

ÓSCAR OSORIO

Historia de una Pájara sin Alas

Colección Artes y Humanidades



Universidad
del Pacífico

Programa Editorial

OSCAR OSORIO

Historia de una Pájara sin Alas

Escuela de Estudios Literarios



Colección Artes y Humanidades

Saludo pues este trabajo del joven profesor Osorio y deseo que su carrera en el mundo de la academia y de las letras se desarrolle y profundice cumpliendo las promesas que hoy nos hace. Oscar Osorio pertenece a una generación de críticos literarios cuya formación universitaria le permite alejarse de los amiguismos o evaluaciones fáciles y groseras, para adentrarse en un ajuste de cuentas real con el aporte realizado por nuestros escritores y escritoras, víctimas tantas veces de las prácticas enunciadas anteriormente o simplemente del más bochornoso silenciamiento.

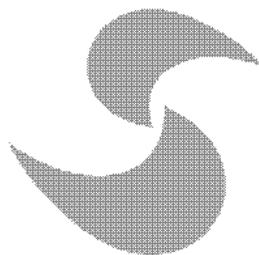
Carmina Navia Velasco



Programa ditorial

OSCAR OSORIO

Historia de una pájara sin alas



Escuela de Estudios Literarios



Colección Artes y Humanidades

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: Historia de una Pájara sin Alas

Autor: Oscar Osorio

ISBN: 978-958-670-408-3

ISBN-PDF: 978-958-5164-56-7

DOI: 10.25100/peu.532

Colección: Artes y Humanidades - Escuela de Estudios Literarios

Segunda Edición Impresa junio 2005

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Héctor Cadavid Ramírez

Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© Óscar Osorio

Diseño de carátula: Henry Naranjo P. - Andrés Reina

Este libro, o parte de él, no puede ser reproducido por ningún medio sin autorización escrita de la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es el responsable del respeto a los derechos de autor y del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, diciembre de 2020

A mi esposa, Julieta, y a mis hijos, Alejandro, Juliana María y Susana Isabel, por el tiempo cedido para estos menesteres, y por el aliento de su amor.

A los amigos de la Fundación Literaria Botella y Luna (José Alirio Bedoya, Diego Gil, Alejandro López, Gilberto Rangel y James Valderrama) por su invaluable aporte en lo afectivo y lo académico.

A los profesores de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle que contribuyeron con su ejercicio docente a mi formación crítica, especialmente a la profesora Carmiña Navia Velasco.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

*Al profesor Carlos Restrepo Acuña,
a quien mucho se le adeuda.*

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

CONTENIDO

Prólogo.....	11
INTRODUCCIÓN	15
CAPÍTULO 1	
LA VIOLENCIA, CONTEXTO HISTÓRICO.....	27
Del sectarismo político	28
Del 46 al 48. Primera parte del gobierno de Marian Ospina Pérez.....	28
El bogotazo	29
Período del 48 al 53, gobiernos de Ospina Pérez y Laureano Gómez	33
Del 53 al 57: la dictadura militar	36
Del 58 al 68: el Frente Nacional.....	38
CAPÍTULO 2	
EL OBJETO VIOLENCIA EN <i>ESTABA LA PÁJARA PINTA SENTADA EN EL VERDE LIMÓN.</i>	43
El bogotazo	43
El período del 48 al 53, gobiernos de Ospina Pérez y de Laureano Gómez.....	50
La dictadura militar	55
El Frente Nacional.....	62
Ana, de la incopiacencia al desencanto	64

CAPÍTULO 3

ANÁLISIS ESTRUCTURAL	71
La estructura del texto	71
Capítulo cero	71
Parte 1	71
Parte 2	73
Parte 3	74
Parte 4	75
El plano de la narración.....	77
Esquema No. 1.....	78
Esquema No. 2.....	80
Esquema No. 3.....	81
Esquema No. 4.....	82
Esquema No. 5.....	84
Esquema No. 6.....	87
Esquema No. 7.....	87
Esquema No. 8.....	89
Esquema No. 9.....	90

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES

CAPÍTULO 5

MARCO TEÓRICO	101
De la sociocrítica	102
El ideologema.....	104
De la narratología	107
 BIBLIOGRAFÍA	 113

PRÓLOGO

La pájara pinta, una nueva mirada

El trabajo de Oscar Osorio: *Historia de una pájara sin alas*, que presentamos a continuación, es un trabajo de un autor colombiano joven que ofrece al país perspectivas muy prometedoras de rumbos verdaderamente serios en el camino de la investigación y la crítica literarias. Se trata a mi juicio de un aporte no sólo novedoso sino realmente muy valioso a nuestras letras.

Lo primero que me interesa destacar es que nos encontramos ante una mirada investigativa y evaluadora que reconoce en la novela de Alba Lucía Ángel la gran obra que ella es y que la crítica, los medios y las editoriales en Colombia se han negado a admitir como tal. Osorio afirma que la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, es una de las mayores obras que se han escrito en el país sobre el fenómeno conocido en las ciencias sociales y en el imaginario colectivo como la Violencia.

Historia de una pájara sin alas, es un estudio meticuloso y concienzudo en varios sentidos:

En primer lugar, la estructura misma de la novela y su juego de discursos son analizados atentamente, deconstruidos detalladamente, desde las herramientas de la narratología. El autor pasa revista a lo que sobre la obra de Ángel se ha escrito y muestra cómo en general los acercamientos realizados no logran dar cuenta de la compleja estructura narrato/discursiva de la obra.

En este sentido el trabajo de Oscar Osorio se convierte en una guía de entrada o lectura de la novela. El autor da cuenta exacta de cómo se estructura la diégesis y cómo narradoras y narradores interiores y exteriores a la historia se pasan y ceden la voz. Una de las cosas que puede explicar la escasa recepción de la novela es la dificultad que ofrece su lectura. Por ello, el texto que presentamos es una herramienta necesaria a quienes se enfrenten a la novela por primera vez.

En segundo lugar Osorio detiene su mirada en la aproximación que la obra de Alba Lucía Angel hace a la época de la violencia: causas, consecuencias, ambiente general, detonantes... El trabajo muestra las distintas voces y miradas o puntos de vista que aparecen en la novela, sobre acontecimientos como los del 9 de Abril, la dictadura de Rojas Pinilla, o sobre las torturas que la juventud universitaria rebelde tendría que padecer unos años después.

El análisis realizado por el profesor Osorio se completa con una mirada profunda y aguda sobre el núcleo mismo de la novela: la suerte de los colombianos y colombianas de la generación de la autora y sus posibilidades o no de asumir un compromiso en la construcción del país. En este núcleo centra el presente estudio la interpretación última de la novela:

Si a esto sumamos el camino tomado por Ana, tendríamos que decir que el texto nos está diciendo que en su dimensión política a la juventud colombiana de los años ochenta le quedaron dos caminos: la cama, el descreimiento, la modorra, la evasión, la renuncia (el camino de Ana); o el monte, la lucha, la reivindicación social por la vía de las armas (el camino de Lorenzo)... Una encrucijada sin felicidad posible, sin camino anhelable; una encrucijada en la que cualquier elección es infame. Vivencia plena del destino trágico, esa noción terrible que estaba en la base estructural de la tragedia griega. Lo que nos dice el texto, en últimas, es que las castas dirigentes de este país condenaron a sus juventudes al destino trágico de desperdiciar su vitalidad en la apatía o en la guerra”*.

Y quizás uno de los mayores aciertos del texto que estamos presentando es el establecer desde esta afirmación, una estrecha relación entre: Ana y Lorenzo, protagonistas de *Estaba la pájara pinta sentada en el*

* Véase capítulo 2 Pag 65 de esta obra.

verde limón; Kristal, protagonista de *Jaulas* de María Elvira Bonilla; e Ignacio, protagonista de *Sin Remedio* de Antonio Caballero. Se establece entonces una mirada que rompe con las aproximaciones superficiales y demasiado generales a la obra, para llegar al núcleo mismo de la propuesta estético/ideológica de la autora.

Desde mi punto de vista esta relación entre las tres obras redimensiona y resemantiza prácticamente toda la obra narrativa publicada en el país entre 1976 y 1988, porque enmarca esta obra en una relectura/producto de nuestra historia nacional más reciente. Historia marcada de forma especial por el desencanto.

Finalmente, me quiero referir al capítulo que el autor llama marginal. Al final del texto Oscar Osorio explicita los puntos de partida teóricos con los cuales trabaja: la sociocrítica y la narratología. No se trata ni mucho menos de algo prescindible o marginal. Por el contrario, este capítulo complementa admirablemente el trabajo. De forma sencilla y comunicable, el lector y la lectora son introducidos en el universo de un conjunto de herramientas que van a maximizar su lectura y sus posibilidades de degustar la obra literaria.

Este capítulo en sus divisiones: La sociocrítica, el ideogema y la narratología puede entenderse como una introducción metódica a aparatos teóricos en ocasiones complejos y herméticos para el lector/a común. El texto presenta estos temas que podrían considerarse muy académicos, en forma amena y ágil, lo que permite que la lectura de la obra: *Historia de una pájara sin alas* se realice ágilmente y sin tropiezos.

Saludo pues este trabajo del joven profesor Osorio y deseo que su carrera en el mundo de la academia y de las letras se desarrolle y profunde cumpliendo las promesas que hoy nos hace. Oscar Osorio pertenece a una generación de críticos literarios cuya formación universitaria le permite alejarse de los amiguismos o evaluaciones fáciles y groseras, para adentrarse en un ajuste de cuentas real con el aporte realizado por nuestros escritores y escritoras, víctimas tantas veces de las prácticas enunciadas anteriormente o simplemente del más bochornoso silenciamiento.

Carmina Navia Velasco

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

INTRODUCCIÓN

Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón llegó a mis manos en la época del colegio y la leí, completa, con desgano y somnolencia. Algunos años después la releí, con interés, en un curso de pregrado en la Universidad del Valle; luego la volví a leer, con pasión, para un curso del posgrado en la misma universidad. Mi experiencia como lector evolucionó desde una apatía fastidiosa hasta una pasión intensa por el texto.

Esta experiencia he sentido que se repite en los cursos que he orientado en algunas universidades: Al comienzo los jóvenes la leen con desgano; al final del semestre, cuando logran una mejor comprensión de la novela, reconocen cierto gusto por la misma. A algunos, tiempo después, me han manifestado el goce que han experimentado al volverla a leer. ¿La razón? Simple: La novela es extraordinariamente exigente con el lector, reclama una enorme colaboración de parte de éste, la estructura caótica genera un sentimiento de inaprehensión, de incompreensión, cuya salida más fácil es abandonarla; pero, en la medida en que uno comienza a armar el rompecabezas, la lectura se hace satisfactoria y gratificante. Uno de los propósitos de este trabajo es precisar la arquitectura narrativa de la novela, hasta ahora indescifrada, para contribuir así a una mejor comprensión y a una más justa valoración de la misma.

Además, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* es una excelente novela que supera con creces las limitaciones de la novelística de la Violencia, gracias a su trabajo estético y a la seria investigación histórico-sociológica que evidencia. Laura Restrepo (1976) hace un análisis

de la novela de la Violencia en Colombia, según el cual podemos clasificar dicha novelística, por su dimensión social y estética, en tres grupos:

1. Novelas que intentan demostrar una tesis. Son textos de carácter moralizante y maniqueísta que hacen una denuncia social a través de la presentación inmediatesta y descarnada de hechos verificables históricamente, con deficiencia en su dimensión estética.
2. Novelas que, superando el inmediateismo de los hechos, buscan una visión más global y objetiva, en las que ya hay claros propósitos estéticos.
3. Novelas que rompen con el esquematismo del análisis social para ahondar en la estetización de la realidad; que hacen más énfasis en el suceso literario que en el social.

Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón supera a cabalidad la novelística de tesis de la primera etapa de la novela de la Violencia, la constricción social del análisis sociológico de la segunda, y el distanciamiento de la realidad histórica de la tercera. Ateniéndonos al criterio clasificatorio de Laura Restrepo, diremos que la novela supera las dos primeras etapas al lograr, producto de una amplia investigación histórico-sociológica, una visión (o versión) de la realidad que ni se reduce a la denuncia escueta e inmediatesta de los hechos, ni al esquematismo sociologista-interpretativo. Lo que logra la novela es ofrecer una serie de puntos de vista, de versiones y testimonios de los hechos que nos posibilitan una interpretación más amplia y menos reduccionista de la realidad. Esto no quiere decir que la novela no se construya desde un particular punto de vista, a la sombra (o la luz) de una ideología determinada, desde una interpretación particular de la realidad. Lo que decimos es que este “lugar” desde el que se lee la realidad es ocultado (no anulado) por una compleja red intertextual que le da una apariencia de objetividad, y que aleja a la novela de la denuncia panfletaria. De hecho, lo que demostraremos en este trabajo es que, a pesar de la intención ocultativa, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* se construye desde un particular punto de vista. Por otro lado, la novela de Albalucía Ángel logra la belleza en la elaboración formal y la estetización de la realidad de la novelística de la Violencia de la tercera etapa, pero manteniendo la interpretación sociohistórica y la manifestación (a veces cruda) de las expresiones de dicho fenómeno. Logra construir el equilibrio entre la presentación de la barbarie, la interpretación sociohistórica y la elaboración formal

y literaria del fenómeno de la Violencia como ninguna otra novela lo había logrado. Además de esta doble dimensión estético-sociologista, la novela se universaliza al proponer la dialéctica entre drama individual y el social (la historia de Ana, el primer gran relato; la historia política del país, el segundo). Otro de los propósitos de este trabajo es señalar el valor histórico y literario de la novela para destacar así su importancia en el marco de la literatura colombiana como obra fundamental de la narrativa de la Violencia en Colombia.

Pero, a pesar de su calidad literaria y de su importancia histórica como documento que, más que denunciar, interpreta y recrea una realidad padecida, la crítica literaria prácticamente la ha abandonado. Abandono que se debe, como ya lo anotamos, en primera instancia a la dificultad que la estructura de la novela presenta al lector; pero, sobre todo, a la mala prensa que tuvo desde el comienzo, por motivos seguramente no tan literarios. En 1975, el *Semanario Cultural* de *El Pueblo* presentaba a Albalucía Ángel, ganadora del primer puesto en el Premio Vivencias con su novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, así: “Pereirana desvirolada gana el Premio Vivencias”. Esta expresión, aparentemente inofensiva, más que una ideología literaria encubre una percepción de la realidad colombiana según la cual todo aquel que critica o denuncia o muestra su inconformidad o propone una interpretación de la realidad distinta a la convencional está por fuera de la legitimidad y merece ser anulado o silenciado. Y es que lo de “desvirolada” no se refiere centralmente a la estructura de la novela, sino a la denuncia política y social que hace la misma; y encarna una práctica lamentable el comentario porque es precisamente la descalificación del otro la que define una de las causas fundamentales del conflicto armado en Colombia: En este país, desde tiempos inmemoriales, las vías de hecho y la crueldad son el corolario lógico de prácticas de interrelación que no pasan por la razón, el diálogo, la negociación, el reconocimiento del otro. La intolerancia, la incapacidad de vivir la diferencia, que nos ha conducido a esta práctica de silenciamiento del otro, es tema central de la novela. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* es una novela de la violencia y de la Violencia;¹ es un enorme tazón en el que se cocinan prácticas terribles como la tortura, la violación, el asesinato, la vejación, la conculcación, la venganza. Esta horrorosa mezcla como fiel retrato de nuestra sociedad es lo que condena el espíritu aristocrático del periódico. Y no podía ser de otra manera, el Frente Nacional imponía la mentira de un país justo,

en proceso de pacificación y concertación. Mucho se ha señalado la dinámica de imposición del olvido por parte de las clases dirigentes de este país, los responsables de la tragedia.

Prevista para durar dieciséis años, la fórmula, el llamado “Frente Nacional”, garantizará una estabilidad tal que será prologado mucho más. Una de sus condiciones no escritas será la represión de la memoria de la violencia. La experiencia de una gran parte de la sociedad colombiana ha tenido de ella, y de la humillación social se encontraran encerradas en una infrahistoria que, reducida a los relatos fragmentarios de individuos, será expulsada de toda historia colectiva que posea un sentido².

El olvido ha sido el mecanismo de defensa utilizado por la clase dominante para negar una historia de explotación y atropellos. El olvido, la desmemoria, hacen parte de la filosofía con la que se monta el Frente Nacional (1958) para relegar al silencio el funesto pasado. Hay que ‘vigilar el ruido del corazón’, decía uno de los presidentes de la época, ante el temor de que renaciera de nuevo la pugna intra e inter clases partidista³.

Y este silencio y olvido se impuso necesariamente sobre la novela de Albalucía Ángel, que hacía un profundo y eficaz recordatorio de la infamia. Y a esta constricción hay que agregar otra: el proceso de silenciamiento que en el país se ha hecho sobre la literatura escrita por mujeres, y más desde una perspectiva de mujer. Se necesitaron muchos años para que los críticos comenzaran a volver con seriedad y respeto sobre la novela, pero seguimos en deuda.

Si algo es común a la escasa crítica escrita sobre la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* es la incomprensión. Claro que hay niveles de incomprensión, desde los comentarios que evidencian el más abyecto desconocimiento del texto hasta análisis más concienzudos que no logran, no obstante, precisar con plenitud tanto la estructura como la historia de la novela. Ni amigos ni enemigos dan cuenta de manera cabal de la arquitectura del texto y, por ende, no han aventurado una interpretación profunda de la misma –como no sea la de asimilar el caos del enunciado con el caos de la violencia, lo que es cierto y evidente pero demasiado simple e insuficiente.

El 22 de junio de 1975, el *Magazín Dominical* de *El Espectador* publica un fragmento de la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, con la que Albalucía Ángel acababa de ganar el primer

puesto en el concurso de novela organizado por la revista *Vivencias*, de Cali. La reacción de los lectores fue inmediata. Al *Magazín* llegaron cartas de desaprobación absoluta de la novela. Coincidían todos los detractores en que la novela no respetaba las reglas gramaticales, que no tenía una estructura coherente; que era un atropello al buen gusto literario y a la estética; y consideraban leer la novela como una pérdida de tiempo. Y los comentarios negativos siguieron sepultando la novela y condenando a la novelista⁴. Luego vendrían comentarios y análisis menos apasionados o ingenuos y más respetuosos, pero ninguno ha logrado dar cuenta cabal de la estructura de la novela⁵.

Óscar López Pulecio⁶ presenta (o presiente) la clave estructural de la novela cuando dice que ésta es narrada por “un narrador que se despereza en la cama”, pero no solamente no ahonda en esta clave sino que nos dice que debemos renunciar a comprender su estructura. Tal vez si la crítica posterior hubiera logrado ahondar en la primera afirmación, el texto hubiese sido mejor comprendido y valorado. Pero se quedó con la segunda.

El comentario de Raymond Williams adolece de varias imprecisiones. Primero, propone que la novela tiene una estructura total según la cual los capítulos impares desarrollan una línea narrativa y los pares otra: los impares desarrollan la violencia en sus diferentes manifestaciones y los primeros capítulos pares desarrollan la historia en un internado de muchachas y “describen la juventud de Ana, Tina y Julieta”⁷. En primer lugar, la estructura de la novela no se construye sobre estas dos líneas narrativas, ni las historias que menciona Williams se desarrollan según que los capítulos sean pares o impares (cosa que sólo ocurre en la primera parte de la novela). En segundo lugar, Julieta muere a la edad de 8 años; por lo tanto, la novela no puede describir la juventud de ella.

Segundo, nos dice Williams: “Observamos al líder guerrillero Teófilo Rojas que escribe un diario desde la cárcel”⁸. Es necesario aclarar que Teófilo Rojas hace una declaración en Planadas ante el General Mariachi, en julio de 1958; esta declaración es citada en una de las cartas que Lorenzo escribe desde la cárcel en 1965 (y que Ana lee antes de quemarlas). Williams confunde a Chispas con Lorenzo; es decir, al narrador citador con el narrador citado.

Tercero, dice Williams: “Este segmento comienza con una narradora que está en la cama y contempla algunas imágenes del pasado. Las imágenes son algo vagas, pero vemos su preocupación por el pasado:

‘yo no me creo la historia que ellos cuentan, que se la traguen los pendejos...’ Así, la indagación de la narradora...”⁹. Este discurso, que Williams atribuye a la narradora (Ana) en realidad pertenece a Lorenzo (narrador), mientras que Ana, en este caso, es su narrataria; es decir, Williams atribuye el discurso del narrador a su narrataria.

Gabriela Mora¹⁰ se concentra en presentar las características que, como novela de formación, tiene *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, y las innovaciones que, obedeciendo al contexto latinoamericano, hace de dicho subgénero. En esa indagación muestra elementos de la estructura y de la diégesis de la novela. Las precisiones sobre la diégesis son muy valiosas para la lectura de la novela y evidencian un detallado análisis de la misma.

Sobre la estructura, Mora nos dice que la novela “presenta un collage de voces en el que domina la de Ana adulta” y que “a diferencia del formato prototípico que siempre tiene al protagonista como columna vertebral, la autora le dio gran atención a los personajes”¹¹. La primera afirmación es valiosa, pero insuficiente frente a la estructura narracional de la novela, pues no toma en cuenta que Ana adulta narra desde tres cronotopos distintos. Y esta precisión es fundamental tanto para la comprensión del texto como a la hora de pasar a las interpretaciones. Sobre la segunda afirmación, tenemos que decir que Ana sí es la columna vertebral de texto, pues es a través de ella, como actor focalizado y como narradora citada, que conocemos la historia. Estas dos afirmaciones llevan a Mora a algunas conclusiones que no se corresponden con la realidad del texto o que, por lo menos, no le son del todo fieles. Veamos algunos ejemplos:

“El entierro de Valeria cataliza la memoria de la muerte de Julieta, su amiguita de la infancia, que yace en el mismo cementerio”¹². En primer lugar, la novela no nos habla del entierro de Valeria; de hecho, la última referencia temporal (para la narración y para la diégesis) del texto es la diligencia de reconocimiento del cadáver en los calabozos del DAS el 12 de octubre de 1967; además, Julieta muere y es enterrada en Pereira, y Valeria muere en Bogotá. ¿Qué nos permite afirmar que a Valeria la enterraron en provincia o, lo contrario, que a Julieta la enterraron en Bogotá? En segundo lugar, hay tres momentos de recordación-sueño de la muerte de Julieta: en casa de Ana, en la Arenosa y en los calabozos del DAS mientras reconoce el cuerpo de Valeria. En el primero, Ana no sabe de la muerte de Valeria, por lo tanto esta última muerte no puede “catalizar” a la primera; en el segundo y el tercero sí ocurre esta catalización.

“En el mundo personal de Ana, el asesinato de su amiga y la posible muerte de su amante herido, sin duda cambiarán su vida radicalmente”¹³. Es absolutamente cierto que la muerte de Valeria y la separación de Lorenzo transforman su relación con el mundo, pero no en el sentido que inmediatamente señala Mora: “camino que incluyen hasta la lucha armada como opción abierta para la mujer”¹⁴. Por el contrario, estos acontecimientos sumergen a Ana en la postración, en la desesperanza absoluta, en el descreimiento por cualquier salida, aún la salida armada. De hecho, en el amanecer del 12 de octubre Lorenzo y Martín se preparan para el viaje a la clandestinidad, mientras Ana les prepara el equipaje, a ellos, no para ella: “...no te preocupes, yo las hago, tu piensa en el café. Y mientras que él va a la cocina, ella busca las cosas y *les* prepara el equipaje”¹⁵. Subrayo *les*, porque este pronombre señala que Ana no prepara maletas para ella, no va con ellos; además sabemos que ella tiene que encargarse de el reconocimiento del cadáver de Valeria ese mismo día por la tarde.

Por otro lado, sostener la posibilidad de la muerte de Lorenzo es muy difícil. Primero, porque Ana, después de la ida de Lorenzo para el monte, hace la diligencia del reconocimiento del cadáver y no menciona para nada esta supuesta muerte (lo que es impensable dado el carácter de Ana); segundo, porque no hay ningún gesto, ninguna palabra, ningún indicio que posibilite la presunción de que Lorenzo va a morir a causa de la herida (de hecho, Ana y Lorenzo hacen el amor poco antes de la salida de éste para el monte), que todo el tiempo se menciona que sólo fue un rasguño.

Cristo Rafael Figueroa¹⁶ hace un análisis más profundo y amplio de la novela. Figueroa se refiere a distintos aspectos de la novela: la violencia como enunciado, la estructura, la visión de mundo que se desarrolla (o constituye) en tres aspectos fundamentales: la infancia, la muerte y el sexo. En líneas generales, comparto las apreciaciones de Figueroa; pero, de nuevo, al no diferenciar los cronotopos de la narración, Figueroa cae en imprecisiones y en generalizaciones que afectan negativamente su análisis. No distinguir lo que se cuenta desde uno u otro cronotopo y extraer valoraciones generales de esa mezcla es un error, pues entre un cronotopo y otro ocurre, por ejemplo, la muerte de Valeria, que transforma la visión de mundo de Ana y produce un cambio en su valoración de los acontecimien-

tos. El mismo Figueroa señala esta transformación: “En el ámbito personal de Ana, el sentimiento de la muerte –la de Julieta, la de Valeria, y posiblemente la de Lorenzo– sugiere un cambio de rumbo en su vida”¹⁷. Pero lo que no precisa es que la muerte de Valeria ocurre en un segundo momento de la narración. Por supuesto, tampoco compartimos la idea de que Lorenzo posiblemente ha muerto, tal como lo señala esta cita, por los argumentos que ya hemos presentado.

El texto de María Mercedes Jaramillo¹⁸ es muy afortunado en sus interpretaciones, pero no es preciso, al igual que los otros, en la definición de los cronotopos de la narración: “La novela tiene una estructura circular, ya que en el curso de una noche Ana escudriña en su memoria para encontrar respuestas que expliquen los conflictos y las tragedias presentes”¹⁹. No es una noche, son dos días y una noche.

Sobre la diégesis, nos dice: “La obra recrea episodios de la historia nacional desde la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, hasta la muerte del padre Camilo Torres, el 15 de febrero de 1966”²⁰. En realidad, la historia va hasta el 12 de Octubre de 1967.

En el nivel de la interpretación afirma: “Las vivencias de Ana quedan inscritas en la historia colectiva, pues condensan el sentir de muchos jóvenes colombianos que se unieron a las luchas revolucionarias en la década del setenta.”²¹. Nuestra tesis es que esta afirmación es válida para Lorenzo, que encarna al estudiante revolucionario, primero, y, después, al guerrillero; pero, en lo que respecta a Ana no compartimos este juicio. Ana sufre un proceso de concienciación política gracias a la influencia de Lorenzo y Valeria, pero no es capaz de pasar al acto, a la acción; Ana jamás toma las armas, Ana jamás logra separarse plenamente de ese mundo patriarcal y burgués, mundo que desprecia y sobre el que la novela es una larga invectiva. Diremos entonces que Lorenzo encarna la acción y Ana la inacción, que Lorenzo encarna el compromiso y Ana la renuncia; por eso la metáfora de la cama, por eso la novela se narra desde la cama, desde la modorra, desde la pereza. El texto nos propone, en lo político, dos salidas para la juventud de los años setenta: la lucha desde la clandestinidad o la renuncia; Lorenzo encarna la primera opción, Ana encarna la segunda.

