LA PARTICIPACIÓN DE LA OBRA LITERARIA EN LA *REFIGURACIÓN* DE CONCEPCIONES POLÍTICAS ACTUALES

El caso de Guayacanal (2019) *del escritor William Ospina*

DIEGO ALEJANDRO RODRÍGUEZ ROJAS

20141160075

DIRECTORA

JENNY JIMÉNEZ MEDINA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ, D.C. COLOMBIA

2021

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Giovanny Tarazona Bermúdez

DECANO DE LA FACULTAD

Omer Calderón

COORDINADOR

LICENCIATURA EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA

Humberto Alexis Rodríguez

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

Jenny Jiménez Medina

Que la escritura desguarnezca
a la mano que simula providencias.
Que la escritura no contribuya a armar la máscara
sino el rostro sin afeites que oficiamos.
Que la escritura enrole en su constancia
la cantera y la piedra,
la secuencia y el término,
la destrucción y el límite.
Roberto Juarroz.

AGRADECIMIENTOS

A mis amigos y amigas, por su apoyo e insistencia

A Edwin y Nancy, por su ayuda constante

A la docente Jenny Jiménez y a mi familia, por su paciencia

Al amor, por su compañía incondicional

Y a usted, lector, que con su lectura hace que este esfuerzo no sea en vano

TABLA DE CONTENIDO

1. PRELIMINARES 12

1.1. Planteamiento del problema 12

1.1.1. Delimitación del problema 12

1.1.2. Objetivos 15

1.1.2.1. Objetivo general 15

1.1.2.2. Objetivos específicos 16

1.1.3. Pregunta de investigación 16

1.1.4. Subpreguntas de investigación 16

1.2. Justificación 16

2. MARCO TEÓRICO 21

2.1. Entre la *teoría* y la *crítica* literaria 21

2.1.1. Mímesis aristotélica 22

2.1.2. Problematización estética 25

2.1.3. Marx y Bourdieau: herramientas para un acercamiento *exógeno* de la *producción* literaria 38

2.2. Análisis del Discurso 45

2.2.1. Chaim Perelman y la nueva retórica 46

2.2.2. Anscombre y la teoría de los *topoi* 54

2.3. Filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur 57

2.3.1. *Triple mímesis* o procesos de configuración 61

2.3.2. Historia y narración 64

3. MARCO METODOLÓGICO 68

3.1. Generalidades 68

3.2. Enfoque de la investigación 69

3.3. Diseño de la investigación 71

3.4. Muestra 74

3.5. Recolección y análisis de datos 77

4. ANÁLISIS Y RESULTADOS 83

4.1. Bitácora 83

4.2. Organización de pasajes y Unidades de Análisis por “macrocategorías” 105

4.3. Subcategorías: codificación abierta 108

4.4. Temas: codificación axial 110

4.5. Argumentación: topos y configuración conceptual 114

4.6. Hermenéutica: historia y narración 121

5. CONCLUSIONES 133

6. BIBLIOGRAFIÁ 137

Resumen

La siguiente investigación tiene como finalidad develar la forma en que la literatura empieza a configurar una serie de concepciones relacionadas de manera directa con el contexto social en que se gesta. Para ello, aborda el caso específico de la novela *Guayacanal* (2019) del escritor William Ospina a partir de una de las temáticas que en el momento de su publicación se encontraba en el centro del debate público: los acuerdos de paz con la guerrilla de las FARC. Lo anterior, por medio de dos momentos analíticos puntualmente delimitados: el primero, dedicado a identificar la manera en que la obra viene a articularse con una serie de procesos políticos en desarrollo, se encuentra a cargo del Análisis del Discurso, específicamente desde la reflexión que respecto a la retórica y la argumentación realiza Chaim Perelman y a la profundización llevada a cabo por Jean Claud-Anscombre en su estudio sobre los *topoi*; a partir de los cuales se pueden empezar a relacionar las dinámicas discursivas que comparte la obra con su contexto de producción y reproducción en lo concerniente al proceso de construcción simbólica de la realidad social. El segundo, busca acercarse a la configuración conceptual presente en la representación del pasado, a partir de los postulados hermenéuticos que con respecto al proceso de configuración —*triple mímesis*— y a la relación *historia-narración* realiza Paul Ricoeur. Esto con el fin de destacar la importancia de la narración (literaria) en la construcción de la realidad social y, a su vez, observar de manera general la participación (consciente o no) del escritor colombiano en las problemáticas sociales que le acontecen.

Introducción

El siguiente trabajo es el resultado de un acercamiento constante a un interés recurrente: la relación del arte con la sociedad en la que surge. En este caso, el acercamiento se encuentra enfocado en una situación contextual específica: los acuerdos de paz entre el gobierno colombiano y las guerrillas de las FARC —llevados a cabo desde el primer periodo presidencial del expresidente Santos (2010-2014) hasta la actualidad—. La razón por la cual se escoge este periodo de la historia nacional reciente es que a lo largo de este proceso se emprenden una serie de luchas con el fin de hacerse con los símbolos que configuran la realidad nacional; algo en lo que participan distintos actores mediante la interpretación de la situación y la configuración de distintas concepciones que empiezan a tener relevancia al momento de la movilización discursiva.

Sin embargo, como se mencionó inicialmente, esta investigación no se encuentra enfocada en la situación contextual misma, sino en la producción discursiva de uno de los muchos agentes que han participado de manera perspicaz en la configuración conceptual de la realidad nacional colombiana: el artista literario. Para esto, aborda el caso específico de la novela *Guayacanal* (2019), del escritor William Ospina, una obra que desde antes de su abordaje refleja su pertinencia para la investigación; ya que, gracias al reconocimiento de su autor tanto en el *campo* literario como en el centro del debate público, goza de cierta garantía de circulación, algo que asegura la movilidad de sus representaciones y, en consecuencia, la participación en la *refiguración* conceptual de la realidad.

Con la intención de realizar un análisis riguroso respecto de la relación existente entre la obra y el contexto en el que surge, el siguiente documento cuenta con cinco capítulos a través de los cuales se va acotando la discusión hacia la particularidad del caso. El primero de ellos constituye un capítulo preliminar, donde se presentan a profundidad las razones que motivan la

investigación y el proceso llevado a cabo para su delimitación; del cual hace parte esencial el planteamiento del problema, los objetivos para su abordaje y la justificación de la elección temática.

El segundo, se encuentra dirigido a resaltar la pertinencia del tipo de acercamiento teórico previsto, a través de una pequeña reflexión en torno al conflicto que representa cualquier tipo de acercamiento al campo artístico y la exposición de los dos focos analíticos propuestos para su desarrollo: el Análisis del Discurso y la filosofía hermenéutica. Para llevar esto a cabo, este segundo capítulo cuenta con tres apartados. El primero, se propone resaltar la configuración social del arte sin olvidar su valor estético. Esto a través de un tratamiento que comienza por retomar algunos de los postulados de *La poética* aristotélica respecto de la categoría de *mímesis,* contrastados a la luz de posteriores debates estéticos; y que culmina con el abordaje sociológico de los postulados de Karl Marx y Pierre Bourdieu en torno a la problemática de la *producción* artística.

El segundo, que corresponde a la presentación del primer foco analítico propuesto para la investigación (el Análisis del Discurso), empieza con un breve repaso por uno de los campos disciplinarios a los que apunta el interés investigativo: la argumentación y la retórica; y culmina con la exposición de las categorías centrales y posibles herramientas para el presente análisis. Para ello, se remite al acercamiento emprendido por el filósofo Chaim Perelman en los primeros capítulos de su obra *El imperio retórico* (1977) —síntesis de un proyecto de renovación retórica emprendido años antes con la colaboración de Lucie Olbrechts-Tyteca[1]—, donde redescubre de manera implícita las bases discursivas de la construcción simbólica de la realidad social; algo que motiva el acercamiento hacia los componentes retóricos de la argumentación que manifiesten tal

[1] Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. [1966] (Trad. 1989). *Tratado de la argumentación*. Gredos.

tipo de configuraciones: los *topoi*; esto último, a partir del texto *Semántica y léxico: topoi, estereotipos y frases genéricas*, de Jean-Claud Anscombre, donde, al igual que Perelman, repasa los planteamientos de un proyecto de investigación previo compartido con su colega Oswald Ducrot[2], en el cual profundiza la noción retórica de *topos*, mediante su relación con la semántica y la pragmática; algo que permite empezar a reconocer y desentrañar las configuraciones simbólicas construidas a lo largo de la obra.

El último apartado de este capítulo, responde al tratamiento de una temática particular relacionada con la forma en que el escritor participa de la *refiguración* conceptual en el momento de la publicación de su obra: la representación del pasado. Con el fin de abordar esta temática, se dispone de un segundo foco analítico que aborda de manera contundente los problemas relacionados con tal representación: la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur. Para esto, se inicia con una exposición sucinta del proceso de configuración (conceptual o simbólico) suscitado en su propuesta de *triple mímesis*—del cual surge el concepto central de la presente investigación: *refiguración*—; Para después, enfocarse de lleno en el problema de la representación del pasado (historia) como forma de configurar simbólicamente la realidad social; esto último a partir de las reflexiones que Ricoeur (2004) realiza con respecto a la relación entre *historia* y *narración*; las cuales permiten resaltar la importancia de esta última en la construcción de la realidad nacional y, en consecuencia, justificar el particular interés de la presente investigación.

Por otro lado, el tercer capítulo aborda la cuestión metodológica correspondiente a la forma en que se llevará a cabo la investigación, los campos interpretativos-analíticos desde los cuales se orienta y con las herramientas utilizadas para el análisis. Algo que empieza desde la generalidad del enfoque de investigación, hasta la particularidad de las técnicas de análisis de datos; que pasa

[2] Anscombre, J. C. & Ducrot, O. (1994). *La argumentación en la lengua*. Gredos.

por la elección de un diseño o perspectiva específica, un tipo de muestra y unas técnicas específicas para la recolección de los datos. El cuarto, representa el análisis mismo de los datos recogidos; algo que comienza con su exposición y organización; y que culmina con los dos tipos de análisis escogidos: el discursivo y el hermenéutico; los cuales apuntan a reconocer la relación entre la configuración de la realidad social al interior de la obra y las dinámicas discursivas contextuales en torno al proceso de paz del gobierno Santos (2010-2018). Y finalmente, un quinto capítulo encargado de mencionar las consideraciones finales suscitadas por el análisis, algo que apunta a resaltar las implicaciones de la narración literaria en la construcción de la realidad simbólica nacional y la pertinencia de una lectura contextualizada que contemple la totalidad del acto comunicativo artístico.

1. PRELIMINARES

1.1. Planteamiento del problema

De manera general, la siguiente investigación busca develar la forma en que cierto tipo de manifestaciones artísticas, que de manera consciente o no empiezan a configurar una serie de concepciones políticamente problemáticas, llegan a articularse con una serie de procesos políticos que se encuentran en desarrollo al momento de su elaboración. Algo que, dependiendo de su nivel de circulación, acarrea consecuencias en la manera en que la población receptora del mensaje artístico construye su pensamiento y actuación política. En otras palabras, busca acercarse a una producción artística a partir de la consideración de las configuraciones que se despliegan a lo largo de todo su acto comunicativo.[3]

Para llevar esto a cabo, la investigación se encuentra enfocada no sólo en una situación contextual específica (los acuerdos de paz entre el gobierno colombiano y las guerrillas de las FARC), sino también en una manifestación artística concreta: la literaria que, para efectos de delimitación, cuenta con unos criterios de selección que justifican la elección de la obra, objeto del presente análisis, y los referentes teóricos y metodológicos para abordarla. Algo que se especifica en el primer numeral del presente apartado, junto con la posterior presentación de los objetivos que movilizan la investigación y de las preguntas que los orientan; para finalizar con un apartado posterior, orientado a justificar o exponer las razones tanto políticas como teóricas que movilizan la totalidad de la presente investigación.

1.1.1. Delimitación del problema

[3] Esta concepción del objeto de estudio en su totalidad comunicativa, si bien parte de una reacción hacia los acercamientos endógenos estéticos, encuentra su mayor orientación en la propuesta de la *triple mímesis* del filósofo francés Paul Ricoeur, en la cual no sólo se contemplan los tres momentos de la comunicación (emisión, mensaje y recepción), sino también las configuraciones presentes en cada momento: *prefiguración*, *configuración* y *refiguración*; con relación a las cuales surge la siguiente investigación.

Para empezar a acotar la problemática de la manifestación artística con relación al contexto en que se gesta, es necesario precisar cada una de estas mediante la exposición de los motivos de su elección y los criterios que lo delimitan. En este sentido, cabe resaltar que las razones que motivan la elección del tipo de manifestación artística son del todo profesionales; es decir, responden a problemáticas y abordajes teóricos específicos, pero sobre todo a una preocupación práctica —y en parte didáctica—: sobre cómo el futuro docente de lengua castellana entra a abordar las temáticas que su profesión le exige. Es por esto que la manifestación artística que se descubre con mayor pertinencia es la literaria, desde la cual el futuro docente puede profundizar en las vinculaciones centrales de la presente investigación: la artística, la social y la lingüística.

Por otro lado, el motivo de la elección del momento situacional (los acuerdos de paz con las guerrillas de las FARC) con relación al cual será analizada la manifestación literaria escogida es ciertamente político; pues procura abordar algunas de las problemáticas sociales nacionales a partir del acercamiento al flujo discursivo en que éstas se movilizan, con el fin de resaltar la importancia política de las manifestaciones artísticas en torno a la construcción de una realidad nacional. En otras palabras, intenta ser un proyecto nuevamente pedagógico, pues busca promover no sólo una lectura artística contextualizada, sino también un compromiso con las situaciones nacionales actuales, donde se alcanzan a vislumbrar alternativas críticas y creativas de participación política.

Después de haber acotado las razones que justifican la elección de la manifestación artística y el contexto situacional, queda por exponer los criterios que delimitan tanto una como la otra. Respecto a la situación contextual escogida, se puede afirmar con cierta seguridad que el proceso de los acuerdos de paz comienza desde el primer gobierno del expresidente Santos (2010-2014) —específicamente en el año 2012— y se extiende hasta la actualidad (pese al debilitamiento

evidenciado a partir del cambio de gobierno). Sin embargo, la delimitación temporal responde al criterio de la desaprobación: es decir, se busca el momento en el cual se evidencia una mayor disconformidad con respecto a los acuerdos de paz planteados por el gobierno Santos; algo que empieza a evidenciarse inmediatamente después de las elecciones presidenciales del 2014, que se ratifica en el plebiscito nacional del 2016, y que se concreta con las últimas elecciones presidenciales. En otras palabras, el marco temporal delimitado bajo este criterio iría desde el 2015 (primer año del segundo gobierno Santos) hasta el 2019 (primer año del nuevo gobierno).

Al tener esto en cuenta, también se empiezan a trazar los criterios de la elección literaria, pues la obra a escoger debe corresponder con el momento delimitado. En ese sentido, se busca una manifestación literaria que haya sido elaborada y publicada dentro del marco espacio-temporal elegido (Colombia, 2015-2019), pues es el momento en el que la obra puede reflejar —de manera consciente o no— el contexto en el que se desarrolla. No obstante, la investigación requiere de otro criterio que delimite aún más la elección literaria, pues es sumamente complicado saber con certeza el total exacto de publicaciones llevadas a cabo durante este periodo con el agravante de la vinculación de ediciones independientes aún desconocidas; por este motivo, otro de los criterios que busca delimitar la elección literaria es que de ésta solo participen escritores y escritoras consagrados, algo que responde no sólo a un mayor acceso a la información, sino también a cierta garantía de circulación, conveniente para la investigación[4].

Por último, antes de empezar a abordar las producciones literarias de este periodo, hay que precisar que, según los intereses temáticos de la investigación (relacionados con la situación contextual escogida) es preferible que la manifestación literaria a escoger sea presentada mediante

[4] No hay que olvidar que el problema central es la *refiguración* conceptual y que esta llega a tener verdaderas implicaciones políticas en tanto mayor flujo de distribución y recepción pueda llegar a tener.

un flujo discursivo que permita realizar un análisis vinculado al contexto elegido; es decir, un género literario que permita profundizar de manera más fluida la temática escogida y corroborar a lo largo del mismo el tipo de concepciones que aborda en relación a la situación contextual y la manera como las interpreta, representa o, en pocas palabras, las *configura*. Por este motivo, se dispone de un último criterio de delimitación que responde al género literario escogido: el narrativo, y de manera más específica la novela.

Es de esta forma que a partir de los tres criterios mencionados para la delimitación de la manifestación literaria (de tiempo, de reconocimiento y de género), se recoge un número considerable de obras para analizar[5]; sin embargo, como el interés investigativo se orienta no a la generalización por medio de la estadística, sino a la profundidad de los casos, se selecciona una novela que, además de responder a los criterios anteriormente mencionados, plantea una temática de particular interés para la investigación: la representación del pasado o la historia, que profundiza la problemática de la *refiguración* conceptual al añadir un elemento que en la situación contextual delimitada juega un papel principal: la memoria. Esta novela es *Guayacanal* (2019) del escritor William Ospina, con respecto a la cual se busca develar la forma en que se articula con el proyecto político nacional delimitado a través de la configuración de una serie de concepciones vinculadas de manera directa con la situación social de la que emerge.

1.1.2. Objetivos

1.1.2.1. Objetivo general.

Identificar los *topoi axiológicos* y las *configuraciones* sociales que emergen de la novela Guayacanal del escritor William Ospina, a partir de un análisis discursivo-hermenéutico que

[5] Como: *Toño ciruelo* (2017), de Evelio Rosero; *Ciudades al final de la noche* (2017), de Santiago Gamboa; *Somos luces abismales* (2018), de Carolina Sanín; *Lo que fue presente* (2019), de Héctor Abad Faciolince; *La forma de las ruinas* (2015), de Juan Gabriel Vázquez; *La escuela de música* (2018), de Pablo Montoya; *¡Llegaron!* (2015), de Fernando Vallejo; *La perra* (2017), de Pilar Quintana; entre otros.

busque evidenciar la forma en que la obra participa de la construcción simbólica de la realidad social al momento de su producción y distribución.

1.1.2.2. Objetivos específicos.

- Reconocer los *topoi axiológicos* presentes en la novela a partir de un estudio semántico de la forma en que se relacionan sus personajes y se desarrollan sus situaciones.
- Identificar las configuraciones sociales desplegadas a lo largo de la obra a partir de un análisis hermenéutico.
- Evidenciar la forma en que la obra participa del proceso de construcción simbólica de la realidad social al contemplar la totalidad de su acto comunicativo.

1.1.3. Pregunta de investigación

¿De qué manera la novela *Guayacanal* del escritor William Ospina participa en la *refiguración* de concepciones directamente vinculadas con el último proceso de paz llevado a cabo con las guerrillas de las FARC?

1.1.4. Subpreguntas de investigación

- ¿Cuáles son los *topoi axiológicos* presentes en la novela y cómo se relacionan con el fenómeno del proceso de paz?
- ¿De qué manera se articulan las configuraciones sociales desplegadas a lo largo de la obra con el contexto político en que se elabora y distribuye?
- ¿En qué medida puede la obra participar del proceso de construcción simbólica de la realidad social?

1.2. Justificación

Dos caras de una misma moneda son las que históricamente han movilizado las preocupaciones políticas globales: la económica y la social; ambas, si la figura de la moneda no

alcanza a precisar la relación de dependencia, están, entre sí, profundamente relacionadas[6]. En su concreción, según marcos espacio-temporales específicos, estas preocupaciones se dirigen a temáticas particulares que, partiendo de sistemas de creencias específicos, erigen constructos conceptuales que sirven de base discursiva para la movilización de la acción civil.

