo.

Se avanzaría entonces de manera notable en el análisis si, a partir del examen de los hechos de violencia, se reconstruye la dinámica en que participan los polos y actores de contención involucrados.

2 Es fundamental delimitar el campo de los fenómenos que se caracterizan como violentos. Si bien los hechos de violencia son una forma de conflicto, no toda forma de conflicto implica violencia, como tampoco toda forma de agresividad implica violencia. Estos conceptos suelen mezclarse en la opinión pública, dándole unas dimensiones a la violencia que no tiene.

La importancia central de delimitar los conceptos de conflicto y violencia radica en reconocer la relevancia del conflicto en la estructura de la sociedad, y, si se quiere incluso, en la consolidación de una forma de convivencia y armonía social. Es fundamental demostrar cómo es posible, transitar de las modalidades violentas a las no violentas del conflicto. A manera de ejemplo, la huelga sindical y el acuerdo ciudadano son formas no violentas de expresión de conflictos que podrían presentarse, de otra manera, como motín o levantamiento popular. En este sentido, se puede pensar que una sociedad y un Estado son fuertes si logran institucionalizar mecanismos no violentos de resolución de conflictos.

Aquello que identifica la violencia es la propensión por afectar la integridad física o psíquica del oponente, mientras que, de manera muy significativa, el conflicto como proceso social general puede tener la grandísima virtud de poner de acuerdo a actores oponentes sobre la bondad y el valor de mantener la relación social, es decir, la bondad y valor de pensar que no deben aniquilarse.

3 En toda sociedad hay violencia pero en ninguna ésta se puede entender exclusivamente como un conjunto de hechos atávicos y necesarios. Por el contrario se trata de hechos cambiantes, aunque algunos de ellos pueden estar culturalmente arraigados. En el caso colombiano, sin lugar a dudas, hay procesos de larga duración que están detrás de una violencia entendida como endémica; pero teniendo como referencia los últimos cincuenta años, se demuestra que hay factores históricos coyunturales muy claros que están detrás de niveles altos o bajos de violencia homicida. La violencia liberal-conservadora de los años 50 produjo las tasas más altas de homicidio en la historia reciente de nuestro país y el Frente Nacional – un acuerdo de los mismos partidos – fue capaz de reducir esas tasas de homicidio a finales de los años 60 a niveles absolutamente manejables. Es fundamental entonces, recuperar la noción de historicidad de la violencia. Esta noción nos induce a pensar que es importante conocer las condiciones en que se

desarrolla la violencia, pero que podemos y debemos actuar efectivamente sobre el fenómeno, sin ser objetos o espectadores de una fuerza que se considera como inexorable e incontrolable.

4 El concepto propuesto entiende entonces la violencia como el producto de una relación social de conflicto en la que se busca afectar la integridad física o psíquica del oponente. Esta definición tiene, entre otras dificultades, una que deseamos resaltar: se trata del grado de intencionalidad implicado en la relación social. Cuando hay intencionalidad, claramente hay violencia, como es el caso el homicidio a secas. Pero ¿hasta dónde llevamos la relación entre violencia e intencionalidad y cómo podemos clarificar esta última. Esta pregunta es de gran actualidad en el mundo y de especial significación en Colombia, donde una revisión, por ejemplo, de los hechos de accidentalidad vial, permite pensar que éste no sucede solo “accidentalmente”, sino que es el producto de la imprevisión, o de claras conductas violentas camufladas en accidentes de tránsito.

Ahora bien, ¿Qué se puede decir a propósito de la violencia urbana, así de manera incipiente? Hay un enfoque predominante que tiende a ver en la urbanización o en la vida urbana misma, los actores catalizadores de la violencia. Aquellos que argumentan sobre la relación necesaria entre urbanización y violencia, tienden a relacionar los procesos de migración a la ciudad, la conformación de cinturones de pobreza y las situaciones de desempleo con la violencia de la ciudad. Esta hipótesis se levanta más sobre un prejuicio respecto de los nuevos sectores urbanos subalternos, que sobre una prueba empírica. Realmente, de esta manera, sólo se explica una porción limitada de la violencia urbana, aquella que se relaciona, por ejemplo, con el hurto agravado, aunque si se mira más de cerca, es posible observar que los individuos vinculados a dicha actividad no son los que más recientemente migrados a la ciudad ni los más pobres.