Carmina Navia Velasco hace referencia a la novela en dos ensayos²². En estos dos textos, la profesora Navia enfatiza en la revisión que la novela hace de la historia desde la mirada de mujer y señala la importancia de esta novela dentro del panorama de la literatura colombiana.

Por el carácter más general de estos ensayos, las referencias a *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* son generales y no hacen una lectura muy detenida de la misma.

Como vemos, en los últimos años algunos críticos han hecho un gran esfuerzo de comprensión y de interpretación de la novela, en procura de rescatarla del olvido (o del desprecio) y de reivindicarla y darle un mejor lugar en la historia de la literatura colombiana. No obstante, no han logrado dar cuenta de la estructura narrativa y ello ha ocasionado imprecisiones y errores de lectura tanto de la estructura como de la diégesis, lo que ha entorpecido en sumo grado los juicios, interpretaciones y valoraciones de la novela. Esta serie de incomprensiones no obedecen a la incapacidad de los críticos, sino a la enorme complejidad estructural que presenta la novela.

Si *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* presenta una narración móvil, escurridiza, en constante mudanza, fragmentada, protéica, un flasheo esquizoide de palabras sin aparente columna vertebral, citas explícitas e implícitas de voces y discursos, mudanza de focalizaciones, desplazamientos acrobáticos por el tiempo y el espacio, por el sueño y la conciencia, hay, entonces, que encontrar el principio estructural de la novela para dar cuenta de manera plena de ella, para gozarla y entenderla con mayor intensidad: basta encontrar su principio estructural para que la aberración del enunciado se alumbre de una extraordinaria simplicidad. Este trabajo se erige como punto de partida para una relectura y revalorización de la novela, toda vez que logra por primera vez organizar el tejido narrativo del texto y dar cuenta así de su compleja arquitectura. A esta tarea se aplica el capítulo dos de este trabajo.

En *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* la historia de la Violencia se cuenta desde el sueño, la memoria y la vivencia del presente del personaje Ana. La novela registra sus sensaciones, miedos, fantasmas, anhelos, frustraciones; es decir, registra una lectura particular de la realidad, una lectura determinada, como toda lectura, por la posición ideológica del sujeto que lee. Es de este punto de vista (o modo de lectura, o evaluación social, o perspectiva ideológica) de lo que se ocupa este trabajo. Vamos a precisar cuál es el constructo ideológico de la novela, la evaluación social que rige la lectura de mundo que hace el autor implícito, que en el caso de esta novela coincide plenamente con el punto de vista de la narradora intradiegetica (Ana).

Esta indagación por el constructo ideológico del texto la haré por dos caminos: 1) el de pensar en las implicaciones ideológicas que comporta la estructura de la novela y 2) el análisis del ideologema, entendido éste como la construcción textual de un objeto con referente en la realidad, que necesariamente es leído desde el mundo ideológico del sujeto. Vamos a precisar esta posición ideológica; esto es, determinar la evaluación social que estructura el ideologema Violencia en el texto. He escogido trabajar este ideologema por ser el centro de producción de sentido en la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*.

Con este propósito, y con el riesgo de caer en la frialdad propia del rigor académico, dividiremos el análisis del texto en dos grandes bloques: 1. El análisis del ideologema Violencia, que explicita la ideología que rige la lectura de mundo hecha por el texto y 2. Análisis estructural y sus implicaciones ideológicas. A su vez, el análisis del ideologema se dividirá en dos partes: En la primera haremos una introducción al contexto histórico; es decir, el referente en lo “real” de la novela. En la segunda, haremos un análisis de la construcción del objeto Violencia en el texto. Este análisis nos permitirá determinar la manera como el texto lee la realidad referida y, en el modo de esta lectura, precisar el constructo ideológico o conciencia de mundo dominante en el texto.

Al final de este trabajo, consignamos en un capítulo marginal (absolutamente prescindible) un resumen de aquellos postulados teóricos en los que se apoya el análisis. De acuerdo con las necesidades y los gustos del lector, este capítulo puede ser leído al comienzo, al final, en el transcurso de la lectura, para aclarar algunos tecnicismos teóricos que se utilizan a lo largo del análisis, o simplemente se puede dejar de lado.

Estamos seguros de que el análisis de la ideología mostrará la importancia histórico-cultural de la novela, toda vez que devela (más allá de las valoraciones que sobre la realidad hacen los distintos actores y narradores, más allá de la denuncia social y política que encarnan) la visión de mundo –que comparte con novelas como *Sin remedio*, *Jaulas*, *Que viva la música*–²³ de una juventud condenada a la tragedia social. Promover el reconocimiento de esta importancia socio-cultural es otro de los propósitos centrales de este trabajo.

NOTAS:

¹ Entenderemos por Violencia, así, con primera letra mayúscula, el período comprendido entre 1946 y 1966. Véase el capítulo dedicado a la presentación del marco histórico.

² PÉCAUT, Daniel. *Reflexiones sobre la violencia en Colombia*. Pág. 44.

³ ESCOBAR Mesa, Augusto. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Pág. 111.

⁴ Véanse los magazines de *El Espectador* de los días 22 y 29 de junio y del 13 de julio de 1975.

⁵ A este tipo de apreciaciones se refiere Albalucía Angel: “La escritura de mi novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* me ha valido el mote de idem. Y también me gusta. Aparte de los motes de desvirolada (loca rematada), pornográfica, obscena, polémica, controvertida, estrambótica, extravagante y demás, con los que he sido renombradísima, bautizadísima, reconocidísima”. (ÁNGEL, Albalucía. *Una autobiografía a vuelo de pájara*. Pág. 456.)

⁶ LÓPEZ Pulecio, Oscar. *La pájara pinta un libro de violencia*.

⁷ WILLIAMS, Raymond L. *Una década de novela colombiana. La experiencia de los sesenta.*

⁸ *Ibid.* Pág. 128.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ MORA, Gabriela. *El Bildungsroman y la experiencia latinoamericana: “La pájara pinta” de Alba Lucía Ángel.*

¹¹ *Ibid.* Pág. 73.

¹² *Ibid.* Pág. 74.

¹³ *Ibid.* Pág. 80.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.* Pág. 320.

¹⁶ FIGUEROA, Cristo Rafael. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón: la proliferación del enunciado en el discurso narrativo.*

¹⁷ *Ibid.* Pág. 186.

¹⁸ JARAMILLO, María Mercedes. *Alba Lucía Ángel: el discurso de la insubordinación.*

¹⁹ *Ibid.* Pág. 212.

²⁰ *Ibid.* Pág. 208.

²¹ *Ibid.* Pág. 212.

²² 1. *La novela colombiana en las dos últimas décadas.* NAVIA Velásco, 2. *De Dolores a Sayonara, una mirada a las narradoras colombianas.*

²³ Estas tres novelas, al igual que *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, se estructuran sobre la metáfora de la cama. Ana, Kristal, Ignacio y María del Carmen comparten el mismo enfermizo apego por la cama, la misma dificultad para levantarse, para enfrentar el mundo. Esta imposibilidad de levantarse, esta necesidad de enconcharse, esta incapacidad de enfrentar el mundo es el resultado de la ausencia de propósitos, de la falta de movilizadores, de la imposibilidad de reconocerse en los paradigmas que les ofrece la sociedad. Esta incapacidad no es otra cosa que la representación en la textualidad del vacío tremendo que la violencia, la falta de posibilidades de participación política, la insensibilidad social, la constricción individual y social impuesta por la rígida e injusta estructura de la sociedad patriarcal habían instalado en la juventud de los años setenta. No sobra anotar que estas novelas se construyen desde la visión de los jóvenes rebeldes de la clase media colombiana y que, además, comparten la característica de tener rasgos autobiográficos.

LA VIOLENCIA, CONTEXTO HISTÓRICO

Buscar las causas históricas de la *Violencia* en Colombia nos remontaría quizás a la conquista de América y a los escenarios de horror de todo el proceso de la Colonia: indígenas expoliados, esclavizados y asesinados; negros arrancados de las junglas africanas para ser vendidos como animales de trabajo; mujeres violadas, llevando sobre sus carnes de bronce o de ébano los pálidos jinetes cuya novedad les arrancó de tajo la esperanza. Tres culturas que no se reconocen, una que se impone por la vía de la disolución de las otras. Este encuentro nos gestó: nuestro imaginario se amamantó en la intolerancia y la ambición, en la resignación y el dolor, en la sangre y la muerte. Este imaginario de la intolerancia, esa imposibilidad en el reconocimiento de la alteridad, ha repetido en la geografía nacional, bajo diferentes enseñas, los lagos de sangre a los que terriblemente se han acostumbrado nuestros ojos. La llamada *Violencia* fue un nuevo rito, tan doloroso y terrible como el que ahora oficiamos.

Pero si se trata de buscar los antecedentes mediatos de la *Violencia*, los encontraremos en el inicio de la República Liberal. En 1930 el Partido Conservador pierde las elecciones, y el Partido Liberal, después de más de 30 años, llega al poder con la figura de Enrique Olaya Herrera. Aunque el gobierno de Olaya Herrera encaró un proceso de modernización económica, en lo político continuaban las prácticas orientadas por el modelo caudillista y caciquista, así como el discurso intolerante y sectáreo; además, la hegemonía liberal se reducía al gobierno, porque en el congreso continuaba la mayoría conservadora. En este período

comienza el tránsito entre la violencia sectárea tradicional (la de individuos que se asesinan por colores partidistas) a la violencia ejercida por grupos armados, amparada, promovida y organizada por los caciques locales, con la connivencia o el auxilio directo y abierto de las fuerzas de seguridad del Estado.

En el año 1946 el panorama de la violencia sectaria persistía y el Partido Liberal se encontraba radicalmente dividido entre gaitanistas y turbayistas. En esta circunstancia, el conservatismo gana el poder, en cabeza de Mariano Ospina Pérez. En este cambio de gobierno empieza lo que historiadores y sociólogos han llamado *La Violencia*, y que se extendió durante veinte años, hasta los gobiernos del Frente Nacional. Estudiar este fenómeno es muy complejo, dada la magnitud del conflicto, la diversidad de sus expresiones y actores.

Estudiaremos el fenómeno en tres momentos, en cada uno de los cuales podemos precisar elementos claramente diferenciadores: el primer período, del 46 al 53, marcado por el sectarismo político, se caracteriza por la participación armada de los bandos partidistas; el segundo, del 54 al 57, de la agudización del conflicto, en el que a la violencia de los bandos armados contra la población civil se añade la confrontación directa del Estado, a través de sus fuerzas de seguridad, contra la oposición; el tercero, del 58 al 68, caracterizada por la violencia selectiva promovida por los aparatos de seguridad del Estado. Es claro que pasar de un período a otro no implicaba la desaparición de las prácticas del período anterior, sino que cambiaba el énfasis. Así, los pájaros son elementos activos y fundamentales en las dos primeras etapas; las bandas de liberales (o chusma o movimientos de autodefensa campesina o guerrilla liberal) son definitivos en los tres períodos, evolucionando en el tercero hacia las guerrillas modernas; la práctica de persecución y desaparición selectiva está presente en los tres períodos, pero se exagera en el tercero.

DEL SECTARISMO POLÍTICO

En este período podremos encontrar tres momentos:

Del 46 al 48. Primera parte del gobierno de Mariano Ospina Pérez

En mayo de 1946 se realizaron las elecciones presidenciales. El Partido Conservador obtuvo el triunfo después de dieciséis años de gobiernos liberales. El liberalismo se presentó a las elecciones dividido en

dos candidatos: Gabriel Turbay y Jorge Eliécer Gaitán. Quien obtuvo el triunfo fue Mariano Ospina Pérez, ingeniero antioqueño perteneciente al ala moderada del Partido Conservador, amigo de la política de acuerdos y con una visión modernizante del país (...) Ospina Pérez había levantado como bandera de lucha la supresión de los gobiernos de partido y había propuesto una fórmula de gobierno equitativamente distribuida entre liberales y conservadores. A su idea le dio el nombre de Unión Nacional¹.

El gobierno de Ospina Pérez se inicia como un gobierno de unión nacional, en el que participan los dos partidos. Pero, pronto (por la oposición directa y resuelta de los conservadores Guillermo Valencia, Laureano Gómez y Gilberto Alzate Avendaño, y por la actuación incontrolada de los caciques locales que imponían su ley en las provincias) este propósito de unión nacional se viene al suelo.

En octubre de 1947, los liberales vencieron a los conservadores en las elecciones para el Concejo, lo que dio lugar a que Laureano Gómez acusara por fraude electoral al Partido Liberal. Esto, la situación de violencia en las provincias y el fraccionamiento tanto del Partido Liberal como del Partido Conservador, generan un clima de gran inestabilidad política.

Por otro lado, en las regiones, al margen de las intenciones y orientaciones de Ospina Pérez, el Partido Conservador, buscando fortalecerse, promueve una agudización del conflicto: escuadrones de conservadores siembran el terror en las provincias: amenazan y asesinan líderes políticos; incendian periódicos y residencias, desplazando a los liberarles a casas de refugio en las ciudades y apoderándose de las tierras más productivas. Esto trae como consecuencia un aumento descomunal del poder de los caciques locales.

En este clima insano de violencia, fraccionamiento partidista, ilegitimidad política y desinstitucionalización, en el que la clase media y el pueblo no se sienten representados, se afianza en el imaginario popular la figura del líder Jorge Eliécer Gaitán. Su asesinato abrirá el segundo momento de este período, y será el detonante de la barbarie.

El bogotazo

El 9 de abril de 1948, a la 1:05 de la tarde, Juan Roa Sierra, un humilde embaldosinador, asesina al caudillo Jorge Eliécer Gaitán en una céntrica calle de Bogotá. Este magnicidio inició los trágicos sucesos del llamado bogotazo. Aunque el asesinato de Gaitán es la gota que reboza el vaso, plétórico de injusticias, falta de oportunidades y de representación de la

clase baja y media, desesperanza de los humildes, etc., hay que anotar que el bogotazo no es causado exclusivamente por dicho asesinato. A. J. Rivadeneira, citado por Gómez Aristizábal (1985), plantea las causas del bogotazo así:

Sus causas determinantes pueden dividirse en medievales e inmediatas. Entre las primeras podemos señalar:

- a) Sociológicas. Nuestro país aún no se ha estructurado como nación, no se ha definido todavía el tipo racial colombiano, ni se ha logrado el equilibrio social indispensable para asegurar la paz ciudadana y crear cultura. El analfabetismo, la miseria, el marginamiento y una crisis general de valores universales, crearon un explosivo clima de inconformidad que estalló el 9 de abril.
- b) Políticas. Las fallas y deficiencias de nuestras instituciones políticas y jurídicas, cuya acción no satisface las necesidades colectivas, y el ambiente de intolerancia en que se desenvolvían las luchas entre los partidos políticos.
- c) Fiscales. Las incongruencias e injusticias del sistema tributario, orientado a gravar más los consumos y rentas de trabajo, que las rentas de capital y las propiedades; el desgreño fiscal; la improvidencia en el manejo de los caudales públicos; el antitécnico y antipático sistema de recaudos; el criterio más acentuadamente fiscalista, que económico en la fijación de los tributos.
- d) Económicas. El subdesarrollo, que ha permitido la formación de pocos pero absorbentes capitales, frente a grandes masas de campesinos y artesanos de bajo ingreso, con un nivel de vida precario y calamitoso.
- e) Sociales. La polarización y consiguiente concentración de la riqueza en grupos privilegiados, ha determinado, por contraste, un estado de miseria y marginamiento en las clases populares, cuya afflictiva situación social se hace más grave con la especulación, la ignorancia y el desempleo².

Es, pues, un conjunto amplio de circunstancias y fenómenos los que fueron adensando en el pueblo el sentimiento de inconformidad y el ahogo espiritual, económico y político, que encontró cauce y expresión en el dolor por la muerte del caudillo.

También se hace necesario precisar que este conjunto de circunstancias no fue un fenómeno exclusivo de este país, sino que está plenamente articulado al esquema socio-económico de toda Latinoamérica.

Los fenómenos de migración urbana y sobre poblamiento de las urbes son fenómenos latinoamericanos. Todas las ciudades latinoamericanas crecieron a un ritmo vertiginoso gracias a las enormes masas de inmigrantes que venían a asentarse en ellas huyendo de la pobreza y/o la violencia, o atraídos por los “cantos de sirena” de los centros urbanos. Y en todas las ciudades latinoamericanas la respuesta a estas masas de inmigrantes fue el desprecio, la falta de atención y de acogimiento por parte de la sociedad y las autoridades locales y nacionales, es decir, la marginación social. Esto generó una enorme tensión entre la sociedad normalizada, asentada de antaño en las ciudades, y la nueva sociedad marginal, anómica, que se asentaba en los cinturones tuguriales sin los mínimos elementos de supervivencia. Es esta tensión, transmutada en un sentimiento híbrido entre el odio, la rabia y la desesperanza, la que generó acontecimientos tan dramáticos como los del 9 de abril de 1948 en Bogotá.

Si el proyecto personal de cada uno de sus miembros no podía unir a la masa, sino, por el contrario, desunirla, el sentimiento de fracaso de aquellos que quedaban en ella le prestó una ocasional homogeneidad. La sociedad normalizada –pacata, temerosa e inhibida para entender la magnitud del fenómeno social que tenía delante de sus ojos– la vio, por eso, como una sociedad enemiga. La observó en ciertas calles céntricas los días de fiesta, acaso desde un balcón o desde un automóvil, y la vio como una hidra de mil cabezas. La vio en un estadio, enfervorizada hasta los límites de la irracionalidad, y acaso la vio alguna vez en su propio ambiente –los tugurios y los rancheríos–, reducida de masa, abstracta y colectiva, a angustioso conjunto de seres humanos individuales y concretos, agobiados por la miseria y la desesperanza, impotentes frente al monstruo que los mantenía sometidos y cuyos designios no alcanzaba a entender.

Si alguna vez expresaron sus sentimientos fue cuando operaron como masa, muchos unidos, los recién llegados y aquellos ya integrados que se sumaron para expresar su protesta. Así ocurrió algunas veces en algunas ciudades, provocando fenómenos inusitados que revelaron la intensidad de las transformaciones que la aparición de una masa, de una sociedad anómica, podía provocar en el seno de una ciudad hasta poco antes controlada por una sociedad normalizada. Volcada hacia la violencia, la masa ponía al descubierto la fuerza de que era capaz cuando lograba galvanizarse, y mostraba al paso las debilidades y las

grietas que presentaba la estructura de la sociedad tradicional. Así ocurrió en Buenos Aires el 17 de octubre de 1945 y en Bogotá el 9 de abril de 1948³.

Un análisis del bogotazo discrimina claramente dos grandes actores: el pueblo y la clase política, y cada uno vivió de muy distinta manera el fenómeno. Por el lado del pueblo hubo tres momentos:

- a. *La ira colectiva*: La noticia de la muerte de Gaitán saca a la gente a la calle; presas del dolor por el asesinato del líder, tal vez el primero en tomarlos en cuenta y en hablar con inusitada sinceridad de sus reales intereses, multitud de personas se vuelcan por las calles para protestar, para vociferar, para desahogarse. Muchos vivieron la muerte de Gaitán como la muerte del padre, un padre que los había instruido para que el día que fuera asesinado lo vengaran.
- b. *El desconcierto*: La muchedumbre histérica se mueve por las calles sin saber qué hacer, corren de arriba a abajo esgrimiendo palas y machetes, blasfemando, insultando al gobierno, a la aristocracia, a la historia; están prestos a atacar pero no tienen orientación, ni derrotero. En la radio, tres o cuatro improvisados líderes, sin preparación y sin proyecto, intentan organizar el desconcierto: dan órdenes confusas, mandan al pueblo a recoger armas a cuarteles de policía, anuncian la toma del Palacio de Nariño, la guerra civil, etc. Siguiendo estas órdenes, y las que dan los compañeros de turno, mueren cientos de personas atravesadas por las balas de los soldados que defienden el Palacio y por los francotiradores que se apostan en techos y azoteas a lo largo de la ciudad.
- c. *Embriaguez y pillaje*: Con el transcurrir de las horas, el desconcierto se hace desilusión; mientras algunos mueren en la absurda y desequilibrada confrontación, otros se dedican al saqueo y al pillaje; a embriagarse (por primera vez con whisky); a liquidar su dolor en el caos y la anarquía. Al final del dramático acontecimiento, la ciudad incendiada, montañas de muertos en las calles, el terror en los espíritus.

El otro gran actor, la clase política, tiene dos maneras distintas de asumir el problema. Por un lado están los conservadores, cuya idea fundamental era mantenerse en el poder; por supuesto, como partido de gobierno, su función fundamental era restablecer el orden, tratar de que

el pueblo no se desbordara, buscar mecanismos de pacificación. Por el otro lado, están los dirigentes liberales, cuya idea fundamental era aprovechar el movimiento para acceder al poder; estos dirigentes, en cabeza de Carlos Lleras Restrepo, acuden a Palacio para cobrar por la muerte de un líder que no los representaba, a negociar la ira del pueblo. Y el pago por la muerte de miles de personas, por la destrucción de la ciudad, fue unos cuantos ministerios y la destitución del Ministro de Guerra Laureano Gómez: un pedazo del pastel.

Con Bogotá parcialmente destruida y con el temor a una nueva insurrección popular, los políticos de ambos partidos congelaron transitoriamente el conflicto interpartidista para concentrarse en medidas que protegían su estatus social y económico⁴.

Esto fue el bogotazo, un suceso que grabó en la memoria del pueblo la máscara del fracaso, del abuso de los partidos que se fortalecían con su sangre. El bogotazo selló en el imaginario de la gente la imposibilidad de confiar en los partidos políticos tradicionales, la certeza de la ausencia de un espacio político democrático en el que pudieran expresarse con justicia y equidad, y el aura de mezquindad que, en adelante, rodearía a los políticos de oficio. Esta enorme cicatriz abrió paso, junto con otros hechos que después se sucedieron en el plano nacional e internacional, a la que podríamos llamar la generación del desencanto: una generación desconfiada, pesimista y descreída; una generación en fuga de sus responsabilidades históricas. Esta perspectiva, este imaginario, es precisamente el que rige la lectura de mundo que hace *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Pero esto lo desarrollaremos más adelante.

PERÍODO DEL 48 AL 53, GOBIERNOS DE OSPINA PÉREZ Y LAUREANO GÓMEZ

Después del 9 de abril, el ambiente político se descompuso totalmente. Tanto en el interior del Partido Conservador como del Liberal hubo diferentes interpretaciones de los acuerdos del 10 de abril, lo cual generó el fraccionamiento de los dos partidos y un ambiente de inestabilidad política muy intenso. El gobierno de Ospina Pérez tuvo que enfrentar la presión no solamente de los liberales, sino de los laureanistas que propugnaban por un gobierno de hegemonía conservadora.

Con la violencia arreciando en las provincias, la presión del laicismo, unas fuerzas armadas muy beligerantes, la decisión del Partido Liberal de retirarse del Gobierno de Unión Nacional por considerar que habían sido violados los acuerdos del 10 de abril, y la posición cada vez más bélica de la iglesia que instaba a sus feligreses a abstenerse de votar por los liberales, el gobierno de Ospina Pérez cambió la fórmula de unión nacional por un gobierno de hegemonía conservadora. Así se inició un proceso de persecución a líderes políticos, cuyo momento más álgido fue la masacre de 24 liberales en la sede de su partido en Cali;⁵ masacre que fue perpetrada por los pájaros ante la mirada impasible de las autoridades.

En 1949, a causa de la violencia política, el Estado perdió credibilidad y legitimidad en sectores amplios de la nación y en muchas zonas del país se palpó su ausencia. Los diferentes sectores del Estado se vieron afectados severamente por esta crisis, que llevó a la destrucción del orden legal. El sistema electoral no realizó sus funciones; los registradores civiles en muchos lugares no pudieron cumplir sus tareas debido a la violencia. El poder judicial actuó con claros fines partidistas en algunas regiones, en otras se vio coaccionado por grupos armados que reemplazaron a las autoridades. En algunos sitios del país la justicia cayó en manos de bandas de pájaros, las guerrillas y la policía chulavita (...) La violencia en este año llegó a su punto más álgido. Parecía como si su implementación hubiera obedecido a un plan de exterminio liberal. Persecución a dirigentes, ataques a periódicos, matanzas en las poblaciones donde el liberalismo era mayoría⁶.

Ante la ausencia de garantías políticas y electorales, los liberales desistieron de participar en las elecciones del 50 y, aprovechando su mayoría en el congreso, trataron de iniciar un juicio al presidente, que reaccionó cerrando el congreso. Así, como candidato único y con el respaldo de las armas, subió Laureano Gómez al poder.

El 27 de noviembre se llevaron a cabo las elecciones, al amparo de las bayonetas. Laureano Gómez, único candidato, fue elegido presidente con 1'026.408 votos. De esta manera se dio inicio a una represiva dictadura civil. Pocos días después, el General Gustavo Rojas Pinilla fue nombrado ministro de Comunicaciones en agradecimiento a los servicios prestados al conservatismo. La revista Life del 12 de diciembre de 1949 registró el triunfo de Laureano Gómez en los siguientes términos:

“La semana pasada el pueblo colombiano, amante de la libertad, perdió su preciosa herencia a través de un juego de poder infatigable del partido conservador minoritario. La principal característica de Gómez fue el reino del terror, los pueblo liberales fueron atacados. Durante los últimos meses cayeron asesinados 2.000 liberales, cientos fueron encarcelados y otros huyeron de sus poblaciones. Solamente a Bogotá llegaron 7.000. Las tropas tomaron posesión de la capital y patrullaron las calles”⁷.

Gómez, acorde con su posición de extrema derecha, arrecia el sectarismo. Liquidó la policía politizada de la República Liberal, la centraliza, patrocina comandos de policía (los chulavos) que respaldan y apoyan a las bandas de pájaros en su oficio del terror: arrasan provincias, asesinan liberales, se apoderan de la tierra. La consecuencia natural es la ampliación de la brecha entre siervos y amos, y el fortalecimiento del caciquismo. Las ricas tierras del interior del país fueron el escenario perfecto para esta práctica, que se constituyó en un poderoso mecanismo de ascenso social y de consolidación en el poder local.

Como respuesta, los liberales formaban grupos de autodefensa, bandas que en poco tiempo estaban también atacando, destruyendo regiones de conservadores. Estas bandas se constituían con grupos de desplazados, generalmente familiares y amigos que habían perdido a sus familias y sus tierras, y cuyo móvil fundamental era la venganza y el hambre.

Es importante anotar que estas bandas de conservadores y liberales no tenían como prioridad atacarse mutuamente sino que la práctica consistía fundamentalmente en que las bandas atacaban a la población civil, y su característica era la sevicia: hombres degollados y con el pene entre el cuello o entre la boca, mujeres embarazadas con el vientre abierto y los fetos sobre su pecho, descuartizamientos, mutilaciones, incineraciones, violaciones, tortura y otros horrores. El fruto de este ensañamiento era el terror, que consolidaba el poder político y garantizaba la compra de tierras a precios irrisorios y el silencio de los testigos. Entre el 48 y el 53 operaron 200 bandas en el territorio nacional.