En el caso colombiano, una de las temáticas de mayor importancia es la que surge como proyecto nacional más reciente: la paz; no sólo por la actualidad y el merecido recuento de la historia colombiana, sino también por el alto flujo de información y movilización discursiva que la acompaña. Estos motivos en general, son los que generan el interés central de este proyecto, pues permiten precisar las reiteradas configuraciones conceptuales, base de las construcciones discursivas o simbólicas de la realidad social en la actualidad. La contienda política, por ejemplo, se vale de estos recursos de movilidad conceptual para promover la acción ciudadana; el recurso de la historia colombiana pone en marcha un proceso de selección, interpretación y promoción de discursos, con el fin de configurar concepciones vinculadas a la temática en disputa; es curioso que cada concepto vinculado a la paz, como el de justicia, perdón, seguridad, reconciliación, entre otros, sea tratado por cada una de las partes, de manera tan diferente; o que, uno de los "*slogans*" políticos manifieste la dinámica de la construcción conceptual al cuestionar un concepto en apariencia inamovible: *"Paz sí, pero no así"*.

Este tratamiento, es el más claro reflejo de la problemática de la representación, de cómo el concepto, el signo, captura la esencia de su referente, pero más específicamente, de cómo es construido y aceptado dentro de cierta comunidad. Este surgimiento conceptual, impositivo (al no llegar a la esencia manifiesta de los objetos del mundo), conlleva consigo la complicada situación

[6] El motivo de la presentación metafórica es que, por creencias en disputa, se piensa que el discurso contrario, o bien de marcada preocupación económica o bien de marcada preocupación social, oculta su cara contrapuesta. Sin embargo, son discursos que no pueden desvincularse, que arraigan imperativamente a su supuesta contraparte y que, en su concreción, encarnan una lucha conceptual de central interés para el presente proyecto.

de excluir particularidades que no hacen parte de la formación del concepto, con el agravante de que su construcción invoca, promueve o moviliza cierto tipo de relaciones, pensamientos y acciones, al margen de la relación entre concepto y juicio[7]. Así, al tener clara la problemática de la base conceptual, se puede llegar a determinar las relaciones promovidas dentro de una situación particular, además de determinar, a qué tipo de creencias e intereses responde un tratamiento discursivo específico.

Hasta el momento, la problemática propuesta no tiene mayor concreción, sino simplemente un marco espacio-temporal específico, lo que queda por determinar, precisamente, es la manifestación concreta de estas problemáticas, para ello, es necesario precisar los actores discursivos actuales, tanto los que configuran las concepciones problemáticas y las movilizan, como aquellos que las reciben. Para esto es necesario precisar los lugares de la contienda discursiva, más específicamente donde se forjan los conceptos y donde se movilizan. En cuanto a la movilización discursiva, podría afirmarse, que el lugar por antonomasia, es el noticiario, bien sea digital, televisivo, radial o escrito, donde la figura periodística-informativa, toma el papel principal. Sin embargo, este espacio no puede considerarse como única fuente de movilización, ni mucho menos como principal constructor conceptual, pues, en cuanto a movilidad, lo acompañan producciones mucho más elaboradas, contundentes y aceptadas por la comunidad, como las fílmicas, propagandísticas o literarias que, en cuanto a la construcción conceptual, no son simples movilizadores o intermediarios, sino guardianes o forjadores conceptuales en sí mismos —que de manera no tan obvia (y siempre con la garantía de su circulación) generan en los receptores

[7] Ejemplo de esta problemática es el suscitado por Chaim Perelman en la introducción de su *Imperio retórico* (1977), donde al realizar un acercamiento a cierta lógica de los juicios de valor, se da cuenta de que los conceptos correspondientes a los juicios de valor (lo preferible) no mantienen una lógica implícita, sino una retórica histórica, desarrollada por los que más influencia retórica tienen dentro de una sociedad: políticos, religiosos e intelectuales, relacionados con la esfera pública. También puede verse esta problemática en Nietzsche (1996) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

respuestas más contundentes[8]—. Es por lo anterior que, con relación a la problemática nacional referida, los proyectos de movilización discursiva —aparte de los noticiarios y, en su mayoría, independientes— se enfocan en la explotación de producciones artísticas, gestoras y promotoras de configuraciones conceptuales vinculadas a tales procesos.

Frente a estos dos tipos de movilización discursiva, se puede afirmar que, mientras el noticiario tiene un flujo rápido, variado e inestable de los discursos, el artístico tiene una mayor permanencia y afectación frente a sus receptores, pese a la desventaja de su circulación; por esto, el segundo es considerado independiente del primero, pero en situaciones específicas de circulación artística y particular reconocimiento, el primero, según sus intereses, selecciona a los "merecedores" de su promoción discursiva, allanando el intersticio entre las dos movilizaciones y forjando un canon específico de sujetos que por su recorrido teórico y/o vivencial, constituyen un lugar esencial de lo preferible, donde, según su "autoridad", sus constructos discursivos cobran más valor promocional y receptivo: la movilidad discursiva escoge a sus profesionales.

Es de esta manera que el flujo artístico, y más el constantemente promocionado, debe mirarse con lupa, pues, o bien, su reconocimiento puede obedecer a su recorrido y calidad artística, o como una selección prefijada según intereses promocionales específicos; lo que obliga a la revisión de ciertas producciones artísticas que por su flujo comercial, contribuyen a la configuración conceptual de la temática política en cuestión, promoviendo en sus receptores cierto tipo de reflexión y acción con respecto al momento en que se sitúan.

Por este motivo, para esta reflexión, cuya génesis se enmarca en el análisis del discurso y la preocupación por las situaciones sociales actuales con respecto a la política nacional, es de especial interés analizar las manifestaciones artísticas colombianas (de mayor flujo comercial) en

[8] Ejemplo de ello, son las producciones cinematográficas de gran flujo comercial, específicamente en temporada decembrina, promotoras de concepciones patrióticas o familiares tradicionales.

el periodo comprendido entre los años del 2015 al 2019, más específicamente las manifestaciones literarias, herramientas del futuro docente de lengua castellana; tomando como marco teórico-analítico, los análisis tanto literarios como lingüísticos y hermenéutico-filosóficos, para desentrañar el complejo tejido de las configuraciones sociales, de las concepciones en disputa y de la participación artística-intelectual, no para juzgar un punto de vista particular, sino para exponer el juego que se presenta, para acercarnos a una concepción más detallada de lo que implica la participación y decisión en las problemáticas políticas nacionales como futuros docentes en el campo de las humanidades.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. Literatura y sociedad

En términos más relacionados con los estudios literarios, el tipo de acercamiento al cual corresponde la presente investigación podría caracterizarse, en principio, como sociocrítico; pues, aunque participe en algunos de los asuntos centrales para la *teoría* literaria, su principal interés es el de realizar un análisis o *crítica* que relacione de manera directa una obra particular con el contexto en que se produce. En otras palabras, a pesar de realizar algunos apuntes teóricos con respecto al acercamiento *endógeno* al campo del arte y la literatura —que comprende la definición de lo artístico-literario, la problemática histórica de forma y contenido, y la debatida autonomía con relación a su contexto—, esta investigación pretende abordar la obra desde cierto acercamiento *exógeno*, es decir, desde las relaciones que mantiene con elementos externos a la obra, especificados a partir del contexto en el que esta surge.

Por este motivo, el siguiente apartado pretende fundamentar la pertinencia del tipo de acercamiento *exógeno* a partir de tres momentos: el primero, dirigido a presentar y relacionar la categoría aristotélica de *mimesis* a la luz del presente objetivo de análisis; el segundo, a exponer los postulados estéticos de corte idealista sobre los cuales se fundamentan los estudios *endógenos* tradicionales de la *teoría* literaria, y a problematizarlos con relación al tipo de acercamiento pretendido[9]; y el último, a desglosar dos tipos de herramientas teóricas de corte sociológico que buscan complementar el tipo de acercamiento propuesto: la crítica hacia el concepto de *ideología* desarrollada por los filósofos Karl Marx y Friedrich Engels y la propuesta organizacional de la *teoría de campos* del sociólogo Pierre Bourdieau, a partir de las cuales se pueden relacionar los

[9] Para esto, se dispone de la presentación de un tipo de acercamiento de corte exógeno; a saber, el realizado por Marc Angenot en su obra *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias* (1998).

conceptos de creación, producción y reproducción (o mercado), y profundizar en las relaciones del *campo* literario.

2.1.1. Mímesis aristotélica

A parte de representar un punto de partida para la fundamentación del tipo de acercamiento planteado para la investigación, la *Poética* aristotélica plantea un problema relacionado con el desarrollo de la misma. Esto se debe a que, a pesar de suscitar cierta relación entre la realidad empírica y la creación poética por medio de la *mímesis*, le otorga a este arte cierto tipo de independencia con respecto a lo real empírico; algo que dificultaría una crítica *exógena* como la propuesta, en el sentido en que constituiría un absurdo impositivo realizar un análisis que relacione obra y contexto si la primera mantiene una total independencia con el segundo. Sin embargo, aunque en algún punto de su tratamiento se sugiera tal independencia, la misma no se plantea en términos absolutos, sino a partir de la vinculación que entre la obra y el contexto realiza la acción mimética; algo que se expone y problematiza en las siguientes líneas, y que se profundiza en el apartado dedicado al segundo foco de análisis: la filosofía hermenéutica.

Para empezar, Aristóteles resalta que su acercamiento abordará el tema "de la Poética y de sus especies, según es cada una; y del modo de ordenar las fábulas, para que la poesía salga perfecta" (Ed. 1948, p. 9); en este punto, vale resaltar que, aunque el autor mencione una serie de especies o géneros específicos —como la épica, la tragedia, la comedia, la ditirámbica, entre otras—, su estudio puede relacionarse fácilmente con géneros literarios más actuales, pues, si bien la obra se encuentra inconclusa y aborda a profundidad únicamente la tragedia (y, a partir de ésta, ciertos apuntes relacionados con la comedia y la épica), su análisis formal apunta a la caracterización de un contenido invariable; ya que se propone develar una lógica de la poética a partir de la determinación de una constante con respecto a su contenido, con base a la cual

empiezan a constituirse variedad de formas o especies, ora las antiguas, ora las clásicas, ora las modernas; es por esto que, más que interesarle la métrica de las producciones poéticas, su punto central de interés —del cual parte todo su análisis— es la *mímesis*.

Con respecto a esta última, Aristóteles identifica todas las especies o géneros de la poética, y afirma, por medio del ejemplo de Empédocles —presentado a continuación—, que lo que diferencia a la poesía de cualquier otro ejercicio escritural es su práctica mimética o de imitación[10], a raíz de la cual también se diferencian cada una de estas especies. En otras palabras, cada especie o género poético es una forma diferente de *mímesis* o imitación, gracias a la cual se caracteriza lo poético:

> Verdad es que los hombres vulgarmente, acomodando el nombre de poetas al metro, a unos llama elegiacos, a otros épicos; nombrando los poetas, no por la imitación, sino por la razón común del metro; tanto que suelen dar este apellido aun a los que escriben algo de medicina o de música en verso. Mas, en realidad, Homero no tiene que ver con Empédocles, sino en el metro. Por lo cual aquél merece el nombre de poeta, y éste el de físico más que de poeta (Ed. 1948, p. 9).

Después, Aristóteles intenta especificar qué es con exactitud lo que le interesa imitar al tipo de creación poética y cómo se diferencian sus especies o géneros a partir de este interés. Esto lo hace inicialmente de manera general, mediante la inclusión de la triada sujeto-acción-costumbre:

> Los imitadores imitan a sujetos que obran, y éstos por fuerza han de ser o malos o buenos, pues a solo éstos acompañan las costumbres (siendo así que cada cual se distingue en las costumbres por la virtud y por el vicio), es, sin duda, necesario imitar, o a los mejores que los nuestros, o a los peores, o tales cuales, a manera de los pintores (Ed. 1948, p. 10).

[10] Cabe destacar que el término *mímesis* se corresponde con el de imitación, por tanto, a lo largo del texto, uno y otro hacen referencia a lo mismo.

Sin embargo, esta inclusión será precisada líneas después, con el ejemplo específico de la tragedia, donde se sugiere que la mímesis o imitación que le interesa al tipo de creación poética en general es la imitación de las acciones; que la diferencia de especie o género radica en imitarlas, o bien mejor de lo que son o fueron, o bien peor; y que tanto el *sujeto* de la acción como sus *costumbres* son, en éste, causa de la imitación de la acción —imposible de retratar sin agente—, y en aquel, material prescindible para su retrato. (Aristóteles, pp. 18-26)

Estas precisiones hacen que Aristóteles diferencie por segunda vez el ejercicio poético de cualquier otro ejercicio vinculado a la imitación; en este caso, el histórico; una diferenciación que, al tiempo que dificulta el tipo de acercamiento *exógeno* planteado en la investigación, lo fundamenta; pues resalta las libertades que el poeta puede hacer al momento de desarrollar su ejercicio mimético en comparación con el oficio del historiador:

> Es manifiesto asimismo de lo dicho que no es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido, probable o necesariamente; porque el historiador y el poeta no son diferentes por hablar en verso o en prosa (pues se podrían poner en verso las cosas referidas por Heródoto, y no menos sería la verdadera historia en verso que sin verso); sino que la diversidad consiste en que aquél cuenta las cosas tales cuales sucedieron, y éste como era natural que sucediesen (Ed. 1948, p. 28).

En otras palabras, esta diferenciación complejiza el tipo de acercamiento planteado en la presente investigación en el sentido en que formula una serie de posibles libertades que puede permitirse el poeta al momento de realizar su ejercicio mimético, algo que conlleva a los análisis estéticos posteriores a realizar la mayoría de sus estudios de manera *endógena*, centrados en la forma de la obra más que en la relación que mantiene con el contexto en que se gesta y reproduce, o al que pretende imitar. Es decir, ese tipo de libertad con respecto al imitar encubre de tal manera el ejercicio mimético que, en teorías estéticas posteriores, se llega a pregonar la plena

independencia del oficio artístico con respecto a la realidad empírica de la que surge, ocasionando que cualquier tipo de acercamiento se dirija hacia la búsqueda, en cierto sentido metafísica, de lo bello o lo sublime.

No obstante, a la vez que la libertad en el desarrollo del ejercicio mimético dificulta cualquier tipo de acercamiento contextual o *exógeno*, lo fundamenta; esto en el sentido en que, dicha libertad o autonomía del poeta en relación a la forma en que pretende imitar la realidad, expone la manera en que éste concibe el objeto de imitación y, en cierto sentido, la forma en que participa de él; pues es el poeta quien escoge la vara con la que mide si su ejercicio mimético es mejor o peor que la acción que pretende imitar. Algo que permite empezar a vislumbrar la obra como una manera en la cual el autor interpela la realidad y participa de ella.

2.1.2. Problematización estética

Con respecto a lo anterior, se puede afirmar que la complejidad de realizar un acercamiento como el propuesto no encuentra su mayor representante en los planteamientos aristotélicos que, en cierto sentido, lo revalidan, sino en abordajes *endógenos* posteriores, vinculados a la problemática de la determinación *estética* que resalta la total autonomía de la creación artística con respecto a la realidad empírica, y promueve cierto hermetismo con respecto a la creación y el estudio de la obra. Esto quiere decir que, aunque el estudio con respecto a la *mímesis* aristotélica puede proveer herramientas para el presente análisis, es necesario agregar otro tipo de acercamientos que no sólo problematicen el debate estético posterior, sino que también se acerquen a las creaciones artísticas contemporáneas que constituyen un verdadero reto para el análisis artístico en la actualidad.

Bajo esta última finalidad, lo que se propone la siguiente sección no sólo es culminar la fundamentación del tipo de acercamiento pretendido en la investigación, sino también intentar

reducir ese abismo insalvable entre el tipo de análisis de corte *endógeno*, *teórico* y *estético*; y el *exógeno*, *crítico* y relacional. Para llevar esto a cabo, se dispone primero, del abordaje de dos obras dedicadas a exponer y profundizar las teorías tradicionales de corte *endógeno* popularizadas a lo largo del siglo XIX: la *Antología. Textos de estética y teoría del arte* (1978), a cargo del profesor y filósofo hispanomexicano Adolfo Sánchez Vásquez)[11], y la ya canónica obra del profesor y poeta portugués Vítor Manuel de Aguiar E Silva: *Teoría de la literatura* (1972)[12]; Para después finalizar con la presentación de una propuesta más cercana al tipo de acercamiento proyectado para la presente investigación, que no sólo rebate los planteamientos *endógenos* tradicionales a partir del análisis discursivo —Marc Angenot (1998)—, sino que termina de fundamentar la necesidad y pertinencia de un tipo de acercamiento como el propuesto.

Antes de continuar, es necesario destacar que el mayor inconveniente que representa el estudio de corte tradicional (*endógeno*, *teórico* y *estético*) para la siguiente investigación, es que, bajo la prerrogativa de su autonomía, reduce el estudio artístico a la problematización de preceptos estéticos relacionados con ciertas concepciones *sedimentadas* de belleza; algo que, si bien provee al estudio artístico de parámetros propios para su acercamiento, excluye o desvalora propuestas artísticas realizadas al margen de tales preceptos, como el hiperrealismo y las instalaciones contemporáneas en el terreno de la plástica, los *performance* y la improvisación en el terreno de la música y el teatro, el *gore* y el *snuff* en el terreno del cine, o, de manera más cercana al presente estudio, los géneros literarios de la novela histórica y la crónica, entre muchos otros.

[11] Específicamente en la selección realizada de dos textos de Immanuel Kant pertenecientes a la última de sus tres renombradas críticas (*Crítica del juicio* [1790]): *Belleza libre y belleza adherente* y *El arte bello*; y otro de G. W. F. Hegel: *Necesidad y fin del arte*; dedicados a la determinación de lo estético.

[12] Específicamente en los capítulos *II. Funciones de la literatura* y *XI. Los estudios de historia y crítica literaria*; dedicados a la contextualización histórica de los estudios literarios a partir del siglo XIX.

Esta clase de acercamiento cobra fuerza, según Aguiar E Silva (1972) a partir de tres momentos específicos en el desarrollo del acercamiento artístico, el primero, bajo las figuras de finales del siglo XVIII, como Baumgarten, Kant y Schiller; el segundo, con figuras como Schelling, Hegel y el auge del romanticismo alemán; y el tercero, vinculado a las doctrinas originariamente francesas del *arte por el arte*, donde destaca, a diferencia de los anteriores, la reflexión artística más que la filosófica. Respecto al desarrollo filosófico, el proyecto mencionado del profesor Sánchez Vásquez (1978) realiza acotaciones puntuales con respecto a la caracterización de la *estética* desde diferentes puntos de vista. Sin embargo, para lo que responde al interés actual, se resaltan dos tipos de tratamiento que, posteriormente, tratará con profundidad en el campo de los estudios literarios el profesor Aguiar E Silva; estos son: el de Kant, originado en la última de sus renombradas *críticas —Crítica del juicio* (1790); y el de Hegel, que recopila las lecciones trabajadas con respecto al tema en una publicación póstuma (1835).