Por otro lado, están aquellos que ven en la vida urbana, un factor de desintegración valorativa y de promoción de la violencia. Se contraponen en esta versión el caos urbano con la situación bucólica de una sociedad predominantemente rural donde habría imperado el orden, la armonía y la paz. Al pensar el futuro, quienes articulan esta posición, caen en la inconsistencia de no proponer una nueva sociedad que, por ejemplo, efectivamente retorne al campo. Por el contrario, afirman la situación presente al mismo tiempo que mantienen el punto de vista más

crítico sobre el significado de las innovaciones urbanas y, por esta vía, sobre la modernización de la ciudad y su significado. La ciudad tendría un efecto desintegrador y, en consecuencia, favorecería el comportamiento violento. Tampoco hay evidencia empírica de que esto sea así. Por el contrario, lo que se puede observar es que el sistema de orden social que se propone como modelo de paz y armonía, por esta percepción tradicionalista de la sociedad, se encuentra en el centro de un conflicto violento del cual hace parte, aunque éste se entienda a sí misma como exterior a la violencia.

De manera alternativa, proponemos mirar la ciudad como un espacio que condensa la diferenciación de la sociedad, en lo económico, lo político y lo cultural, sin que necesariamente se produzca más violencia que en otros espacios sociales como el rural. Lo cierto es que en la ciudad tenemos, precisamente por la complejidad y condensación que asume la diferenciación, una visión más inmediata de la multiplicidad de violencias que allí se dan, pero se trata de violencia que también podrían darse en otros espacios, incluso con un carácter menos público y más diseminado.

Finalmente se ve que ocasionalmente el autor y de paso el drogadicto, el subalterno, menciona lugares propios de Cali. Escenarios que aluden a espacios reales de la ciudad, parques, tiendas, personajes, la estación de policía; al parecer el autor se ubica en una comuna existente, un parque y una situación real, aunque si bien no de manera textual y cronológica, por lo menos con referencias de circunstancias de control que se implementaron en la ciudad de los 80 a propósito de las políticas de seguridad de los alcaldes de la época, dadas las olas de violencia que azotaban los ciudadanos del momento. Una muestra de la realidad de los hechos está en el partido que juega la selección Colombia, al cierre del texto, probablemente referido al enfrentamiento dado el 24 de agosto de 1984 contra Perú donde sale perdedora la nación partido de clasificación al mundial 86. Este es un pretexto mencionado por el autor para construir un escenario donde la nación se identifica y el pueblo caleño manifiesta su alegría por partido no por los resultados, entre tanto el parche comparte dicha eventualidad deportiva a través del consumo intenso de la droga.

En su relato no se ahorran esfuerzos por describir los escenarios más íntimos, para el caso los encuentros sexuales del Flaco y sus parejas, como las relaciones más displicentes que se construyen en la obra, sea el ejemplo de eventualidades entre las autoridades y los viciosos o entre las pandillas mismas. Nada lejos de lo que pasa en la sociedad actual, las noticias abarrotadas de índices de maltratos, robos, inseguridad y en este contexto el Flaco desde su condición subalternidad, expresa todas estas realidades del Valle del Cauca. *Acelere* es una muestra del movimiento apresurado en el que viven algunos jóvenes de las comunas de Cali, llevados por el consumo de la droga y las luchas que experimentan para obtenerla o alejarse de ella. En ello, el autor propone con suma claridad cómo, quiénes pertenecen al parche asumen recelo con aquellos que toman una dirección opuesta frente al vicio, máxime cuando antes habitaron y compartieron sus andanzas. Se rechazan sus nuevas vidas y se tildan con aires de odio los posibles progresos, no obstante deja entrever la nostalgia que algunos sienten por la ausencia de los desertores de la droga. Bien se dijo en un capítulo anterior, toda la historia está configurada por un personaje y en este caso evidentemente es solo uno. El drogadicto.