Éste es tal vez uno de los períodos más aciagos en la historia del país. La censura de prensa, el Estado de Sitio, la corrupción judicial que amparaba los abusos y protegía los intereses de los caciques, hicieron que el conflicto se exacerbara y se expandiera a gran parte del territorio nacional. Este escenario de terror generalizado, la exclusión de los liberales del poder, el fraccionamiento del Partido Conservador ante el

autoritarismo de Gómez, la enorme beligerancia de las fuerzas armadas, fueron los ingredientes que determinaron el golpe de Estado del General Gustavo Rojas Pinilla.

DEL 53 AL 57: LA DICTADURA MILITAR

A mediados de 1953, en Colombia, los partidos estaban destrozados. Los conservadores divididos por tres (laureanistas, ospinistas, alzatistas), los jefes liberales en el exilio y grandes sectores del campesinado liberal en armas. Las energías del gobierno estaban canalizadas para impedir la reelección de Ospina. La próxima reunión de la Asamblea Nacional Constituyente, con el objeto de modificar la constitución e instaurar un régimen de criterios diferentes a los que históricamente habían regido al país, dividía a la opinión. Vastos sectores, entre los que se incluían grupos conservadores, eran opuestos al cambio constitucional. El ejército, que cada vez más había abandonado su función profesional para politizarse y entrar a la contienda civil, también padecía divisiones, pero en general estaba unificado; sin embargo, desde todos los ángulos trataba de manipularse. Ospina Pérez intentaba valerse de él y participó en los entretelones del golpe, porque acariciaba la idea de que un gobierno militar, en el cual su grupo podría tener una cuota amplia, permitiría unas elecciones en las que él podría ser presidente. Alzate hacía un cálculo similar y actuaba en consecuencia. Los jefes liberales, desterrados y vacilantes entre la legalidad y el apoyo a un campesinado que estaba levantado en armas para defenderse, veían en la intervención militar la posibilidad de un respiro. Los jefes liberales, confiados en que su partido era mayoritario, esperaban que una intervención militar fuera transitoria y contaban con que al retornar la normalidad institucional volverían al poder. Y el pueblo, agobiado entre la violencia y la falta de garantías, también deseaba un cambio de gobierno. En esas condiciones lo importante no era el nombre de la persona, y ésta vino a ser Gustavo Rojas Pinilla, a quien las circunstancias fueron llevando hacia el poder⁸.

Como lo plantea Tirado Mejía, Rojas es apoyado por la ambición de poder de los grupos políticos, por la iglesia, por el pueblo y los empresarios. Los únicos que no lo apoyan son los laureanistas y los comunistas. El gobierno de Rojas se inicia con una propuesta de pacificación: indulta presos políticos y guerrilleros, restaura la libertad de prensa, ataca la

corrupción judicial. Este período de reconciliación nacional, unido a la bonanza cafetera, la pacificación del Llano, el aumento del crédito internacional y la estabilidad monetaria, fortalecieron al gobernante y le dieron un respaldo popular inmenso. Por su lado, la clase política, que no veía en Rojas a un dictador sino a un gobernante militar en tránsito, lo apoyaba.

Pero, la masacre de estudiantes del 54, la censura de prensa del 55 y la masacre de la plaza de toros de Bogotá en el 56 por parte de policías vestidos de civil y de detectives del gobierno, le quitaron el respaldo de un importante sector del partido liberal. Su anuncio de quedarse en el poder hasta el 58, aumentó el descrédito y perfiló la figura del dictador. El bautizo de la Tercera Fuerza, que congregó a una multitud que juraba lealtad al binomio fuerzas armadas-pueblo, encolerizó a la iglesia; esto, unido a la alianza del gobierno con la Confederación Nacional de Trabajadores, que la iglesia identificaba como comunista, le quitó el respaldo de la jerarquía eclesiástica que comenzó a ejercer una abierta oposición al gobierno. Para recuperarlo, el General inicia una persecución a los comunistas. Éstos, entonces, desde la clandestinidad, trabajan para quitarle respaldo popular al mandatario. Por otro lado, las franjas conservadoras de laureanistas y alzatistas del Valle y Caldas, bajo la mirada permisiva del gobierno, sembraban la violencia en el interior del país. En este año de 1956, la violencia dejó más de 11.000 muertos.

Todos estos ingredientes precipitaron el acuerdo de Benidorn, firmado por Lleras Camargo y Laureano Gómez, que constituía el “Frente Civil” para hacer oposición a la dictadura. Este acuerdo contó con el apoyo de amplios sectores del liberalismo y del conservatismo, y se constituyó en la base de lo que posteriormente se conoció como el Frente Nacional.

Rojas cayó finalmente por las mismas razones de fondo que dieron al traste con el mandato de su antecesor, Laureano Gómez: por desatender los intereses de los grupos básicos que respaldaban el régimen⁹.

La huelga de empresarios, las crecientes manifestaciones estudiantiles, la inmovilización del transporte urbano, el desbordado incremento de la violencia y de la oposición al régimen, precipitaron la renuncia de Rojas en mayo de 1957. Rojas dejó el poder en una junta militar integrada por cinco miembros, cuya función consistiría en garantizar el tránsito a la democracia.

DEL 58 AL 68: EL FRENTE NACIONAL

Durante la Violencia, las diferencias partidistas entre conservadores y liberales no estaban soportadas en claras divisiones ideológicas. Estos partidos políticos no se articulan a partir de concepciones socio-políticas claramente diferenciables, pues estas diferencias ideológicas habían ido desapareciendo desde el siglo anterior.

El único momento de la historia de Colombia en que la división partidista tuvo un substrato discernible en elementos sociales, económicos o, incluso, políticos, es el pequeño lapso de las “reformas de medio siglo” (1848-1854) durante el cual se eliminaron las instituciones coloniales que aún sobrevivían después de la independencia¹⁰.

Estas diferencias ideológicas se diluyen en un concurso de odios y ansias de poder. Con el Frente Nacional, y sus concertaciones bipartidistas de gobierno, las diferencias programáticas y los idearios políticos de los partidos tradicionales desaparecen completamente. Aunque el Partido Liberal, como partido mayoritario, es el eje del Frente Nacional, durante este período:

La vida partidista continuó girando alrededor de las familias políticas. El término alude simultáneamente al linaje de parentela y al linaje que crean las lealtades construidas a lo largo de una carrera política. Se consolidó un sistema, por demás bastante predecible, de enfrentamientos, alianzas, treguas, entre dos familias políticas liberales, los Lleras y los López, y dos conservadoras, los Ospina y los Gómez. Es muy difícil ver en ellas un perfil definido de modernizadores o tradicionalistas, aunque las casas liberales definieron con más soltura y seguridad un conjunto de innovaciones institucionales. Más que ideologías definidas, las identificaban estilos, talentos y terminologías¹¹.

En lo económico, el Frente Nacional profundiza la inmersión del país en el orden económico mundial. El apoyo al desarrollo de la industria, la modernización de macrocultivos, la construcción de vías de comunicación, la extensión de los servicios públicos, la ampliación de las posibilidades de acceso a la educación, la creación de instituciones como Colcultura, Colciencias, Coldeportes ofrecían un panorama alentador.

En lo político, el origen mismo del Frente Nacional (los acuerdos que lo vehiculizaron y los actores que lo concibieron) excluía de este nuevo orden a amplios sectores de la ciudadanía. Esta imposibilidad de participación política, el crecimiento de las clientelas y las enormes masas de inmigrantes que llegaban (en su mayoría huyendo de la violencia y de la pobreza) a apretujarse sin voz y sin esperanzas en las excluyentes ciudades colombianas dieron lugar a una profunda resistencia civil. Las guerrillas liberales, organizadas al final de la década del 40, se consolidaron y expandieron. Los estudiantes se organizaron en asociaciones de resistencia estudiantil. Los movimientos de izquierda proliferaron lo mismo que los sindicatos de obreros.

Con la instauración del Frente Nacional en 1958 se cierra un ciclo de la historia política colombiana, se redefinen las estrategias de dominación, pero se multiplican también las fuerzas contestatarias de lo que sin mayores precisiones empezó a denominarse como *el sistema*¹².

Esto generó una enorme presión sobre los gobiernos frentenacionalistas que encontraron en la represión selectiva la respuesta a estos conflictos. De esta manera, las Fuerzas Armadas se especializaron en la guerra interna; la policía y los aparatos de seguridad del Estado se concentraron en la persecución, la tortura y la desaparición selectiva de estudiantes, líderes políticos de izquierda y sindicalistas.

La reacción natural por parte de los contradictores del régimen fue el trabajo desde la clandestinidad. En este panorama, se crean las FARC, en 1964, como respuesta al ataque de Marquetalia organizado por el Presidente Guillermo León Valencia, y cuya base fundamental eran las guerrillas liberales del 40; el ELN, en 1965, con una mayor presencia estudiantil y una marcada influencia de la Revolución Cubana y de la figura del Che Guevara; y el EPL, entre 1964 y 1965, producto de un rompimiento interno del Partido Comunista. En la confrontación civil se destacan el Movimiento Revolucionario Liberal (MRL), del liberal Alfonso López Michelsen; la Alianza Nacional Popular (ANAPO), de Gustavo Rojas Pinilla; y el Partido Comunista (PC), de Gerardo Molina.

En lo social, se amplía la brecha entre la clase alta y la clase baja. La clase media se fortalece, sobre todo a través de la educación y el ascenso laboral. Para sostenerse en el poder los partidos políticos encuentran en el clientelismo su fórmula. En este proceso fueron fundamentales las enormes estructuras clientelistas que la ampliación del Estado (la otra

cara de las instituciones de servicio social) y la necesidad de preservar el poder exigían, pues en este inmenso laberinto de jefes y subjefes de sección, directores de instituciones y departamentos, secretarios y secretarías, etc. se consolida la clase media y las clientelas que luego pagarán en las urnas estas prebendas. Las clases medias urbanas:

(...) copan la oficialidad y suboficialidad de los cuerpos armados, el clero, el poder judicial, la docencia y el periodismo¹³.

Habría que anotar que si bien hubo una ampliación de la clase media y ésta tuvo sus oportunidades de bienestar, el sistema frentenacionalista los condenó a la inmovilidad social. Esto es, que las clases medias no tenían posibilidad de ascenso social ni de acceso a grandes capitales. La escalera social era una exótica escalera de tres peldaños que no permitía el paso de uno a otro. Esta inmovilidad social origina un enorme descontento que se traduce en una abierta oposición al régimen o en ascenso social a través de la ilegalidad.

Y también de las clases medias urbanas emergen cuadros políticos, sindicalistas, narcotraficantes, guerrilleros que en distintos grados y escenarios han desafiado al sistema¹⁴.

He ahí una clave para entender el inusitado desarrollo del narcotráfico y de la delincuencia en Colombia después del Frente Nacional. El Frente Nacional lleva a su más alta expresión la intolerancia social y política, el clientelismo, la corrupción del Estado, la reducción del espacio político, la desesperanza de los humildes. En este contexto, la violencia se generaliza a todo el país (incluyendo las ciudades que habían vivido desde la barra el terrible espectáculo) y los enfrentamientos armados en todos los órdenes de la vida nacional se viven a diario, cada vez con más dureza.

La crisis moral y política de antes, durante y después del Frente Nacional, la crisis mundial originada en la Segunda Guerra y agudizada con la Guerra de Vietnam, el fracaso de las movilizaciones estudiantiles llevaron a la juventud colombiana al monte o al descreimiento. Esta segunda opción dio origen a una literatura pesimista, irónica, individualista y desencantada, que construye o se construye desde la visión del mundo de una conciencia amodorrada: *Sin remedio*, *Jaulas*, *Que viva la música*. En esta perspectiva se ubica Ana, la protagonista de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Por eso estas novelas se estructuran sobre la metáfora de la cama: Kristal, Ignacio, Ana, enfrentan una lucha terrible para incorporarse de la cama, para enfrentar al mundo. Ésta es pues una

novela del desencanto. Ana transita de la desilusión al descreimiento, de la incomplacencia a la desesperanza: toda su vida es el camino hecho desde la expulsión del paraíso de la infancia hasta su presente teñido con la muerte de Valeria y la imposibilidad de vivir plenamente su amor con Lorenzo. Ana encarna la historia terrible de un vasto sector de las generaciones que nos anteceden, y en dicha historia estará seguramente parte de la respuesta al interrogante que habría que responder si no queremos seguir fracasando en inútiles diálogos de paz o de fusiles, siempre de espaldas al sentir del país real. El rito de la violencia sigue.

NOTAS

¹ REYES, Catalina. *El gobierno de Mariano Ospina Pérez: 1946-1950*. Pág. 9.

² GÓMEZ ARISTIZÁBAL, Horacio. *Diccionario de la historia de Colombia*. Págs. 208-209.

³ ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Pág. 339.

⁴ REYES, Catalina. *Op. Cit.* Pág. 23.

⁵ Esta masacre es relatada con descarnada fidelidad en la novela *Viento seco*, de Daniel Caicedo; y más literariamente trabajada en la novela *Noche de pájaros*, de Arturo Álape.

⁶ REYES, Catalina. *Op. Cit.* Págs. 25-26.

⁷ *Ibid.* Pág. 32.

⁸ TIRADO MEJÍA, Alvaro. *Rojas Pinilla, del golpe de opinión al exilio*. Pág. 105.

⁹ PALACIOS, Marco. *Entre la legitimidad y la violencia, Colombia, 1875-1994*. Pág. 217.

¹⁰ VALENCIA, Alberto. *La novela familiar de "La violencia" en Colombia*. Págs. 105-106.

¹¹ PALACIOS, Marco. *Op. Cit.* Pág. 257.

¹² SÁNCHEZ G., Gonzalo. *La violencia, de Rojas al Frente Nacional*. Pág. 167.

¹³ PALACIOS, Marco. *Op. Cit.* Pág. 250.

¹⁴ *Ibid.*

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

EL OBJETO VIOLENCIA EN *ESTABA LA PÁJARA PINTA SENTADA EN EL VERDE LIMÓN*

Luego de este rápido recorrido por la historia de la Violencia en Colombia (que define el objeto en lo “real”), veamos cómo este objeto Violencia es construido por el texto, para, a través del análisis, precisar el tipo de lectura del objeto “real” que determina la construcción del objeto textual; esto es, el constructo ideológico que rige la lectura de mundo que hace el texto, el lugar ideológico desde el que lee la Violencia.

Rescatando del laberinto enunciativo la cronología histórica, vemos cómo el texto presenta cuatro grandes momentos en la construcción del ideologema Violencia:

1. El bogotazo,
2. El período del 48 al 53, los gobiernos de Ospina Pérez y de Laureano Gómez,
3. La dictadura del General Gabriel Muñoz Sastoque (cuyo correlato en la historia política del país es el General Gustavo Rojas Pinilla),
4. El Frente Nacional. Precisar la evaluación que el texto hace de cada uno de estos momentos alumbrará el camino a la definición del constructo ideológico del texto.

EL BOGOTAZO

Este suceso es presentado en el primer apartado del texto. Como ya lo anotábamos, este acontecimiento abre el primer gran relato de la no-

vela: el político-social. El bogotazo es presentado a través de múltiples versiones, en un intento por objetivar los acontecimientos y ocultar su evaluación. Pero este propósito de ocultamiento no se logra, o sólo se logra en apariencia, en la superficie, pues, al citar estas voces la narradora evalúa a través de múltiples mecanismos lo citado. Esto lo analizaremos un poco más adelante.

La técnica narrativa consiste, pues, en construir distintas miradas sobre un mismo objeto. Esta imagen múltiple de la realidad nos llega a través de Ana (como narradora citada y como actor –focalizado o no por la narradora extradiegética–), cuya memoria, sueño y delirio, son atravesados por diversas imágenes y voces del pasado. Aunque el texto presenta múltiples voces (como: una cronología que da cuenta del suceso de un modo objetivo, la de la familia de Ana, la de Elvira Mendoza, transmisiones de radio y comunicados de prensa, que se mezclan con los recuerdos de Ana), nos interesa rescatar las voces de los actores fundamentales: Estrada Monsalve, Bertha de Ospina, Carlos Lleras Restrepo, el Flaco Bejarano.

- a. *Bertha de Ospina*: Narra los sucesos del 9 de abril desde Palacio. En su discurso se develan tres cosas: primera, el sentimiento de venganza y el imperio de las pequeñas pasiones personales por encima de las desgracias colectivas.

Al doctor Araújo lo convidé a sentarse cerca de mí, y le dije: Dígale a Lleras Restrepo y a su grupo que el Presidente no renuncia, y que yo, su señora, le advierto que de aquí no saldrá sino muerto. Que sepan también que tenemos cuatro hijos hombres que en el momento oportuno no están a su alcance, y que ellos sabrán vengar a su padre, pues así se lo he enseñado desde niños¹.

La segunda, que su preocupación fundamental es que su esposo, el presidente Mariano Ospina Pérez, se mantenga en el poder; la otra es el odio a los liberales que desempeñaban:

(...) un papel muy ruin y muy bajo. En vez de venir a ofrecer el apoyo al gobierno, para normalizar la situación, vienen a pedir el poder pero para ellos².

Y los señores liberales, ¿qué estaban haciendo en Palacio? Pidiendo el mismo Poder, pero para ellos³.

Pero, además de esta preocupación por el poder se recalca la puerilidad de doña Bertha: en momentos tan terribles para el país su ánimo se concentra en cuidar que no se les ofrezca tinto a los liberales. La connotación de este énfasis en la insensibilidad de doña Bertha, que pone por encima del drama nacional sus pequeñas rencillas personales, es la de una clase social de espaldas al país, a sus dolores y tragedias. También se hace evidente que la citación que Ana hace del discurso de doña Bertha enfatiza la ausencia de confrontación ideológica del enfrentamiento partidista, la pasión por el poder, la disposición a la violencia y la venganza, y la despreocupación de las clases dominantes por lo que ocurre con el pueblo.

b. *Joaquín Estrada Monsalve*: Este narrador (cuyo texto sirve de epígrafe a la novela) reconstruye, al igual que Bertha de Ospina, los hechos desde Palacio. Estrada Monsalve, conservador de extrema derecha y ministro de gobierno de Ospina, actúa en consecuencia con su filiación política y su lealtad al presidente. En este discurso, de estilo trasnochado y barroco, los hechos son evaluados como un levantamiento de la plebe producido por la “demagogia” de los caudillos, sin reconocer ningún determinante en la injusticia, en lo social, en lo económico:

Simultáneamente al ataque a Palacio, se está librando uno no menos encarnizado y más alevé: el ataque contra Bogotá. Turbas enardecidas, ebrias, vociferantes, largamente fermentadas en sus almas por la demagogia sistemática, caen sobre almacenes y edificios, como una tempestad⁴.

Y remata esta valoración diciendo que el bogotazo fue “la independencia americana de Moscú”. Esta evaluación del bogotazo como un levantamiento de la chusma comunista que sólo intentaba desestabilizar al Estado fue frecuente en el conservatismo.

También, como en Bertha de Ospina, la frivolidad (además evidenciada en la forma del discurso), el desinterés y la insensibilidad por las tragedias del pueblo definen la actuación de este personaje:

Una de la mañana. Unos potes de aceitunas saboreadas con Whisky inician el nuevo día. Una bandeja de plata con colaciones de coco, pasa de mano en mano. El ambiente es amable⁵.

Vencida de sobresalto, la ciudad duerme todavía en sus lechos habituales o en los sombríos hacinamientos humanos que los camiones del ejército

van acumulando en dos galerías del cementerio.

Pasado el último sorbo, doña Bertha nos reparte a todos sendas cuchillas Gillete, para afeitarnos. Este detalle indica la solicitud con que la gran dama atiende a todos los pormenores, por nimios que fueran, como si se tratase de una reunión de veraneo en su casa. Las barbas trasnochadas darían una impresión de gentes enfermizas y nerviosas⁶.

La ciudad incinerada, centenares de cadáveres apilados en las calles y los cementerios y Estrada Monsalve y sus contertulios gozan de un ambiente *amable*, en el que se sienten como en *una reunión de veraneo* y se afeitan con cuchillas *Gillete* para verse presentables, mientras comen colaciones de coco en *bandejas de plata*. Estos detalles en contraste con el caos de la ciudad evidencian su profunda insensibilidad por la tragedia nacional. No es gratuito que la narradora cite precisamente estos fragmentos de esos discursos; por el contrario, este mecanismo constituye una ironía implícita, que da cuenta de una fuerte posición ideológica en contra del proceder de estos actores.

c. *Carlos Lleras Restrepo*: Se presenta a sí mismo como un patriota, cuya participación en los acontecimientos consiste en buscar caminos para la solución pacífica del suceso, pues consideraba que de no ser así el país entraría en una guerra civil.

Desde luego fui partidario de que concurriéramos a Palacio para tratar de buscar una solución pacífica a la situación creada, porque desde el primer momento tuve la impresión de que un choque entre las gentes exacerbadas y las fuerzas de la policía y del ejército –tomando naturalmente la circunstancia de que buena parte de la policía estaba participando con las multitudes en las manifestaciones de protesta– conduciría casi inevitablemente a una guerra civil⁷.

En este discurso se nota mucha inteligencia y claridad política, además de una preocupación por el país, pero por el desarrollo de las negociaciones y el resultado de las mismas, lo que vemos es una pugna por el poder. Independiente de las intenciones que explicita, es una tajada en el poder la resultante de su intervención en la crisis. Es necesario, sí, enfatizar que la evaluación que el texto hace de Lleras Restrepo es mucho menos fuerte que la que hace sobre los conservadores, éstos completamente satanizados.

d. *El Flaco Bejarano*: Este personaje se ve impelido por una fuerza

extraña a participar en los acontecimientos. En la calle se encuentra con la noticia de que mataron a Gaitán y con una horda enfurecida que lo invita, lo empuja a buscar armas para llegar a Palacio:

De eso sí me acuerdo. Cómo quieres que le parara bolas a un aguacero⁸ en Bogotá cuando me tocó ver tanta vaina. Por dónde quieres que empiece, no sé⁹. Yo iba a tomar el bus de la séptima con veintidós. Ahora me acuerdo que estaba escampando en el alero de una pastelería, cuando oí que un tipo le iba diciendo a otro: de ésta si no se salvan, godos malparidos, hay que armarla esta vez y bien grande, ¡coño!, yo lo que es me hago tostar, qué carajo... y me di cuenta que iba llorando a moco tendido, como un niño chiquito, te lo juro, me quedé impresionado. Oiga, qué es lo que pasa, le pregunté al otro, que estaba demacrado, más blanco que un papel y tembloroso, pues que mataron al Jefe, compañero: lo acaban de asesinar en la esquina de la Jiménez y lo que es ahora sí la armamos aunque nos lleve la Pelona, ¡vaya!: ¡jármese!: la policía está repartiendo fusiles al que quiera; y si te digo que el corazón me dejó de latir en ese momento no te miento. Fue algo así como si me hubieran dado una patada en los cojones, ¡mierda!, me acuerdo que fue lo único que atiné a contestar: ¡mierda y mierda!, no pierda el tiempo, compañero, camine con nosotros, y los seguí al trote por la séptima hasta la veintiséis con quinta donde nos entregaron unos máuseres que pesaban como una tonelada y me voy a sacar un ojo con esto pensé pero ni tiempo de ver cómo se manejaban. Todo el mundo corría desbocado por la falda de la veinticinco y cuando llegamos al circo de toros eso se había vuelto una guachafita, mi hermano: aquí se armó y ya no hay tutía, y me acordé de la ranchera y pues si me han de matar mañana que me maten de una vez, qué carajo. La gentecita pasaba como un río alborotado, en creciente, la masa iba subiendo de proporciones cuando llegamos a la diecisiete, ni se podía caminar, el rifle atravesado no sabía cómo agarrarlo y todo el tiempo pensaba: cómo voy a hacer para disparar esta vaina, y si me sale el tiro por la culata, te juro, ni miedo ni nada, sólo la preocupación del tal rifle, y unos hombres en turbamulta enloquecida, armados de machetes, de palos, de cuanta arma hubiera comenzaron a romper las vitrinas y a saquear los almacenes y los cócteles molotov empezaron a volar bajito, zumbaban por encima de la cabeza de uno y buuummm, hermano, ahí sí que empezó el hormiguelo en las canillas y en los huevos. Cuando vi que el Palacio de Justicia parecía un rancho de paja ardiendo y ni modo de rajarse, ya te digo, las llamas eran como lenguaradas de dos y tres

metros, un calorón violento y seguir arrastrando el máuser porque mataron a Gaitán, hijueputas, que se mueran todos, que cuelguen a Laureano, ¡VIVA EL PARTIDO LIBERAL!, comencé a gritar enardecido, como todo el mundo, ¡que lo cuelguen del pito, gran verraco!, y me emperé a llorar a lágrima viva, por mi Dios. Era como si hubieran matado a mi mamá y a mi papá y a toda la familia junta, qué rabia, qué impotencia, hermano. Aquí lo que hay que hacer es hacerse matar, no hay más remedio¹⁰.

Todo lo vive aceleradamente: la gente enfurecida, la ciudad incendiada, disparos, saqueos, muertos. Este personaje vive con especial horror el 9 de abril, sus descripciones son descarnadas, abundan en el detalle. Un ejemplo, la imagen final, especialmente dramática: la pequeña hija de su amante Merceditas Moreno (la Flower) con la cabeza untada de los sesos de la madre, llorando al lado de ella:

Subí de tres zancadas las escaleras cuando oí unos gemidos como de gatito asustado en el apartamento de mi amiga Flower, es la niña de Flower, le dije al Tuerto, vamos a ver qué pasa: a lo mejor Flower no está y tiene susto con tanta pelotera, pobrecita, y tocamos el timbre y la niña salió toda llorosa, con un vestido azul de marinero me acuerdo, sin zapatos. ¿Qué te pasa?, no llores: ¿Dónde están tus Zapatos?, pero ella seguía con su maullido de gatico asustado y el Tuerto me dijo, mira el pelo, porque lo tenía lleno de una materia pegotuda, que le chorreaba hasta la cara y se veía que ella había tratado de quitársela pero ese mazacote no salía tan fácil. ¿Qué te pasó?, no llores, vamos a limpiar eso, y me explicó entre hipidos que yo ya me lavé pero es que no me sale; y entonces fui hasta el baño para sacarle el mugre y al pasar frente al cuarto vi como de refilón, ya sabes, de esas cosas que uno va sin mirar, pero que nota algo, seguí tranquilamente y casi llegando al lavamanos me di cuenta de que la había visto: ¡es Flower!, y me lancé cual rayo hasta la ventana donde estaba tirada pero no había qué hacer. El tiro le había dado en plena frente y la masa encefálica había volado entera y la niña de seguro estaba detrás de ella, ¿ves?, por eso estaba así. Embadurnada de sesos (...) ¡Dios mío! No sé cuánto tiempo estuve sentado en esa cama que ella quería tanto y a la que le cambiaba edredón todos los días. Viéndola allí tirada, pobre. Con el deshábille de nylon medio puesto y el cráneo hecho una mierda¹¹.