Con respecto al planteamiento kantiano, citado en dos oportunidades por el profesor Sánchez (1978), se podría afirmar que no sólo construye las bases para el abordaje de lo *estético*, sino que también promueve —quizá sin querer— cierta zona de lo preferible con respecto a la valoración artística; ya que se encarga de abordar, a partir de la construcción del concepto de belleza[13], una serie de distinciones que no dejan bien librado a cierto tipo de arte. Estas son entre belleza *libre* y belleza *adherente*[14], entre arte libre y arte mercenario, entre arte *mecánico* y arte *estético*, y (con vista en este último) entre arte *agradable* y arte *bello*:

[13] Sobre el problema de la construcción conceptual —eje central de la presente investigación— véase el segundo apartado del presente capítulo, dedicado, en una primera instancia, a plantear el problema de lo *preferible* en la reflexión sobre valores.

[14] Con respecto a la diferencia entre *belleza libre* y *belleza adherente*, Kant, citado por Sánchez (1978), afirma que: "la primera no presupone concepto alguno de lo que el objeto deba ser; [mientras] la segunda presupone un concepto y la perfección del objeto según éste" (p. 18).

> También se distingue arte de oficio: el primero llámase libre; el segundo puede también llamarse arte mercenario. Consideran el primero como si no pudiera alcanzar su finalidad (realizarse), más que como juego, es decir, como ocupación que es en sí misma agradable, y al segundo considérasele de tal modo que, como trabajo, es decir, ocupación que en sí misma es desagradable (fatigosa) y que sólo es atractiva por su efecto (v. gr., la ganancia), […] Cuando el arte, adecuado al conocimiento de un objeto posible, ejecuta los actos que se exigen para hacerlo real, es mecánico; pero si tiene como intención inmediata el sentimiento del placer, llámase arte estético. Éste es: o arte agradable, o bello. Es el primero cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como meras sensaciones; es el segundo cuando el fin es que el placer acompañe las representaciones como modos de conocimiento (Sánchez, 1978, pp. 68-69).

El problema central de este planteamiento es que estas concepciones en torno al arte, la libertad y la belleza, comienzan a determinar cierto *status* estético donde se empieza a valorar un tipo de arte en detrimento de otro, no bajo la negación de su consideración artística[15], sino a partir de su participación en las *ideas* de lo libre y lo bello; algo que da pie a equiparar arte y belleza bajo un tipo de acercamiento estético encargado en estudiar cierta metafísica del arte, a la cual no le interesa otro tipo de características que permitan que el arte siga siendo tal sin la necesidad de participar en las ideas de libertad y belleza (tal como han sido definidas).

Por otro lado, algunos de los acercamientos posteriores intentan solventar esa distancia irrealizable con respecto a las fuerzas de la razón y la sensación que supone lo estético; es el caso de Schiller, quien comienza a reconfigurar las concepciones de belleza y libertad kantiana a partir de la imposibilidad de percibir —y, en cierto sentido, manifestar— un *efecto estético puro*, debido a que "el hombre no puede nunca salir de la dependencia de las fuerzas [de la sensación y la razón]"

[15] Pues Kant es prudente al denominarlo o bien, *arte mercenario* (a diferencia del *arte libre*), o bien, *arte mecánico* (a diferencia del *arte* estético), pero jamás lo deja de caracterizar como tal.

(Sánchez, 1978, p. 24). Esta concepción comienza a suponer que lo estético no se forja a partir de la exclusión de las fuerzas de por sí inseparables, sino al contrario, a partir de su confluencia; es decir, se empieza a caracterizar lo estético —interesado en la determinación de lo bello— como ese *estado intermedio* del hombre en donde confluyen las fuerzas de la razón y la sensación, un lugar a través del cual se puede, con referencia a la *alegoría de la caverna*, ascender al conocimiento y retornar a la sensación:

> La belleza conduce al hombre, que sólo por los sentidos vive, al ejercicio de la forma y del pensamiento; la belleza devuelve al hombre, sumido en la tarea espiritual, al trato con la materia y el mundo sensible (Sánchez, 1978, p. 21)

En consecuencia, los estudios estéticos posteriores, aunque con una evidente tendencia hacia lo sensible —a la impresión manifiesta de la forma (que no es mera materia, sino disposición de ella)—, comienzan a considerar la confluencia conceptual, tan problemática para el acercamiento estético-*endógeno* como beneficiosa para el presente estudio. Este es el caso del tratamiento hegeliano, que, a pesar de instalar al arte en los terrenos más altos de las creaciones del espíritu, no deja de contemplar la necesidad de la convergencia de fuerzas para su desarrollo:

> Sin embargo, para evitar un prejuicio no es preciso caer en el otro extremo, diciendo que el artista no tiene necesidad de la propia conciencia, porque en el momento que crea debe encontrarse en un estado particular del alma que excluye la reflexión; a saber, la inspiración. Sin duda, hay en el talento y en el genio un elemento que no brota más que de la naturaleza; pero necesita ser desenvuelto por la reflexión y la experiencia. Además, todas las artes tienen un lado técnico que no se aprende más que por el trabajo y el hábito (Sánchez, 1978, p. 72).

Esta mención de una parte externa, *mecánica*, *técnica* o *material* del arte, lleva a Hegel, al igual que lo hizo con Aristóteles, Kant y Schiller, a contemplar la relación del arte con la naturaleza o la realidad empírica, y a sostener, muy en relación con el primero y en contra del segundo, que:

> Pero no es esta realidad exterior y material la que constituye la obra de arte; su carácter esencial es el ser una creación del espíritu, […] El arte […] aprehende [lo realmente significativo en un hecho o en una circunstancia, en un carácter, en el desenvolvimiento o desenlace de una acción] y nos lo manifiesta de manera más viva, más pura y clara que como se encuentra en los objetos de la naturaleza o en los hechos de la vida real. He aquí por qué las creaciones del arte son más elevadas que los productos de la naturaleza. Ninguna existencia real expresa lo ideal como lo expresa el arte (Sánchez, 1978, p. 73)

Sin embargo, aunque en este fragmento se pueda observar cierta relación con la propuesta aristotélica, según la cual el poeta tiene la libertad de retratar las cosas mejores o peores de lo que son o fueron —o, en palabras de Hegel, de manera ideal—, su autor intenta, sin lograrlo, separarse de ella; esto se debe al objetivo de rebatir tres opiniones respecto a la finalidad del arte; entre las que destaca tres: la mímesis, la *expresión* y la *moralidad*. Con respecto a la *mímesis*, Hegel tiene la creencia de que la única manera de llevar a cabo la imitación, es al intentar copiar la realidad de manera exacta; es decir, no llega a contemplar la amplitud mimética aristotélica, la cual se asemeja a la suya:

> si el arte emplea en sus composiciones las formas de la naturaleza y las estudia, su fin no es copiarlas y reproducirlas. Su misión es más alta, su procedimiento más libre. Rival de la naturaleza, como ella y aun mejor que ella, representa ideas (Sánchez, 1978, p. 77).

Con relación a la *expresión*, se encuentra un argumento bastante fuerte para el pretendido distanciamiento del tipo de estudio estético de corte *endógeno*, ya que se relaciona de manera directa con los planteamientos tradicionales del *arte por el arte*. Este argumento lo plantea Hegel de la siguiente manera: "Distingamos aquí dos cosas: la *idea* y su *expresión*, el *fondo* y la *forma*. Ahora bien, si el arte está destinado a expresarlo todo, si la expresión es el objeto esencial, el fondo es indiferente" (Sánchez, 1978, p. 78); esto conlleva a Hegel a afirmar que, tal tipo de creación se

encuentra más relacionada con la *sofística* que con el arte; y al presente estudio a sostener que tal tipo de estudio (que deja a un lado el *fondo* o el *contenido*) no sólo es incompleto y superficial, sino también ingenuo, pues se deja atrapar por esa sofística insustancial de la forma.

En último lugar, el acercamiento hegeliano con respecto a la debatida finalidad moral del arte, también provee de materiales para la fundamentación del tipo de acercamiento pretendido, ya que, aunque Hegel —al igual que Kant y la dotrina del *arte por el arte*— no reconozca en el arte una finalidad moral (ni de ningún otro tipo), no excluye la relación del arte con una cuestión moralizante, ya que reconoce en éste un constante mecanismo civilizador, y en el constante intento por reconocer una finalidad moral en el arte un equivocación constante: "la confusión del efecto moral del arte con su verdadero fin" (Sánchez, 1978, p. 78). Problema que resume el propósito del presente apartado para la totalidad de la investigación: resaltar que el arte, aunque no tenga una finalidad moral o política específica, sí tiene efectos de este tipo, por lo cual se hace necesario realizar un tipo de estudio que, a partir de totalidad de la obra (forma y contenido), reconozca un *fondo* que interpreta y configura las concepciones problemáticas de la sociedad en la que surge.

Es por esta razón que, lo que queda de esta sección, se propone culminar el abordaje crítico del acercamiento tradicional de corte *endógeno*, mediante la exposición de la problemática que representa tanto la doctrina del *arte por el arte* como los estudios formales ulteriores (específicamente en el caso del *campo* literario). Lo anterior, a partir de la inclusión de dos tipos de acercamientos contrapuestos: la propuesta teórico-analítica de corte *endógeno* del *formalismo ruso*; y la discursiva de Marc Angenot, expuesta en su obra *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*[16] (1998); la cual, desde un tratamiento más reciente, demuestra la pertinencia de un tipo de acercamiento como el propuesto para la investigación.

[16] Específicamente en a lo largo de su cuarto y quinto capítulo; a saber: *La historia en un corte sincrónico: literatura y discurso social* y *Frontera de los estudios literarios; ciencia de la Literatura, ciencia de los discursos* pp. 69-96.

De ahí que la última parte de la presente sección comience con un breve repaso por la ya mencionada obra del profesor Aguiar E Silva, donde se exponen, a partir de una concepción de literatura sucesora de estos planteamientos, las contribuciones realizadas por el estudio de corte *endógeno* para el desarrollo de los estudios literarios. Algunas de ellas, ya han sido mencionadas y problematizadas a lo largo de esta sección: la supuesta autonomía artística, su ausencia de finalidad y, sobre todo, la posibilidad de que el arte pueda "ser juzgado y valorado únicamente en función de elementos estéticos" (Silva, 1972, p. 44). Sin embargo, aún queda por resaltar la fervorosa devoción que, a través de las doctrinas del *arte por el arte*, recibió este tipo de acercamiento en la *creación* literaria; y, más importante aún, cómo se vieron rebasadas por las propuestas artísticas del siglo XX a la actualidad.

En primer lugar, esta devoción se ve evidenciada a partir de la negación y el desinterés radical que, hacia la *utilidad*, la *moralidad*, la *vida* (en sociedad) y la *naturaleza,* dirigió la creación literaria influenciada por las doctrinas del *arte por el arte*; algo que se manifiesta en la obra de Silva mediante la irónica mención de una *función* o *finalidad* de la literatura: la *evasión*; la cual, a la vez que permite visualizar la relación conflictiva que el escritor mantiene consigo mismo y con su entorno (principales *motivos* de la *evasión*) y los diversos *modos* de llevarla a cabo (la *evasión* en el *tiempo* o en el *espacio*; la *evasión* en la *infancia*; y, la *evasión* en *la creación de personajes* y *paraísos artificiales*). (Silva, 1972, pp. 61-67), también permite poner en duda la supuesta totalidad de su independencia, ya que la simple mención de alguna clase de *motivos* para la *evasión* dota a la obra de cierta dependencia externa para su gestación —algo que, sin embargo, no la despoja de su riqueza artística—.

Con respecto a esto último, podría afirmarse con razón, que el *ejercicio* literario, aunque no mantenga una total independencia con la realidad empírica, sí tiene la libertad de explorarla a

su antojo, es precisamente lo que permite su distanciamiento y posible determinación artística; es decir, si existe algún tipo de autonomía (literaria o artística) ésta se da a partir de la *culminación* de la obra y no de su *ejercicio* de creación, pues mientras este se encuentra revestido de estímulos externos, aquella los sobrepasa al momento de su materialización. Por este motivo, un acercamiento de corte positivista —como la historia literaria *lansoniana*—, centrado en estudiar la obra y su relación con la realidad desde el análisis sociopsicológico de su autor, también llega a ser insuficiente; pues se ciñe a una explicación de la literatura, en ocasiones arbitraria, como parte aún constitutiva de su creador y no abre la posibilidad de su completa separación. En otras palabras, se busca juzgar al autor, pero no comprender la obra.

> Por ejemplo [subraya Marcel Proust], cuando Sainte-Beuve quiso estudiar a Stendhal, procuró informarse entre aquellos que habían convivido mucho con el escritor y que conocían bien su vida, sus hábitos, sus preferencias, etc. Armado con las explicaciones que así le habían dado Mérimée, Ampère y otros, Sainte-Beuve consideró las novelas stendhalianas "francamente detestables", y sus personajes, "autómatas ingeniosamente construidos", acabando por... ¡rendir pleitesía a la rectitud de Stendhal en sus relaciones de amistad! Sardónicamente observa Proust que, para tan poco, ¡no valía la pena encontrarse tantas veces, a la hora de comer, con Mérimée y Ampère! Maurice Barres, "con una hora de lectura y sin informaciones", comprendió a Stendhal mucho más profundamente... (Silva, 1972 pp. 354-355).

Es por esto que, aunque para el desarrollo de las *producciones* literarias las contribuciones por parte de los planteamientos estéticos sean sumamente enriquecedoras, para su *estudio* llegan a ser completamente insuficientes[17]. Esto se manifiesta, cuando en el curso del desarrollo de la *producción* artística de corte estético, la exploración de la forma "perfecta" encuentra la necesidad

[17] Hay que recordar: la presente sección no apunta a la reprobación de la producción artística y literaria de este periodo —ni de ningún otro—, sino a exponer la insuficiencia de un tipo de estudio que se desarrolla únicamente bajo los preceptos estéticos o positivistas tradicionales (sobre todo en la actualidad).

de un sustento conceptual externo que la fundamente; es el caso de un número no reducido de producciones artísticas del siglo XX y XXI, respecto a las cuales los estudios artísticos tradicionales o bien, cuestionan sus fundamentos y métodos, o bien, se encargan de continuar con la tradición decimonónica so pena de desterrar múltiples propuestas creativas del terreno del arte.

Para solventar estos problemas en el terreno de la literatura, una de las propuestas más importantes para la consolidación de la teoría literaria en el siglo XX, el *formalismo ruso* (sucesor en igual medida de la estética y el positivismo), se dispuso encontrar la esencia de la literatura ampliando el espectro que cubría los análisis de corte estético tradicional a partir de la determinación de un objeto de estudio propio:

> La ciencia de la literatura debe estudiar la literariedad (literatura nost'), es decir, lo que confiere a una obra su calidad literaria, lo que constituye el conjunto de los rasgos distintivos del objeto literario. […] A fin de establecer los caracteres propios del objeto literario, los formalistas decidieron comparar la serie literaria con otra serie de hechos que, estrechamente relacionada con aquélla, tuviese sin embargo función diferente. El camino seguido fue la comparación entre el lenguaje poético y el lenguaje cotidiano. (Silva, 1972, p. 400).

La consolidación de este proyecto, si bien comienza a admitir creaciones que a lo largo de la historia fueron omitidas como poéticas —por ejemplo, la de Heródoto en la *Poética* de Aristóteles—, no logró por lo demás definir la esencia de la literatura, pues como bien afirma Angenot (1998):

> La 'literariedad' de los textos del canon de las bellas letras propio de una sociedad dada no es suficiente para circunscribir un objeto de estudio, ya que todos los teóricos que retomaron la problemática de la *"literaturnost"* terminaron por convencerse de lo siguiente:

1) de que había una abundancia de rasgos de literalidad, así como de la polisemia en enunciados y textos no-literarios, por ejemplo en eslogans políticos según la famosa discusión de R. Jakobson;
2) de que desde J. Mukarovsky hasta G. Genette y S. Fish, la 'literalidad' de un texto se debe esencialmente a una actitud de recepción, que se puede leer 'literariamente' una gacetilla periodística, que una cierta lectura metamorfoseará esta gacetilla en texto literario;
3) de que el interés, el placer, el valor que se pueden percibir en un texto literario no se deben a sus marcas formales de literalidad, sino a efectos patéticos, a proyecciones psicológicas, a coyunturas exegéticas inducidas y a manipulaciones cognitivas, a esquemas gnoseológicos quizás realizados de manera 'curiosa', 'extraña' y compleja en los textos llamados literarios, pero que, una vez más, no les son propios (pp. 89-90)

Estas últimas acotaciones complejizan aún más un acercamiento de corte *endógeno,* pues no sólo ponen en crisis la concepción estética de la literatura, configurada a partir de la *función poética* del lenguaje propuesta por Jakobson (1958)[18], sino también cualquier tipo de estudio que no contemple una *función referencial* latente —de por sí inaceptable en este tipo de acercamientos—; pues no hay que olvidar la confusión resaltada por Hegel entre *finalidad* y *efecto*, ya que, tanto en la literatura como en las demás artes, se puede sostener la ausencia de la primera, pero jamás la de la segunda. Esta es la razón de que, a partir del siglo XX, se empiecen a considerar otra clase de estudios vinculados con el *efecto* de la literatura y las demás artes en la sociedad que las recibe; algo a lo que apunta Angenot (1998), en su propuesta por analizar la literatura ""inmersa" en la sincronía discursiva y no aislada en una autosuficiencia artificial" (p. 78), en el cual se propone, por lo demás, "hacer surgir [a partir del análisis histórico] las formas de

[18] Conferencia titulada: *Linguistics and poetics: Closing* Statatement (1958), posteriormente editada para el habla hispana en: Jakobson, R. (1985). *Lingüística y poética*. (Trad. A. Gutiérrez Cabello). Ediciones Cátedra.

interacción entre la literatura y los discursos, nobles o triviales, con los cuales coexiste" (Angenot, 1998, p. 78), no en el sentido del análisis histórico positivista lansoniano (centrado más en el autor que en la obra), sino desde un plano sincrónico e interdiscursivo:

> Yo estoy tratando de hablar de las funciones ejecutadas por el texto literario en una sincronía. […] Si queremos una buena ilustración anecdótica de la circulación interdiscursiva donde la literatura juega su papel, notemos que, si el campo médico le ofrece, a fines del siglo, a la novela una gran cantidad de ideologemas y renueva su "stock" temático, por su parte la literatura le ofrece a la medicina *exampla* cargados de prestigio, tales como la perversión, la decadencia, el fin de las razas: el circuito será cerrado.

Este tipo de análisis, lo lleva a considerar dos lugares en torno a la *función* (o, mejor, *efecto*) del *ejercicio* literario dentro de un contexto determinado: "en la producción y en la reproducción de la hegemonía o en su ironización, en su desestabilización y, como lo podemos sostener fácilmente hoy en día, en su "subversión." (Angenot, 1998, p. 78); con respecto a la última, se podrían vincular propuestas artísticas más recientes, donde se hace evidente que el ejercicio creativo empieza a producir los efectos mencionados; sin embargo, Angenot (1998) advierte que:

> En todo caso, es de buena lid, antes de pretender examinar la práctica literaria como subversión y crítica permanentes, examinarla de una manera más bien vulgar y, primeramente, como función instituida en la hegemonía. […] Hablemos, *primeramente* de la literatura como una formación ideológica, del campo literario como un sector específico, muy activo e incluso esencial con respecto a ciertas posturas sociales (p. 79)

Al tener esto presente, su propuesta pretende realizar un estudio detallado de las producciones literarias que representan supuestas rupturas con la tradición; el desarrollo de tal estudio lo lleva a concluir que, en la mayoría de ocasiones, estas supuestas rupturas representan un retorno a lo hegemónicamente establecido, ya que sus imágenes, ciertamente apartadas de un

lugar común, no llegan *subvertir* las ideas y valores de la sociedad en que se gestan y reproducen, sino a reforzarlos. Ejemplo de ello, según Angenot, (1998), es que "No *hay una* novela de 1889 donde las figuras femeninas no sean "trastornadas", locas, neurópatas o histéricas. La mayoría […] apuntan a poner en su lugar a las heroínas de la novela." (p. 80); algo que demuestra que, aunque su representación genere una ruptura con la tradición de los personajes femeninos —que en la recepción actual puede aparecer como "subversiva" o adelantada—, tal representación no alcanza a *refigurar* las concepciones tradicionales, sino que a ellas se adhiere un efecto moralizante que conlleva a reforzarlas.