Procurar escuchar lo que no se decía a lo largo de la obra era la tarea para evacuar, para detectar que se mostró una realidad de indiferencia, que se presentó un panorama del desocupe como instancia de significado. O la mención de la subalternidad como oportunidad de decir. De reconocer un sujeto particular en medio de sus semejantes. El Flaco entre los vagos. Su discurso, su propuesta desde la narración, desde su identidad, su carácter su afán de tener dinero para el consumo y nada más. Y más en estas ciudades donde se sobrevive, puesto que el costo de vida es muy alto.

Y en todo este contexto hablar de la tarea del filósofo como aquel que debe tener sensibilidad para encontrar preguntas con sentido, respuestas acertadas, comparativos sensatos, desarrollos prudentes en torno a la subalternidad es una apuesta sugerente, pues, tonto resulta un acercamiento a los textos si no quedan inquietudes por ampliar, reflexiones por construir y palabras por recordar. Pues a veces hay que escribir para que mientras unos mueren otros viven. Aproximarse a *Acelere* sirvió para fortalecer la intención del trabajo por dar sentido desde las aulas de clase, las calles, las voces... por ayudar a formar criterios sanos de vida cuando se

escucha lo que otros dicen, lo que otros narran. Y mucho más aquellos a quienes se suele omitir socialmente.

Quedan tareas por ampliar o inquietudes investigativas para plantear. Entorno a revisar la jerga que maneja el texto, el tiempo puntual del desarrollo de la obra, la desmitificación de que las sociedades pobres son violentas por naturaleza, ampliar la reflexión en torno a la apuesta por la paz, la identificación de los lugares reales que se mencionan en el relato, el desplazamiento de la familia, y dejar la tarea de continuar escuchando lo que no se quiere oír. Si bien es cierto mientras un auto viaja a 150 kilómetros por hora, no se puede identificar nada concreto, también las rutinas de la vida actual, dejan ver la necesidad de relatar, denunciar, o decir lo que no se puede, mientras se sobrevive en una selva de cemento que corre tan rápido que todo lo visible, parece no serlo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bernal G. Carlos, (2012). *Literatura Colombiana*, recuperado de:
<http://sites.google.com/site/cursodeliteraturacolombiana/5-4-literatura-lgbt/accelere>
- Carbonell N., (2006). *Spivak o la Voz del Subalterno*, Rebelión, recuperado de:
<http://www.rebellion.org/noticias/2006/11/41618.pdf>
- Castany Prado B. (2008). *Reseñas de Figuras III de Genett Gérard*, Universidad de Barcelona
- Cruz F., (1998). *La Tierra que Atardece, ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*, Bogotá: Planeta colombiana.
- Díaz L., (realizador) Imágenes TV, (1993). *Alberto Esquivel Escritor, Documental*: Cali, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OmGzwLA7TZE> –Video-
- Educación Bogotá, (2013). *Estadísticas*. Recuperado de:
<http://www.educacionbogota.edu.co/sitios-de-interes/nuestros-sitios/agencia-de-medios/noticias-institucionales/117>
- Escobar A., (S.F.). *La violencia: ¿Generadora de una tradición literaria?*, Universidad Javeriana, Manual de Novela Colombiana, recuperado de:
http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/manual/manual.htm
- Esquivel A., (1985). *Acelere*, Colombia: Plaza y Janés.
- Fajardo C., Abreo M., Bula G., Van der Linde C., Lukomski A., Alba G.,...García É., (2010). *Sociedad y Cultura en Colombia (A Finales del siglo XX e Inicios del XXI)*, Bogotá: Universidad de la Salle.
- Genette G., (1998). *Nuevo Discurso del Relato*, Madrid: Cátedra.
(2000). *La Obra del Arte, La Relación Estética*. Barcelona: Lumen
- Goce, Droga y Tropel, (1985, 10 de junio). Revista Semana, recuperado de:
<http://www.semana.com/cultura/articulo/goce-droga-tropel/6542-3>
- Guzmán A., (1993). *Violencia Urbana y Seguridad Ciudadana en Cali*. Cali: Revista Foro 22.
- Hernández Á. V., (1994 6-7 de Marzo). *Violencia Urbana e Inseguridad Ciudadana, memorias del seminario internacional. Santa Marta, Colombia: Plan Nacional de Rehabilitación*. Colombia: Programa Presidencial.
- Martín B., Julián, (2013, 31 de Agosto). *Sistema Penitenciario, ¿cuál es el problema?*, Revista