La participación del Flaco Bejarano en los sucesos nueveabrileños no está determinada por una ideología política, él es arrastrado por una avalancha que lo dejó al final del camino sin ciudad y sin amor. Tampoco hay en este personaje intención, ni búsqueda de poder, sólo una rabia contagiada, sólo dolor, sólo tragedia¹².

Estos personajes, citados por Ana, construyen una imagen global del suceso, y encarnan los dos actores fundamentales del mismo. Por un lado está la clase política (que a su vez se divide en dos: Doña Bertha y Estrada Monsalve, por el Partido Conservador, cuya preocupación fundamental es mantener el poder; Carlos Lleras Restrepo, por el Partido Liberal, cuya intención de fondo era acceder al poder) que se define por su ausencia de ideología, insensibilidad social, manipulación y ansias de poder. Lo que construyen estos narradores son acontecimientos aterradores, en los que se evidencia que la preocupación fundamental de sus protagonistas no es la solución del problema, no es la sangre vertida, sino su aprovechamiento en favor de intereses personales y partidistas. No hay una propuesta ideológica de fondo, sino la malsana intención de aprovechar una coyuntura para negociar el poder perdido por parte de algunos, y la determinación de mantenerlos por parte de los otros.

Por el otro lado está el pueblo, representado por el flaco Bejarano, impelido a la barbarie, movido por unos hilos invisibles, en función de vagas pretenciones. El pueblo es movilizado por un odio contenido, por una esperanza prolongada, por el deseo de sentirse realmente representado en el poder y, fundamentalmente, por la rabia ancestral de la desposesión y la falta de oportunidades. Su rabia, su sangre y su dolor son la moneda con que la aristocracia compra el poder. El itinerario del flaco Bejarano recoge plenamente la manera como el común de la gente vivió los sucesos: ira, desconcierto, pillaje, y una profunda herida en la memoria, una herida que aún no se ha cerrado.

Si establecemos la relación entre la historia del texto y la historia “real”, veremos que el texto reconstruye este nefasto suceso (además con testimonios ya publicados y declaraciones de los actores reales), tratando de ofrecer una mirada integral, a partir de los actores fundamentales. Esto por supuesto genera un efecto de imparcialidad, de objetividad, que aparenta marginar la postura ideológica del sujeto que lee; pero, si nos detenemos en la manera como la narradora cita a los actores, encontraremos el camino para determinar la evaluación que el texto hace del suceso. Veamos cómo cita a:

–Doña Bertha: “...como lo estaban en Palacio aquel amanecer de alba pálida, cuando *seguía el tiroteo y la situación continuaba delicada*. Como nos cuenta doña Bertha.”; ¹³

–Estrada Monsalve: “Pero sigamos al Ministro, que en su *opaca mañana sabanera sin un toque de sol...*”¹⁴;

–Flaco Bejarano: “La imagen se disuelve poco a poco, se difumina pero no del todo, trata de no escuchar pero la voz regresa como si alguien le hubiera conectado al cerebro una grabadora con las historias del Flaco Bejarano.”¹⁵.

Vemos el contraste en la citación: La aristocracia es citada haciendo énfasis en el tono retórico, falseado, pueril de sus discursos, ironía que implica una descalificación; el pueblo es citado con intensidad, como una obsesión, lo que implica una empatía de la narradora con el personaje, una calificación positiva.

Por otro lado, y como ya lo anotaba antes, los discursos citados hacen especial énfasis en la insensibilidad de la aristocracia, en la ausencia de ideología de la pugna partidista, en su obsesión por el poder; la presenta como una aristocracia manipuladora, sin compromiso con el pueblo, sin dolor de patria, de espaldas al país. Esto, de nuevo, constituye una descalificación. Y, por el contrario, nos ofrecen la imagen de un pueblo víctima, inconsciente, manipulado, herido, afrentado. Esto constituye una parcialización en favor de este actor. El texto condena la posición de la aristocracia y absuelve la del pueblo.

EL PERÍODO DEL 48 AL 53, GOBIERNOS DE OSPINA PÉREZ Y DE LAUREANO GÓMEZ

Esta parte se concentra en la provincia, que es el lugar de habitación de Ana hasta más o menos 1953, cuando la familia de ella se traslada a Bogotá. La narración se alimenta de los recuerdos que Ana tiene de su niñez: su temor de niña ante los asesinatos y las atrocidades que abundaban en las historias contadas por don Anselmo y en los fragmentos de revistas obsequiados por el tío Andrés; las emisiones de radio que informaban sobre la violencia; el temor de su familia expresado en las conversaciones con los vecinos; la violación de Saturia y la de la propia Ana; etc. Para este período, el texto es especialmente crudo en la descripción de los horrores de la violencia. Se construye un ambiente de

zozobra permanente, el temor enquistado en las pupilas, la desesperanza de los desplazados y la barbarie que los grupos armados sembraban en los campos.

Múltiples versiones van tejiendo el terrífico paisaje: los periódicos, las emisiones de radio, las revistas, las historias escuchadas de sujetos que padecían la arremetida de los bandidos, etc. Y entre todas estas voces que teje la novela destaca la del viejito Anselmo, cuyas mano ensangrentada y voz temblorosa devenían constantemente a la memoria de Ana.

Allá acabaron con la familia de los Rojas, sólo quedó el muchacho, Teófilo, y esa noche nos tocó ver una tumba donde los chulavitas habían apelmazado a diecisiete. A muchos los quemaron vivos y por allá en Balsillas dizque mataron más de trece. Mi compadre Etelberto, que se salvó de milagro porque venía trayendo una panela para la Mesa de Limón, donde fue la matanza, pero se le ocurrió pernoctar en Chaparral, cuando esa mañanita entró en el pueblo se encontró con la cabeza de un niño de tres meses clavada en una estaca y al frente la del padre ensartada en otro poste. ¡Jesús misericordia! Cómo el género humano pudo llegar a eso, dijo misiá Etelvina y se puso a llorar porque ahora sí nos llegó el fin del mundo, mis hijitos, y por un rato nadie volvió a decir palabra. Ana le vio las alpargatas a don Anselmo Cruz. Eran chirajos de alpargatas y los pies los tenía amaratados y llenos de arañazos. Los pantalones no se sabían ni de qué color eran de tanto pantanero y tanta sangre y Ana miró las manos que, cuando dejaban el tazón encima de la butaca, temblaban. Por ahí anda una gente entrenando a la campesinada, pero en Bermejo los conservadores se opusieron porque el entrenamiento consiste en aprender a matar; lo peor es que la policía es cómplice (...) y siguió tomando mazamorra a sorbitos y diciendo que él tenía un salvoconducto que le había procurado un teniente, al que le había tenido que regalar un par de reses, y en el que decía que él había jurado no pertenecer al partido Liberal y por lo tanto su familia, su vida y sus bienes serían respetados, y que tenía también la firma del párroco (...) Y don Anselmo Cruz terminó su mazamorra y se quedó callado, pensando de seguro en todos los cadáveres que flotan en los ríos. En los ancianos y niños fusilados. En el señor que el otro día le cortaron la lengua para que no volviera a gritar viva el partido Liberal, ¡manzanillo hijueputa!, mientras que a los testigos, amarrados a un árbol, les amputaron las piernas y los brazos, y luego los testículos. En tantos campesinos que vieron violar sus hijas y mujeres. En los pueblos enteros ardiendo como estopa¹⁶.

Con ánimo de síntesis, podemos decir que *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* representa este período a través de dos grandes actores: Grupos armados y población inerme; verdugos los primeros y víctimas los segundos. A su vez, los grupos armados se dividen en tres: Los pájaros, la policía chulavita, las bandas liberales. (En el fondo, la voz de la iglesia excomulgando liberales, incitando a la violencia.)

- a. *Los pájaros*: Todos los fragmentos en donde aparece la acción de los pájaros se concentran en la sevicia de sus acciones. Los pájaros atacan a la población inerme, cultivan el terror, destruyen las familias (hombres, mujeres, niños), las casas, los animales; son como un gran aparato de demolición apareciendo aquí y allá para sembrar la desolación en los campos.

Dos días después de muerto Fabio fue el asalto de los pájaros a la región de Venadillo. Los periódicos comentaban que hasta los animales los habían matado y había fotografías de cuerpos de mujeres y de niños con el estómago rajado: todos nadando en charcos de sangre inmensos. Iban veintiocho personas en el bus, veintinueve con el chófer, y no quedaron ni las gallinas para contar el cuento¹⁷.

- b. *La policía chulavita*: El dramatismo de estas acciones registra, al igual que con los pájaros, el ambiente de miedo que atravesó este período. La siguiente enumeración de atrocidades, cuyos responsables son los pájaros, es especialmente ilustrativa al respecto:

La policía política inicia su intervención con vejámenes, golpes e insultos. Después roba, incendia y asesina; a la postre viola, estupra y remata en actos nefandos. Primero actúa en forma reservada; posteriormente afrenta a sus víctimas ante progenitores, hermanos y aun menores de edad. A poco andar violenta chiquillas de ocho y menos años hasta matarlas, como en el Líbano, cuando estuvo la horda a cargo del Mayor Peñaranda, a quien le correspondió sancionar el crimen. Más adelante se registra el caso monstruoso de violaciones colectivas cuando una sola mujer es arrojada a la tropa, con abierta incitación al delito por algunos oficiales psíquicamente lesionados¹⁸.

Aquí se introduce, además del horror, el cinismo del Estado, que pone como jueces a los mismos victimarios. Hay que recordar que todo este proceso de la Violencia se exacerbó por el increíble nivel de corrupción

judicial, la permisividad y auspicio del gobierno y las autoridades civiles, militares y eclesiásticas a las acciones de los pájaros, la acción de la policía chulavita a favor de los caciques locales. Sobre estos hechos da cuenta y sirve como testigo excepcional y como memoria imborrable la ingente narrativa que sobre este período se ha escrito¹⁹.

c. *Las bandas liberales*: Aquí lo que uno encuentra es el mismo *modus operandi*: asalto a población inermes, empecinamiento en la barbarie, morbosidad y sevicia con los cadáveres. Varios relatos nos presentan a estos actores como campesinos acosados por los pájaros, que, no teniendo otra alternativa, toman las armas para defenderse (léase para vengarse). Esto inaugura una cadena de venganzas que pierden su origen y su destino, y que empuja a los sujetos a vivir la muerte del otro como una fiesta. Al final, lo importante es lograr un mayor nivel de crueldad, para sembrar el miedo de las víctimas potenciales, de la sociedad en general. En uno de los fragmentos de *El Tiempo*, que Ana lee a escondidas de su madre, asistimos al horror:

...sí, cuando el asalto de *Chispas*; porque también leyó en *El Tiempo* que el antisocial de veintinueve años, Teófilo Rojas, jefe de una cuadrilla de bandidos y conocido con el apodo de *Chispas*, había asaltado un bus de línea entre Sircacia y Calarcá y había dejado un reguero en plena carretera, y se alcanzaba a ver los campesinos, puestos en fila en un potrero, con las cabezas colocadas en un agujero que les hacían en el vientre, ¡ay Jesús credo!, el corte de mica...²⁰

d. *La población civil*: Los pájaros aparecen en la historia de Ana inaugurándole una nueva etapa de su vida signada por el miedo. De los juegos infantiles y las “maldades” y travesuras con los primos y el hermano, Ana pasa a las historias macabras, al encierro atemorizado: su padre es despojado por los pájaros de la finca “La Julia” y luego emigra a Bogotá porque no aguanta la situación; su madre la persigue para que no lea los periódicos. Los pájaros están presentes en cada historia, en cada gesto de la gente, en cada esquina de la noche:

¡Juan...! ¿Y si de pronto nos atacan los bandidos? Pues para eso mi papá tiene una escopeta. Pero es una escopeta muy chiquita: sólo sirve para matar las guaguas y si ellos vienen de seguro que traen muchos hombres y muchas escopetas y acuérdate que don Anselmo dice que no le dan a uno tiempo de nada, que cuando menos piensa están adentro de

la casa con los yagatanes y que a los niños también los cuelgan de las vigas. Sí... Juan: ¿tú sabes lo que es emascular? ¿Emasqué...? Emascular: lo leí ayer en el periódico cuando mamá se descuidó, decía: en el Cocuy los bandoleros emascularon 26 niños y raptaron las doncellas (...) mañana buscamos las palabras en el diccionario y ahora duérmete que yo ya tengo sueño; pero se quedaron agarrados uno contra el otro, con las cobijas hasta la barbilla, sudorosos: con los ojos abiertos para evitar las pesadillas²¹.

Como lo registraba la historia contada por don Anselmo, a la población inerte sólo le quedaba el miedo, la zozobra, la incertidumbre y el sentimiento de impotencia. Ana y Juan José ven, de un momento a otro, sus sueños transmutados en pesadillas, y sienten que la noche les introduce al pensamiento con intensidad inusitada la espera de la muerte, la vejación y la tortura. Aquí lo que se construye fundamentalmente es el miedo de los niños.

El período de Laureano Gómez se vive como un espacio para el miedo, el horror de la violencia, la muerte, las masacres. La inercia de una violencia cuyo mecanismo fundamental es la venganza, el arrinconamiento, el miedo. Una violencia ajena a las ideologías políticas que se inicia como una confrontación partidista pero que va degenerando en costumbre por la sangre, en una manera de vivir y de matar, la inercia de proceso en espiral hacia el abismo, un proceso que escapa a todos los controles.

Vemos que el texto no registra móviles ideológicos en la confrontación, sino que construye más bien la dinámica de la violencia: bandas que atacan poblaciones inermes, respuestas de las víctimas organizándose en bandas y atacando a otras poblaciones inermes; cadena de venganzas que pierde su origen y no conoce el final (el relato de Chispas es un modelo de ello).

El texto no ofrece ninguna valoración explícita sobre este período, sólo muestra el mecanismo de la violencia y sus consecuencias: el horror, la muerte, la vida vivida como una pesadilla, el desplazamiento y el desarraigo. Amparada toda esta barbarie, por un lado, en la corrupción judicial que exime a los asesinos, y en el apoyo de las clases dirigentes y del gobierno a los grupos armados; y, por el otro, en la iglesia, que motiva e instiga a los conservadores para continuar el horror. Pero es precisamente en el señalamiento de esta participación activa de la diri-

gencia política, del gobierno y la iglesia en la barbarie que el texto hace una valoración implícita, pues condena a estos actores.

LA DICTADURA MILITAR

El gobierno militar del General Gabriel Muñoz Sastoque²² es recibido por el país con gran esperanza de paz, y así ocurre. Al comienzo, el gobierno logra la paz con las guerrillas liberales, pero luego la situación se complica y el país entra en una nueva oleada de violencia. A los actores tradicionales del conflicto, en este período se añade uno nuevo: el estudiante. Actor que será definitivo en la historia política del país en los años setenta y ochenta. Así, el texto nos muestra tres actores principales de este período: el gobierno, los bandoleros y los estudiantes.

El gobierno del General Gabriel Muñoz Sastoque se inicia con un enorme respaldo popular. Después de un período tan aciago como el inmediatamente anterior, la nación veía en la figura del General a un salvador. Así lo registra el periódico *El Tiempo*, leído por Bonifacia Sepúlveda:

Para la inmensa mayoría de los colombianos, esta semana preparatoria de la celebración del 13 de junio representa una Pascua Florida de Resurrección. A lo largo y ancho del país millones de compatriotas sienten, como causa propia, el movimiento salvador del Teniente General Muñoz Sastoque²³.

Con este enorme respaldo popular (recordemos el júbilo del pueblo cuando éste visita la provincia), el gobierno de Muñoz Sastoque logra en el primer año la pacificación del país:

Los grupos tolimenses del Sargento Veneno, Leonidas Borja, El Lobo, Juan de la Cruz Varela y otros guerrilleros del Sumapaz, Rangel en Santander, las guerrillas de Maceo, Ité, Puerto Nare y Anorí, con sus capitanes, Trino García, Sombranegra, y Piedrahita, y la de Yacopí, que comandó Drigelio Olarte, entregaron sus armas como ovejas²⁴.

Luego viene el período de represión que inicia de nuevo el horror. Primero fue la masacre de estudiantes, luego la de la plaza de toros contra la población civil, después la de los campesinos con los que se había acordado la paz. El gobierno pierde sus lazos con la población y la represión oficial, la persecución a estudiantes y bandoleros, la connivencia

con la violencia de los pájaros y la censura de prensa se convierten en políticas con las que el gobierno buscaba sostenerse en el poder.

Como consecuencia de esto, las organizaciones estudiantiles que hacen oposición al gobierno se fortalecen y hay un resurgimiento de los grupos de bandoleros, para iniciar una nueva y aterradora etapa de la Violencia.

Después de la amnistía, y cuando la mayoría de los campesinos habían dejado las armas, el gobierno arremetió contra ellos:

El general logró un acuerdo con la guerrilla de los Llanos; donde un total de tres mil quinientos cuarenta combatientes hicieron marchas de miles de Kilómetros, para entregar personalmente su rifle, su pistola, o su escopeta remendada; y regresaron a su aldea, su llano o su montaña, enfermizos, cansados; con la esperanza a cuestas. Siete mil hombres en tres meses, depusieron el odio, zanjaron cuentas con la guerra, el hambre y la injusticia, y saliendo de sus madrigueras, cuevas y refugios, dieron acto de fe: aquí tienen las armas, ya no peleamos más, fue la promesa contra lo prometido del gobierno que quién sabe por qué ordenó una masacre campesina año y medio más tarde, en el Tolima, y en el año cincuenta y cinco declaró zona de operaciones militares a Villarica, Carmen de Apicalá, Iconozo, Cunday, Pandy, Cabrera, y a todo el Sumapaz, y comenzó a invadir, a asesinar, a destazar, a violar, a torturar, a provocar presiones, desalojar a la gente de sus tierras, incendiar, bombardear, y cometió genocidios como los de Barragán: cincuenta muertos, Pueblo nuevo: noventa, Platanillas de Villahermosa: sesenta y cinco, Tierradentro, Dolores: donde arrasaron todo, y so pretexto de guerra se llevaron ganados y cosechas. Ejército y pueblo se enfrentaron otra vez a muerte, en un encuentro más bárbaro que nunca, más cruel y sanguinario²⁵.

Nueve mil unidades provistas hasta los dientes con toda clase de armas, fueron concentradas con el apoyo de treinta aviones bombarderos, que durante once días de ofensiva convirtieron la pequeña región de Villarrica en un cuadro que ni siquiera Dante, por no decir los nazis, que es cuento muy traqueado, imaginó en su vida. Cañones emplazados sobre carros blindados, tanques que vomitaban cientos de toneladas de explosivos, puestos fortificados con morteros punto sesenta y uno y punto ochenta y uno, mientras la infantería perforaba la resistencia, o sea, los campesinos, que con las bombas de mano hechas a toda prisa, la carabina o la pistola, defendían sus tierras, sus mujeres, sus hijos, que huían monte arriba, hacia la selva de Galilea, tratando de salvarse, pero allí se quedaron

casi todos: viejos, mujeres, niños, más de seis mil dijeron, ametrallados, arrasados, deshechos: como estopas vivientes, pues el gobierno había estrenado las nuevas ediciones de la famosa bomba N, incendiarias, con la insignia de USA, y aquello fue indecible porque el infierno se le quedaba corto. Durante cinco meses no paró la escalada, y el territorio de Galilea se volvió un campo de muertos. Un cementerio donde la Paz, la Libertad y la Justicia, que pregonaron tanto, quedaron sepultadas: con bombos y platillos²⁶.

Quedan pues claramente asignadas las responsabilidades: el campesino entrega las armas y busca sobrevivir de cualquier manera, entonces el gobierno los ataca, ya inermes, y se empecina en la destrucción y la muerte. Los campesinos diezmados intentan defenderse con las escasas y exiguas armas que tienen a mano y el gobierno reacciona con una enorme brutalidad. El texto sanciona claramente al gobierno de Muñoz Sastoque como el responsable de la barbarie.

Por otro lado, continúa la acción de los pájaros, amparada en la corrupción judicial, y en la participación del Estado. En este período, como el inmediatamente anterior, el accionar de los pájaros se caracteriza por la depravación, la barbarie, la sevicia y la crueldad que baña de sangre los campos y tiñe de horror los rostros de los campesinos.

El país se fue llenando de otros pájaros. Abarrotando de asesinos. Cuajándose de muertos. Congestionándose de sangre. Poblándose de miedos. Rebosando injusticias. Hinchándose de oprobios contra el derecho humano. Cargándose, impregnándose, plagándose. Colmándose de gritos, de amenazas, de olores pestilentes, de ríos en los que la corriente parecía tinta roja de tanto desangrarse liberales y en los que las montañas fueron bastiones bombardeados, violados, destruidos, y las ciudades se convirtieron en lugares oscuros de ruidos apagados y pasos presurosos, porque había que cobijarse antes del toque de queda y solamente esos señores, los pájaros, te digo. Y nunca supe de donde vino el nombre. El caso es que de pronto pulularon: *Pájaro Azul*, *Turpial*, *Pájaro Verde*, *Pájaro Negro*, *Bola de Nieve*, *Lamparilla*, y el rey de todos, *el Cóndor*, que llamaban, vino a morir allí detrás del patio, en esa casa que fue de Barbarita, la que tenía posada y daba almuerzos, ¿la ves...?, ésa que tiene azul hasta en las tejas; porque era godo hasta en los tuétanos, y asesino y bellaco, y se cansó de matar gente: se hartó de dispararles (...) asaltaban las fincas cafeteras y así los gamonales no tuvieron problemas. Vendían

la arroba al doble, pues siempre fueron cómplices, y la Policía, jueces, detectives, todos callados, ciegos, sin orejas, parece, pues cuando esos señores entraban a los bares, apuñalaban a los dirigentes liberales, acribillaban a mansalva, amenazaban y robaban delante de todo el mundo, nadie movía un dedo. Todo sobre seguro, por supuesto. *La violencia por lo alto*. El canto del cisne fue apenas la *overtura* de uno de los graznidos más letales y tristes de nuestra historia patria²⁷.

En este período se introduce un nuevo esquema de confrontación. Ya no se trata solamente, como en el gobierno de Gómez, de una confrontación entre bandos conservadores y liberales, con el apoyo encubierto del Estado y la policía chulavita a los criminales conservadores, sino de la confrontación Estado contra delincuentes (o campesinos). Ya hemos señalado que, también, aparece el estudiante como un nuevo actor del conflicto.

Los estudiantes comienzan a plantear su inconformidad con el régimen del General Muñoz Sastoque a través de múltiples manifestaciones públicas. En una de ellas, organizada una semana antes del primer aniversario del gobierno militar para protestar por el asesinato del estudiante Uriel, ocurrido en una manifestación el día anterior, por miembros de la policía. Las fuerzas militares asesinan a diez estudiantes. El texto presenta los hechos siguiendo la técnica narrativa de ofrecer distintas miradas del suceso:

a. *La mirada aristocrática de Chepa y Bonifacia*: estas dos mujeres representan la visión de la aristocracia bogotana. Ellas combinan comentarios sobre la canonización del Beato Claret, la belleza de Luz Marina Zuloaga y su triunfo en Miss Universo, la ropa de la princesa de Servia, etc., con las impresiones sobre la marcha y el comportamiento de los estudiantes que

(...) tienen que decir la última palabra, y la autoridad no se puede quedar con los brazos cruzados, porque para eso es la representante del orden, la justicia, la paz, que ahora mi General ha establecido y el pueblo de Colombia tiene que estar contento; agradecido de que mi Dios se haya acordado al fin de nosotros y nos haya enviado el salvador²⁸.

Combinar los comentarios sobre la farándula con los comentarios sobre la manifestación de estudiantes y sobre su admiración por Muñoz Sastoque, pone de presente la puerilidad de los intereses de estos perso-

najes y su insensibilidad por los problemas de los estudiantes.

Además, la figura de Chepa y Bonifacia inaccesibles desde el balcón de su casa, en plena catástrofe, ofrece la visión de una aristocracia que no se compromete con el dolor de la barbarie. Esta metáfora espacial tiene el mismo efecto que los comentarios de Estrada Monsalve y Bertha de Ospina durante el bogotazo: evidencia una increíble insensibilidad por los dolores del pueblo y un exacerbado egoísmo. La metáfora del balcón sirve, pues, al propósito de denunciar a una aristocracia de espaldas al país. Hay aquí implícita una evaluación negativa sobre este actor.

b. *El gobierno*: Tanto en *El Tiempo* como en los comunicados de radio se publican los boletines oficiales donde el gobierno (echando mano de un discurso demagógico y trillado) condena los hechos que:

(...) tienen origen en gentes interesadas en sabotear los actos conmemorativos del primer aniversario de las Fuerzas Armadas. Esas gentes comunistas y laureanistas que trabajan en la sombra²⁹.

Acto seguido promete investigar la muerte de los estudiantes y castigar a los responsables en caso necesario. En uno de esos boletines el General Muñoz Sastoque dice:

Levanté la censura previa y ni siquiera en momentos difíciles he querido utilizar ese mecanismo de control gubernamental sobre la prensa³⁰.

Este boletín es interrumpido, en la novela, por la presentación de una copia de la edición de junio 18 de *El Tiempo*, en la que publica el comunicado con el que el gobierno censura la prensa:

Queda prohibida la publicación gráfica y literal o comentario que se realice con los hechos de sangre ocurridos en esta ciudad durante los días 8 y 9 de junio³¹.

El efecto que se produce es el de un falseamiento. El encuentro de estos dos comunicados muestra a un gobierno mentiroso que, por un lado, habla de libertad y, por el otro, censura. Luego de esta descalificación, no nos es posible creer en la versión que el gobierno ofrece, ni en sus promesas de investigación y de castigo. Éste es, pues, otro mecanismo a través de cual el texto hace una evaluación negativa del gobierno del teniente general Gabriel Muñoz Sastoque.

c. *La visión de los estudiantes*: a través del estudiante Santos Barberena se ofrece una mirada desde el interior de los acontecimientos. Vemos a una juventud rebelde, pero fundamentalmente enojada por la muerte de su compañero, que no espera una reacción tan fuerte del gobierno. En la versión de Santos Barberena, los estudiantes marchaban pro-testando pero sin agresiones físicas a las fuerzas armadas que, de un momento a otro, comenzaron a disparar sobre la multitud.

Me dieron ya una beca para especializarme en una clínica de Boston le está diciendo, cuando se escucha la primera descarga: ¡Al suelo, compañero!, chillaba Santos, que antes de terminar la frase está pegado a la acera, de cara al pavimento, mientras siente las balas que le pasan zumbando, y el abaleo dura como tres minutos, son de fogueo, piensa, no puede ser que nos estén tirando bala en esa forma, y al darse cuenta que pasaron los tiros, vuelve a gritar: ¡Ahora sí, ábrase...!, y se incorpora como un gamo, pero el de la Javeriana se queda atolondrado al ver el espectáculo y comienza a gritar que hay que ayudar a los heridos y resuelve tirar el cuerpo de un muchacho que tiene un orificio en el estómago y que está prensado entre otros dos: todos muertos, dice con voz velada por la angustia, y en esas sale de debajo de la pila uno que está bañado en sangre como con una regadera y que no intenta incorporarse sino que hincándose de hinojos le da gracias a Dios por estar a salvo, y entonces es cuando descargan la otra racha y Santos ve cómo el estudiante de medicina retrocede tres pasos, estira una mano como queriendo agarrar algo, trastabilla, se dobla lentamente, cae de bruces, los brazos extendidos y tres manchones rojos en la espalda³².