Esta última consideración, sin embargo, a pesar de que refuerza el camino de los estudios de corte *exógeno* —al exponer su pertinencia y plantear un ejemplo para su desarrollo—, aún mantiene la confusión resaltada por Hegel entre *finalidad* y *efecto* del arte. Esta aclaración, por otro lado, permite identificar tres momentos comunicativos en el tratamiento del problema artístico: la emisión, el mensaje y la recepción. Con relación a estos, ya se ha sugerido cierto esbozo de diferenciación entre el *ejercicio* artístico, vinculado necesariamente a estímulos externos y la obra como *producto culminado*, a través del cual se generan los presupuestos estéticos de la supuesta autonomía que mantiene el mensaje artístico con respecto a la realidad empírica; no obstante, esta mención aborda el problema de manera aún insuficiente, pues en ella descansan únicamente las propuestas estéticas y las positivistas, basadas o bien, en la pretendida autonomía del mensaje, o bien, en la relación que este mantiene con su emisor.

En este punto, tal claridad sirve de impulso para un tratamiento que contemple la totalidad del problema artístico, y que incluya, como consecuencia, el tercer momento de toda comunicación —incluyendo la artística—: el receptor; pues si bien, como se mencionó con anterioridad, puede negarse una *finalidad* en el mensaje artístico, no puede negarse nunca un *efecto* como consecuencia

de los estímulos externos de su emisor y receptor. Es por esto que la presente investigación busca apartarse tanto de la consideración estética, encerrada en la forma del mensaje; y la positivista, centrada en el emisor. Para ello, abandona el tipo de acercamiento estético tradicional de corte *endógeno*, y se centra en estudiar y comparar las *configuraciones* conceptuales problemáticas[19] de la realidad en la cual se origina y se reproduce la obra —realidad empírica del autor—, con respecto a las *configuraciones* conceptuales realizadas en la realidad ficcional y autónoma de la obra, las cuales *refiguran* las concepciones que el receptor del mensaje construye con respecto a la realidad empírica de la que es partícipe. En pocas palabras, procura por un análisis que contemple tres tipos de realidades y la totalidad del problema literario.

2.1.3. Marx y Bourdieau: herramientas para un acercamiento *exógeno* de la *producción* literaria

Después de haber realizado una caracterización negativa del tipo de acercamiento propuesto para la investigación —o, lo que es lo mismo, describirlo mediante lo que éste excluye—, es necesario comenzar a delimitarlo desde los referentes que lo orientan y los marcos analíticos a partir de los cuales busca realizar su análisis. Con respecto a sus referentes, se hace imperativa la mención de la crítica que hacia las concepciones interpretativas idealistas realizan Karl Marx y Friedrich Engels a lo largo de su obra *La ideología alemana* (1968); pues es a partir de esta que se empiezan a considerar las producciones humanas —incluyendo las del pensamiento— como resultado de las relaciones del hombre con su entorno, y no desde una base psicológica imposible de comprobar por la vía empírica: “No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia” (Marx y Engels, 1968, p. 26).

[19] Relacionadas con el conflicto armado y el proceso de paz.

A pesar de esto, no es tanto la consideración de la obra literaria como *producción* humana cargada de estímulos externos la que le interesa como punto de partida al tipo de acercamiento propuesto, sino más bien las relaciones de producción fruto del *desarrollo de la división del trabajo*. Pues, como afirman posteriormente Marx y Engels (1968), "cada etapa de la división del trabajo determina también las relaciones de los individuos entre sí, en lo tocante al material, el instrumento y el producto del trabajo" (pp. 20-21); una relación en la que se pueden empezar a vincular no sólo las problemáticas referentes a la *propiedad* de estos últimos, sino también los actores de cierta "comunicación" económica —productor, producto y consumidor— en el caso específico de la comunicación literaria: escritor, obra y lector; algo que conduce a contemplar el problema literario en su totalidad comunicativa, social y económica, y no sólo a partir de las relaciones presentes entre la obra y su creador —algo en lo que cae la ya mencionada historia de la literatura de corte positivista—.

Es en este punto donde se empieza a requerir la inclusión de otro tipo de propuestas que busquen profundizar este conglomerado de relaciones para el caso específico de la producción literaria en la *etapa* de *desarrollo de la división del trabajo* actual; puesto que, aunque el tratamiento marxista sea de suma importancia para empezar a abordar las problemáticas de la *producción*, se queda corto al asumir otros tipos de relaciones que se escapan de los intereses meramente económicos del primer capitalismo. Y ya que el objeto de análisis de la presente investigación es una producción que no sólo se desarrolla a partir de intereses económicos particulares, sino también intelectuales, sociales y artísticos, se hace necesaria una propuesta que, sin olvidar la reflexión marxista, empiece a describir de manera más amplia las dinámicas productivas inherentes a tal tipo de producción.

Por este motivo, el último referente teórico al cual se remite este tipo de acercamiento con el fin de sustentar los marcos analíticos escogidos para llevar a cabo el presente estudio —el Análisis del discurso y la filosofía hermenéutica—, es el planteado por el sociólogo francés Pierre Bourdieu a lo largo de su obra, el cual consiste en una propuesta analítico-organizacional, que no solo empieza a segmentar el estudio de producciones específicas bajo su correspondencia con grupos particulares, sino también a proponer constantes *exógenas* transversales para el análisis puntual de las relaciones de producción al interior de los mismos.

Con el interés de explorar tal propuesta y, a su vez, ir relacionándola con el interés específico de la presente investigación, se dispone de la obra *Capital cultural, escuela y espacio social* (1998), específicamente el primer texto de la parte inicial, titulado: *Espacio social y espacio simbólico. Introducción a una lectura japonesa de la* Distinción (Conferencia pronunciada en la Casa Franco-Japonesa. Tokio, 4 de octubre de 1989), donde presenta de manera bastante resumida la columna vertebral de su trabajo —la interpretación estructural del *espacio social* y la inclusión del *capital cultural*—; y de una obra anterior, a la cual alude con constancia la primera, titulada *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto* (1988), a partir del cual se puede profundizar en la propuesta organizativa y relacional del autor.

En la primera de estas, Bourdieu empieza por exponer una idea bastante recurrente en los estudios sociológicos, etnográficos y antropológicos más recientes: de que, para encontrar cierta lógica general, quizá universal, relacionada con los estudios sociales, es necesario partir del estudio de casos particulares; algo que apunta (sin nombrarlo de manera directa) a su propuesta organizacional de análisis segmentado —denominada posteriormente como *teoría de los campos*—; donde, a pesar de manifestar un interés organizativo fragmentario (referente a espacios de temáticas y problemáticas particulares), se empiezan a constituir una serie de elementos

transversales que configuran esa lógica o estructura invariable que, con relación al presente análisis, corresponde a esa parte *exógena* presente de manera innegable en las producciones literarias:

> Toda mi empresa científica se inspira en efecto en la convicción de que no se puede asir la lógica más profunda del mundo social sino a condición de sumergirse en la particularidad de una realidad empírica, históricamente situada y fechada, pero para construirla como "caso particular de lo posible" […] Concretamente eso quiere decir que un análisis del espacio social en Francia en 1970, es el de la historia comparada que toma por objeto el presente, o el de la antropología comparativa que se apega a un área cultural particular: en los dos casos, se trata de intentar asir lo invariante, la estructura, en cada una de las variantes observadas (Bourdieu, 1998, p. 11)

Posteriormente, empieza a abordar el *modelo del espacio social* y *simbólico* desarrollado en su obra *La distinción* (1988), mediante la inclusión de uno de los elementos más importantes tanto para el desarrollo de toda su obra como para el presente tipo de acercamiento: el *capital cultural*; ya que, de manera indiscutible, va más allá del planteamiento marxista al comenzar a contemplar las relaciones de los individuos no sólo determinadas por un capital económico-material:

> El espacio social es construido de tal modo que los agentes o los grupos son distribuidos en él en función de su posición en las distribuciones estadísticas según los dos principios de diferenciación que, en las sociedades más avanzadas, como Estados Unidos, Japón o Francia, son sin ninguna duda los más eficientes: el capital económico y el capital cultural (Bourdieu, 1998, pp. 13-14)

A pesar de esto, la inclusión de otro tipo de capital es sólo el punto inicial de la propuesta organizativa y relacional del *modelo del espacio social* y *simbólico* de Bourdieu; lo verdaderamente importante, es la manera en que empieza a vincular estos dos tipos de capital bajo

un par de criterios o *dimensiones* específicas: su *volumen* y su *estructura*, distribuidas según *campos* de interés específicos. Algo con lo que termina de constituir el *espacio social* y empieza a determinar el *simbólico*, segmentado según correspondencias determinadas por el *habitus*:

> Así, para hacerme comprender, en la primera dimensión, sin duda alguna la más importante, los detectores de un fuerte volumen de capital global, como los patrones, los miembros de profesiones liberales y los profesores de universidad, se oponen globalmente a los más desprovistos de capital económico y de capital cultural, como los obreros sin calificación; pero, desde otro punto de vista, es decir, desde el punto de vista del peso relativo del capital económico y del capital cultural en su patrimonio, ellos se oponen también muy fuertemente entre sí […] Más generalmente, el espacio de las posiciones sociales se retraduce en un espacio de tomas de posición por intermedio del espacio de las disposiciones (o de los *habitus*); o, en otros términos, al sistema de separaciones diferenciales que define las diferentes posiciones en las dos dimensiones mayores del espacio social corresponde un sistema de separaciones diferenciales en las propiedades de los agentes (o de las clases construidas de agentes). Es decir, en sus prácticas y en los bienes que ellos poseen. A cada clase de posiciones el *habitus*, que es el producto de condicionamientos sociales asociados a la condición correspondiente, hace corresponder un conjunto sistemático de bienes y de propiedades, unidos entre ellos por una afinidad de estilo (Bourdieu, 1998, p. 14)

Con esta última acotación, Bourdieu termina de perfilar la propuesta organizacional no sólo del *espacio social*, sino también la del *espacio simbólico*, ya que es gracias a esta segmentación que se empiezan a considerar producciones específicas relacionadas con diferentes espacios de interés particular, en los cuales convergen tanto los dos tipos de capital —en las proporciones que el espacio de interés requiera— como una serie de configuraciones conceptuales que determinan sus dinámicas internas. Por ejemplo, en lo que respecta al caso específico de la producción literaria, se empieza a constituir un *campo* de interés específico donde sus *agentes*, a la vez que precisan la importancia de la acumulación de un tipo de capital específico —el

cultural— por encima de otro, también empiezan a desplegar construcciones simbólicas de su realidad social; o en otra palabras, configuraciones conceptuales que refuerzan el *status* de sus participantes y la distribución de poder dentro del *campo*; algo que se debe, además, a la relaciones que entabla con otro tipo de *campos*, como lo resalta Bourdieu (1988) en una de sus más importantes obras[20]:

> En materia de bienes culturales —y sin duda en cualquier otra— el ajuste entre la oferta y la demanda no es ni el simple efecto de la imposición que ejercería la producción sobre el consumo, ni el efecto de una búsqueda consciente por la que aquélla iría por delante de las necesidades de los consumidores, sino el resultado del concierto objetivo de dos lógicas relativamente independientes, la lógica de los campos de producción y la del campo de consumo: la más o menos perfecta homología entre los campos de producción especializados en los que se elaboran los productos y los campos (campo de las clases sociales o campo de la clase dominante) en los que se determinan los gustos (Bourdieu, 1988, pp. 227-228).

Por último, con el fin de resaltar la importancia que representa para el desarrollo del presente estudio la consideración del *espacio simbólico* y de las relaciones entre campos, se esboza de manera general el planteamiento que Bourdieu realiza con respecto al *campo político*, pues es a partir de las relaciones que éste pueda tener con la producción literaria que se empieza a desarrollar la presente investigación. Es por este motivo, que lo primero que salta a la vista cuando se explora la reflexión de Bourdieu al hilo de la presente investigación, es que destaca, de cierta manera, "la "concentración en algunos individuos" de la capacidad de producción del discurso sobre el mundo social y, con ello, de la capacidad de acción *consciente* sobre ese mundo". (Bourdieu, 1998, p. 405).

[20] Bourdieu, P. (1988) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. (Trad. M. Ruiz) Taurus.

Esto se debe a que, al situar la reflexión dentro del contexto colombiano de los últimos 30 años, se empiezan a vislumbrar esas figuras sobre las cuales descansa la supuesta "autoridad" de la producción del discurso sobre el mundo social nacional, que no sólo se encuentran dentro de un *campo político* institucionalizado —como el *partido*—, sino dentro de distintos campos de producción discursiva; como es el caso del *campo* de la religión —siempre presente en la participación política colombiana—, el intelectual —dentro del cual el literario juega un papel central—, y el periodístico —poseedor del monopolio en la actualidad—. Algo que puede empezar a delimitarse aún más mediante la mención del contexto político al que se pretende acercar el presente estudio: el proceso de paz del gobierno Santos con las guerrillas de las FARC; específicamente en los años que van del 2015 al 2019.

Pues es en este momento, en el que muchas de las producciones discursivas —sobre todo en el *campo* político y periodístico— se encuentran *desarticuladas* de un proyecto político nacional (en el cual participa de forma activa el *campo* intelectual), con respecto al cual la gran mayoría de la sociedad civil empieza a encontrar en las *configuraciones conceptuales* de sus "autoridades" un fundamento para la vida práctica. Unas "autoridades" que, como se dijo antes, se encuentran distribuidas en distintos *campos* de producción simbólica; en los cuales, a pesar del monopolio de la movilización discursiva por parte del *campo* periodístico, juega un papel central el *campo* intelectual-artístico.

Es por esto, finalmente, que la presente investigación se ve interesada en abordar una de las producciones discursivas de una de estas supuestas "autoridades" en el debate público, no desde el campo periodístico —del cual también es partícipe—, sino desde el campo artístico-literario, sin *finalidades* específicas, pero con múltiples *efectos* en la construcción simbólica de la realidad social, como se reconocido hasta ahora. Tal abordaje, se llevará a cabo primero, desde un tipo de

acercamiento de corte *exógeno* que empiece a contemplar los tres agentes de la comunicación literaria: escritor, obra y lector —pero que se centre de manera específica en el análisis del mensaje—, y no desde un tipo de acercamiento hermético de corte *endógeno-esteticista* que fetichiza la estructura *formal* de la obra; segundo, a partir de la comparación de las *configuraciones conceptuales* políticamente problemáticas desplegadas en cada una de las realidades —la empírica del autor y la del lector, y la realidad ficcional y autónoma de la obra— (para lo cual se dispone del enfoque analítico del Análisis del Discurso; y por último, mediante la consideración hermenéutica de la obra artístico-literaria como exploración de las posibilidades existenciales del ser; algo que destaca la verdadera importancia de la producción literaria en la vida práctica: su capacidad para *refigurar* las concepciones problemáticas de la realidad empírica del lector.

2.2. Análisis del Discurso

Tal como se ha dicho hasta ahora, el primer foco teórico-analítico previsto para abordar la producción literaria en el contexto de los acuerdos de paz es el Análisis del Discurso; no obstante, debido a la multitud de posibles acercamientos que se pueden desprender de este tipo de análisis es imperativo precisar no sólo los campos a los cuales se remite la presente investigación, sino también los autores y las corrientes de pensamiento a las cuales se inscriben; puesto que, como señala Van Dijk en el prefacio del libro *Las cosas del decir* (2012): "los estudios del discurso, [son] una de las <<trans-disciplinas>> más dinámicas e interesantes de las ciencias humanas y sociales hoy en día" (p. 6)[21], algo que ocasiona que de un autor a otro —incluso en un mismo autor, en diferentes momentos— existan diferencias bastante considerables, aún cuando se encuentren en un mismo campo de estudio. Por este motivo, se recurre a dos acercamientos específicos dentro del Análisis del Discurso; ambos, resultado de investigaciones conjuntas de mayor envergadura en

[21] Calsamiglia y Tusón. Las cosas del decir.

el campo de la argumentación[22]: el de Perelman y el de Anscombre, expuestos en sus textos *El imperio retórico* (1977) y *Semántica y léxico: topoï, estereotipos y frases genéricas* (1995), respectivamente.

El primero, empieza a descubrir un nuevo paradigma en el estudio de la argumentación a partir del cual se manifiesta su condición contingente —comparada con la de la demostración y la deducción de los lenguajes matemáticos—; algo que parte de una consideración axiológica que comparte con los planteamientos de Nietzsche, Bourdieau y Laclau, entre otros, acerca de la construcción *simbólica*, *retórica* o *discursiva* de la realidad, con respecto a la cual empiezan a considerarse necesarios los estudios retóricos de los discursos que configuran conceptual o simbólicamente la realidad social, entre ellos los narrativos. Por este motivo, se recurre a la profundización que, en torno a los componentes retóricos de los *topoi*, lleva a cabo el lingüista francés Jean Cloud-Anscombre al relacionar semántica, retórica y pragmática; un estudio que le brinda a el presente análisis la posibilidad de localizar y analizar cómo los *topoi axiológicos* presentes en la obra empiezan a configurar de manera simbólica una realidad social relacionada con los procesos de paz.

2.2.1. Chaim Perelman y la nueva retórica

Como se mencionó con anterioridad, en los primeros capítulos de su obra *El imperio retórico* (1977), Chaim Perelman sintetiza un proyecto con el cual inaugura el nuevo paradigma de los estudios argumentativos desde la segunda mitad de la década de los sesenta hasta la actualidad: *la nueva retórica*. Un proyecto que, según Perelman (1977), surge a raíz de un estudio sobre *la justicia* que empieza por preguntarse si "¿Existen métodos, racionalmente aceptables, que

[22] Aunque los textos a los que se remite la investigación sean de la única autoría de Chaim Perelman y de Jean Cloud-Anscombre; son resultado de dos investigaciones conjuntas previamente realizadas: Perelman, C., y Olbrechts-Tyteca, L. [1966] (Trad. 1989). *Tratado de la argumentación*. Gredos: Madrid.; y Anscombre, J. y Ducrot, O. (trad. 1994) *La argumentación en la lengua*. Gredos: Madrid

permitan preferir el bien al mal, la justicia a la injusticia, la democracia a la dictadura?" (p.10); o si, por el contrario:

> ¿Los juicios de valor primitivos, los principios de la moral y de toda conducta, serían puramente irracionales, expresión de nuestras tradiciones, de nuestros prejuicios y de nuestras pasiones? [y] En caso de desacuerdo ¿sólo la violencia sería capaz de zanjar los conflictos y la razón del más fuerte sería la mejor? (p. 11)

Para resolver estos interrogantes emprende un acercamiento minucioso a distintos discursos axiológicos, a través de los cuales se percata de que los constructos conceptuales correspondientes a los juicios de valor —bueno-malo; justo-injusto; entre otros— no mantienen una lógica implícita, sino una retórica histórica, desarrollada por los que más influencia retórica tienen dentro de una sociedad: políticos, religiosos e intelectuales; parafraseando a Bourdieu, individuos que acaparan de manera simbólica el derecho a ejercer la palabra sobre el espacio social (1998). Algo que, como se mencionó con anterioridad, recuerda la reflexión de Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1996), donde, de manera magistral, ejemplifica esa construcción retórico-axiológica, mediante el análisis de la constitución de lo preferible en los términos valorativos mencionados en su título (verdad y mentira), resultado, según él, de un "convencionalismo encubridor" (p. 3):

> ¿Qué es entonces la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora consideradas como monedas, sino como metal. (p. 6)

En pocas palabras, si como cuestiona Perelman, no existen formas racionalmente válidas para emitir juicios de valor, sino más bien un constructo conceptual hegemónico que regula lo que es preferible, entonces es oficio del investigador discursivo —allegado a este campo de estudio y esta corriente de pensamiento— empezar a desentrañar toda clase de configuraciones conceptuales que, bajo cierta autoridad, construyen simbólicamente la realidad social. Por ese motivo, antes que lamentar una ausencia de lógica en los juicios de valor, Perelman empieza a explorar cada uno de los componentes de la retórica y la potencia que representan al momento de analizar los discursos actuales.