Semana. Recuperado de: <http://www.semana.com/nacion/articulo/sistema-penitenciario-cual-problema/263907-3>

Noticias Caracol, (2014, 11 de Marzo). *Más de 2800 agresiones en colegio distritales de Bogotá se registraron en 2013*. Recuperado en: <http://www.noticiascaracol.com/nacion/mas-de-2800-agresiones-en-colegios-distritales-de-bogota-se-registraron-en-2013>

Ochaíta A. (1989). *Deseo, Tiempo y Narración*, Ciclo de Conferencias, Madrid: Universidad Pontificia Comillas, Recuperado de:

<http://books.google.com.co/books?id=7lvDSNiLWEwC&pg=PA11&lpg=PA11&dq=narracion+del+deseo+y+el+deseo+de+narrar+ricoeur&source=bl&ots=UEAAHhUonI&sig=bd9b5BDhDLSn9sI-dYhIb-NMrh8&hl=es&sa=X&ei=my9cVLuDG6iasQTikYKoDg&ved=0CBsQ6AEwAA#v=onepage&q=narracion%20del%20deseo%20y%20el%20deseo%20de%20narrar%20ricoeur&f=false>

ONU, (2014). *Informe de Desarrollo Humano 2014*, recuperado de:

<http://nacionesunidas.org.co/blog/2014/07/24/informe-sobre-desarrollo-humano-2014/>

Pineda A. (2006). *La Esfera Inconclusa, novela colombiana en el ámbito global*, Colombia: editorial Universidad de Antioquia.

Ricoeur P., (2004). *Tiempo y Narración I, Configuración del Tiempo en el Relato Histórico*, México: Siglo Veintiuno Editores.

(2006). *Si Mismo Como Otro*, México: Siglo Veintiuno Editores.

(2008). *Tiempo y Narración II, Configuración del Tiempo en el Relato de Ficción*, México: Siglo Veintiuno Editores.

(2009). *Tiempo y Narración III, El Tiempo Narrado*, México: Siglo Veintiuno Editores.

Rodríguez R. Jaime Alejandro, (2000). *La Novela Colombiana*, recuperado de:

http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/manual/sigloxx/xx03.htm

Spivak G., (1998). *Puede hablar el Subalterno*, Memoria Académica, Año 3, número 6., Universidad de la Plata, Argentina: Orbis Tertius

(1985). *Estudios de Subalternidad, Deconstruyendo la Historiografía*, La Paz Bolivia: Editorial Historias

Téllez O., Verónica, (2014, 08 de Abril). *Colombia y Brasil los Países más Desiguales de*

América Latina, El Espectador. Recuperado de:

<http://www.elespectador.com/noticias/nacional/colombia-y-brasil-los-paises-mas-desiguales-de-america-articulo-485751>

Trujillo M., Esquivel E., Mazorra A., (realizadores) (2008). *Alberto Esquivel en Acelere*, Cali: recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=UWwVdPSGYfk> –Video-

Vanegas M. (1998). *Cali Tras el Rostro Oculto de la Violencias*, Santiago de Cali: Instituto Cisalva Universidad del Valle.