La participación de los estudiantes muestra una cierta inocencia, mucha rabia y un enorme dolor por el desarrollo de los acontecimientos.

d. *La de los soldados*: Éstos son instrumentos del gobierno y de los acontecimientos. Participan en los sucesos obedeciendo órdenes, y son actores de la masacre gracias a que en medio de su nerviosismo por el desarrollo de la marcha alguien dispara hiriendo al soldado Gamarra, y la tropa reacciona disparando. Esto detona los acontecimientos que terminan en la muerte de los estudiantes:

Y entonces el hombre levanta su fusil y le zampa un culatazo en pleno tórax que lo avienta de golpe contra sus compañeros: nos van a asesinar o nos van a pegar por el momento, mi Teniente, lo incrimina otro universi-

tario, mientras auxilia al estudiante que está medio asfixiado: ¡cabrones, hijueputas...!, si lo que quieren es que les demos plomo digan no más a ver: ¡muévanse malparidos! ¡Levántense de ahí!, y entonces el Sargento interviene: están calmados, déjelos, pero el otro ya está renegrido de furia: ¡que se incorporen, dije!, aquí nadie va a dudar de la autoridad militar, nada de abajos a nadie, ¡a respetar, carajo!, y Cárdenas ve cómo la vena del cuello se le hincha, los ojos se le brotan como un sapo: a estos culicagados lo que les hace falta es bala, comienza a borbotar, y los soldados del batallón Colombia, que ya están nerviosos con tanto grito y tantas amenazas y desde que llegaron están con el fusil que se dispara, se aprontan en segundos: ¡coooooño, me dieron...!, es el grito de Gamarra, y entonces el Sargento no tiene tiempo de nada, porque cuando se da cuenta está él también tendido boca abajo, disparando³³.

Pero, claramente, los intereses de estos soldados no están en la guerra, que es algo que les imponen:

¿Cuánto te falta a ti para terminar esta vaina? A mí, cinco meses, tres días y dos horas, y no te digo la pachanga que se va a armar en Rebolo cuando yo llegue, ¡miércoles...! Ron de Caldas hasta pa' dar y convidar, y eso que dure hasta los carnavales, porque yo, ¿trabajar?, ¡no hombre...! por allá tengo un gallito tapao: una pelada del barrio de las Delicias a la que empecé a caminarle antes de que me echaran mano pal ejército, y que es hija de un man que trabaja en la Aduanilla y eso rumba la plata, compadrito, a lo mejor hasta hay casorio... ¡ay, cosita linda, mamá...!³⁴

Podemos decir que el texto ofrece tres visiones fundamentales sobre la masacre de estudiantes: la del gobierno, que juzga mentirosa; la de la aristocracia (Chepa y Bonifacia), que juzga indiferente; y la del pueblo, estudiantes y soldados, que juzga inocente (es como si unos hilos invisibles manipularan a estos actores que encarnan al pueblo, y que son puestos en escena al margen de sus intereses para terminar protagonizando un drama extraordinario). Hay una toma de partido por el pueblo y contra la aristocracia y el gobierno.

El texto hace una evaluación negativa del gobierno militar a través de los mecanismos ya mencionados. Esta evaluación es reiterada por Ana (que es la gran conciencia del texto) diez años después de la caída del General:

Y no sé por qué la gente pierde la memoria. Se olvida. Pasan diez años y

es como si no hubiera sido más que un aguacero aquel diluvio que nos dejó el país inundado tanto tiempo (...) contra la sangre fría del que más tarde explicó al pueblo que era sólo un borracho el que puso pereque cuando la plaza de toros. Como si aquellos muertos; la sangre que quedó empegotada en cada burladero y en las contrabarreras; no estuvieran ahí. Vigilando la historia de Colombia³⁵.

Ya hemos señalado que Ana no había hecho evaluación negativa explícita sobre los gobiernos anteriores y que el único que aparece con un nombre distinto al de su referente es Muñoz Sastoque, en lo que leímos una evaluación negativa del mismo. Esto, unido a la toma de partido por los estudiantes y los soldados y la condena al gobierno militar y a la aristocracia, muestran a las claras que este período es el que más condena el texto. Y ello, por supuesto, está determinado por el punto de vista desde donde se cuenta la historia. Ana se inicia en la participación política en este período, su participación es inaugurada con su asistencia a las marchas estudiantiles de protesta contra el gobierno militar, su adoctrinamiento lo inician Lorenzo y Valeria durante el período de Muñoz Sastoque, los estudiantes aparecían en la arena política en este período y son fuertemente rechazados. Es decir, Ana crece en conciencia política cuando el enemigo es el gobierno militar de Rojas Pinilla. Por todo eso es que se genera dicha valoración.

EL FRENTE NACIONAL

El período del Frente Nacional se construye a la luz de tres actores fundamentales: los organismos de seguridad del Estado, los estudiantes y los guerrilleros.

Lorenzo, el adoctrinador de Ana, hace un balance y una valoración explícita del Frente Nacional. En este balance los gobiernos frentenacionalistas aparecen como gobiernos concentrados en destruir la disidencia, atacar a los estudiantes y preservar los intereses de la aristocracia³⁶. Pero es sobre todo el relato terrible de Lorenzo sobre las torturas de que fue objeto en las instalaciones del DAS (relato que abre y cierra la novela) el que pone en escena la evaluación de este período:

(...) y el hombre entonces se levanta y camina haciendo esos te vamos a poner una inyección con una droga que te va a dejar como una cabra de por vida ya estamos preparando la jeringa y los otros instrumentos

todo a su turno compañero y siguen preguntando y preguntando y yo diciendo que no a todo porque ellos quieren que confiese que yo asalté no sé cuál banco y que maté a dos tipos y si no cantas no hay problema y el muerto al hoyo compañero vas a sentir los correntazos en los huevos y entonces si no das un brinco y deben ser las cinco de la mañana pues entra ya un claror por una hendidija y el interrogatorio sigue y la sed ese maldito ardor que no me deja y tengo ganas de orinar y me hago encima pues debo tener una infección en la vejiga porque estoy meando quince botellas diarias por lo menos mejor nos dices todo pues los que van a venir sí son especialistas me aconsejan no se andan con melochas y mira a la ventana y veo las caras de delincuentes que me observan y se ríen después porque seguro están pensando cuál es el método con el que van a empezar cabrones sádicos entra uno de ellos y me hace levantar y yo no puedo pues tengo los pies amarrados pero él insiste y caigo al suelo y él me hace levantar por un apache de esos que parece un Sansón y me solivia como si fuera peso pluma y le veo que tiene un bulto grande en la chaqueta que él se saca después y son un par de esposas y una Luggger yo necesito un cuarto dice y el otro le contesta que no porque lo degenera todo y al fin se van y yo me quedo sólo con el tipo y el mundo me da vueltas y siento el amargo de la bilis que me sube a ver cómo es la cosa oigo que me dice pero yo no lo miro ni siquiera porque los párpados no aguantan por más que los mantengo y la cabeza es un zumbido cómo es la cosa a ver vuelve a decir y se me acerca y tengo la sensación de que las paredes se agigantan que más allá hay un lago inmenso y hago un esfuerzo enorme por tirarme pero él me ataja jalándome del pelo que casi me lo arranca a ver el culolindo dice y le veo las uñas pintadas con esmalte y hiede a pachulí pues se echó en todo el cuerpo que se mueve felino por el cuarto buscando un par de guantes y siento que los dedos de las manos son inmensos como unos troncos de árboles que yo soy un balón y que me estoy inflando inflando...³⁷.

Queda registrado en este relato de Lorenzo la vergonzosa pero cotidiana práctica de torturar a los opositores del gobierno. El relato se concentra en la crueldad demente de los agentes del Estado, al mismo tiempo que en los padecimientos insufribles de los estudiantes que, no obstante, no renuncian a la lucha.

Ana también presencia la situación de los estudiantes (niños torturados, violados, enjaulados) cuando va al DAS a identificar el cadáver de

Valeria³⁸. Queda clara, aquí, la repulsión que le producen los guardias, el agente que acaricia insinuante el seno de Valeria muerta, el cinismo vergonzante en la versión ofrecida sobre la muerte de su amiga. Es decir, queda instalada en este relato una evaluación negativa de los guardias, que son presentados como unos monstruos: seres perversos dedicados a vejar, humillar y destruir a las juventudes colombianas; en tanto que una evaluación positiva de los estudiantes y guerrilleros, que son presentados como los luchadores incansables por el bienestar del país, seres llenos de bondad, sacrificio y entrega por el otro.

ANA, DE LA INCOPLACENCIA AL DESENCANTO

Es claro que en todos los momentos de la Violencia el texto hace una descalificación permanente de los políticos, de los gobiernos y de la aristocracia en general, mientras es más generoso en la evaluación de la clase baja. Pero, sobre todos, clase baja y clase alta, el texto hace la misma evaluación en lo que respecta a lo ideológico: ninguno de ellos actúa motivado por convicciones políticas, con la única excepción de los estudiantes y los guerrilleros. Los únicos actores en toda la novela que ofrecen un discurso pleno de convicción ideológica, que actúan en función de un ideario político, por una causa distinta a la de sus particulares intereses, son Valeria y, sobre todo, Lorenzo, el guerrillero. Entonces, el único discurso soportado en un ideario político, es el del guerrillero. Los otros discursos son vacuos, inocentes o determinados por intereses personales y de poder.

Si a esto sumamos el camino tomado por Ana, tendríamos que decir que el texto nos está diciendo que en su dimensión política a la juventud colombiana de los años ochenta le quedaron dos caminos: la cama, el descreimiento, la modorra, la evasión, la renuncia (el camino de Ana); o el monte, la lucha, la reivindicación social por vía de las armas (el camino de Lorenzo). Opción forzada por el proceso de acallamiento de cualquier expresión en contra del sistema que, para el texto, se inicia con la muerte de Gaitán y logra su cima de crueldad durante el gobierno militar y continúa durante los gobiernos frentenacionalistas. Una encrucijada sin felicidad posible, sin camino anhelable; una encrucijada en la que cualquier elección es infame. Vivencia plena del destino trágico, esa noción terrible que estaba en la base estructural de la tragedia griega. Lo que nos dice el texto, en últimas, es que las castas dirigentes de este

país condenaron a sus juventudes al destino trágico de desperdiciar su vitalidad en la apatía o en la guerra. Ahí está una de las claves para encontrar las causas y los responsables de este destino que nos ha llevado a la condición de parias en el mundo.

Lorenzo hace el tránsito de la lucha estudiantil a la lucha guerrillera. Un tránsito que hicieron muchos estudiantes en estos años. A través de sus cartas, Lorenzo evidencia esta conversión, que es determinada por la persecución inclemente del Estado a cualquiera que se le opusiera, y por reconocimiento en sí mismo que la única salida era la lucha guerrillera, pues en el país no quedaban espacios para la participación política³⁹. Lorenzo es la figura más relevante del texto en lo que a participación política se refiere. En su discurso se evidencia un análisis permanente del país, un ideario revolucionario con claras búsquedas de justicia y equidad social; es decir, Lorenzo es el único actor que aparece movilizado por claros propósitos y una ideología política.

Dile que yo estoy bien, que me fui para el monte con toda la gallada, y le habla entonces de Camilo y del Che; que se murieron porque creían que al hambriento hay que darle de comer y al sediento de beber y hay que enseñar al que no sabe y darle ropa al pueblo y romper las cadenas aunque después te llamen visionario o loco o mártir y una bala te deje frío en medio de la cañada y te entierren sin cruz y sin que doblen las campanas: la pelea es peleando; y ella le ve su cara de hombre que todavía parece adolescente pero que tiene ya el vestigio de su historia, y se da cuenta de que el mirar atrás es vano; que aquella raíz ya se arrancó de cuajo: que la felicidad y el árbol de guayaba son nada más que un espejismo⁴⁰.

Lorenzo encarna la figura del guerrillero que, a la luz de la conciencia de Ana, es la más alta encarnación del ideal. Un ideal hacia el que Ana se mueve, pero al que finalmente no llega, por su miedo ancestral, por su incapacidad de abandonar el mundo burgués y, al final, por esa imposibilidad de creer en espacios de salvación que instaura en ella la muerte de Valeria y la clandestinidad de Lorenzo, por ese, digamos, pesimismo ideológico que la condena a la inacción y la renuncia. Por eso es tan plena y perfecta la metáfora del árbol de guayaba cuya raíz se arranca del alma de Ana cuando conoce de la muerte de Valeria y Lorenzo decide internarse en el monte.

La raíz, por ejemplo, porque la vi en aquel instante. Un árbol gigantesco, seco, las ramazones desprendiéndose, como cayendo igual que en un

escenario de cartón: es la felicidad, te oí que murmurabas, mientras que se expandía aquel calor por dentro, aquel olor a dulce de guayaba. ¿Tú te acuerdas? Aquel sabor de cuando nos quedábamos tardes enteras en las ramas (...) La raíz me desborda. Me taladra los huesos. Me acogota. Da vueltas y se proyecta luego contra el techo (...) y mientras tú duermes yo identifico esta dulzura dolorosa que llegó así, de pronto, igual que las catástrofes (o los milagros, simplemente) desalojándonos del cosmos. Condenándonos. Revelando la identidad del miedo y del azul⁴¹.

Es el momento de mirar para atrás: de terminar de una vez con este cosmos de imágenes sin lógica, la raíz, por ejemplo, porque la vi en aquel momento: un árbol gigantesco, las ramazones desprendiéndose, todo cayendo igual que en un escenario⁴².

Recordemos que una de las primeras imágenes que tenemos de Ana es aproximadamente de 1944, cuando ella y Valeria se bañan viringas en la tina de peltre azul, a la sombra magnífica del árbol de guayaba, mientras Lorenzo, mocosito, las observa. Era la época de los juegos y la felicidad y la armonía, que empieza a romperse en la historia personal de Ana con la muerte de Julieta y que se arranca plenamente con la muerte de Valeria; y que en la historia política empieza a romperse con la muerte de Gaitán y termina de hacerlo con la muerte del Che Guevara.

Ese árbol, al lado de cuya raíz se bañaba con Valeria en la tierna infancia de los 4 años, ese árbol espacio de la infancia y la felicidad, encarnación del Edén, es arrancado de raíz por la violencia y la infamia y la muerte. Está aquí, pues, la metáfora de la expulsión del paraíso y la imposibilidad del regreso, que cancela la utopía y nos conduce al descreimiento. Ana transita desde un desconcierto por el mundo vivido a través de la violencia (de los muertos de su infancia, de su violación por Alirio, de la violación de Saturia, de las historias narradas y leídas que le hablaban de un país terrible), de la hipocresía social de su clase, a un escepticismo por ese mundo donde ya ni siquiera es posible evadirse en el amor. Así lo evidencia el diálogo imaginario con Valeria mientras hace el reconocimiento del cadáver:

No voy a acostumbrarme. Cómo quieres. Si soy como esos niños que andan viviendo cuentos de hadas, buscando mariposas, fuegos fatuos: y dónde crees tú que van a poner las garzas, porque lo que es yo estoy cansada, desbaratada, sola. Ayer en la Arenosa me pareció por un mo-

mento que la felicidad entraba por la puerta como un animal manso y yo le daba de comer como a los gatos, y todo muy bonito, muy pintado de rosa, hasta que Martín llegó con la noticia, y ahí se acabó el mundo. Se hundió como un barquito, y aquí me tienes, sobreviviente inesperado, que mira alrededor y no comprende bien las cosas⁴³.

Ana transita de la desilusión al descreimiento, del pesimismo a la desesperanza: toda su vida es el camino hecho desde la expulsión del paraíso de la infancia hasta su presente teñido con la muerte de Valeria y la imposibilidad de vivir su amor con Lorenzo. Ana transita de la in-complacencia al desencanto.

Ana encarna la historia y la conciencia de mundo de un vasto sector de la juventud colombiana de los años setenta que, después de adquirir alguna conciencia política, se vio condenada a renunciar a los escenarios legítimos y legales de participación política, gracias a un sistema estrecho e intolerante que respondía a las expresiones de inconformidad de sus juventudes con la violación, la conculcación, la persecución, la desaparición y el ajusticiamiento. Desde esta lógica de la renuncia, desde esta conciencia desencantada, de la que aún no nos recuperamos, se teje *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Esta novela recrea el infame camino de intolerancia y crueldad que llevó a la juventud de los años setenta al destino trágico de optar entre la lucha armada o la renuncia, el enconchamiento, la modorra, la inacción política. Y en ella está parte de la respuesta al interrogante que habría que responder sino queremos seguir fracasando en inútiles diálogos, de paz o de fusiles, siempre de espaldas al país real. El rito de la violencia sigue.

NOTAS

¹ ÁNGEL, Alba Lucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Pág. 57.

² *Ibíd.* Pág. 57.

³ *Ibíd.* Pág. 59.

⁴ *Ibíd.* Pág. 48.

⁵ *Ibíd.* Pág. 72.

⁶ *Ibíd.* Pág. 76.

⁷ *Ibid.* Pág. 56.

⁸ Arturo Álape (1989) nos dice que cuando la lucha estaba por definirse “Un salvaje aguacero que cae a las tres de la tarde salva en definitiva a la ciudad”, pág. 42. Este testimonio del flaco Bejarano parece no respaldar la afirmación de Álape.

⁹ Fijémonos cómo se confirma el carácter investigativo que tiene el texto: Ana indaga al flaco Bejarano sobre los sucesos; lo que ella recuerda es esa investigación realizada.

¹⁰ *Op. cit.* Págs. 50-51.

¹¹ *Op. cit.* Pág. 69-70.

¹² Esta misma percepción del bogotazo estructura la novela *El día del odio*, de Osorio Lizarazo. Habría que anotar que la novela de Osorio Lizarazo se construye desde la conciencia de mundo de un gaitanista en función de denuncia, mientras que *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* lo hace desde una conciencia de clase media, con el aparente ánimo de presentar objetivamente la verdad. Este mismo suceso es abordado, pero desde la óptica más del resentimiento político, en la novela *Al pueblo nunca le toca*, de Salom Becerra; y un poco más desapasionada y más sociológicamente en la novela *Una y muchas guerras*, de Alonso Aristizábal. Otras novelas trabajan este fenómeno, pero, en general, son de baja calidad estética y algunas no llegan quizás a la categoría de novelas. Véase el texto de Augusto Escobar y la monografía de grado de Álvarez Gardeazábal.

¹³ *Op. cit.* Pág. 74.

¹⁴ *Ibid.* Pág. 76.

¹⁵ *Ibid.* Pág. 52.

¹⁶ *Ibid.* Págs. 137-138.

¹⁷ *Ibid.* Pág. 143.

¹⁸ *Ibid.* Pág. 266.

¹⁹ Véase, por ejemplo, *Siervo sin tierra*, y *El Cristo de espaldas*, de Caballero Calderón; *El último gamonal* y *Cóndores no entierran todos los días*, de Álvarez Gardeazábal; *Una y muchas guerras*, de Aristizábal; *La mala hora*, de García Márquez; *Noche de pájaros*, de Arturo Álape; *El día señalado*, de Mejía Vallejo, para sólo mencionar algunas de las novelas más logradas sobre este tema.

²⁰ *Op. cit.* Pág. 267.

²¹ *Ibid.* Pág. 139.

²² Es particularmente interesante que en todo el texto el único actor cuyo nombre no se corresponde con el de su referente en lo “real” es Gabriel Muñoz Sastoque, cuyo referente es Gustavo Rojas Pinilla. Aunque todos los datos del texto evidencian este referente, el nombre es cambiado. No obstante, todos los demás actores aparecen nombrados igual que sus referentes en lo “real”. De hecho, en la declaración de Chispas (que aparece completa en el texto *La violencia en Colombia*, de Fals Borda), se transcriben fielmente los fragmentos citados, con la única excepción de que se cambia el nombre de Gustavo Rojas Pinilla por el de Gabriel Muñoz Sastoque. Si a esta característica sumamos que el único actor sobre el que Ana hace una valoración negativa explícita y reiterada

es sobre Muñoz Sastoque, podemos afirmar que este cambio de nombre implica la imposibilidad de nombrar a Gustavo Rojas Pinilla; y que esa imposibilidad nos remite a la idea de que éste fue tan perverso que es imposible nombrarlo: Rojas Pinilla, en la conciencia de Ana, es una especie de demonio terrible, innombrable.

²³ *Op. cit* Pág. 208.

²⁴ *Ibid.* Pág. 261-262.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.* Págs. 262-263.

²⁷ *Ibid.* Págs. 268-269.

²⁸ *Ibid.* Pág. 215.

²⁹ *Ibid.* Pág. 218.

³⁰ *Ibid.* Pág. 234.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.* Pág. 218.

³³ *Ibid.* Pág. 213.

³⁴ *Ibid.* Pág. 211.

³⁵ *Ibid.* Pág. 134.

³⁶ *Ibid.* Págs. 281-282.

³⁷ *Ibid.* Págs. 324-325.

³⁸ *Ibid.* Págs. 226-227.

³⁹ *Ibid.* Pág. 279.

⁴⁰ *Ibid.* Pág. 320.

⁴¹ *Ibid.* Págs. 9-10.

⁴² *Ibid.* Págs. 315-316.

⁴³ *Ibid.* Pág. 253.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

ANÁLISIS ESTRUCTURAL

LA ESTRUCTURA DEL TEXTO

La novela se divide en cuatro partes numeradas y un capítulo que obra como capítulo cero. La primera parte (“UNO”) se compone de cinco capítulos; la segunda (“DOS”), de ocho capítulos; la tercera (“TRES”), de nueve capítulos; la cuarta (“CUATRO”), de dos capítulos. En total son veinticinco capítulos, incluyendo el capítulo inicial o capítulo cero (0). Veamos cómo se teje la estructura de la novela:

Capítulo cero

- Ana, citada por la narradora extradiegética, cuenta sobre las últimas horas con Lorenzo, mientras él duerme. Pp. 9-11.

PARTE 1

Capítulo 1

- La narradora extradiegética nos narra la conversación Ana-Sabina sobre diversos temas (la infancia, los sucesos del 9 de abril de 1948, la relación de Ana con Valeria): Pp. 17-18, 25-26, 26-27, 30-31, 31, 32.
- Cronología sobre el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán: Pp. 18, 19-20, 21, 22, 23 (dos secuencias), 24, 25, 26, 31, 34, 35.
- La narradora extradiegética, haciendo una focalización actorial de Ana, a través de los recuerdos y los sueños de Ana, nos cuenta sobre

su infancia: pp. 19, 20-21; cómo Ana y su familia vivieron el 9 de abril de 1948: Pp. 21-22, 22-23, 23, 23-24, 24-25, 28-29, 30, 33, 34, 35-36.

- Narración de Estrada Monsalve sobre los sucesos del bogotazo: Pp. 27-28, 29-30.
- Narración de Lleras Restrepo sobre los sucesos del bogotazo: Pp. 31 (dos secuencias).
- Narración de Bertha de Ospina sobre el bogotazo: Pp. 32-33.
- Narración de Elvira Mendoza sobre los sucesos del bogotazo: Pp. 34-35.

Capítulo 2

- La narradora extradiegética, focalizando a Ana, nos cuenta cómo Ana vivió la muerte de Julieta, su amiga de la infancia: Pp. 37-41.

Capítulo 3

- Continúa la narración de doña Bertha de Ospina sobre el bogotazo: Pp. 42, 43-44, 53-54, 54, 57, 59.
- Continúa la cronología del bogotazo: Pp. 42, 43, 44.
- Continúa la narración de Lleras Restrepo sobre el bogotazo: Pp. 42-43, 45, 49, 55, 56.
- Continúa la narración de la extradiegética sobre Ana y su familia el 9 de abril de 1948: Pp. 43, 44, 45, 46 (dos secuencias), 47-48, 48-49, 60.
- Continúa la narración de Estrada Monsalve sobre el bogotazo; Pp. 44-45, 46, 46-47, 48.
- Continúa la conversación Ana-Sabina: Pp. 49-50, 53, 54, 54-55, 55-56, 56-57, 57-58, 59-60.
- Narración del Flaco Bejarano sobre los sucesos del bogotazo: Pp. 50-53.

Capítulo 4

- Continúa la narradora extradiegética sobre la muerte de Julieta: Pp. 61-66.

Capítulo 5

- Continúa la narración del Flaco Bejarano sobre el bogotazo: Pp. 67, 68-69, 69, 69-70.
- Continúa la conversación Ana-Sabina sobre distintos temas: Pp. 67-68, 70, 71, 71-72, 72, 73-74, 74, 75 (dos secuencias), 76, 77-78.
- Continúa la cronología del bogotazo: Pp. 69 (dos secuencias), 70.

- Continúa el relato de Bertha de Ospina sobre el bogotazo: Pp. 70-71, 71, 74-75.
- Continúa el relato de Estrada Monsalve sobre el bogotazo: Pp. 72, 74, 75, 76-77.
- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre Ana y su familia el 9 de abril de 1948: Pp. 72-73, 78-79.
- Discurso de Lleras Restrepo ante la tumba de Gaitán: p. 75.
- Discurso de Ramírez Moreno ante Ospina Pérez (citado por Estrada Monsalve): p. 77.

PARTE 2

Capítulo 1

- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre la muerte de Julieta: Pp. 83-88.

Capítulo 2

- Continúa la conversación Ana-Sabina: Pp. 89-93.
- La narradora extradiegética, focalizando a Ana, nos cuenta sobre Ana y su familia en tiempos posteriores al bogotazo (la infancia de Ana, el manoseo de Satoria, la violación de que fue víctima Satoria, los desmanes de los pájaros, la curación que le hizo Rosa Melo a Ana): Pp. 93-105.

Capítulo 3

- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre la muerte de Julieta: Pp. 106-110.

Capítulo 4

- Cartas de Lorenzo desde la cárcel (primera reclusión, 1965): Pp. 111-117.

Capítulo 5

- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre el entierro de Julieta: Pp. 118-122.

Capítulo 6

- Continúa la conversación Ana-Sabina: Pp. 123, 126, 127-128, 133-135, 139-140.

- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre Ana y su familia en los tiempos posteriores al bogotazo (la carta de la tía Lucrecia, las elecciones presidenciales del 50, los paseos a la finca, la muerte de Fabio): Pp. 123-126, 126-127, 128-133,135-139, 140-143.

Capítulo 7

- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre la muerte de Julieta: Pp. 144-148.

Capítulo 8

- La narradora extradiegética, focalizando a Ana, nos cuenta sobre Ana en Bogotá: Los novios, la fiesta de 15 años: Pp. 149-153. De aquí se deriva la historia de los Araque: Pp. 153-168.
- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre Ana y su familia en los tiempos posteriores al bogotazo: El manoseo de Flora: p. 149.