De esta manera, después de presentar su cuestionamiento inicial sobre los juicios de valor, procede a realizar un recorrido por la historia de la retórica, a partir de sus características y sus vínculos con otras áreas de interés discursivo. Tal recorrido, empieza por exponer las razones de la reducción de la retórica al mero estudio estilístico u ornamental del discurso, que la orientaba más hacia el estudio del texto escrito, literario o poético, que al de la oratoria, una consecuencia de la doble pérdida de equilibrio manifestada por Gerard Genette, citado por Perelman (1977):

> Es, aparentemente, desde el comienzo de la Edad Media, cuando comienza a deshacerse el equilibrio propio de la retórica antigua, del que testimonian las obras de Aristóteles y, más aún, de Quintiliano: el equilibrio entre los géneros (deliberativo, judicial, epidíctico). Primero, porque la muerte de las instituciones republicanas, donde ya Tácito veía una de las causas de la decadencia de la elocuencia, conlleva a la desaparición del género deliberativo y también, parece, del epidíctico, ligado a las grandes circunstancias de la vida cívica. […] después el equilibrio entre las "partes" se deshace (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*), pues la retórica del *trívium*, estrangulada entre gramática y dialéctica, rápidamente se ve confinada al estudio de la *elocutio*, de los ornamentos del discurso, *colores rhetorici*. (p. 15)

De ahí que, como afirma Perelman, sea necesario el estudio de la retórica a partir de la relación que mantiene con la gramática, la lógica, la poética, la filosofía y la dialéctica, algo que manifiesta esa reducción histórica a la cual ha sido confinada —el paso de la retórica *antigua* como arte de la persuasión a la retórica *clásica* como mero adorno discursivo—, así como la posibilidad para su fortalecimiento; un proyecto que empieza por resaltar las características de la retórica, a partir de la exposición recurrente de la dicotomía presente en la obra aristotélica dirigida al estudio de la lógica: el *Órganon*; una división que, según Perelman, deja ver en Aristóteles el padre de dos hijas bastante diferentes: la lógica formal y la teoría de la argumentación; la primera, expresada en sus *Primeros y Segundos analíticos*, se dedica estudiar la forma de *la inferencia válida*, algo que depende más de la relación de sus premisas que de su veracidad; por lo cual, sus razonamientos son caracterizados como *demostrativos* e *impersonales*; a diferencia de los razonamientos llevados a cabo en la segunda, expresada en los *Tópicos*, *La retórica* y *Las refutaciones sofísticas*, dedicada a los *razonamientos dialécticos*, que deben su denominación a la naturaleza de sus premisas:

> Un razonamiento es dialéctico —nos dice Aristóteles— si sus premisas están constituidas por opiniones generalmente aceptadas: él define así las opiniones aceptadas por todos, por la mayor parte o por los filósofos; es decir, por todos, por la mayoría o por los más notables e ilustres entre ellos (Perelman, 1977, p. 20).

Es partir de esta diferencia, que continúa mediante la distinción entre demostración y argumentación, que se llega a definir la esencia de esta última: "el *fin de una argumentación* no es deducir las consecuencias de ciertas premisas sino *producir o acrecentar la adhesión de un auditorio a las tesis que se presentan a su asentimiento*" (Perelman, 1977, p. 29); una finalidad que empieza a contemplar la importancia del receptor del mensaje, del auditorio; frente al cual procura, no solamente la adhesión, sino la disposición para la acción (p. 32). Motivo por el cual,

se hace pertinente resaltar, a grandes rasgos, las acotaciones realizadas con respecto a la dinámica argumentativa o retórica relacionada con el auditorio.

En primer lugar, con el fin de aclarar la manera en que se determina el auditorio en la argumentación, Perelman (1977) afirma que: "es preciso concebirlo como *el conjunto de aquellos sobre los cuales el orador quiere influir con su argumentación*" (p. 35); un conjunto que posteriormente aclara al citar una diferencia entre la acción de *persuadir* y la acción de *convencer* realizada por Chaignet en su obra *La rhétorique et son histoire*, una diferencia que, en últimas, radica en la consideración del auditorio: "la persuasión es obra de otro, mientras que uno se convence siempre por sí mismo" (pp. 35-36); es decir, dentro del amplio grupo de posibilidades que representa el auditorio, pueden descansar, de manera general, dos clases: sobre el que descansa la acción de convencer, representado en un auditorio *universal* —que, en ocasiones es el mismo receptor—; y sobre la cual descansa la acción de persuadir, un auditorio *particular*:

> Como la distinción así establecida no depende del número de personas que escuchan a un orador, sino de las intenciones de este último (¿quiere él obtener la adhesión de algunos o de todo ser de razón?), puede suceder que el orador considere a aquellos a quienes se dirige, aun si se trata de una deliberación intima, como encarnación del auditorio universal (Perelman, 1977, p. 39).

En segundo lugar, con el fin de ejemplificar la correspondencia existente entre el auditorio y la argumentación del orador, describe cada uno de los tres géneros oratorios aristotélicos (deliberativo, judicial y epidíctico) según los temas que se debaten y la manera en que se llevan a cabo: en el deliberativo, donde se debate sobre lo *útil*, el auditorio es un juez que se pronuncia sobre el porvenir y el orador quien presenta las propuestas —algo que aún se evidencia en la rama del poder legislativo actual—; en el judicial, donde se debate sobre lo *justo*, el auditorio es un juez que se pronuncia sobre lo ocurrido y el orador es quien acusa o defiende —algo que también se evidencia actualmente en la rama judicial—; y en el epidíctico, donde se debate sobre lo *bello*, el

auditorio es el espectador que se pronuncia sobre el talento del orador y el este último es quien alaba o critica a alguien o algo específico (Perelman, 1977).

Al igual que para el estudio de Perelman, este último género juega un papel central en la investigación, no tanto por debatir sobre lo bello, sino por la manera en que empieza a *evocar*, *convocar* y *provocar* ciertas concepciones axiológicas que motivan la acción del auditorio; por eso Perelman (1977) afirma, con respecto al género epidíctico, que:

> no se comprende ni la naturaleza ni la importancia de él si se le asigna como fin la gloria del orador. Ésta puede, efectivamente, resultar de tal discurso; pero no hay que confundir la consecuencia de un discurso con su fin; éste busca reforzar una comunión alrededor de ciertos valores que se tratan de hacer prevalecer y que deberán orientar la acción en el porvenir. (p. 41-42).

Esto último, a la vez que permite establecer cierta relación entre lo retórico y lo poético, recuerda la distinción hegeliana anteriormente mencionada entre *finalidad* y *efecto* —o, en este caso, consecuencia—; ya que, mientras el discurso argumentativo tiene como finalidad convencer o persuadir y únicamente como consecuencia o efecto generar un gusto; el discurso poético tiene como finalidad el gusto, el goce desinteresado, pero trae como efecto o consecuencia el convencimiento o la persuasión respecto a la configuración simbólica-axiológica desplegada por el poeta. Por este motivo se empieza a descubrir la pertinencia de un análisis retórico de la novela *Guayacanal*, que apunte al reconocimiento de ciertas configuraciones axiológicas presentes en las situaciones y personajes que se despliegan a lo largo de la novela. Puesto que, al ser una producción discursiva de una de las supuestas "autoridades" en el debate público colombiano, sus configuraciones simbólicas, referentes a los juicios de valor entre lo bueno y lo malo; lo verdadero y lo falso; lo justo y lo injusto; y lo pacífico y lo violento; empiezan a reproducir o a *refigurar* las concepciones que los receptores del mensaje literario mantienen sobre la realidad social en la cual

se encuentran inmersos —los procesos de paz— y las acciones políticas que realicen con relación a ellas.

Para llevar esto a cabo, la presente investigación procura acercarse a lo que Perelman denomina como *objetos de acuerdo* de *lo real* y de *lo preferible*; ambos, resultado de la consideración del auditorio que lleva al orador a comenzar su argumentación a partir de las tesis que aquel admite; ya que, como afirma Perelman (1977), "el fin de la argumentación no es como el de la demostración, probar la verdad de la conclusión partiendo de la verdad de las premisas, sino transferir a las conclusiones la adhesión concedida a las premisas." (p. 43). Por este motivo, es imperativo para el orador, arribar a unos *objetos de acuerdo* con su auditorio, a partir de los cuales pueda llevar a buen término su ejercicio argumentativo; estos, los distingue Perelman (1977) en dos grupos: "aquellos que se refieren a *lo real*, a saber: los hechos, las verdades y las presunciones; y aquellos que se refieren a *lo preferible*, a saber: los valores, las jerarquías y los lugares comunes de lo preferible. (p. 45).

Con respecto al primer grupo, el ejemplo de Nietzsche obliga a recordar que la referencia tales *objetos de acuerdo* siempre es contingente; es decir, al ser un conjunto propenso a la variabilidad interpretativa y retórica, siempre se recurre a ellos teniendo en cuenta al auditorio: la consideración de los hechos y las verdades se da a partir del supuesto de que serán admitidas por este, pues son "aprobados" por la mayoría. Con relación al segundo, hay que recordar cuál es la primera conclusión a la que llega Perelman: la inexistencia de una lógica de los juicios de valor según la cual se caractericen de manera definitiva las acciones y producciones humanas. A pesar de eso cuestiona: "¿existen valores universales admitidos por todos, tales como: *lo verdadero, el bien, lo bello, lo justo?*" (Perelman, 1977, p. 49); algo que responde de manera inmediata:

> De hecho, estos valores son objeto de un acuerdo universal en la medida en que permanecen indeterminados; desde el momento en que uno trata de precisarlos, aplicándolos a una situación, o

> a una acción concreta, los desacuerdos y las oposiciones de grupos particulares no tardan en manifestarse (p. 49)

En otras palabras, al ser indeterminados, representan uno de los mejores *instrumentos de persuasión*, pues gracias a ellos se pueden justificar valores, pensamientos u acciones particulares, a partir de una supuesta participación en los valores universales; algo que pasa de manera similar con las *jerarquías*, mediante las cuales se aborda una cuestión de grados de superioridad (de valor), regidos nuevamente por lo preferible tradicionalmente acordado; como afirmar que lo justo es superior a lo útil —jerarquía abstracta—, o que los hombres son superiores a los animales y, a la vez, los dioses son superiores a los hombres —jerarquía concreta— (Perelman, 1977). Por último, los *lugares de lo preferible*, corresponden a uno de los intereses centrales de la presente investigación; en ellos, destaca Perelman con remisión a Aristóteles, la existencia de dos tipos: los lugares comunes y los lugares específicos (*topoi*); en cada uno de los cuales caben los lugares de cantidad (preferible por abarcable), de cualidad (preferible por único u original), de orden (preferencia a lo anterior sobre lo posterior [causa sobre efecto]), de existencia (preferencia por lo que es sobre lo que únicamente es posible), y de la persona (preferencia a lo relacionado con dignidad y autonomía). (Perelman, 1977).

Estos últimos, finalmente, constituyen uno de los intereses teórico-metodológicos de la investigación; ya que para llegar a determinar la configuración conceptual llevada a cabo en la obra se descubre como necesario recurrir a elementos discursivos que puedan determinar los lugares de donde esta surge y hacia donde apunta; por este motivo, tanto los *objetos de acuerdo* referidos a *lo real* como los referidos a *lo preferible* sirven de guía para llevar a cabo un rastreo y análisis de las configuraciones desplegadas a lo largo de la novela. Una creación discursiva que, si bien no es declarada de manera explícita como argumentativa, sí se encuentra relacionada con efectos retóricos de persuasión; algo que obliga a pensar al escritor, como el orador constantemente

resaltado; a su obra, como el discurso emitido para persuadir; y a sus lectores, como el auditorio —algunas veces universal y otras, particular— a persuadir.

2.2.2. Anscombre y la teoría de los *topoi*

Aunque es preciso reconocer que sólo con la teoría de la argumentación de Perelman —de la cual hizo falta presentar una gran parte— es suficiente para llevar a cabo cualquier tipo de investigación de principio a fin, para el caso de la presente es totalmente diferente; esto se debe a que, al momento de empezar a abordar la creación literaria desde un punto de vista retórico, las herramientas perelmansianas —centradas en la reflexión lógica y filosófica de la argumentación— no alcanzan a ser suficientes; pues, al enfocarse, en su mayoría, en un discurso argumentativo generalmente oral, dejan sin explorar otras posibilidades discursivas que, sin declararse explícitamente argumentativas, causan efectos persuasivos en ocasiones más contundentes.

Lo anterior no significa que lo expuesto hasta el momento acerca de la teoría argumentativa perelmansiana quede relegado a la simple introducción del abordaje retórico contemporáneo, sino todo lo contrario; ya que esta, a la vez que genera un aporte con respecto al reconocimiento y clasificación de los componentes argumentativos encontrados en la novela, también representa un punto central de análisis en lo que respecta a develar lo que Laclau llamó *Los fundamentos retóricos de la sociedad* (2014), o, en palabras más cercanas a la investigación, la configuración *simbólica* de la realidad social. Por ese motivo, la inclusión de un tratamiento como el de Anscombre (1995) que contempla de manera más abierta al discurso argumentativo, no es un motivo para olvidar la renovación retórica de Perelman, sino una ocasión para una mutua complementación.

De ahí que, para completar el foco analítico del Análisis del Discurso con respecto al campo argumentativo, se considere la inclusión de la propuesta desarrollada por Anscombre y Ducrot en

su conocida obra *La argumentación en la lengua* (1994), sintetizada —por lo menos en cuanto al interés actual se refiere— en un texto posterior de uno de sus autores: *Semántica y léxico: topoï, estereotipos y frases genéricas* (1995); en el cual, al instalar el estudio argumentativo en los terrenos más cercanos de la lingüística —a través de un acercamiento semántico-pragmático—, suscita nuevas posibilidades para llevar a cabo el acercamiento discursivo; entre ellas, quizá la más importante para la investigación actual, la oportunidad de encontrar un *potencial argumentativo* en cualquier tipo de discurso y proveer herramientas para su determinación y análisis.

Para empezar, al preguntarse por "el valor semántico de las palabras, el cual puede resumirse —según Anscombre— a la aparentemente simple pregunta de ¿Qué hay detrás de las palabras?" (Anscombre, 1995, p. 297), la propuesta de *la argumentación en la lengua* (desde ahora AeL) no sólo empieza a agitar la ya conocida problemática de la referencialidad y el significado —relación entre las palabras y el mundo real—, sino también a exponer una propuesta que, aún desde la *lingüística de la frase*, revoluciona los estudios discursivos. Esto se debe a que, a diferencia de la mayoría de propuestas semánticas previas, la teoría de la AeL defiende "que el significado léxico no es de ninguna manera la descripción de un referente, y que los «objetos» que aparecen en el discurso son objetos discursivos, creados por y para el discurso" (Anscombre, 1995, p. 299).

Un ejemplo de esta afirmación —diferente de los que plantea Anscombre y, de entrada, más ilustrativo—, lo expone Christian Plantin en su obra *La argumentación* (1998) al repasar la teoría argumentativa de la AeL; en él, afirma que en el enunciado "*Esta película es interesante*[23]", "el predicado *ser interesante* no se refiere a una propiedad de la película; contiene simplemente una alusión a un «lugar común» (un *topos*) que autoriza ciertas conclusiones en el seno de una

[23] La cursiva es propia

comunidad de habla" (Plantin, 1998, p. 110), como: *tienes que verla*, *conservarla*, *reseñarla*, u otras tantas posibilidades de conclusión según la situación discursiva. Algo que confirma la acotación que posteriormente realiza Anscombre: "hay secuencias discursivas (los llamados «encadenamientos» [argumento+conclusión]) cuya articulación no puede ser prevista sobre la sola base de los contenidos llamados informativos" (Anscombre, 1995, p. 299).

Esta última consideración, conduce a Anscombre a reconocer la existencia de un tercer componente en el encadenamiento, encargado de llevar a cabo la articulación entre argumento y conclusión; una premisa ausente que permite efectuar la inferencia a la vez que contribuye a la construcción del significado de las palabras:

> "A este garante del paso del argumento a la conclusión —afirma Anscombre— llamaremos topos […] principios ideológicos, compartidos por una comunidad lingüística más o menos extensa, y que si bien sirven para la construcción arbitraria de representaciones ideológicas, se presentan siempre como si fueran exteriores al locutor, y por consiguiente, totalmente objetivos. (Anscombre, 1995, p. 301).

Con respecto a tal contribución de los *topoi* al significado de las palabras, hay que estar de acuerdo con Anscombre cuando afirma: "Llegamos entonces a un punto-clave de la teoría: el significado de una palabra tiene algo que ver con los *topoi*. En pocas palabras, el significado de una palabra se compone de un haz de *topoi*". (Anscombre, 1995, p. 301); algo que justifica la inclusión de la teoría de la AeL como complemento teórico para la propuesta argumentativa perelmansiana, ya que, al observar la construcción retórica del significado, amplia el marco de estudio argumentativo; como sostiene Plantin (1998), "en la teoría de la argumentación en la lengua, *significar* significa *argumentar*" (p. 112).

Adicionalmente, Anscombre distingue dos tipos de *topoi* enlazados al significado de las palabras, por medio del análisis de dos tipos de encadenamientos: "(15) *Alberto es un genio:*

resuelve los problemas más difíciles como si nada"; y "(16) *Alberto es un genio: es, por tanto, insoportable*" (Perelman, 1995, p. 301); con respecto a ellos afirma:

> Aunque muy parecidos en cuanto a la forma superficial, estos dos enunciados son muy distintos desde el punto de vista semántico. En (15) en efecto, el encadenamiento no hace otra cosa que explicitar lo que todos sabemos que es un genio: una inteligencia superior. En (16) en cambio, el encadenamiento se basa en un lugar común: que la convivencia con un genio es algo problemática. Los dos *topoi* subyacentes *Un genio resuelve todas las dificultades* y *No se puede convivir con un genio* son por tanto de naturaleza distinta: el primero, forma parte del mismo significado de la palabra (es un *topos* intrínseco), y el segundo sólo sirve de garante del encadenamiento (es un *topos* estrínseco). (Perelman, 1995, pp. 301-302).