PARTE 3

Capítulo 1

- Cartas de Lorenzo desde la cárcel (primera reclusión, 1965): Pp. 171-179.
- En una de esas cartas, Lorenzo cita la declaración de Chispas: Pp. 171-176.

Capítulo 2

- Continúa el relato que hacen el papá y la mamá de Jairo Araque, sobre la familia Araque: Pp. 180-195.

Capítulo 3

- Cartas de Lorenzo desde la cárcel (primera reclusión, 1965): Pp. 196-203.

Capítulo 4

Todo se refiere a la masacre de estudiantes del 8 y 9 de junio de 1954, y se construye a través de los siguientes diálogos:

- Chepa-Bonifacia: Pp. 204-205, 207-209, 213-216, 221-223.
- Cabo Gamarra-Sargento Cárdenas: Pp. 205-207, 211-213, 218-220.
- Estudiante Santos Barberena- Morales, estudiante de medicina: Pp. 209-211, 216-218, 220-221.

Capítulo 5

- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre la muerte de Julieta: Pp. 224-225, 227-229.
- La narradora extradiegética nos cuenta que Ana hace el reconocimiento del cadáver de Valeria y le cede la palabra a Ana: Pp. 225-227.

Capítulo 6

- Continúa el diálogo Sabina-Ana: Pp. 230-249. (Se citan las versiones del gobierno sobre la muerte de los estudiantes: Pp. 234-235, 238-239, 241; y la censura de prensa publicada en El Tiempo: p. 234.)

Capítulo 7

- Continúa el relato de la narradora extradiegética sobre la muerte de Julieta: Pp. 250-252, 254-255.
- Continúa el relato sobre el reconocimiento del cadáver de Valeria: Pp. 252-254, 255.

Capítulo 8

- Continúa el diálogo Ana-Sabina: Pp. 259, 267-268.
- La narradora extradiegética cuenta diferentes sucesos: Ana y su familia durante la dictadura de Muñoz Sastoque: Pp. 256-258 (la violación de que la hace víctima Alirio); p. 261 (amnistía de Muñoz Sastoque); Pp. 262-270 (recrudescimiento de la violencia de los pájaros, violencia de Estado, la muerte del Cóndor); Pp. 271-273 (masacre de la plaza de toros); p. 273 (caída del General).

Capítulo 9

- Cartas de Lorenzo (segunda reclusión en la cárcel, 1967): Pp. 276-278.

PARTE 4

Capítulo 1

- La narradora extradiegética nos cuenta sobre la infancia de Ana con sus abuelos; la muerte del abuelo Antero el día de la primera comunión de Ana: Pp. 287-311.

Capítulo 2

- Sueño de Ana: Julieta-Valeria: Pp. 312-314.
- Diálogo Ana Lorenzo en la Arenosa: Pp. 314-325.

Ateniéndonos a la cronología de la historia, podemos decir que los relatos más relevantes son:

- A) *La infancia de Ana*: I(1); II (2,6,8); IV (1).
- B) *El bogotazo*: I (1,3,5).
- C) *La muerte de Julieta*: I (2, 4); II (1,3,5,7); III (5,7); IV (2).
En III (5,7) y en IV (2) la muerte de Valeria se asocia, se fusiona con la muerte de Julieta.
- D) *Los sucesos después del bogotazo, hasta la dictadura militar (período de Laureano Gómez)*: II(2,6,8), con algunas referencias en la declaración de Chispas: III (1).
- E) *La dictadura militar de Muñoz Sastoque*: II (2,6); III (1,4, 6, 8).
- F) *Ana en Bogotá*: II (2,6,8); III (6). *De aquí se deriva la historia de los Araque*: II (8); III (2).
- G) *El Frente Nacional, que se concentra fundamentalmente en la tortura: cartas de Lorenzo*: II(4), III (3,9); (0), IV (2).

Donde **A, C, F** hacen énfasis en la historia personal de Ana, mientras que **B, D, E, G** hacen énfasis en la historia política del país. Hay, entonces, dos grandes relatos: la historia personal de Ana y la historia de la Violencia. A excepción de algunos capítulos sobre la muerte de Julieta, los capítulos no se dedican sólo a un tema, pero sus referencias fundamentales son sobre uno de los dos grandes relatos que, insisto, no aparecen aislados, sino mezclados, imbricados, implicados el uno en el otro.

La historia personal de Ana y la historia de la Violencia en Colombia se entretienen, se mezclan, se reclaman y definen el destino de la protagonista y la percepción de mundo del texto. Que la historia personal de cada colombiano en esta nefanda época estaba asociada *impajaritadamente* a la violencia política, es lo que nos dice esta estructura textual. La estructura nos señala cómo la Violencia va mucho más allá de sus expresiones y se inscribe dentro del imaginario social, hace parte de los hilos con los que se construye el tejido social; es decir, está en las prácticas ideológicas que determinan la construcción del sujeto.

EL PLANO DE LA NARRACIÓN

La estructura narrativa de la novela es sumamente compleja: Una narradora extra-heterodiegética anónima le cuenta a una narrataria extra-heterodiegética anónima la historia de Ana en los días 11 y 12 de octubre de 1967, días en los cuales Ana sostiene tres conversaciones fundamentales (con Sabina, con Lorenzo, con un agente del DAS),¹ que la narradora extradiegética cita. En el transcurso de estas tres conversaciones, Ana sueña, recuerda, piensa en la historia propia y la del país, desde el año de 1944 hasta el presente, 12 de octubre de 1967.

Además de la citación explícita de estas conversaciones, la narradora extradiegética, haciendo una focalización actorial de Ana, nos informa sobre el contexto en que tienen lugar las mismas, sobre los sueños, los recuerdos y los pensamientos de Ana, en el transcurso de estos dos días. Durante estas conversaciones, Ana, asumiendo el rol de narradora intradiegética, cita otros narradores y éstos a su vez citan a otros narradores. Lo propio ocurre con los sueños y los recuerdos de Ana, citados por la narradora extradiegética. Es decir, toda la historia pasa a través de Ana. Ella es la gran conciencia del texto. Enfatizamos en que toda la historia (y todas las historias) es contada, escuchada, recordada o soñada por Ana, desde estos tres cronotopos. La novela se estructura, entonces, sobre tres conversaciones fundamentales, que ocurren en el nivel intradiegético. Éstas son:

1. *Conversación Ana-Sabina.* Hacia las 8 a.m. Ana se despierta por el alegato y el movimiento que hace Sabina, la empleada del servicio de su casa, mientras le arregla su cuarto. Desde esa hora, se inicia la rutina según la cual Ana se despierta, alega y conversa con Sabina, vuelve a dormirse y sueña, vuelve a despertar y recuerda diversos sucesos, vuelve a dormir y a soñar, vuelve a despertarse y a pensar. Entre conversación y alegato, entre sueño y recuerdo, asistimos a diversos sucesos de la vida de Ana y de la historia político-social del país.

Cierra otra vez los ojos. Se relaja, trata de concentrarse en las sábanas tibias, en su cuerpo que se acomoda a la forma que ya tiene el colchón, como un nido, se rebulle con voluptuosidad, despacito, qué bien, qué caliente, qué rico, el ruido de la silla le destempla los dientes, dos gardenias para ti, se hace que barre: levanta la alfombra, puja, sale hasta el corredor, la sacude, vuelve a entrar, ¿por qué no te estás quieta?, ¡maldita sea, carajo!, ¿por qué no te callas de una vez?

– Qué son esas palabras, ¡eavemaría! Si la oye su mamá la castiga.
Una señorita no dice esas cosas.

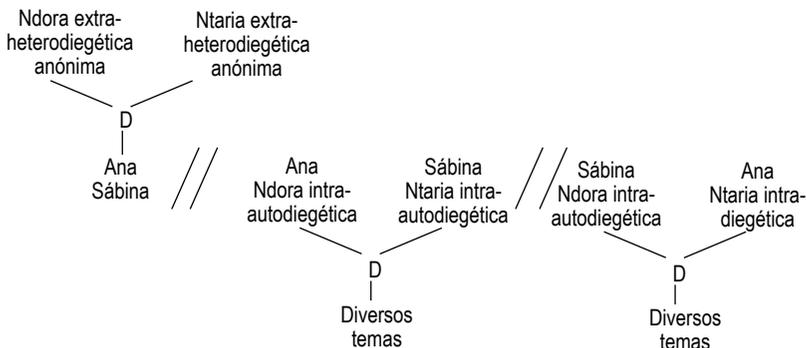
– ¡Ah, no...?

– Pues no. La gente boquisucia es la que no tiene educación, los arrieros, yo no digo nada, pero usted.

Interrumpirla, no dejar que manipule a su antojo la compuerta y que definitivamente, sin remedio, la letanía de nuestra muerte amén y sin pecado concebida la deje de nuevo sin resuello, sin ganas de pensar en la delicia que es estar frotando en un ambiente algodónoso, nunca piensa en aquellos niños castos, dice, mientras que jalonea la alfombra por las puntas para que quede rectilínea, perfecta: esta alfombra, ¡caracho!, Porque seguramente no concuerda una línea con la pata de la mesa de noche y mejor que así sea porque al fin va a olvidarse de las catacumbas...²

Esta conversación tiene lugar en la casa de Ana en Bogotá, el 11 de octubre de 1967, entre aproximadamente las 8 a.m. y las 12 m.³ En I (1,3,5); II (2,6); III (6,8) la narradora extradiegética cita esta conversación Ana-Sabina, que representamos en el esquema No. 1

ESQUEMA No. 1



2. *Conversación Ana-Lorenzo*. La primera conversación termina cuando Juan José le pasa a Ana la llamada en la que Martín la cita en la Arenosa, la finca que Martín tenía cerca de Bogotá. La segunda conversación ocurre en la noche de ese mismo día en dicha finca. Ana conversa con Lorenzo que ha acabado de fugarse de la cárcel y, herido por un tiro que recibió durante la fuga, se prepara para irse al monte. Lorenzo, en medio del delirio producido por la fiebre, le cuenta a Ana sobre las torturas de que fue víctima en la cárcel, le da algunas instrucciones para el entierro del cadáver de su hermana, hacen el amor. Durante la conversación, Ana le cuenta a Lorenzo sobre su infancia, la muerte de Julieta; Se duerme y sueña con Julieta, con sus amigas del colegio; se despierta y le prepara una bebida a Lorenzo mientras piensa en distintos temas.

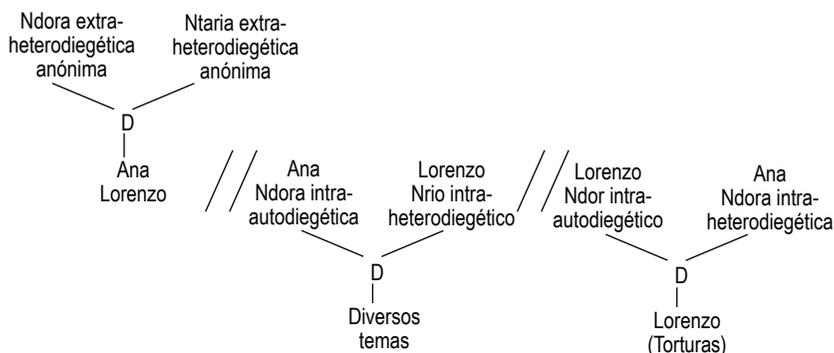
Un silencio inefable, algodonoso, y una luz imprecisa, amortiguada, que ilumina la escena en la que hay una mesa con una jarra de agua, una botella de aguardiente, un rollo de esparadrapo y una gasa, la silla roja, la chaqueta colgando de una manga, la camisa, las paredes muy blancas con uno que otro cuadro de Martín, todo como antes: todo muy quieto y ordenado, las líneas rectas delimitando la ventana, las curvas enredadas en el atizador, desenroscándose en la lámpara Coleman que está perdiendo aire y esparce un resplandor descolorido desde el techo. Ve el humo del cigarrillo y se da cuenta de que él está despierto. Un ligero calambre le camina por al punta de la mano, mueve los dedos: ¿tienes calambre?, sí: siempre me da en el lado izquierdo, y entonces él levanta un poco la cabeza ¿así?, todo armonioso, perfecto, todo en orden: todo pintado de felicidad, enmascarado...⁴

La tetera está hirviendo y ella prepara el culantrillo y se dirige al cuarto donde Lorenzo está acostado, de cara a la pared, ¿estás dormido?, le pregunta en voz baja acariciándole el cabello pues no se mueve cuando le ofrece la tisana, y él se da vuelta lentamente y Ana le ve los ojos secos, enrojecidos por la fiebre, no fui al entierro porque esos hijueputas me dijeron que si quería asistir iría con esposas a sepultar a la vieja, ¿te das cuenta?, y el rostro demacrado, con una barba de tres días que lo hace ver más pálido, se crispa en una mueca de impotencia...⁵

Esta conversación tiene lugar en la Arenosa, la finca de Martín, entre las 7 de la noche del 11 de octubre y el amanecer del 12 de octubre de 1967.⁶

Este acontecimiento es narrado por la narradora extradiegética (IV,2), que cita el diálogo Ana-Lorenzo. Este acto narrativo lo representamos en el esquema No. 2

ESQUEMA No. 2



3. En la tarde del mismo día en que termina la segunda conversación, Ana, por encargo de Lorenzo, hace el reconocimiento del cadáver de Valeria. En esta diligencia observa a niños torturados por los agentes del DAS, conversa con el agente que le está tomando la declaración, piensa en Valeria y sostiene un diálogo imaginario con ella, ya muerta.

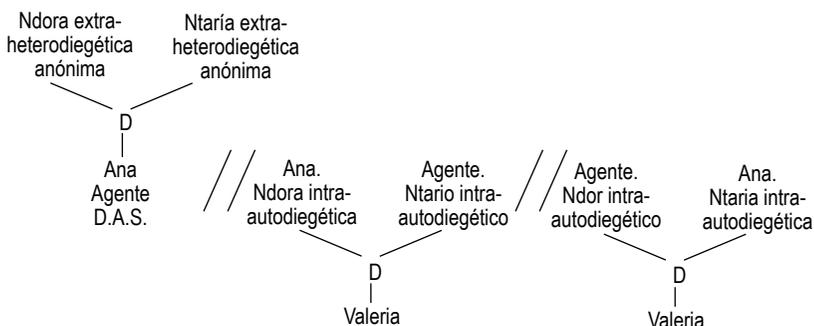
¡Qué hubo pues de la máquina...! la hizo saltar el cabo con el grito, y al ver su sobresalto se disculpó que estos vergajos haciendo siempre morronga: ¿me permite...?, y agarrando otra silla se acomodó a su lado. Sintió el aliento aguardentoso y la mano sudada, que se posó al descuido sobre el muslo, mientras que con la otra curioseaba el amuleto, ¡bonito!, ¿esto es de oro...?, y le rozaba el pecho con los dedos, pero ella no explicó. Porque ya qué más daba.

El tipo que escribía en el papel con membrete le preguntaba qué más pongo, y el otro, ya lo dije, un accidente, y el resto lo que quieras: el caso es que ya entregó los tenis, ¿no?, y la miraba haciéndose el muy serio, como si fuera ella, la que tuviera que afirmarlo. Bueno, mejor te dicto, decidió, y recitó como leyendo un manifiesto: a las seis de la tarde del día doce de octubre, y aquel colmillo de oro despidiendo chispitas, la mano verrugosa atusando el bigote, hurgando la nariz con disimulo, cogiendo un cigarrillo del paquete; encendiéndolo lento; aspirando despacio; arrojando el humero; sonriéndole; tosiendo, escupiendo el gargajo debajo de la mesa: ¿usted

fuma...?, galante, y al gesto negativo se embolsilló la cajetilla, se acercó hasta el cadáver, y otra vez sobó el cuerpo, con ademán moroso. El doce de los corrientes, corrigió, mientras le recorría el pecho, y se quedó inmóvil, con la mano en reposo, como si le costara trabajo recordar un detalle, no te hagas el pendejo, quita de ahí esa mano, maricón, ¿en que fecha nació...?, le preguntó de pronto en tono brusco.⁷

En III (5, 7), la narradora extradiegética cita esta conversación, que tiene lugar el día 12 de octubre de 1967, en las horas de la tarde, hacia las 6 p.m. Esta conversación la representamos en el esquema No. 3.

ESQUEMA No. 3



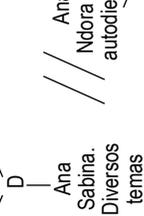
Intercalada a estas tres conversaciones, la narradora extradiegética hace una focalización interna de Ana, a través de la cual conocemos sus recuerdos, sus sueños, sus pensamientos sobre distintos sucesos. Asimismo, Ana hace citas explícitas de otros narradores. Señalemos algunos ejemplos, basándonos en los sucesos más relevantes⁸:

a. *9 de abril de 1948*. Uno de los sucesos más importantes de la novela es el bogotazo. En éste suceso se concentra el primer apartado de la novela⁹. El bogotazo abre el relato histórico, esto es, el texto nos señala que con este suceso se inicia, en la historia política del país, el período de la Violencia.

Ana recuerda, sueña, piensa, escucha y cuenta sobre su participación en los sucesos. También cita testimonios directos de los distintos actores sobre la participación de la sociedad en este nefando acontecimiento. Así, la narradora extradiegética cita a Ana o, focalizándola, nos hace conocer sus pensamientos, sus sueños y sus recuerdos.

ESQUEMA No. 4

Ndora extra-
heterodiegética
anónima



Ana, a su vez, como narradora intradiegética, le cede la palabra a otros narradores subordinados a ella o metadiegéticos¹⁰. Este acto narrativo lo representamos en el esquema No. 4.

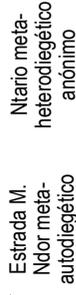


9 de abril, 1948

9 de abril, 1948
Ana, Sabina,
Bertha Ospina,
Estrada M.,
Lieras Restrepo,
Familia Ana,
Flaco Bejarano,
Elvira Mendoza.



9 de abril, 1948



9 de abril, 1948



9 de abril, 1948



9 de abril, 1948

b. *La muerte de Julieta*. Así como el bogotazo es el suceso que abre la historia política, la muerte de Julieta abre la historia personal de Ana. Julieta, la compañera de juegos y estudios es arrollada por un tranvía en octubre de 1948. Esta muerte se constituye en una obsesión sobre la que Ana vuelve una y otra vez.

Hace un rato gritaste como si fuera una pesadilla, ¿qué te estabas soñando?, y Ana le dice que un sueño con Julieta, su amiga del colegio, que la mató un tranvía a los siete años, y comienza a contarle cuando con Irma y la pecosca le hacían gambetas a Pulqueria, porque si nos la correteaba con el cordón de San Francisco y él le sonríe con gran calma¹¹.

En este paisaje asistimos a los recuerdos sobre la muerte de Julieta a través del sueño de Ana; además, Ana, cuando despierta le cuenta a Lorenzo sobre su infancia y la muerte de Julieta. Y, recordando el entierro de Julieta, recuerda que durante dicho entierro ella estuvo recordando las historias que les contaba Tina sobre el Circo Egred y sobre las hadas:

Ya se estaba entrenando para las pruebas del trapecio y muy pronto sería como las águilas de Razzore, ¡qué envidia!, sin darse cuenta que lo de colonial fue uno de los esfuerzos más increíbles de su vida, pues todo su entusiasmo era con lo del trapecista. Pero le daba mucho miedo.

La procesión se detuvo sin que se diera cuenta y el remezón le hizo gritar un ¡Ay, carajo! que le salió del alma porque el cajón le dio un golpe en el hombro¹².

Fijémonos en la complejidad de esta narración: La muerte de Julieta es narrada por la narradora extradiegética que focaliza a Ana mientras sueña y recuerda. Además, cita a Ana cuando le cuenta a Lorenzo este suceso y el sueño que ha tenido sobre el mismo. También, Ana recuerda lo que recordaba aquel día (las historias de Tina); es decir, ocurre un recuerdo dentro de otro. Este acto narrativo lo representamos en el esquema No. 5.

c. *La infancia de Ana*. Después del bogotazo y la muerte de Julieta, la infancia de Ana se abre en un doble camino: el de la felicidad y el de la muerte. Por un lado están las historias de los juegos y las travesuras de niños, el goce del campo y la familia; por el otro, el miedo y la muerte sembrada por la policía y los bandoleros. La infancia de Ana es la historia de esta puja entre la vida y la muerte, en la que, al final, en la juventud de Ana, se imponen la muerte y sus sombras.

Durante la conversación Ana-Sabina, ellas hablan de la infancia de Ana (la caída del primer diente, las travesuras en la finca, etc.); además, Ana recuerda y sueña distintos sucesos. Uno de éstos es el de don Anselmo, de quien Ana escucha sobre la violencia de los pájaros y la policía chulavita en el Tolima:

Entraron a la casa de los Tobones a que les dieran moras verdes, y oyeron a un viejito que se llamaba don Anselmo Cruz. Yo vengo de Rovira, Tolima, les contó: eso por esos lados se está poniendo muy maluco y yo mejor me vine (...) allá acabaron con la familia de los Rojas, sólo quedó el muchacho, Teófilo, y esa noche nos tocó ver una fosa donde los chulavitas habían apelmazado a diecisiete¹³.

Otro es el relato de la abuela: Ana recuerda cuando la abuela le contaba sobre la familia, y hablaban de las elecciones del cincuenta y la intervención de los curas en política. Estos relatos los podemos representar en el esquema No. 6.

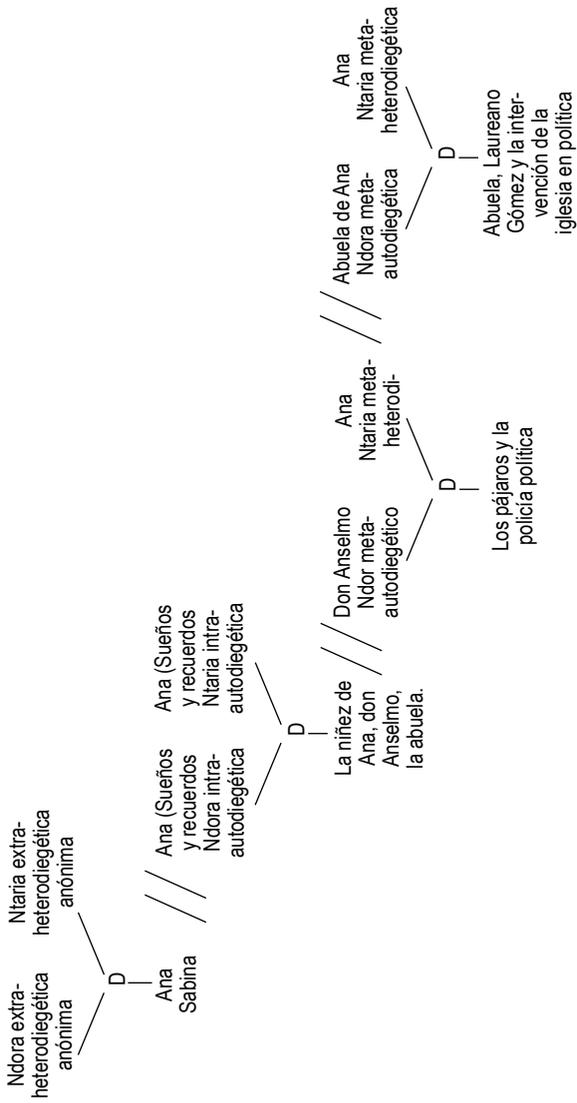
d. *Ana en Bogotá*. Como consecuencia de la violencia que imponía su lógica de sangre y muerte en los campos, la familia de Ana se desplaza a Bogotá. Allí, a la vez que vive la vida social de la burguesía capitalina, inicia, después de su encuentro con Lorenzo y Valeria, un período de *concienciación* política que la arranca de la conformidad con la fácil comodidad y protección del mundo materno hacia el reconocimiento de la injusticia y la necesidad de luchar contra el sistema y el propio mundo familiar.

En esta parte, la narradora extradiegética nos cuenta sobre los novios de Ana, su fiesta de 15 años, etc. A veces, la narradora extradiegética le cede la palabra a Ana, que le cuenta a Sabina sobre las idas a cine, los paseos a la Arenosa, las revueltas, etc. Es precisamente en uno de esos pasajes, mientras Ana le cuenta a Sabina sobre Jairo Araque (uno de sus novios), que se introduce la historia de los Araque, que Jairo escucha de su madre (Pp. 152, 193) y de su padre (P. 190). Este acto narrativo se puede representar en el esquema No.7.

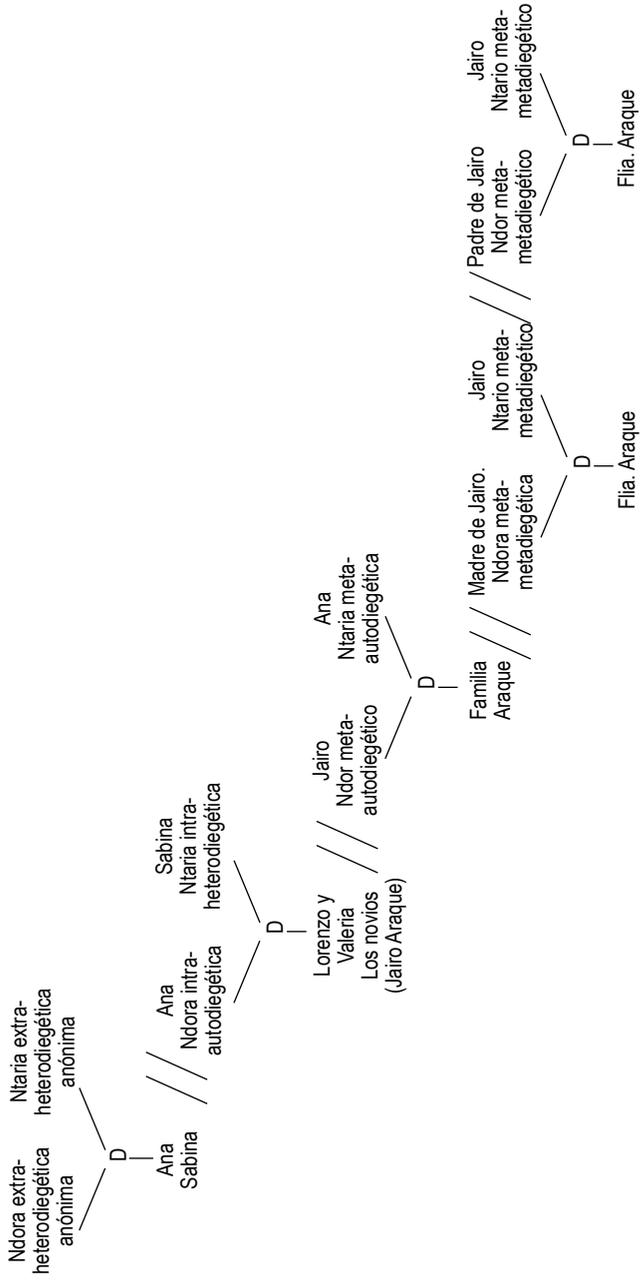
e. *La dictadura militar*. En 1953, el Teniente General Gabriel Muñoz Sastoque toma el poder. Este gobierno que, en la conciencia de Ana, parece ser el más pérfido, cruel y sanguinario de todos los gobiernos de la Violencia, continúa la ya instaurada práctica de acallamiento de sus opositores por la vía de la muerte.

Como ya lo anotábamos, en este período se introduce un elemento

ESQUEMA No. 6



ESQUEMA No. 7

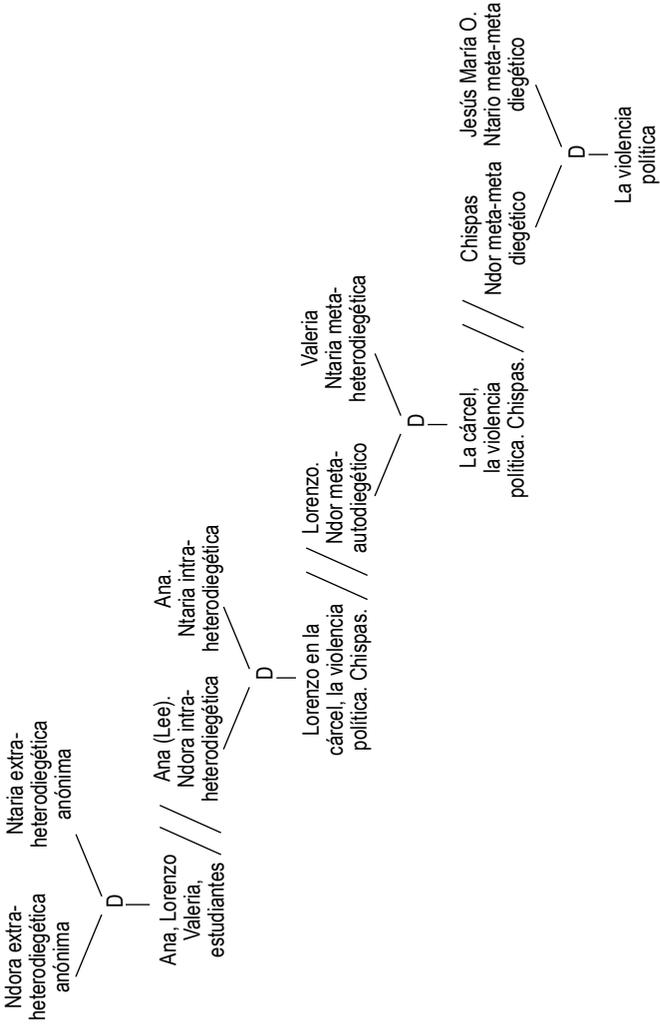


nuevo en la confrontación: el estudiante. Aunque el texto presenta distintos momentos de este período (La pacificación, la arremetida del gobierno contra los campesinos inermes, la masacre de la plaza de toros), hace especial énfasis en la masacre de estudiantes del 9 de junio de 1953. Este suceso se construye desde diversos puntos de vista: el de los soldados, el de los estudiantes, el del gobierno, el de la aristocracia, la de la propia Ana. Aunque no aparecen marcas explícitas de que estas citas las haga Ana, sí podemos inferirlo de algunos indicios y de la arquitectura misma del texto¹⁴. Esto lo representamos en el esquema No. 8.

- f. *Frente Nacional*. Un año después de la caída del general Muñoz Sastoque, arranca el Frente Nacional, en el año 1958. Este período se caracteriza por la persecución selectiva de los opositores al régimen, lo que obliga a actuar desde la clandestinidad. Es precisamente en estos años frentenacionalistas, más concretamente en el segundo gobierno (el de Guillermo Valencia), que surgen las guerrillas modernas. En la novela, el énfasis sobre este período se hará, precisamente, sobre la persecución a los estudiantes y la figura del guerrillero. El Frente Nacional nos llega a través de la experiencia directa de Ana (en las manifestaciones, la visita a los calabozos del DAS) y a través de las cartas que Lorenzo le envía a Valeria y que Ana lee en la Arenosa.¹⁵ Precisamente en una de estas cartas Lorenzo cita la declaración de Chispas ante Jesús María Oviedo, el Capitán Mariachi.¹⁶ Esto lo representamos en el esquema No. 9.

Vemos, entonces, que el texto presenta una arquitectura narrativa extremadamente compleja, pero ajustada y coherente. Este juego de voces, de citas, de cambios de tiempo y espacio que aparecen en la superficie como un caos, obedecen a una estructura precisa. Pero, al propósito de hacer claridad sobre dicha arquitectura, se hace necesario distinguir los distintos tiempos y espacios desde los que se narra, es decir, precisar los cronotopos de la narración. El reconocimiento de estos cronotopos y del estado de conciencia del narrador son los que justifican e iluminan dicha arquitectura de apariencia caótica y permiten organizarla. Ya hemos señalado que la historia se cuenta desde tres cronotopos. Estos cronotopos definen distintas situaciones de narración y, lo más importante, distintos estados anímicos de la narradora; y es,

ESQUEMA No. 9



precisamente, esta situación enunciativa la que modaliza al enunciado, es el estado mental y anímico de la narradora intradiegetica el que define el tipo de enunciado construido por la novela.

En el primer cronotopo el enunciado es el resultado del estado de conciencia de Ana que lucha entre el sueño y la vigilia, que se duerme y se despierta en medio del alegato de Sabina; una Ana que le contesta a la “fregona”, que le pregunta sobre su niñez, sobre el 9 de abril del 48; que se duerme y sueña su infancia perdida, sus fantasmas, sus obsesiones; que despierta y recuerda en medio de la modorra acontecimientos lejanos, protagonistas, frustraciones, libros leídos, historias escuchadas. Es una orgía mental que la atraviesa, que la desnuda, que la atrapa; un colapso de palabras que la afrenta, que la enfrenta con su pasado, con su ser. Es esta conciencia en duermevela, lacerada, inconsistente, en el umbral, la que modaliza el enunciado; la que define su forma, que no puede ser otra que caótica.

Con el segundo cronotopo ocurre algo similar. Ana está fatigada por el sexo con Lorenzo, destrozada por la muerte de Valeria y la inminencia del viaje al monte de su amado. A medio camino entre el sueño y la vigilia, su conciencia adolorida es atravesada por su pasado, por su presente. Desde ese umbral de la conciencia, conversa con Lorenzo; se duerme y sueña con Julieta; despierta y recuerda su infancia, las amigas del colegio; delira sobre la muerte de Valeria y la mezcla con la muerte de Julieta; las palabras la inundan, la ahogan, amenazan con romperla, despedazarla; ha perdido su control, la seguridad del tiempo y el espacio. De nuevo el caos del enunciado es el resultado lógico del estado de su debilitada conciencia.

En el tercer cronotopo Ana está haciendo una declaración y reconociendo el cuerpo de Valeria en las instalaciones del DAS. Desde allí la obsesión de la muerte de Julieta se funde con la obsesión por la muerte de Valeria. Ana vuelve sobre su pasado lejano e inmediato, es impactada por las impresiones de un presente de niños arrinconados por el miedo en los calabozos del DAS. Presa de un profundo dolor (por la muerte de Valeria, por la clandestinidad de Lorenzo que trunca su amor, por los niños torturados, por todo el pasado que se avienta a su presente como un cataclismo), Ana vive el presente como una inercia, sin deseos ni esperanza, como una confusión. Esta confusión de tiempos, sensaciones, sentimientos, deviene necesariamente en un enunciado caótico.

Es pues la situación enunciativa, el estado de conciencia del narrador, la que produce “la proliferación del enunciado” (términos de Figueroa). Y este aparente caos responde a una arquitectura precisa, consciente, intencional. Pero, ¿cuáles son las implicaciones ideológicas de esta arquitectura?

Ya han afirmado algunos críticos que el caos del enunciado es la proyección en el texto del caos de la Violencia; que el enunciado es caótico, inaprehensible, como caótico e inaprehensible fue el fenómeno de la Violencia; que a la imposibilidad de asir, de interpretar plenamente dicho período de la historia colombiana, se corresponde un enunciado, inasible, difuso, laberíntico. Esta afirmación es cierta, pero no da cuenta de las implicaciones profundas que encierra la estructura de la novela. Esta aparente inasibilidad del enunciado, recurso que propone en la ficción la imposibilidad de entender el proceso histórico que nos llevó a convertir al país en un teatro del horror, es, más allá de ello la representación de una juventud en evasión de sus responsabilidades históricas. El caos del enunciado es el resultado de la modorra de un narrador dormilón y perezoso; representación textual de una juventud que, habitando la barbarie desde su más tierna infancia, renunció a la lucha y se condenó a la inacción, a la modorra.

Ana representa la conciencia lacerada, en evasión, de la juventud que, después de padecer el horror de la violencia y la injusticia social, después de haber logrado alguna lucidez histórica y una conciencia política, vio cerrados todos los caminos de participación política y de oposición al deteriorado sistema socio-político. Este padecimiento continuo de la violencia y de la injusticia social, y el reconocimiento de la clausura de las posibilidades de participación política legal, dejó a esta juventud colombiana frente a dos alternativas: lucha desde la clandestinidad o renuncia a la participación política. Quienes superaron sus propios obstáculos (miedo, apego a la comodidad del mundo familiar, falta de convicción y de esperanza, etc.) ingresaron a la lucha clandestina; quienes no pudieron superar el miedo o renunciar a la comodidad de sus hogares, renunciaron a la lucha política, y, acompañados de un sentimiento de impotencia que, en algunos casos, se tradujo en un escepticismo vital, se autocondenaron a la inacción política, a la modorra. Ahí la metáfora de la cama, el sentido profundo del caos del enunciado. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* se construye desde esta óptica, desde esta concepción de mundo, desde esta lógica de la renuncia, de la inacción, del desencanto.

NOTAS

¹ No tomamos en cuenta los diálogos Ana-Juan José y Ana-Martín, porque son irrelevantes y cortos.

² ÁNGEL, Albalucía. *Op. Cit.* Pág. 27.

³ Aunque la fecha no aparece explícita, son muchas las marcas que, en su relación con la realidad histórica o referente en lo “real”, nos permiten determinarla:

Sobre el año. Señalemos dos: 1) Juan José le muestra el periódico del día a Ana (pág. 274) en el que se ha publicado la foto con la noticia de la muerte del Che Guevara, ocurrida el 9 de octubre de 1967; 2) refiriéndose a la caída de la dictadura, ocurrida en 1957, Ana le dice a Sabina: “Eso hace ya diez años.” (pág. 273)

Sobre el día. Durante la diligencia del levantamiento del cadáver de Valeria, el oficial a cargo dicta para el acta: “A las seis de la tarde del día doce de octubre...” (pág. 253) Esta diligencia la hace Ana al día siguiente de su encuentro con Lorenzo en la Arenosa (pág. 253), que tiene lugar en la noche del mismo día de la conversación con Sabina, esto es, el 11 de octubre. Recordemos que durante esta conversación Ana está insistiendo todo el tiempo en que espera una llamada telefónica, hasta que Juan José le pasa la llamada de Martín (pág. 275), que la cita en la Arenosa a las 7 p.m. (pág. 314)

Sobre las horas. Hay varias marcas explícitas: “Y entonces, ya te digo, a darle duro a los biseles, pero ella insiste en dos gardenias para ti, mientras el reloj de la iglesia da las nueve” (pág. 19); “Y son las nueve y cuarto, rezonga esta vez sin mucha convicción rondándole la cama por si ella se decide” (pág. 52); “confirmando que otra vez son las nueve y media” (pág. 74); “no me mires así, no vas a remachar que son casi las diez” (pág. 93); “...va a llegar su madre de la peluquería y la va a encontrar nidando en esa cama y me va a regañar porque me va a echar la culpa, y son las diez y cinco” (pág. 128); “no dejaré ni un cabo suelto, ni huellas digitales, ni una traza que me inculpe esta vez, ¡ya son casi las diez y cuarto!” (pág. 231); “-¿Una hora...? No seas exagerada: ¿Qué hora es? / -Las once y cuarto. Y ya va a llegar su mamá de la peluquería y yo no sé” (pág. 259). Ana se levanta, se baña durante un buen rato y, enseguida, Juan José le pasa la llamada de Martín, cerca de la 12 m.

⁴ ÁNGEL, Albalucía. *Op. Cit.* Pág. 314.

⁵ *Ibid.* Pág. 318.

⁶ Sabemos que Martín cita a Ana a las siete para que se encuentren en la Arenosa: “Nos encontraremos a las siete, le dijo por teléfono, Lorenzo ya está allí y Valeria llega como a las ocho y media. Pero dieron las nueve sin que ninguno de los dos apareciera.” (pág. 314) Esta última frase nos permite asumir que Ana llega a la Arenosa para encontrarse con Lorenzo, Martín y Valeria hacia las siete de la noche. Otra referencia: “Ya son casi las cuatro, ya es muy tarde, ya es hora del regreso.” (pág. 11) Y una referencia final: “No hables de eso, le suplica, mientras Martín, desde un rincón, los mira sin añadir ni una palabra, y el resplandor del alba comienza ya a filtrarse y a amortiguarse el canto de las chicharras.” (pág. 321)

⁷ ÁNGEL, Albalucía. *Op. Cit.* Págs. 253-254.

⁸ Algunos narradores que no son muy representativos no serán tomados en los esquemas.

⁹ Véase I: 1.3,5.

¹⁰ Algunas veces hay marcas explícitas que nos dan cuenta de esta cesión de la palabra: “Ana trata de no escuchar pero la voz regresa como si alguien le hubiera conectado al cerebro una grabadora con las historias del flaco bejarano” (pág. 52); “Pero no nos salgamos del asunto y dejemos que el ministro nos siga con su crónica” (pág. 74); “Como nos señala doña Bertha” (pág. 74). En algunos casos no hay marcas textuales que expliciten estas citaciones (el caso de Elvira Mendoza y Lleras restrepo, por ejemplo), pero las relaciones intertextuales y la arquitectura narrativa ya evidenciada nos permite inferir que estas voces llegan a través de Ana.

¹¹ ÁNGEL, Albalucía. *Op. Cit.* Pág. 320.

¹² *Ibid.* Pág. 118.

¹³ *Ibid.* Pág. 136-137.

¹⁴ Ya hemos anotado que algunas de las narraciones no aparecen con marcas explícitas de citación, pero el principio estructural del texto nos permite hacer este tipo de inferencias: todo el tiempo se está haciendo referencia al apetito lector de Ana, a su empeño por recordar y tratar de entender las historias de la Violencia; asimismo, la tendencia fundamental del texto es a hacer pasar la historia a través de Ana; es decir, que el texto se propone como una investigación hecha por Ana. Prueba de ello es la amplia intertextualidad que presenta. Además, hay múltiples indicios que nos llevan a esta conclusión: Ana participó en la manifestación de los estudiantes (pág. 240) y pudo escuchar a los soldados y a los estudiantes; también Valeria y Lorenzo, que estuvieron más comprometidos con dicha manifestación, le pudieron referir estas versiones, que luego ella recuerda. Otro ejemplo es la historia de los Araque que le es narrada a Jairo por su madre: Jairo es el novio de Ana y han vivido juntos la experiencia del reinado que termina en el regaño que sirve como disculpa para enrostrarle a esta oveja negra la ilustre historia de la familia; es apenas comprensible que Jairo le haya referido esta historia a Ana.

¹⁵ ÁNGEL, Albalucía. *Op. Cit.* Pág. 314.

¹⁶ *Ibid.* Págs. 171-176.

CONCLUSIONES

1. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* supera las limitaciones propias del primer ciclo de la novelística de la Violencia (novelas de tesis y/o de análisis sociológico), a la vez que evita que el tratamiento estético sobre la realidad provoque el distanciamiento histórico del segundo ciclo de novelas. La novela de Albalucía Ángel articula el tratamiento estético con el contenido histórico, en un sano equilibrio que la ubica en la línea de las mejores novelas de la Violencia. Por otro lado, la novela conjuga dos grandes relatos (el de la Violencia y el de la historia personal y familiar de Ana) que se imbrican el uno en el otro, y que logran rescatar la novela de la constricción regional del tema de la Violencia y le dan la dimensión universal propia del drama humano de la protagonista.

Pero, a pesar de su importancia histórica y de su calidad estética, esta novela fue abandonada por la crítica. La razón de este abandono es doble. Por un lado, la dificultad que propone la arquitectura narrativa y la estructura de la novela alejó a muchos lectores; por el otro, la revisión de la historia oficial que hace la novela iba en clara contravía con la campaña de silenciamiento o de olvido de la tragedia de la Violencia (y sus responsables) promovida por el Frente Nacional.

Sólo en los últimos años, los críticos han comenzado a volver sobre ella con una mirada más objetiva y más seria; no obstante lo cual, no se ha podido dar cuenta de la arquitectura narrativa y de la estructura de la novela, lo que ha provocado no pocos errores de comprensión y de interpretación. Al desentrañar la estructura de la novela, este

trabajo hace un gran aporte a la crítica y se constituye en punto de partida de su relectura y revalorización.

2. La novela se divide en cuatro partes numeradas y un capítulo cero. La primera parte tiene cinco capítulos; la segunda, ocho; la tercera, nueve; la cuarta, dos. Veinticinco capítulos que construyen siete subhistorias, articuladas en dos grandes historias: la historia personal de Ana y la historia de la Violencia en Colombia. A excepción de algunos capítulos sobre la muerte de Julieta, los capítulos se dedican a varios temas, pero sus referencias fundamentales son sobre uno de los dos grandes relatos que no aparecen aislados, sino mezclados, imbricados, implicados el uno en el otro. La historia personal de Ana y la historia de la Violencia en Colombia se entretajan, se mezclan, se reclaman y definen el destino de la protagonista y la percepción de mundo del texto.

Esta articulación permanente de los dos grandes relatos, su interdependencia, nos propone la imbricación entre la historia personal y familiar de cada colombiano con la violencia política, algo así como un “nadie escapó” de la tragedia social. Esta estructura nos señala cómo la Violencia va mucho más allá de sus expresiones y se inscribe dentro del imaginario social, hace parte de los hilos con los que se construye el tejido social; de las prácticas ideológicas que determinan la construcción del sujeto.

3. Estas historias se desarrollan en una estructura narrativa muy compleja: presenta un tejido de voces diverso y amplio, multiplicidad de citas, explícitas e implícitas, que se superponen unas a otras sin orden aparente; el enunciado es fragmentado, lleno de cortes y de cambios en el tiempo y el espacio y construye una compleja red intertextual; los cronotopos de la narración son varios y las marcas para su reconocimiento son de difícil comprensión; hay múltiples focalizaciones, estilos y técnicas narrativas. Pero este juego de voces, de citas, de cambios temporo-espaciales que aparecen en la superficie como un caos, se organizan en una estructura compleja pero discernible.

La clave para develar la arquitectura del texto, para recomponer su tejido, está en el reconocimiento de los distintos cronotopos de la narración. La historia es contada por una narradora extra-heterodiegética anónima que le cuenta a una narrataria extra-heterodiegética anónima la historia de Ana en los días 11 y 12 de octubre de 1967,

días en los cuales Ana sostiene tres conversaciones:

- 1). Con Sabina. Conversación que tiene lugar en la casa de Ana en Bogotá, el 11 de octubre de 1967, entre las 8 a.m. y las 12 m.;
- 2). Con Lorenzo. Conversación que ocurre en la Arenosa entre la noche del 11 de octubre y el amanecer del 12 de octubre de 1967;
- 3). Con el agente del DAS. Conversación que tiene lugar en los calabozos del DAS, el día 12 de octubre de 1967 hacia las 6 p.m.

La narradora extradiegética cita a Ana durante estas conversaciones. Pero, además hace una focalización actorial de Ana y nos cuenta de sus sueños, recuerdos, pensamientos. TA su vez, Ana, como narradora intradieгética, cita a otros actores (narradores metadieгéticos), y éstos también citan a otros actores (narradores meta-metadieгéticos). Así, toda la historia pasa a través de Ana.

Ahora bien, el estado de conciencia de Ana es el de un sujeto que lucha entre el sueño y la vigilia, que se duerme y se despierta en medio del alegato de Sabina, o de la fiebre de Lorenzo; que recuerda y pregunta sobre su niñez; que se duerme y sueña su infancia perdida, sus fantasmas, sus obsesiones; que despierta y recuerda en medio de la modorra acontecimientos lejanos, protagonistas, frustraciones, libros leídos, historias escuchadas; que, trasnochada, adolorida por la muerte de Valeria y la presencia del agente de policía que sobajea su cadáver, recuerda a Valeria y confunde su muerte con la muerte de Julieta, su amiga de la infancia, mientras presencia las torturas a otros niños. Esta conciencia lastimada provoca una orgía mental que la atraviesa, que la desnuda, que la atrapa; esta conciencia lacerada es la que modaliza el enunciado, la que define su forma, que no puede ser otra que caótica. Es, pues la situación enunciativa, el estado de conciencia del narrador, la que produce el caos del enunciado.

4. Algunos críticos han leído en este caos enunciativo la proyección en el texto del caos de la Violencia. Pero, más allá de esta constatación elemental, nos parece que es importante enfatizar que el caos del enunciado es el resultado del estado de conciencia de la narradora intradieгética. Y es importante insistir en esto porque ello da cuenta de que el caos del enunciado obedece a un ejercicio de inteligencia escritural pleno de significado: El caos del enunciado representa el estado de conciencia lacerada de la juventud de la década del 70 víctima del horror de la violencia y la injusticia social que vio bloqueados sus deseos de participar activamente en una política de oposición

al deteriorado sistema socio-político del Frente Nacional y se vio impelida a la inacción política. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* se construye desde esta óptica, desde esta concepción de mundo, desde esta lógica de la renuncia, de la inacción. Ese es el sentido profundo del caos del enunciado.

5. Y este mismo constructo ideológico que define la estructura de la novela es identificable a través del estudio del ideograma Violencia. Al construir el objeto Violencia, la novela hace una revisión profunda de la historia de dicho fenómeno y, a través de múltiples mecanismos textuales, sanciona negativamente y a la aristocracia. Este punto de vista, atribuible al autor implícito, es compartido por Ana, la protagonista.

Ana, Lorenzo y Valeria, que encarnan la juventud de los años 70, se educan en medio de la violencia y la injusticia, se construyen como sujetos políticos y sociales dentro del rigor de la época de la Violencia y toman conciencia de que los dirigentes del país son los responsables de la tragedia nacional. Como resultado de esta toma de conciencia política, estos jóvenes se erigen como opositores del régimen a través de la lucha estudiantil. Valeria muere después de ser capturada en una protesta de estudiantes y Lorenzo ingresa a la guerrilla cuando entiende que la lucha sólo es posible desde la clandestinidad. Ana, no puede dar el paso y mientras su amado Lorenzo se va para el monte, ella se encarga de las diligencias para reclamar el cadáver de Valeria. Valeria y Lorenzo son los únicos actores que ofrecen un discurso pleno de convicción ideológica, que actúan en función de un ideario, por una causa distinta a la de sus particulares intereses. Ana hace con ellos este aprendizaje, pero la muerte de Valeria y la clandestinidad de Lorenzo la sumen en un escepticismo político que la postra. La novela nos propone, entonces, dos caminos para la juventud de la época: la cama, el descreimiento, la modorra, la evasión, la renuncia (el camino de Ana); o el monte, la lucha, la reivindicación social por vía de las armas (el camino de Lorenzo). Opción forzada por el proceso de acallamiento de cualquier expresión en contra del sistema que en la conciencia de Ana se inicia con la muerte de Gaitán y se consolida durante los gobiernos frentenacionalistas. El texto nos dice que nuestros dirigentes condenaron a sus juventudes a un destino trágico, el que hoy nos ha elevado a la condición de parias en el mundo. Ésta es pues una novela del desencanto. Ana transita de la desilusión al

descreimiento, de la incomplicencia a la desesperanza: toda su vida es el camino hecho desde la expulsión del paraíso de la infancia hasta su presente tomado por el miedo y la impotencia. Ana encarna la historia terrible de un vasto sector de las generaciones que nos anteceden, y en ella estará seguramente parte de la respuesta al interrogante que habría que responder si no queremos seguir fracasando en inútiles diálogos de paz o de fusiles, siempre de espaldas al sentir del país real. El rito de la violencia sigue.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

MARCO TEÓRICO

En primera instancia, interesa señalar que este trabajo no está al servicio de la aplicación de unos conceptos teóricos predeterminados y anteriores a él, sino que son las propias necesidades del análisis las que obligan a acoger, para iluminar dicho análisis, ciertas reflexiones teóricas y metodológicas. La perspectiva analítica de este trabajo está orientada a indagar por el lugar desde el que se lee la realidad de la Violencia en Colombia en la novela, es decir, a indagar por la orientación ideológica del texto. A este propósito, las teorizaciones de la sociocrítica (especialmente la noción de ideologema) ofrecen una ayuda extraordinaria, así como también las consideraciones sobre la citación en el texto literario consignadas por Graciela Reyes¹. Por otro lado, al hacer una revisión de la bibliografía crítica sobre la novela, nos encontramos con un juicio asumido y generalizado, según el cual la estructura caótica hace imposible plantear una estructura textual coherente, sistemática. Pero, al hacer un análisis detallado y profundo de dicha estructura, encontramos que sí es posible armar el rompecabezas narrativo, siempre a condición de precisar los cronotopos de la narración y los estratos y niveles de subordinación y participación de los distintos narradores. Para tal fin, el modelo descriptivo de la narratología es un instrumento insuperable.

DE LA SOCIOCRTICA

La sociocrítica busca precisar la relación texto-ideología-realidad. Con este propósito, Edmond Cros propone diferenciar dos estados del enunciado: el enunciado no materializado, enunciado posible, enunciado en su génesis, al que denomina *genotexto*, y el enunciado materializado, enunciado gramaticalizado al que denomina *fenotexto*. La transformación del genotexto en fenotexto se da a través de los códigos de transformación².

El genotexto está constituido por el *interdiscurso*³ y el *intertexto*. El interdiscurso es un conocimiento y una orientación en el mundo, define la manera de ver y de nombrar el mundo, es el lugar de focalización del sentido. En el interdiscurso están inscritos los rasgos de una determinada sociabilidad, las huellas de la inscripción de un sujeto en el todo social, es decir, su ideología.

El intertexto, entendido en sentido amplio, es “todo el material del lenguaje destinado a materializar el sentido y a informarlo”. El intertexto o “ya dicho” (los discursos, los campos discursivos, las lexias, los mitos; es decir, el sistema modelizante secundario)⁴ hace posible la comunicación de los contenidos, es el material que vehiculiza la significación.

El concurso del interdiscurso (conocimiento y orientación) y el intertexto (material), hacen posible el enunciado, pero no son todavía el enunciado; son un enunciado posible, una abstracción. El enunciadador materializa esa abstracción a través de los códigos de transformación, es decir, genera un significante, materializa el enunciado, lo gramaticaliza: produce un fenotexto.