Esta diferencia es en últimas la que constituye la base de lo que en la investigación se denomina *topoi axiológicos*: unos *topoi extrínsecos* que no sólo sirven de enlace para llegar a la conclusión, sino que a su vez (o debido a esto) dotan a la palabra que significan —y, en consecuencia, a la totalidad del encadenamiento— de cargas valorativas generalmente morales. Por este motivo, aparte de recurrir a los *objetos de acuerdo* planteados por Perelman, se recurre también al rastreo de encadenamientos que signifiquen (argumenten) con respecto al fenómeno estudiado, a partir del uso —en diferentes formas— de *topoi axiológicos*, los cuales, precisamente, develan la configuración simbólica de la realidad discursiva de la novela.

2.3. Filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur

Hasta este momento, el abordaje teórico llevado a cabo a lo largo del presente estudio ha intentado dejar en claro dos cuestiones investigativas cruciales para la puesta en marcha de cualquier tipo de acercamiento académico: el objeto de estudio y el campo intelectual desde el cual abordarlo; algo que para el caso actual, corresponde con la mención de dos disciplinas que, como

afirmaría Ricoeur (1997) [24], se encuentran "llamadas a invadirse mutuamente su espacio hasta el extremo de dejarse arrastrar por sus pretensiones totalizadoras de abarcar todo el terreno […] del discurso" (p. 79): la poética y la retórica. Sin embargo, como el interés investigativo actual se funda de manera aparente sobre un punto específico de esa supuesta "invasión" de espacios disciplinares —a saber, en el estudio retórico de lo poético—, se hace necesario recurrir a una tercera disciplina que no sólo exponga de manera relacional las dos anteriores, sino que —a partir de tal relación— ratifique la licencia del abordaje pretendido; esta es la disciplina hermenéutica.

Definida como "el arte de interpretar textos" (Ricoeur, 1997, p. 85), la hermenéutica es quizá, entre las tres disciplinas mencionadas, la que más derecho tendría de incursionar en el terreno de las demás; esto se debe a que, a diferencia de la poética y la retórica —artes encargadas en estudiar la composición discursiva, bien sea estética (en el sentido moderno de la palabra), o bien sea argumentativa—, la hermenéutica es un arte centrado específicamente en la recepción de los discursos; esto quiere decir que, mientras las disciplinas de la composición se centran cada cual en demarcar su objeto de estudio mediante la determinación de componentes o finalidades diferenciales, la hermenéutica se encarga de buscar el sentido del discurso, no desde las limitaciones genéricas de su composición, sino desde el efecto que causa en su receptor; algo que, en últimas, permite encontrar esas relaciones existentes entre las disciplinas, que hacen que, en ocasiones, un discurso supuestamente inserto en el terreno de la poética sea *recibido* de forma más *persuasiva* que uno declarado abiertamente argumentativo; o que, al contrario, un discurso argumentativo conmueva o cautive (a la manera estética) más que uno particularmente poético.

No obstante, a pesar de que es imperativo —tanto para la disciplina hermenéutica como para la investigación actual— realizar este tipo de relaciones "interdisciplinares", hay que guardar

[24] Ricoeur, P. (1997). *Retórica, poética y hermenéutica*. pp. 79-89

cierto cuidado de no trastocar ciertos límites disciplinares infranqueables, como las *finalidades* específicas que guarda cada tipo de composición[25]; diferencias irreconciliables que permiten relacionar, mas no subsumir o reducir un estudio a otro: hay que recordar el caso expuesto por Perelman, acerca de los orígenes del desinterés por la retórica: una *reducción* al mero estudio estilístico u ornamental del discurso, que la orientaba más hacia el estudio del texto escrito, literario o *poético*, que al de la oratoria; o que, en últimas, reduce lo retórico a una especie de acercamiento poético bastante incompleto. Por esta razón, más que borrar los límites disciplinarios que impiden el estudio o bien retórico de lo poético, o bien poético de lo retórico, la hermenéutica de Ricoeur empieza a contemplar los puntos específicos en los cuales se entrecruzan ambas disciplinas, puntos a los cuales se dirige la totalidad de la presente investigación, así como la comparación desplegada por parte de Ricoeur:

> Si no nos limitamos a oponer retórica y poética, en el sentido de escritura rítmica y versificada, puede parecer difícil distinguir entre ambas disciplinas. Si volvemos una vez más a Aristóteles, *poíesis* quiere decir producción, construcción del discurso. Ahora bien, ¿no es también la retórica un arte de componer discursos y, en consecuencia, una *poíesis*? Además, cuando Aristóteles considera la coherencia que hace inteligible la trama del poema trágico, cómico o épico, ¿no comenta que la conjunción o el entramado (*sýstasis*) de las acciones ha de ajustarse a lo verosímil o lo necesario (*Poética* 1454 a 33-36)? Y lo que es más sorprendente, ¿no dice que en virtud de este sentido de lo verosímil o de lo necesario la poesía habla de cosas universales y, por eso, resulta más filosófica y tiene un carácter más elevado que la historia (1451 b 5)? No hay, pues, duda alguna de que la poética y la retórica se entrecruzan en la región de lo probable. Pero si se

[25] Recuérdese la diferencia hegeliana previamente mencionada entre *finalidad* y *efecto*; una sutil manera de distinguir la *persuasión* lograda por una composición argumentativa y otra estética; en las cuales, puede reconocerse respectivamente, un agente causal intencional y un agente causal involuntario que, sin embargo, puede ocasionar mejores resultados persuasivos, debido a una cercanía más profunda con el lector.

> entrecruzan así, es porque proceden de ámbitos diferentes y se dirigen a metas diferentes. (Ricoeur, 1997, p. 83).

En esta medida, el aparente estudio retórico de lo poético formulado desde el apartado anterior, no debe tomarse como ejemplo de una invasión disciplinar limitante e invasiva, sino de una relación que, al instaurarse en los puntos centrales donde se entrecruzan las disciplinas retórica y poética, posibilita la ampliación del análisis sin reducirlo a las restricciones de un estudio u otro. Tales puntos de cruce, de los cuales hace parte lo probable (o verosímil), empiezan a caracterizarse, como afirma Ricoeur (2001)[26] con respecto a la metáfora —otro punto central de confluencia retórica y poética—, porque no pertenecen de manera específica a una disciplina o a otra, sino que pueden ser acogidos por ambas:

> La metáfora tiene un pie en cada campo. En cuanto a la estructura, puede consistir en una única operación de translación del sentido de las palabras; en cuanto a la función, sigue los diversos destinos de la elocuencia y la tragedia. Por tanto, habrá una única *estructura* de la metáfora, pero con dos *funciones*: una retórica y otra poética. (p. 20).

Por este motivo, el acercamiento que procura realizar la investigación con respecto a las estructuras discursivas interdisciplinares, aunque reconoce la *función* específicamente poética que la novela les otorga — correspondiente a una ausencia de *finalidad* o a una *intención* meramente estética—, no desconoce un *efecto* similar al que pretende lograr la retórica: un resultado que, en ocasiones sin quererlo, moviliza la actuación de su receptor y permite que el presente acercamiento explore por un lado, una latente relación de la poética con la retórica perteneciente a los contextos de creación y recepción; y por otro, una consideración poética más amplia con respecto a la figura del receptor. La primera, a cargo del enfoque argumentativo del Análisis del Discurso expuesto en

[26] Ricoeur, P. (2001) *La metáfora viva*. (Trad. A. Neira). Ediciones Cristiandad. S.A. & Editorial Trotta, S.A.

el apartado anterior[27]; y la segunda, a cargo del acercamiento hermenéutico que realiza Ricoeur en torno a lo poético; un acercamiento que no recurre a la retórica para explicar las relaciones que el receptor de un mensaje poético mantiene con la obra a la cual se acerca y con el contexto social en el cual se moviliza. Esto con el fin de que, mediante la complementación mutua, se empiece a develar la forma en que la obra poética participa de la *refiguración* simbólica de la realidad social del lector o receptor del mensaje.

2.3.1. *Triple mímesis* o procesos de configuración

La propuesta hermenéutica de Ricoeur representa para la poética, lo que el *Tratado de la argumentación* de Perelman representa para la retórica en la actualidad: una renovación inapelable; esto se debe a que, tanto el uno como el otro se dirigen al origen aristotélico de las disciplinas mencionadas para encontrar en éste el camino más pertinente para dirigirse a discursos o preocupaciones más actuales. Perelman, por ejemplo, arriba a la retórica con el fin de satisfacer una necesidad teórica relacionada con la incapacidad explicativa de una supuesta teoría argumentativa anclada a estructuras formales de la lógica deductiva (más preocupada por demostrar que por argumentar) para afrontar los asuntos de la vida práctica. Ricoeur, por otro lado, recurre a la disciplina poética con la esperanza de encontrar en ella el modelo de composición discursivo más pertinente para explorar las implicaciones ontológicas (temporales y existenciales) inherentes al desarrollo de la totalidad de la producción narrativa[28].

[27] Sobre todo, en el caso de Anscombre; que, al proponer la relación entre argumentación y significación, amplia de manera particular el estudio argumentativo hacia cualquier tipo de manifestación lingüística; y de manera general, a cualquier tipo de manifestación discursiva (dentro de las cuales se encuentran producciones que, sin ser propiamente lingüísticas, son significativas —y, en consecuencia, argumentativas—; como la pintura, la fotografía, el lenguaje corporal, entre otras).

[28] No sólo sobre unos géneros específicos que el tiempo mismo se ha encargado de transformar —como la epopeya, la comedia y la tragedia—.

Para lograr esto, Ricoeur comienza por aislar un elemento constitutivo de la poética que, por su vínculo tan estrecho con la *mímesis*, Aristóteles llega a confundir; a saber, el *mythos*[29]. Un concepto que, a pesar de referirse a la ordenación o "disposición de los hechos" (Ricoeur, 2004, p. 84), mantiene una equivalencia con el interés central de la *mímesis* aristotélica (*representar o imitar la acción*): "Esta cuasi identificación queda garantizada por la afirmación: "La trama es la representación de la acción" (50a, 1)" (Ricoeur, 2004, pp. 84-85)[30]; una relación que Ricoeur decide mantener con el fin de culminar la precisión del objeto de la acción mimética:

> En principio, esta equivalencia excluye cualquier interpretación de la mimesis de Aristóteles en términos de copia, de réplica de lo idéntico. La imitación o la representación es una actividad mimética a en cuanto produce algo: precisamente, la disposición de los hechos mediante la construcción de la trama. (Ricoeur, 2004, p. 85).

Este reconocimiento, lleva a Ricoeur a desarrollar un abordaje diferenciado que confluye no sólo en la consolidación del modelo de las producciones narrativas[31], sino además en la observación de las implicaciones ontológicas (temporal y existencial) inherentes a tales composiciones; unas implicaciones que, en últimas, representan el motivo central por el cual se recurre al tratamiento composicional de Ricoeur como segundo foco analítico de la presente investigación. Pues si bien la reafirmación del modelo poético en la narrativa actual brinda a la investigación un marco referencial adecuado para emprender un primer acercamiento, lo verdaderamente importante —una vez más— no es el hermetismo formal recurrente en los análisis estructurales de las narraciones, sino la relación que estas mantienen con la *experiencia vital*

[29] Según Ricoeur, Aristóteles no sólo confunde *mythos* y *mímesis*, sino también sustituye el concepto *mythos* por otro que lo define: *trama*; por esto, por lo menos en la presente investigación, tanto *mythos* como *trama* se pueden usar como sinónimos.

[30] Ricoeur, p. (2004). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. (Trad. A. Neira). Siglo XXI Editores

[31] En las cuales intenta reunir tanto los géneros dramáticos aristotélicos (tragedia y comedia), como la *historia* y la novela contemporánea

misma —tanto del que la compone como del que la recibe—. Por este motivo, el primer acercamiento a esta propuesta no se dirige a la denominada *teoría del mythos* —punto de partida para el análisis de las implicaciones temporales (abordadas en el último apartado del presente marco teórico)—, sino a su contraparte más formal y procesual: la *teoría de la mímesis*.

Para empezar su tratamiento, Ricoeur comienza por reconocer el problema que la presente investigación ha intentado exponer desde el principio del actual marco teórico: la tensa relación presente entre la obra —o más específicamente, la *mímesis*— y la realidad de la que emerge; una tensión que surge del acercamiento a dos maneras igualmente acertadas de comprender la *imitación*: la primera —que representa la ya mencionada autonomía defendida por la estética— expresa cierta imposibilidad del lenguaje de mantener una correspondencia exacta con la realidad: "El creador de palabras no produce cosas, sino sólo cuasi-cosas; inventa el como-si. En este sentido, el término aristotélico de *mimesis* es el emblema de esta desconexión, que, con palabras de hoy, instaura la literalidad de la obra literaria". (Ricoeur, 2004, p. 103). La segunda —a la cual llega Ricoeur por el análisis del objeto mismo de la imitación poética (*mímesis praxeos*): la acción (*praxis*)—, reconoce como obvio un vínculo entre lo que se imita y el producto de la imitación; es decir, infiere que el acto mismo de imitación o representación, siempre implica la existencia de algo real con lo cual lo imitado carga cierta relación:

> la pertenencia del término *praxis* a la vez al dominio real, propio de la *ética*, y al imaginario, propio de la *poética*, sugiere que la *mimesis* no tiene sólo una función de corte, sino de unión, que establece precisamente el estatuto de trasposición "metafórica" del campo práctico por el mythos. (Ricoeur, 2004, p. 103).

Esta doble función de la *mímesis* es, precisamente, el punto central de la propuesta hermenéutica ricoeuriana; pues en ella encuentra —quizá a la manera de Heráclito—, el fundamento necesario para la convivencia de ambos estados: el *movimiento*. En otras palabras, la

razón de que la *mímesis* responda ora a la relación o *unión*, ora a la desconexión o *corte*, es que ésta representa todo un proceso: de la vinculación con el mundo real empírico —del cual surge la imitación—, a su desconexión, resultado inevitable de la representación discursiva; algo que, incluso, llega hasta el receptor del mensaje, el cual restituye el vínculo con la realidad empírica.

De ahí, la denominación bastante conocida de la propuesta de Ricoeur: *triple mímesis*, una referencia tanto a los momentos que anteceden y suceden a la obra poética como a los procesos de configuración que les corresponden:

> es necesario mantener en la propia significación del término *mimesis* una referencia al "antes" de la composición poética. Llamo a esta referencia *mimesis* I, para distinguirla de *mimesis* II —la *mimesis*-creación—, […] Pero no es todo: la *mimesis*, que es —él nos lo recuerda [Aristóteles]— una actividad, la actividad mimética, no encuentra el término buscado por su dinamismo sólo en el texto poético, sino también en el espectador o en el lector. Hay, pues, un "después " de la composición poética, que llamo mimesis III, cuyas huellas intentaré buscar también en el texto de la Poética. (Ricoeur, 2004, pp. 103-104).

Este acercamiento, finalmente, termina de fundamentar el motivo por el cual el presente análisis se dirige a la totalidad comunicativa de la obra; pues, al igual que en el proyecto de Ricoeur (2004), “Lo que está en juego, pues, es el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo práctico y su refiguración por la recepción de la obra” (p. 114); o, en palabras más cercanas a la investigación actual, la manera en que las configuraciones sociales presentes en la obra *Guayacanal*, median entre una serie (bastante dispersa) de configuraciones discursivas políticamente problemáticas presentes en el contexto de creación —*prefiguraciones*— y las configuraciones que con respecto a la obra y a su contexto se hace el lector —*refiguraciones*—.

2.3.2. Historia y narración

En consecuencia, el presente foco de análisis no puede culminar su exposición sin mencionar la estructura procesual que determina la *teoría del mythos* en su relación con la *mímesis*; algo que, como se dijo anteriormente, no sólo apunta a extender el modelo de composición trágico al narrativo, sino también a develar las implicaciones temporales y ontológicas inherentes a tales procesos composicionales. Para esto, se dispone del acercamiento emprendido por Ricoeur en la obra hasta el momento abordada —*Tiempo y narración I, configuración del tiempo en el relato histórico* (2004)— y en la síntesis más relacional realizada años después en su texto: *La vida: un relato en busca de narrador* (2006)[32].

En ambos textos, Ricoeur empieza por especificar la *construcción de la trama* a partir de su característica más fundamental: la *concordancia*; definida en el segundo texto como "una síntesis de elementos heterogéneos" (Ricoeur, 2006, p. 10); unos elementos que, si se tiene en cuenta el proceso de configuración llevado a cabo por la *mímesis*, son la señal precisa de un tiempo anterior al texto, en el cual subsiste una dispersión de elementos que el *mythos* se encarga de ordenar al momento de emprender su configuración. En este sentido, afirma Ricoeur (2006), la *construcción de la trama* como *concordancia* posee tres rasgos específicos: "la mediación entre los sucesos múltiples y la historia singular ejercida por la trama; la primacía de la concordancia sobre la discordancia; y, finalmente, la lucha entre sucesión y configuración[33]" (p. 12); esta última, responde a la diferencia aristotélica resaltada por Ricoeur (2004), entre *trama episódica* y *trama única*:

[32] Ricoeur, P. (2006). *La vida: un relato en busca de narrador*. Ágora, papeles de filosofía, pp. 9-22.

[33] Este último rasgo de la *concordancia* que Ricoeur reconoce en el modelo de construcción de la trama narrativa, es uno de los puntos centrales en el debate sobre la "cientificidad" de la disciplina histórica; un debate que pone en tensión la narrativa de ficción y la narrativa histórica; y que, como se verá con Ricoeur, potencia no sólo el modelo narrativo en general, sino, además, la importancia de la ficción en tanto exploración más profunda de las posibilidades existenciales. Para profundizar en este debate, se puede observar: White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. España: ediciones Paidós (traducción de Jorge Vigil Rubio).

> Aristóteles no reprueba los episodios: la tragedia no puede economizarlos so pena de hacerse monótona, y la epopeya saca de ellos la mejor parte. Lo que condena es la falta de ilación de los episodios: "Llamo episódica a la trama en que la sucesión (*met'allela*) [y no el encadenamiento] de los episodios no es ni verosímil ni necesaria" (ibid.). Ahí reside la oposición clave: "Uno después de otro", "uno, causa de otro " (*di'allela*, 52*a* 4). Uno después de otro es la sucesión episódica y, por lo tanto, lo inverosímil; uno a causa de otro es el encadenamiento causal y, de ahí, lo verosímil. (p. 96).