Al utilizar estas nociones, pretendemos establecer un paralelismo riguroso entre dos estados de la enunciación peculiar de un texto; el primero opera con categorías conceptuales y corresponde a una enunciación no gramaticalizada, en el sentido de que esa enunciación no está incluida en una fórmula. No es una estructura, pero está llamada a serlo al estructurarse en las diferentes realizaciones fenotextuales de un mismo texto. Para nosotros, en efecto, el texto se abre en diferentes niveles (narratividad, conjuntos significantes múltiples constituidos, entre otros, por los personajes y los códigos de simbolización, cadenas de

significaciones de los significantes...) en que operan a la vez categorías propias de estos niveles y categorías lingüísticas en el marco de un proceso de significancia que tiende a realizar así, de forma aparentemente incoherente y dispersa, las latencias semánticas de un mismo enunciado, que designamos como genotexto. Así pues, este genotexto sólo existe en esas realizaciones múltiples y concretas que son los fenotextos, y corresponde a una abstracción que reconstituye el analista.

Entre estos dos estados del enunciado funcionan los que hemos llamado diversos códigos de transformación, es decir, el proceso de generación del sistema significante⁵.

El genotexto, entonces, puede materializarse en múltiples fenotextos; el enunciadador puede materializar un genotexto por múltiples sistemas significantes (el verbal –y dentro de él, los varios campos discursivos: jurídico, literario, etc.–, el icónico, el auditivo, el gestual) y, en esos sistemas o campos discursivos, a través de múltiples configuraciones sintagmáticas y estructurales; en la elección de esos temas, sistemas, campos discursivos, estructuras y modos se define la actividad del escritor.

En el fenotexto, entonces, encontraríamos dos tipos de trazados ideológicos: los propios del interdiscurso, que interpela al sujeto, que orienta su relación con el mundo; y los de la actividad del escritor, los de su proyecto monosémico. Es decir, en el enunciado fenotextual el sujeto habla y es hablado. En el enunciado, entonces, tanto lo dicho (significado –referido tanto a la polisemia del interdiscurso como al proyecto monosémico del autor–) como la forma de decirlo (el significante), develan la orientación ideológica del sujeto, es decir, su conciencia de mundo, su formación ideológica:

Todo acto de habla pone en juego un interdiscurso que marca en el texto las huellas discursivas de una formación ideológica y nos remite así a una formación social⁶.

La pregunta para el analista es: ¿cómo indagar en el enunciado esta orientación ideológica? Entre los varios caminos que explora la sociocrítica, dos me interesan para el análisis de la novela que nos ocupa: el análisis del ideograma y el análisis estructural.

El ideologema

Medvedev (Bajtín), para discutir la tesis de los formalistas rusos según la cual la literatura ofrecía un reflejo de la realidad, introduce la noción de la ideología como mediadora de las relaciones entre el texto literario y la realidad.

La crítica y la historia literaria rusas (...) tomaba el reflejo de un horizonte ideológico por el reflejo de la existencia misma, de la vida misma. No se tenía en cuenta el hecho de que el contenido refleja tan sólo un horizonte ideológico, el cual únicamente representa en sí un reflejo refractado de la existencia real. Descubrir un mundo representado por un artista no significa penetrar en la realidad efectiva de la vida⁷.

Medvedev (Bajtín) sostiene que la conciencia está orientada ideológicamente por los distintos discursos que atraviesan al sujeto, por el mundo ideológico.

El hombre social está inmerso en fenómenos ideológicos, rodeado de “objetos signo” de diferentes tipos y categorías: de palabras, realizadas en las formas más heteróclitas pronunciadas, escritas y otras; de aserciones científicas; de símbolos y creencias religiosas; de obras de arte, etc. Todo esto en su conjunto constituye el medio ideológico que rodea al hombre con su densa atmósfera. Su conciencia vive y se desarrolla en este medio. La conciencia humana establece contacto con la existencia, no directamente, sino mediante el mundo ideológico que la rodea⁸.

La conciencia se estructura en las distintas ideologías sociales del “ambiente ideológico” en que se forma el sujeto. Son “las ideologías sociales las que producen el sujeto”, “cuya conciencia es el espacio de entrecruzamiento de los diferentes sistemas ideológicos y del sistema de la lengua”. Así pues, si son las ideologías las que estructuran la conciencia del sujeto y es en ésta que se percibe la realidad, la realidad para el sujeto siempre será una realidad percibida ideológicamente.

El medio ideológico es la conciencia social de una colectividad dada, conciencia realizada, materializada, externamente expresada. Está determinado por la existencia económica del grupo, y además determina la conciencia individual de cada uno de sus miembros. La conciencia individual puede llegar a serlo sólo después de manifestarse en estas formas del medio ideológico que le son dadas: en la lengua, en el gesto convencional, en una imagen artística, en el medio, etc.

El medio de la conciencia es el medio ideológico, sólo por él y con su ayuda la conciencia humana se abre paso hacia el conocimiento y el dominio de la conciencia socioeconómica y natural⁹.

En este orden de ideas, la literatura no puede reflejar la realidad porque el hombre no tiene un contacto directo con ésta, no accede a ella sino a través del “mundo ideológico” (“conjunto de formas colectivas de la conciencia social”); es decir, la realidad para el sujeto no es más que una lectura de la realidad, lectura hecha desde el mundo ideológico, realidad leída a través del filtro de la ideología. En síntesis, la lectura que hacemos de la realidad está contaminada ideológicamente. Como nuestra relación con la realidad no puede ser más que una relación mediatizada, el sujeto no se relaciona con los objetos del mundo, sino con objetos ideológicos. Si el sujeto produce un discurso sobre la realidad, este discurso necesariamente contiene las huellas del mundo ideológico del sujeto.

Todo producto ideológico (ideologema) es parte de la realidad social y material que rodea al hombre, es elemento de su horizonte ideológico materializado. Independientemente del significado de una palabra, se trata, ante todo, de una palabra materialmente existente, como palabra dicha, escrita, impresa, transmitida en voz baja, al oído ajeno, pensada mediante un habla interna; esto es, la palabra siempre es una parte objetivamente existente del entorno social del hombre¹⁰.

Todo discurso producido da cuenta no de la realidad, sino de la manera como el sujeto lee la realidad. La literatura no refleja la realidad sino una lectura de la realidad, el texto nos habla de una realidad percibida: el texto literario recrea el objeto percibido por el sujeto, el “objeto ideológico”, el ideologema.

La literatura refleja al hombre, su vida y su destino, su “mundo interior”, siempre dentro del horizonte ideológico; allí todo se realiza en el mundo de los parámetros y valores ideológicos. El medio ideológico es la única atmósfera en que la vida, en cuanto objeto de representación literaria, puede llevarse a cabo.

Sólo al plasmarse ideológicamente, al reflectarse por el prisma ideológico, la vida como conjunto de determinadas acciones se convierte en argumento [siuzhet], asunto [fábula], tema, motivo. Una realidad aún no reflectada ideológicamente, cruda, por decirlo así, no puede formar parte de un contenido literario¹¹.

Ahora bien, en este proceso de recreación literaria de la realidad percibida hay una posición del sujeto, hay una elección del sujeto sobre, por ejemplo, los materiales, los temas, los sistemas significantes. El ideograma en el texto literario es, entonces, estructurado por dos tipos de orientaciones: por las del mundo ideológico que orienta su relación con la realidad, y por la de su orientación en el mundo ideológico. Es decir, el ideograma es el resultado de una orientación de la conciencia, dada por el mundo ideológico, en el mundo sobre la que el sujeto no decide y de una orientación en el mundo ideológico sobre la que el sujeto decide.

En este sentido, Noé Jitrik plantea la escritura como un trabajo, un juego de operaciones que transforma lo dado de la palabra para producir una significación. La escritura está predeterminada por un ambiente ideológico que desarrolla ciertas leyes o técnicas relacionadas con las leyes de la producción social. Esta determinada ideología, que puede ser explícita o no, permite la elección de las técnicas de realización, técnicas que pueden ser aceptación o negación de la ideología dominante. La ideología es pues el puente entre el trabajo textual y el trabajo social.

Podemos decir que toda producción textual está regida por una ideología que, a su vez, es tributaria de una teoría más amplia que define cierta manera de considerar la producción social; dicha ideología puede ser implícita –u ocultada- o explícita –asumida o discutida o destruida- y desde ella se escribe, o mejor dicho en ella tiene lugar la elección de las técnicas aptas para que el trabajo se lleve a cabo¹².

A estas orientaciones Bajtín las denomina evaluaciones sociales. El ideograma es, pues, estructurado por las evaluaciones sociales del sujeto, que son de dos órdenes: la evaluación del mundo ideológico instituida en la lengua y la de la elección del sujeto.

La evaluación social tiene un doble juego. Por un lado está en la lengua; por el otro, forma parte de la actividad del escritor frente a su material, que produce una segunda evaluación, a partir de las evaluaciones sociales de la lengua¹³.

Esta segunda evaluación define el carácter activo del sujeto que produce el enunciado. De esta manera, la orientación de un texto en lo ideológico y estético está dada por la evaluación social del sujeto sobre prácticas ideológicas y discursivas ya orientadas por el sistema de evaluaciones sociales propias del ambiente ideológico del sujeto. En este sentido, pero ampliando la noción de objeto ideológico a la noción de texto, Julia Kristeva define el ideograma como:

Aquella función intertextual que puede leerse materializada a los diferentes niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a lo largo de todo su trayecto, confiriéndole sus coordenadas históricas y sociales¹⁴.

El ideograma tiende, pues, un puente entre el texto y la realidad. Al trabajar con ideogramas, en el análisis textual indagamos por la lectura que el texto hace de la realidad, lo que implica determinar el modo de esta lectura; es decir, el constructo ideológico del texto.

DE LA NARRATOLOGÍA

El modelo descriptivo de la narratología proporciona una herramienta útil para apoyar una lectura interpretativa del texto. Sobre esto nos previene el profesor Serrano al cierre de su libro:

Un modelo como el narratológico está llamado a cumplir una función importante en la lectura descriptiva, pero no puede proporcionar por sí mismo criterios de interpretación ni de evaluación: con su ayuda, en efecto, podemos caracterizar con todo detalle, por ejemplo, el plano narracional de cualquier texto, pero ello no nos dice nada sobre las significaciones que se les pueden asociar ni sobre su valor estético...¹⁵

En el caso específico de este análisis, la interpretación del texto se hace a la luz de la indagación por la ideología. Con este propósito, nos apoyamos en el modelo narratológico para examinar cómo la situación

narrativa, que determina la forma del relato, nos orienta sobre el constructo ideológico del texto. En otras palabras, proponemos que en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* la estructura del plano de la narración da cuenta de una conciencia de mundo que orienta la lectura que el texto hace de la realidad.

Acogiéndonos al modelo presentado por el profesor Serrano, hablamos –según el criterio de la estratificación– de narrador extradiegético cuando el narrador esté situado en un primer nivel o estrato narracional; de narrador intradieгético cuando el narrador está situado en un segundo nivel, subordinado al primero o extradiegético; de narrador metadieгético cuando el narrador está situado en un tercer nivel, subordinado al segundo o intradieгético; y añadiremos el prefijo meta para cada nivel de subordinación después del tercer nivel. Y hablamos –según el criterio de la participación– de narrador heterodieгético cuando el narrador no participa como actor en la historia que narra, y de narrador homodieгético cuando sí participa; asimismo, de narrador autodieгético cuando el narrador es protagonista de su historia y de narrador paradiegético cuando no lo es sino que actúa sólo como testigo. Lo propio en lo atinente al narratario.

Interesan mucho también a este trabajo las coordenadas narracionales de tiempo y espacio, porque en la novela que nos ocupa –que hace una *narración intercalada*– el desplazamiento del narrador de un cronotopo a otro determina un cambio en la percepción y/o valoración del mundo, lo que da cuenta de una evolución en la conciencia del narrador que nos permite, de nuevo, precisar el constructo ideológico del texto.

La narración intercalada, a diferencia de la ulterior, se desplaza a lo largo del tiempo, incrustándose en diferentes momentos del desarrollo de la historia.

Este procedimiento configura de manera particular la competencia cognitiva semántica del narrador, pues éste sólo puede relatar lo que ha ocurrido hasta el momento en que se dispone a narrar. En consecuencia, a medida que la historia transcurre, el saber dieгético del narrador aumenta¹⁶.

Y ese aumento del saber diegético conlleva una revalorización de la historia y un movimiento en la ideología del narrador que, en el caso de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, es fundamental a la hora de pensar el constructo ideológico del texto.

Hay que agregar que la precisión en la localización y duración del acto narracional en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* es fundamental porque nos permite aclarar el estado de conciencia del narrador, fundamental a la hora de definir la arquitectura de la novela y la ideología que esta arquitectura comporta.

Pero volvamos al asunto de la estratificación. Todo desembrague narracional¹⁷ es una citación, y en tanto tal pone en juego dos narradores (narrador citador y narrador citado) que no se relacionan inocentemente. El narrador citador cita con un propósito, valora, evalúa -implícita o explícitamente- el texto del narrador subordinado.

El que cita dice y no dice, o dice para decir y desdecir: se coloca al margen (no se responsabiliza, en principio) y sin embargo cita con alguna intención que va desde la completa identificación con el texto citado y con su autor, hasta la refutación, pasando por todos los modos de distorsión del original para adecuarlo a cierta necesidad comunicativa.¹⁸

Los distintos textos citados por el narrador construyen un tejido de valoraciones, de evaluaciones, que nos informan sobre la posición ideológica del narrador, que nos hablan de su conciencia de mundo. Ahora bien, siguiendo el texto de Reyes, el texto literario tiene la “cualidad lingüística de un discurso citado”, el discurso del narrador (aún del extradiegético) es un texto citado y, por lo tanto, implica una intención, una evaluación anterior a la instauración de su propio discurso: la orientación del autor implícito¹⁹. Precizando los niveles de subordinación de los distintos estratos narracionales, se puede decir que el tejido de valoraciones sobre los distintos textos citados por los distintos narradores definen una conciencia de mundo, la manera como el texto lee la realidad. Tejido se refiere a la totalidad del texto y no a cada citación en particular; es decir, en cada citación se impone la intención-evaluación del narrador citador, pero tras ésta se encuentra la voz del autor implícito, evaluando las evaluaciones y los discursos de los

narradores. Para Reyes:

Quizá pueda decirse que el autor implícito es el conjunto de manipulaciones que el autor ejerce sobre los discursos del narrador y de los personajes en su calidad de citador de unos y otros: al hacerlos comunicarse, se comunica, y al mostrar sus discursos, muestra el suyo en el acto de mostrar experiencias y discursos: experiencias en discursos y experiencias de discursos²⁰.

Y esta voz silente del autor implícito, develada también en la totalidad del texto, en el tejido completo, nos orienta sobre el constructo ideológico del texto.

Señalaré, por último, que en el conjunto de las manipulaciones ejercidas, ya sea por el autor implícito o por el narrador citador, hay una que interesa especialmente para el análisis de la novela. Cuando el citador pone en contacto dos citas distintas (del mismo o de distintos narradores) estos textos citados pueden obrar uno sobre el otro resignificándose; en este acto de poner en contacto los dos textos hay una intención y una valoración de parte del autor. En *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, por ejemplo, se hacen confluír un comunicado de prensa de la presidencia del General Gabriel Muñoz Sastoque en el que ese gobierno asegura no hacer uso de la censura de prensa con un texto de El Tiempo donde se publica un documento de la Presidencia en el que el gobierno censura a El Tiempo. El segundo texto obra entonces sobre el primero descalificándolo, en lo que interpretamos una evaluación negativa sobre el gobierno del presidente Muñoz Sastoque como un gobierno mentiroso, y en esa valoración se va construyendo la ideología del citador.

NOTAS

¹ REYES, Gabriela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*.

² Los códigos de transformación se refieren a las configuraciones específicas, a las creaciones mismas del texto: personajes, estructuras, ritmos, desarrollos, etc.

³ Para precisar la noción de interdiscurso, tendremos que remitirnos a tres conceptos fundamentales: formación social, formación ideológica y formación discursiva. La formación social es el todo social (conjunto de normas, modos de producción, instituciones, estructuras) en una circunstancia histórica determinada. En esa totalidad social tiene lugar el encuentro y/o desencuentro de las diversas

formaciones ideológicas (esquemas de representación, modos de relación) que orientan la relación del sujeto con el mundo. Estas formaciones ideológicas definen y operan sobre múltiples prácticas sociales; entre ellas, las prácticas discursivas, que materializan (y son posibles por) las formaciones discursivas de los sujetos sociales. Si la formación discursiva es un conocimiento y una orientación en el discurso, si la formación discursiva define y orienta las condiciones de existencia del enunciado, “determina lo que puede y debe decirse”, entonces, las formaciones ideológicas, que determinan a las formaciones discursivas, orientan la relación del sujeto con la palabra.

Ahora bien, como el sujeto social se relaciona con múltiples formaciones ideológicas y discursivas a lo largo de su vida, el interdiscurso se estructura como el “todo complejo con dominante” de las formaciones discursivas, determinado por el “todo complejo con dominante” de las formaciones ideológicas, que tiene lugar en una circunstancia histórica determinada; entonces, el interdiscurso marca las huellas de la inscripción del sujeto en una totalidad social.

⁴ Nos dice Cros: “Con respecto al interdiscurso (el habla), en el que veremos un sistema modelizante primario, diremos que estos preconstruidos –o más bien precoercidos- representan otros tantos sistemas modelizantes secundarios.” (pág. 102)

⁵ CROS, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Pág. 119.

⁶ *Ibid.* Pág. 100.

⁷ MEDVEDED, Pavel Nikoalaeovich (M. Bajtín). *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica*. Pág. 62.

⁸ *Ibid.* Pág. 55.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.* Pág. 48.

¹¹ *Ibid.* Pág. 60.

¹² JITRIK, Noé. *Producción literaria y producción social*. Págs. 17-18.

¹³ ALTAMIRANO, Carlos y BEATRIZ Sarlo. *Literatura y sociedad*. Pág. 38.

¹⁴ KRISTEVA, Julia. *El texto de la novela*. Págs. 15-16.

¹⁵ SERRANO O., Eduardo. *La narración literaria*. Pág. 108.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Sobre el concepto de desembrague, véase: Serrano O., Eduardo, *Narración y discurso y tiempo en “De sobremesa”*. En: “De sobremesa”, *lecturas críticas*. Universidad del Valle, 1996.

¹⁸ REYES, Graciela. *Polifonía textual*. Pág. 35.

¹⁹ Nos dice Graciela Reyes: “El autor literario enajena su yo, declina su responsabilidad de hablante (decir la verdad), atribuye el discurso a otro, cita. No calla, cita, La noción de autor implícito, que vino a aliviar la incomodidad teórica de postular textos sin orígenes, coincide en gran parte con la noción de citador que propongo.” (pág. 40)

²⁰ REYES, Graciela. *Op. Cit.* Pág. 114.

**PÁGINA EN BLANCO
EN LA EDICIÓN IMPRESA**

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAPE, Arturo. “El 9 de abril, asesinato de una esperanza”. En: Álvaro Tirado Mejía, *Nueva historia de Colombia*. Bogotá: Editorial Planeta, 1989.
- ÁLAPE, Arturo. *Noche de pájaros*. Bogotá. Planeta, 1984.
- ALTAMIRANO, Carlos y BEATRIZ Sarlo. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.
- ÁLVAREZ Gardeazábal, Gustavo. *Cóndores no entierran todos los días*. Bogotá: Plaza y Janés, 1985.
- ÁLVAREZ Gardeazábal, Gustavo. *La novelística de la violencia en Colombia*. Colombia: Universidad del Valle (monografía de grado), 1970.
- ÁLVAREZ Gardeazábal, Gustavo. *El último gamonal*. Bogotá: Plaza y Janés, 1987.
- ANGEL, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Plaza y Janés, 1981.
- ANGEL, Albalucía. “Una autobiografía a vuelo de pájara”. En: Revista *Iberoamericana*, Julio-diciembre de 1985, No. 51.
- ARISTIZÁBAL, Alonso. *Una y muchas guerras*. Colombia: Planeta, 1985.
- BONILLA, María Elvira. *Jaulas*. Bogotá, Editorial Planeta, 1984.
- CABALLERO, Antonio. *Sin remedio*. Colombia: Editorial Oveja Negra.
- CABALLERO, Calderón Eduardo. *Siervo sin tierra*. Bogotá: Editorial Panamericana, 1997.
- CABALLERO, Calderón Eduardo. *El Cristo de espaldas*. Barcelona: Destino, 1968.
- CABALLERO, Calderón Eduardo. *Manuel Pacho*. Medellín: Bedout, 1962.
- CAICEDO, Daniel. *Viento seco*. Medellín. Editorial Bedout, 1973.
- CAIDEDO, Andrés. *Que viva la música*. Madrid: Plaza y Janés, 1985.
- CANAL Ramírez, Gonzalo. *Estampas y testimonios de violencia*. Bogotá: Canal Ramírez, 1966.
- CROS, Edmond. *Literatura ideología y sociedad*. Madrid, Gredos, 1986.
- ESCOBAR Mesa, Augusto. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Colombia: Universidad Central, 1997.

- FALS Borda, Orlando (*et. al*). *La violencia en Colombia*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1962.
- FIGUEROA, Cristo Rafael. “Estaba la Pájara Pinta Sentada en el Verde Limón: la proliferación del enunciado en el discurso narrativo”. En: Luz Mary Giraldo, *La novela colombiana ante la crítica*. Colombia: Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1994.
- GARCÍA Márquez, Gabriel. *La mala hora*. Bogotá: Editorial Norma, 2000 (2ª. ed.).
- GARCÍA Márquez, Gabriel. “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia”. En: *La calle*. Bogotá, 2 (103): 16, Oct. 9, 1959.
- GÓMEZ Aristizábal, Horacio. *Diccionario de la historia de Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés, 1985.
- JARAMILLO URIBE, Jaime. *Ensayos sobre la historia social colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional, 1968.
- JARAMILLO, María Mercedes. “Albalucía Angel: El Discurso de la insubordinación”. En: AAVV, *¿Y las mujeres?* Medellín: Universidad de Antioquia, 1991.
- JITRIK, Noé. “Producción literaria y producción social”. En: *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1974.
- KRISTEVA, Julia. *El texto de la novela*. España: Editorial Lumen, 1974.
- LÓPEZ Pulecio, Oscar. “La pájara pinta. Un libro de violencia”. En: Magazín Dominical *El Espectador*, 21 de diciembre de 1975.
- LLERAS de la Fuente, Carlos. “La literatura de la violencia” (bibliografía), en: *Boletín Cultural y bibliográfico*, vol. 4, No. 7, julio de 1961.
- MEDVEDED Pavel Nikoalaeovich (M. Bajtín). *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza, 1994.
- MEJÍA Vallejo, Manuel. *El día señalado*. Barcelona: Destino, 1964.
- MENTON, Seymour. *La novela colombiana, planetas y satélites*. Bogotá. Plaza y Janés, 1978.
- MONCADO ABELLO, Alonso. *Un aspecto de la violencia*. Bogotá: 1963.
- MORA, Gabriela. “El Bildungsroman y la Experiencia Latinoamericana: “La Pájara Pinta” de Albalucía Angel”. En: *La Sartén por el Mango*. Puerto Rico: Huracán, 1984.
- NAVIA Velasco, Carmiña. “La novela colombiana en las dos últimas décadas”. En: Revista *Poligramas* No. 13 de 1995. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- NAVIA Velasco, Carmiña. “De Dolores a Sayonara, una mirada a las narradoras colombianas”. En: Revista *Poligramas* No. 17 de 2001. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- OSORIO Lizarazo, José A. *El día del odio*. Bogotá: El Áncora, 1998.
- PALACIOS, Marco. *Entre la legitimidad y la violencia, Colombia, 1875-1994*. Bogotá: Norma, 1995.
- PÉCAUT, Daniel. “Reflexiones sobre la violencia en Colombia”. En: *AA.VV. Violencia, Guerra y Paz, una mirada desde las ciencias humanas*. Cali, Colombia: Universidad del Valle, 2001.
- RESTREPO, Laura. “Niveles de realidad en la literatura de la “Violencia” colombiana”. En: *Idelogía y sociedad*, No. 17-18 abril-sept. de 1976.

- REYES, Catalina. "El gobierno de Mariano Ospina Pérez: 1946-1950". En: Álvaro Tirado Mejía, *Nueva historia de Colombia*. Bogotá: Planeta, 1989.
- REYES, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. España: Gredos, 1984.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, 1984 (1ª ed. 1976).
- SÁNCHEZ G. Gonzalo. "La Violencia, de Rojas al Frente Nacional". En: Álvaro Tirado Mejía, *Nueva historia de Colombia*. Bogotá: Editorial Planeta, 1989.
- SÁNCHEZ G. Gonzalo. *Bandoleros, gamonales y campesinos : el caso de la violencia en Colombia*. Bogotá: El Áncora Editores, 1983.
- SERRANO O., Eduardo. "Narración y relato en *De sobremesa*". En: AA.VV. *De sobremesa, lecturas críticas*. Colombia: Editorial Facultad de Humanidades, Universidad del Valle, 1996.
- SERRANO O., Eduardo. *La narración literaria*. Colombia: Gobernación del Valle del Cauca, 1996.
- SUÁREZ Rendón, Gerardo. *La novela de la violencia en Colombia*. Bogotá: Editor Luis F. Serrano, 1966.
- TIRADO Mejía, Álvaro. "Rojas Pinilla, del golpe de opinión al exilio". En: *Nueva historia de Colombia*. Bogotá: Planeta, 1989.
- TITTLER, Johnathan. *Violencia y literatura en Colombia*. Madrid: Orígenes, 1989.
- TRONCOSO, Luis Marino. *Proceso creativo y visión de mundo en Manuel Mejía Vallejo*. Bogotá: Procultura, 1986.
- VALENCIA, Alberto. "La novela familiar de "La Violencia" en Colombia". En: AA.VV. *Violencia, Guerra y Paz, una mirada desde las ciencias humanas*. Cali, Colombia: Universidad del Valle, 2001.
- WILLIAMS, Raymond L. *La novela colombiana contemporánea*. Bogotá: Plaza y Janés, 1976.
- WILLIAMS, Raymond L. *Una década de la novela colombiana. La experiencia de los setenta*. Colombia: Plaza y Janés, 1981.

ÓSCAR OSORIO

Nació en La Tulia, Bolívar (Valle) Colombia, en 1965. Profesor de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Graduado en Literatura y Magíster en Literatura Latinoamericana y Colombiana (tesis con calificación meritoria) en la Universidad del Valle. Estudios de doctorado en Hispanic and Luso-Brasilian Literatures, en Graduate Center (CUNY), New York. Sus ensayos han circulado en las revistas *Poligramas* de Cali; *Contextos*, de Medellín; *Hybrido*, de New York; *Ciberayllu*, Adscrita a la Universidad de Missouri, USA. Ha publicado los libros: *La balada del sicario y otros infaustos* (Cali: Botella y Luna, 2002); *La mirada de los condenados: la masacre de Diners Club* (Cali: Botella y Luna, 2003); *Poliafonía* (Cali: Universidad del Valle, 2004). Es miembro fundador de la Fundación Literaria Botella y Luna.



Universidad
del Valle

Programa ditorial

Ciudad Universitaria, Meléndez
Cali, Colombia

Teléfonos: (+57) 2 321 2227
321 2100 ext. 7687

<http://programaeditorial.univalle.edu.co>
programa.editorial@correounivalle.edu.co

i S i g u e n o s !



programaeditorialunivalle