De esta manera, al contemplar la necesidad de verosimilitud que el esquema de organización causal exige en su afán por imitar la acción, la tragedia —y, en consecuencia, la narración—, puede empezar a reconocer su *universalidad*; es decir, la capacidad de ser *reconocida* o *experimentada* por cualquier espectador (o lector). Algo que, como recuerda Ricoeur (2004), "sólo es atestiguado por "el placer propio" (53A, 11) de la tragedia, al que Aristóteles llama su *ergon* (52b, 30), su "efecto propio"" (p. 107); y que, en últimas, representa la apropiación del *mundo* de la obra por parte de su receptor:

> Confieso gustosamente que las alusiones que hace la Poética al placer obtenido al comprender y el obtenido al experimentar temor y compasión [*catharsis*] —los cuales, en la *Poética*, forman un solo goce— constituyen sólo el esbozo de la teoría de *mimesis* III. Ésta adquiere su verdadera amplitud cuando la obra despliega un *mundo* que el lector hace suyo. Este mundo es un mundo cultural. (Ricoeur, 2004, p. 111)

En este sentido, se revalida el interés por relacionar una realidad ficcional y una realidad empírica, el *mundo* del texto y el *mundo* del lector —que, en el caso de la presente investigación, coincide (hasta cierto punto) con el mundo del autor—; una relación que, a diferencia de los acercamientos lingüísticos previos, permite exponer las razones por las cuales la narración —histórica o ficcional— representa el medio preciso para que el *ser* humano manifieste e interprete

su propia existencia; tal como Ricoeur (2006) lo recuerda: *"Una vida no es más que un fenómeno biológico en tanto la vida no sea interpretada*. Y en la interpretación, la ficción desempeña un papel mediador considerable" (p. 17), pues, al igual que la historia, despliega el modelo mediante el cual la experiencia vital puede ser interpretada: "¿no estamos inclinados a ver en tal secuencia de episodios de nuestra vida estas historias aún no narradas, historias que demandan ser narradas, historias que ofrecen puntos de anclaje al relato?" (Ricoeur, 2006, p. 19).

Por esto, finalmente, el presente estudio apunta a reconocer la importancia que para la actividad interpretativa de la experiencia vital representa la narración; no sólo como la materialización de las historias no contadas —que, para el fenómeno de investigación (los procesos de paz), representa una potencia incalculable—; sino también como la posibilidad de cambio —o *refiguración*— de la experiencia vital del lector, de su pensamiento y accionar con respecto a las acciones que la narración universaliza —y que, para el caso de la presente investigación, responden al fenómeno de la violencia—. De ahí, que:

> Desde un punto de vista hermenéutico, es decir, desde el punto de vista de la interpretación de la experiencia literaria, un texto tiene una significación distinta a la que el análisis estructural tomado de la lingüística le reconoce; es una mediación entre el hombre y el mundo, entre el hombre y el hombre, entre el hombre y sí mismo. La mediación entre el hombre y el mundo, es lo que se llama *referencialidad*, la mediación entre el hombre y el hombre, es la *comunicabilidad*; la mediación entre el hombre y sí mismo, es la *comprensión de sí*. […] La hermenéutica quiere descubrir las nuevas características de referencialidad no descriptiva, de comunicabilidad no utilitaria, de reflexividad no narcisista, generadas por la obra literaria. En una palabra, la hermenéutica sostiene el gozne entre la configuración (interna) de la obra y la refiguración (externa) de la vida (Ricoeur, 2006, p. 16).

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Generalidades

Como se mencionó al principio del capítulo anterior, la presente investigación se ubica, con respecto al campo de los estudios literarios, en el terreno de la *crítica* y no en el de la *teoría* literaria; en otras palabras, no le interesa realizar una reflexión de corte *endógeno* en torno a una serie de problemáticas específicamente inherentes al *campo* literario; por lo mismo, tampoco tiene el objetivo de comparar una serie de obras y reflexionar en torno a estructuras formales y cuestiones estéticas. En contraste, pretende realizar un acercamiento desde referentes analíticos externos y reflexionar en torno a cuestiones aparentemente ajenas al *campo* literario; específicamente, la manera en que ciertas configuraciones conceptuales externas a la obra —relacionadas con la construcción simbólica de la realidad social— empiezan a ser afectadas por otro tipo de configuraciones presentes al interior de ella.

A pesar de tener esto en claro, al momento de llevar a cabo cualquier tipo de investigación, no basta únicamente con mencionar el interés investigativo y el tipo de acercamiento buscado; sino que se requiere, además, del establecimiento de parámetros específicos a los cuales se adhiera la investigación con el fin de no extenderse de manera innecesaria o contradecirse a lo largo de su desarrollo. Este tipo de parámetros los empieza a determinar el investigador a través de la construcción de un mecanismo medular imprescindible para la investigación científica, gracias al cual se adquiere una visión más armónica del conjunto de acotaciones realizadas en función del problema y los objetivos planteados; a saber: el marco metodológico.

En otras palabras, el marco metodológico es la herramienta que le proporciona al investigador las pautas oportunas para obtener resultados teóricos y evitar caer en la mera especulación; ya que, es a través del método que se hace posible la generación de nuevo

conocimiento y el planteamiento de nuevas teorías. Por este motivo, es necesario que el desarrollo del marco metodológico busque responder a ciertos intereses generales inherentes a cualquier tipo de investigación, sin los cuales ésta no progresaría; en palabras de Cohen y Gómez (2019): "No hay método si no hay problema, si no hay objeto de estudio y si no hay una pretensión de producir determinado conocimiento" (p.237)[34]. Es sólo después de definir estos elementos —lo cual se da por realizado en los dos capítulos anteriores de la presente investigación—, que se puede empezar a especificar con mayor detalle todo el plan de trabajo, que abarca, según el modelo ya canónico de Sampieri (2014)[35], desde la generalidad del enfoque de investigación hasta la particularidad del análisis de los datos.

3.2. Enfoque de la investigación

Tal como se mencionó anteriormente, todo proceso que pretenda ser investigativo debe empezar por definir los elementos centrales de toda investigación: el problema de estudio, el objeto (o sujeto) a estudiar, y algún marco referencial teórico, desde el cual se empiece a generar conocimiento; con relación a este último, afirma Sampieri (2014) que:

> A lo largo de la historia de la ciencia han surgido diversas corrientes de pensamiento (como el empirismo, el materialismo dialéctico, el positivismo, la fenomenología, el estructuralismo) y diversos marcos interpretativos, como el realismo y el constructivismo, que han abierto diferentes rutas en la búsqueda del conocimiento […] Sin embargo, y debido a las diferentes premisas que las sustentan, desde el siglo pasado tales corrientes se "polarizaron" en dos aproximaciones principales de la investigación: el enfoque cuantitativo y el enfoque cualitativo (p. 6).

[34] Cohen, N. y Gómez, G. (2019). *Metodología de la investigación, ¿Para qué?* Teseo.
[35] Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Education.

Por este motivo, es de suma importancia metodológica y perspicacia investigativa, empezar a reconocer cuál tipo de enfoque es el más pertinente para el tipo de investigación proyectada, no sólo según la naturaleza del problema o el objeto de estudio, sino también según el interés del investigador y las corrientes de pensamiento con las que se identifique. Por ejemplo, si el interés es realizar una investigación de corte estadístico, que tienda a generalizar resultados por medio de operaciones deductivas, el enfoque más pertinente sería el cuantitativo; pero si, por otro lado, la investigación pretende analizar "la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados" (Sampieri, 2014, p. 358), el enfoque más apropiado para llevarlo a cabo es el cualitativo. De ahí, que el interés del presente estudio encuentre su primera herramienta de orientación en este último.

Este enfoque, en ocasiones conocido como fenomenológico, interpretativo o etnográfico, según las corrientes de pensamiento y los marcos interpretativos que confluyen en él, se podría caracterizar de manera bastante general al reconocer los objetos (o sujetos) de estudio que llaman su atención y la razón por la cual lo hacen; según Sampieri (2014) el enfoque cualitativo: "Es naturalista (porque estudia los fenómenos y seres vivos en sus contextos o ambientes naturales y en su cotidianidad) e interpretativo (pues intenta encontrar sentido a los fenómenos en función de los significados que las personas les otorguen)" (p. 9). Por este motivo, adquiere como suyo el lema fenomenológico husserliano traducido en "primero los hechos"; pues, con el objetivo de no generalizar los casos estudiados, se acobija en una lógica inductiva que va de la particularidad de lo estudiado a la generalidad de la interpretación —y nunca al contrario—.

A pesar de esto, algo que de entrada supone un problema para la presente investigación es que, con el interés de ir a los hechos mismos, se olvida ese objeto de estudio cargado de significaciones que es la obra literaria misma; ya que, su orientación de corte etnográfico comienza

a centrarse más en los participantes, que son los que dotan de significado a las producciones, y olvidan a la obra como producto significativo autónomo, desligado de su autor. No obstante, lo que parece a primera vista ser un problema para el análisis de tipo *documental*, representa finalmente su mayor virtud en el caso específico de la producción literaria narrativa; ya que, al igual que en el estudio etnográfico de la realidad empírica, donde se empiezan a considerar múltiples tipos de realidades según la interpretación de cada integrante relacionado con el estudio —"por lo menos la de los participantes, la del investigador y la que se produce en la interacción de todos los actores" (Sampieri, 2014, p. 9)—; asimismo, se podría empezar a considerar la obra como una realidad ficcional autónoma definida por las acciones de sus personajes; en la cual, sin embargo, empiezan a converger otro tipo de realidades empíricas relacionadas con la totalidad de la comunicación literaria: la del escritor y la del lector.

Es por esto, finalmente, que el enfoque cualitativo revalida su pertinencia para el tipo de estudio propuesto para la presente investigación; ya que no sólo mantiene una estrecha relación con respecto a su interés interpretativo y las corrientes de pensamiento que comparten, sino que también empieza a proveer al presente estudio de herramientas metodológicas para su análisis interno; algo que se desarrollará a continuación de manera más detallada, mediante la exposición del diseño de investigación, el tipo de muestra que le interesa al estudio actual, y las técnicas para su recolección y análisis.

3.3. Diseño de la investigación

Al inicio del capítulo 15 de la obra *Metodología de la investigación cualitativa* —mencionada de manera más que recurrente en el presente capítulo—, Roberto Sampieri (2014) afirma que "en el enfoque cualitativo, el *diseño* se refiere al abordaje general que habremos de utilizar en el proceso de investigación. Miller y Crabtree (1992) lo denominan *aproximación*,

Álvarez-Gayou (2003) *marco interpretativo* y Denzin y Lincoln (2005) *estrategia de indagación*" (p. 470). Del mismo modo, realiza un repaso por los principales diseños de investigación cualitativa, con el fin de ilustrar cada una de sus características y brindar al lector de un conocimiento general de las formas más conocidas al momento de abordar cualquier objeto de investigación de corte cualitativo. A saber: teoría fundamentada, diseños narrativos, diseños etnográficos, diseños fenomenológicos, diseños de investigación-acción y estudios de caso.

A primera vista, si se tiene en cuenta el tipo de estudio que se pretende realizar al interior de la obra literaria, vista como una realidad autónoma en donde sus personajes empiezan a configurar su propio sistema de organización social con base en sus relaciones, creencias, mitos, acciones, entre otras; el diseño de la presente investigación podría verse tentado a una orientación etnográfica. Pero si, por otro lado, se tiene en cuenta la naturaleza de la obra literaria, como novela histórica o autobiográfica, y se mantiene un interés hacia la realidad empírica del escritor y la manera en que experimenta diferentes procesos sociales a través de la mediación estética de la narración literaria; la investigación podría verse orientada hacia el abordaje de los diseños narrativos.

A pesar de esto, ni el diseño etnográfico ni el narrativo representan el *marco interpretativo* central de la presente investigación, ya que el acercamiento tanto a la realidad ficcional de la obra como a la realidad empírica de su autor, se encuentra motivado de manera específica por el rastreo de un fenómeno particular que las vincula: el proceso de paz y la inclusión de un tercer momento en el acto comunicativo literario (el de la recepción). En este punto, hay que recordar la acotación de Sampieri (2014) con respecto al diseño de investigación específicamente cualitativo, cuando afirma que: "las "fronteras" o límites entre tales diseños son relativos, realmente no existen, y la mayoría de los estudios toma elementos de más de uno; es decir, los diseños se yuxtaponen". (p.

470), ya que, aunque se reconoce el aporte de los diseños etnográficos y narrativos al momento de recolectar la información, estos se encuentran supeditados a un diseño de investigación general de corte fenomenológico-hermenéutico, centrado en explorar y comprender los significados que los participantes mantienen con respecto a un fenómeno específico; en este caso, las configuraciones conceptuales que se desprenden de los personajes y las situaciones al interior de la obra con relación al contexto en que esta surge; a saber, el proceso de paz. Es decir, se encarga de buscar el significado de situaciones que por ficticias que parezcan empiezan a configurar ciertas concepciones al momento de asumir una situación contextual específica.

Por otro lado, hay que precisar que entre los diseños fenomenológicos también se distinguen varios tipos de *enfoques,* de los cuales Sampieri resalta los *empíricos* y los *hermenéuticos*. Con respecto a ellos, cabe resaltar una vez más que, aunque la presente investigación se encamine hacia un diseño fenomenológico de corte *hermenéutico* —que no interactúa de manera directa con participantes reales, sino que parte de la interpretación del investigador con respecto a su objeto de estudio—, también puede tomar partido del enfoque *empírico* en lo que respecta a analizar las situaciones que emergen de la obra como pertenecientes a una realidad autónoma (así esta sea una realidad ficticia), pues es el punto de partida para observar la relación que mantiene con otro tipo de realidades, la del autor y el lector.

En resumen, en tanto se encuentra relacionado con un tipo de acercamiento al cual le preocupan los significados, las interpretaciones, los puntos de vista, etc., que una persona —o personaje, en el caso de la realidad ficcional—, le otorgue a una situación particular (relacionada en este caso con el conflicto armado y los procesos de paz), el diseño mediante el cual la presente investigación aborda su objeto de estudio y sus problemáticas, es el fenomenológico. Y ya que ésta se encuentra centrada en el análisis de una producción literaria específica, que pone en relación la

realidad empírica del autor con la realidad ficticia de la obra, se reconoce el enfoque *hermenéutico* por encima del *empírico*, sin descartar algunos elementos que puedan enriquecer el tratamiento tanto de este último como de los diseños etnográficos y narrativos.

3.4. Muestra

Antes de continuar con la especificación de la muestra que pretende extraer la presente investigación de su objeto de estudio, es necesario aclarar este último a la luz de una problemática que se ha mantenido a lo largo de la presente contextualización: la cuestión de concebir a la obra literaria unas veces relacionada con un contexto de producción específico y otras veces independiente de este; ya que de prosperar esta aparente contradicción, la totalidad del ejercicio investigativo se vería reducido a una vaga disertación sin rumbo fijo. Es por esto, que el momento más pertinente para clarificar esta supuesta contradicción tiene lugar en la exposición de la muestra, ya que, a partir del esclarecimiento del objeto de estudio, esta última empieza a tomar forma y a dejar el camino expedito para su posterior recolección y análisis.

Esta doble consideración de la obra literaria, a primera vista contradictoria, es resultado del interés por apreciarla en la totalidad de su acto comunicativo; es decir, desde el momento en que el escritor empieza a esbozar sus primeras líneas, hasta el momento en que el lector termina de leer las últimas; un proceso a lo largo del cual la obra literaria empieza a tomar independencia de la relación originaria que mantiene con su contexto de producción, a la vez que empieza a encontrar nuevas relaciones con otro tipo de contextos. En otras palabras, al momento en que el lector recibe el mensaje que es la obra literaria, lo saca de su contexto originario[36] —lo descontextualiza—, para instalarlo en su propio contexto —o recontextualizarlo— (Ricoeur, 1997), lo cual permite, en última instancia, que se puedan analizar las configuraciones sociales y políticas pertenecientes a

[36] Vinculado a los estímulos externos que motivan el ejercicio creativo por parte del autor.

la realidad ficcional de la obra, a la luz de un fenómeno externo que las delimite y las cuestione con constancia: el proceso de paz.

De esta manera, a pesar de reconocer una vinculación necesaria con su contexto de producción, la presente investigación no busca realizar un análisis que parta del estudio psico-social de su autor hacia determinadas situaciones ficcionales con las cuales se corresponda; pues un estudio de este tipo —dejando a un lado la discusión de su relevancia— impone ciertos obstáculos a la hora de considerar la totalidad del acto comunicativo, ya que, al reducir el análisis literario a un juego de correspondencias entre autor y obra, esta última se ve despojada de su capacidad polisémica, caracterizada, como se dijo anteriormente, por encontrar nuevos contextos de significación.

Por este motivo, los datos que se pretenden recolectar y analizar, no provienen de un estudio etnográfico en torno a la figura del escritor, sus posturas políticas e ideológicas o su pertenencia a una grupo social específico; sino del análisis concreto de la obra literaria; distanciado, además, de un diseño de investigación de corte narrativo que encuentra sus datos en un conglomerado de producciones —no sólo literarias— que buscan, al igual que el diseño etnográfico, determinar la manera en que el autor ha experimentado sucesos particulares de su vida. En resumen, la muestra que pretende extraer la investigación de su objeto de estudio proviene exclusivamente del análisis de la obra; solamente después de haber estudiado las configuraciones que se desprenden de las situaciones conflictivas que ésta desarrolla, se empezará a relacionar con los contextos conflictivos de su producción y su recepción, específicamente con el contexto de los acuerdos de paz.

Bajo esta aclaración, es conveniente empezar a precisar el interés específico de la investigación con respecto al tipo de muestra que pretende recoger de su objeto de estudio. Para

llevar esto a cabo, hay que recordar que, a diferencia de las investigaciones con enfoques cuantitativos, las cualitativas no buscan un análisis basado en la deducción de lo probable —o en la generalización—, sino en la interpretación de los casos que expresan cómo los sujetos experimentan o conciben su realidad; en otras palabras, el tipo de muestra que procuran es el *no probabilístico* o *dirigido*:

> Como vimos, en los estudios cualitativos el tamaño de muestra no es importante desde una perspectiva probabilística, pues el interés del investigador no es generalizar los resultados de su estudio a una población más amplia. Lo que se busca en la indagación cualitativa es profundidad. Nos conciernen casos o unidades (participantes, organizaciones, manifestaciones humanas, eventos, animales, hechos, etc.) que nos ayuden a entender el fenómeno de estudio y a responder a las preguntas de investigación […] Los tipos de muestras que suelen utilizarse en las investigaciones son las no probabilísticas o dirigidas, cuya finalidad no es la generalización en términos de probabilidad. También se les conoce como "guiadas por uno o varios propósitos", pues la elección de los elementos depende de razones relacionadas con las características de la investigación (Ragin, 2013, Saumure y Given, 2008a y Palys, 2008) (Sampieri, 2014, pp. 384-386).

Por otro lado, el acercamiento de Sampieri con respecto al tipo de muestra, culmina con la mención de algunas clases de muestras que participan de ese conjunto *no probabilístico* o *dirigido*, diferenciadas entre ellas por el lugar de donde provienen sus *datos* (los *casos*, la *población* o las *unidades de análisis*) y la intención de su recolección[37]. Con base en esto, un primer acercamiento a la presente investigación podría llegar a reconocer en el escritor William Ospina el *caso* más relevante para la muestra; en la medida en que, bajo su figura de escritor, periodista e intelectual, encarna una innegable "autoridad" en lo que Bourdieu (1998) denominaría "la capacidad de

[37] Para un estudio más detallado de las clases de muestras véase: Sampieri, R. (2014) *Metodología de la investigación*. Capítulo 13, numeral 2. pp. 386-390.

producción del discurso sobre el mundo social". (p. 405). No obstante, como se dijo antes, los *datos* que constituyen la muestra de la investigación no provienen del *caso* aislado del escritor, sino del estudio específico de una de sus obras: *Guayacanal* (2019), a partir de la cual se empiezan a extraer los *datos* que le interesan a la muestra; esta vez, de *casos* específicos o *unidades de análisis* (personajes, relaciones, acciones, eventos, situaciones, etc.) encontrados al interior de la obra; representativos por su cualidad "configurante" o, en otras palabras, por su capacidad de manifestar la construcción simbólica de la realidad social desplegada al interior de la obra.

Es por esto, finalmente, que la clase de muestra —*no probabilística*—que le interesa a la presente investigación, no es precisamente la *muestra de expertos*, enfocada en la "autoridad" que representaría el *caso* del escritor William Ospina para el fenómeno estudiado, sino la *muestra de casos tipo*, orientada a delimitar *casos* específicos según la importancia que representan para la comprensión detallada del fenómeno de investigación; ya que, en palabras de Sampieri (2014): "se utiliza una muestra de casos tipo en estudios cuantitativos exploratorios y en investigaciones de tipo cualitativo, en el que el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, no la cantidad ni la estandarización." (p. 387). Algo que en la presente investigación se pretende llevar a cabo a partir de la selección de *casos* (situaciones, acciones, relaciones, etc.) específicos en que la obra literaria, empieza a configurar una realidad simbólica de la sociedad con respecto al fenómeno del conflicto.

3.5. Recolección y análisis de los datos

Después de haber determinado a la obra literaria como fuente principal de los datos de la investigación en curso, es necesario comenzar a especificar la manera en que estos serán recolectados y analizados. Para llevar esto a cabo, el presente apartado empieza por precisar las técnicas e instrumentos a partir de los cuales se llevará a cabo la recolección; y mencionar las

unidades de análisis que delimitan su acercamiento; para posteriormente finalizar con la precisión del proceso analítico llevado a cabo a partir de la *codificación abierta* de las *unidades de análisis* y la *codificación axial* de las categorías provenientes de la primera codificación.

Con respecto a la recolección de los datos, se podría afirmar que, para cada técnica o procedimiento previsto, existen unos instrumentos específicos de recolección vinculados de manera directa con el tipo de datos a recolectar y la fuente de donde estos provienen; por ejemplo, si el interés investigativo apunta a recoger datos de todo tipo a partir de una interacción directa con algún tipo de población, se podría recurrir a técnicas de observación (directa o en campo), de entrevistas y/o de grupos de enfoque, cada cual con instrumentos específicos según la naturaleza de los datos que se propongan recolectar, como el diario de campo o el cuestionario. Si, por el contrario, el interés con respecto a los datos se encuentra dirigido hacia una fuente con respecto a la cual el investigador no tiene la necesidad de relacionarse de manera directa con los participantes (sino con las producciones que estos realizan), la técnica más apropiada podría ser la *revisión documental*; dotada, a su vez, de instrumentos correspondientes.

De esta manera, al interesarse la investigación actual en una fuente de datos como lo es la obra literaria, la técnica a la cual recurre para su recolección es la *revisión documental*, en la cual, al igual que en todas las técnicas de investigación cualitativa, el investigador representa el instrumento principal; pues, como afirma Sampieri (2014): es [el investigador] quien, mediante diversos métodos o técnicas, recoge los datos (él es quien observa, entrevista, revisa documentos, conduce sesiones, etc.). No sólo analiza, sino que es el medio de obtención de la información. (p. 397). A pesar de esto, para facilitar la recolección, se pueden disponer de múltiples instrumentos, como los ya mencionados cuestionarios o diarios de campo para las investigaciones con alto grado

de interacción investigador-participante; o los mapas conceptuales, diagramas, tablas, bitácoras o cualquier otro sistema de recuperación de datos para el caso de la revisión documental.

Para el caso de la presente investigación, se dispone entonces de la *revisión documental* como técnica de recolección de datos y a la bitácora como instrumento más apropiado para su recuperación —acompañada, posteriormente, por el *procesador de textos*—. Sin embargo, antes de llevar a cabo este proceso de recolección y selección continua, es necesario empezar a delimitar de manera más específica los lugares a los cuales debe dirigirse la búsqueda; en otras palabras, las *unidades de análisis* o *casos* en donde, con cierta seguridad, pueden encontrarse los datos necesarios para la investigación del fenómeno propuesto; a saber, la configuración simbólica de la realidad social-ficcional con respecto al conflicto[38].

Con relación a estos, Lofland et al. (2005), citado por Sampieri (2014), expone todo un repertorio de *unidades de análisis* o *casos* donde se pueden empezar a encontrar los datos relacionados con el fenómeno estudiado; estos son:

> • *Significados*. Son los referentes lingüísticos que utilizan los actores humanos para aludir a la vida social como definiciones, ideologías o estereotipos. Los significados van más allá de la conducta y se describen e interpretan. Los significados compartidos por un grupo son reglas y normas.
>
> • *Prácticas*. Es una unidad de análisis conductual que se refiere a una actividad continua, definida por los miembros de un sistema social como rutinaria. Por ejemplo, las prácticas de un profesor en el salón de clases.

[38] Aunque en este caso se considere pertinente utilizar un adjetivo que caracterice y delimite el tipo de conflicto al cual se refiere la investigación (el conflicto armado en Colombia), al momento de acercarse a la obra literaria se procura una visión más amplia, pues un direccionamiento de este tipo impediría observar otro tipo de relaciones conflictivas que, de manera metafórica o analógica, empiezan a configurar una serie de representaciones que influyen en la consideración del mismo conflicto armado.

• *Episodios*. Implican sucesos dramáticos y sobresalientes. Los divorcios, accidentes y otros eventos traumáticos se consideran episodios y sus efectos en las personas se analizan en diversos estudios. Llegan a involucrar a una pareja, familia, comunidad o a miles de personas, como sucedió el 11 de septiembre de 2001 con los ataques terroristas en Nueva York y Washington o el accidente del crucero Costa Concordia, en enero de 2012.

• *Encuentros*. Es una unidad dinámica y pequeña que se da entre dos o más personas de manera presencial. Generalmente sirve para completar una tarea o intercambiar información, y termina cuando las personas se separan. Por ejemplo, una consulta de un paciente con un médico.

• *Papeles o roles*. Son unidades articuladas conscientemente que definen en lo social a las personas. El papel sirve para que la gente organice y proporcione sentido o significado a sus prácticas. El estudio cualitativo de papeles es muy útil para desarrollar tipologías y entender los vínculos dentro de un grupo o colectividad.

• *Díadas*. Parejas que interactúan por un periodo prolongado o que se conectan por algún motivo y forman un vínculo. Adquieren diversas "tonalidades": íntimas, maritales, paternales, amistosas, impersonales, tiranas o burocráticas. Se analiza su origen, intensidad y procesos.

• *Grupos*. Representan conjuntos de personas que interactúan por un periodo extendido, que están ligados entre sí por una meta y que se consideran a sí mismos como una entidad. Las familias, las redes y los equipos de trabajo son ejemplos de esta unidad de análisis.

• *Organizaciones*. Son unidades formadas con fines colectivos. Su análisis suele centrarse en el origen, el control, las jerarquías y la cultura (valores, ritos y mitos).

• *Comunidades*. Se trata de asentamientos humanos en un territorio definido socialmente donde surgen organizaciones, grupos, relaciones, papeles, encuentros, episodios y actividades. Es el caso de un pequeño pueblo, un grupo religioso o una ciudad.

• *Subculturas*. Los medios de comunicación y las nuevas tecnologías favorecen la aparición de una nebulosa unidad social; por ejemplo, la "cibercultura" de internet o las subculturas alrededor de los grupos de rock. Las características de las subculturas son que contienen a una población

grande y prácticamente “ilimitada”, por lo que sus fronteras no siempre quedan definidas. Los verdaderos seguidores o “hinchas” de un equipo de fútbol son subculturas muy importantes.

• *Estilos de vida*. Son ajustes o conductas adaptativas que realiza un gran número de personas en una situación similar. Por ejemplo, estilos de vida adoptados por una clase social, por la ocupación de un sujeto o inclusive por sus adicciones.

• *Procesos*. Conjuntos de actividades, tareas o acciones que se realizan o suceden de manera sucesiva o simultánea con un fin determinado. Por ejemplo, de enseñanza-aprendizaje, manufactura de un producto o emigración de una especie animal (Sampieri, 2014, pp. 397-398).

De este modo, aunque para el interés de la investigación actual no se requiera el abordaje sino de ciertas unidades de análisis particulares, su completo conocimiento orienta al investigador en su ejercicio de recolección y análisis, un proceso de constante selección y *codificación* encargado de explorar la manera en que los datos recolectados comienzan a relacionarse entre ellos mismos a la luz del fenómeno de investigación propuesto. Tal procedimiento corresponde con una técnica de *codificación* que, si bien se encuentra estrechamente vinculada a la *teoría fundamentada*, es inherente a cualquier tipo de investigación cualitativa:

> ¿Qué hacer con estos datos? Como ya vimos, la forma específica de analizarlos varía según el diseño de investigación seleccionado: teoría fundamentada, estudio de caso, etnográfico, fenomenológico, etc. Cada método marca unos lineamientos para el proceso de análisis, ya que los resultados que se buscan son distintos (Grbich, 2007). Sin embargo, hay un análisis común en todo estudio cualitativo: generar categorías o temas (Sampieri, 2014, p. 422).

Es por esto que, al tiempo en que se lleva a cabo el análisis discursivo y hermenéutico previsto, se dispone de un proceso de *codificación* que comprende dos momentos: *codificación abierta* y *codificación axial*; la primera, busca reconocer las relaciones y similitudes entre los datos recogidos y el fenómeno de investigación, a partir de la generación de categorías organizativas y relacionales; y la segunda, pretende realizar un análisis más general a partir de la generación de

temáticas que surgen del relacionamiento e interpretación de las categorías anteriores (Sampieri, 2014); algo para lo cual se empiezan a requerir instrumentos metodológicos como las *técnicas de escrutinio para generar categorías* resaltadas por Sampieri, que no son más que un complemento orientativo para dirigir la mirada del investigador a los lugares en que seguramente se gestan categorías: "1. Repeticiones"; "2. Conceptos locales o usados frecuentemente en el contexto de estudio"; "3. Metáforas y analogías"; "4. Transiciones"; "5. Similitudes y diferencias"; "6. Conectores lingüísticos y adverbios, pronombres y similares"; "7. Datos perdidos o no revelados"; y "8. Material vinculado a la teoría". (Sampieri, 2014, pp. 437-439); herramientas relacionadas profundamente con las *unidades de análisis* y los *objetos de acuerdo* de *lo real* y *lo preferible* (*topoi axiológicos*) —planteados en el marco teórico— que, junto a la filosofía hermenéutica, se encargan del análisis ulterior que se orienta a relacionar la obra y su contexto.

4. ANÁLISIS Y RESULTADOS

4.1. Bitácora

Tabla 1

Bitácora

#	Pasajes/Unidades de Análisis	Categorías
	1	
1	Y si le recomiendan estar sereno habla el día entero con medio país: con los muchachos del Catatumbo, que están sobreviviendo a todas las violencias, con los de Medellín, que discuten de filosofía y de política en las barriadas turbulentas, […] incluida la actualidad de este país que tanto se le parece, que sin dejar de ser el mismo cada día cambia como el clima, que hoy agoniza y mañana se ilusiona, igual a ese personaje del Tuerto López que dice: *Por la mañana tengo hipocondría* *y por la noche bailo el rigodón".* (p.11)	País fluctuante
2	Cuántas veces no oí de niño a mi padre, a mi abuelo, a mis tíos, hablando del viaje a Manzanares: iban y venían sin tregua. Yo, en cambio, nunca pude. La primera vez el río se había llevado el puente, la segunda vez era un derrumbe en los pasos altos de la cordillera, la tercera, tengo el recuerdo nítido, íbamos a caballo, por alguna razón los mayores pararon a comer en una fonda y se encontraron con gentes que venían de otra parte, jinetes del otro lado del río, la reunión se alargó, cuando menos pensé estaban dando la orden de regresar, y el viaje a Manzanares se había frustrado de nuevo (p. 12)	Violencia como impedimento social coactivo con respecto a la libre movilización por el territorio.
3	Pasaron los años. A nosotros la violencia nos alejaba de esos lugares en el norte del Tolima, a Manizales, a Pereira, a Cali, y nos devolvía cíclicamente a sus campanas y sus nieblas, hasta que por fin volvimos para quedarnos. (p.12)	Cese de la violencia Retorno

4	Sentía que si alguna vez llegaba a saber cómo empezó todo en esas montañas, me entendería mejor a mí mismo (p.13)	Pasado presente (o *historia reciente*)
5	"A William", dijo [Humberto de la Calle], "le ha resultado más fácil llegar a Londres que visitar un pueblo situado a una hora del lugar donde nació". El hecho parecía tener que ver en secreto con el tema de Colombia y sus encrucijadas," (p. 16)	País Ironía
2		
1	No parece posible que se encuentren dos caudales tan distintos: el uno agitado y fangoso, el otro alegre y rápido, de un verde transparente y casi azul. El mundo junta sus aguas pero los ríos se niegan a mezclarse, […] (p. 18).	Convivencia de opuestos
2	Cada río tiene su historia: unos pasaron por tierras que se están deshaciendo sin fin, cruzan por selvas arrasadas donde la tierra se desprende y oscurece las aguas, otros descienden entre selvas intactas, donde raíces vivas mantienen firme el suelo, y el agua salta por cavernas blancas sobre piedras enormes […] me sentía testigo de mundos distintos que llevan siglos intentando su alianza (pp. 18-19)	Convivencia de opuestos
3	Me dije que habría que buscar en el poema de Juan de Castellanos, que cantó piedra a piedra cómo era este país hace cinco siglos, […] Los poetas se detienen en cosas que a muchos historiadores parecen no importarles (p. 19)	Poesía y memoria Historia
4	"La vereda se llama la Italia", me dijo, "y la señal es una cruz muy grande". Allí tenemos pensado detenernos para rendir homenaje a las víctimas de una de las peores masacres de la violencia de medio siglo (p. 20)	Símbolo: monumento y homenaje Costumbres
5	Hace cinco años un hombre se me acercó en un encuentro en Calarcá y me confió el fruto de su largo trabajo: una lista minuciosa de todas las masacres cometidas en Colombia durante más de medio siglo. Mario y yo nos estremecimos recorriendo ese memorial aterrador (p. 21)	Memoria y muerte
6	Lo primero que me sorprendió es que los lugares donde ocurrían tantos hechos atroces tuvieran nombres tan	Geografía de la violencia Ironía del nombre

	dulces: La Primavera, Naranjal, El Vergel, Los Cocuyos, Los Lulos, Miraflores, Piedra de Moler, El Yerbal, El Turpial (donde se repetían las masacres), Yacopí, Urama, Guásimos, Frazadas, Moral, Pajarito, o nombres llenos de confianza: La Belleza, El Silencio, Monteazul, Tortugas, Lozanías, Las Delicias, La Cristalina, La Estrella, Aguasal y Brillante, río Lejos, El Porvenir. (p. 21)	
7	Un día a solas dibujé un mapa de la república, fui trazando en él uno tras otro los sitios de aquellos hechos violentos, y pude seguir así el rastro de esa tempestad monstruosa que crecía e iba devorando el territorio. (p. 21)	Territorio y memoria
8	Tan conmovedor como el destino de tantos muertos y de tantos dolientes es que un hombre hubiera dedicado su vida a rastrear todo eso y a elaborar un censo que ni siquiera las autoridades hicieron. Jhonny Delgado Madroñero, un hombre inclinado en silencio sobre su mesa de trabajo, reuniendo periódicos y revistas gastados por los años, para impedir que esas cosas se olvidaran. (p. 21)	Memoria y olvido
9	Volví a pensar en Juan de Castellanos, que recogió en un poema casi infinito todos los hechos de la conquista de estas tierras durante el primer siglo de la invasión europea, sabiendo que nadie lo leería en España ni en América en ese tiempo, porque estaba seguro de que el porvenir necesitaría saber todo lo que sus contemporáneos ni siquiera querían mirar. (pp. 21-22)	Poesía y memoria Testimonio
10	Mario había estado leyendo aquel libro, que el autor fatalmente tituló *Como el ave fénix*. En los días de su recuperación tuvo pesadillas terribles y se culpaba de estar soñando cosas atroces, temía que era de su alma de donde brotaban, pero aun así no podía impedirse seguir estudiando la violencia, buscando nuevos documentos sobre ella (p. 22)	Obsesión Culpa
11	Mario vivió en el Quindío en los años cincuenta: su madre, doña Ofelia, era maestra, y el suyo fue un largo y hermoso esfuerzo por construir y sostener escuelas rurales en medio de las crueldades de la guerra (p. 22)	Resistencia Violencia y guerra

12	Yo pasé los primeros años de mi vida huyendo de la violencia, aunque más vale decir, acompañando a mis padres, que eran los que verdaderamente huían. Nosotros éramos niños, alegres e inmortales, y aunque no podíamos evadir los relatos que volaban sobre nuestras cabezas, también sabíamos distraernos, pensar en otras cosas, soñar y olvidar. (p. 22)	Desplazamiento Niñez: inocencia
3		
1	Un día llegamos a Pereira, huyendo del hecho más violento de nuestra infancia. Padua, el pueblo donde nací, se había vuelto peligroso (p. 23)	Huida-desplazamiento Cambio: peligrosidad
2	Siempre fue un pueblo de conservadores, pero eso nunca había sido un problema. […] Eran once liberales en el pueblo, firmes en sus convicciones y un poco suicidas, porque los días de elecciones siempre aparecían los once votos en medio de centenares de votos conservadores, de modo que ya sabían a qué atenerse. (pp. 23-24)	Convivencia de opuestos Conocimiento-costumbre
3	Escribo esto y comprendo que no es verdad, que no sabían a qué atenerse: la violencia fue llegando de un modo imperceptible, y todas esas gentes que terminaron odiándose o temiéndose al comienzo eran vecinos y amigos, no sabían que pertenecer a partidos distintos fuera algo tan grave, tan imperdonable. (p. 24)	Violencia como extrañeza Odio, pertenencia imperdonable
4	Muchos solamente lo padecieron, pero algunos llegaron a creérselo, se dejaron arrastrar por la retórica facciosa de los directorios políticos y de los curas en los púlpitos, que convirtieron a los pueblos en calderos de intolerancia y miedo, y a los vecinos de siempre en enemigos y demonios. (pp. 24-25)	Agentes discursivos promotores de violencia Creencia-dogmatismo Incitación a la intolerancia y al miedo, a la extrañeza
5	A veces las causas eran posteriores a las consecuencias: tenías que odiar a gentes que no te habían hecho nada, pero ese odio tarde o temprano hacía que te hicieran algo; los crímenes por los que odiaban todavía no habían ocurrido, pero ya eran denunciados por voces autorizadas y poderosas (pp. 25-26)	Odio anticipado Desconfianza y acción Poder discursivo
6	La locura es así, se nutre de culpas heredadas, de atrocidades fantasmales, de espectros ilustres, los	Culpas heredadas Creación discursiva

	oradores en las tribunas invocan maldades que debieron ocurrir en alguna parte (p. 26)	
7	La historia es un conveniente repertorio de ofensas que se puede administrar a voluntad, y lo que desde el poder se delira por conveniencia, en las esquinas reales, en los atardeceres crueles, en los sótanos inciertos, se va volviendo sangre y rencor, huellas dolorosas en la carne y odio en el corazón (p. 26)	Historia *reciente* Utilización de la historia Pasado Huellas: del discurso a la acción
8	Estábamos en Pereira porque en un día de 1958 los pájaros entraron en Padua. Siempre me extrañó que en el país con la mayor variedad de aves la gente haya decidido llamar también pájaros a las bandas de asesinos que entraban en los pueblos, que detenían los buses en las gargantas de la cordillera y caían sobre las casas en las soledades, que cambiaron el oficio de los machetes, las hachas y las picas del campo. Porque si algo conocemos de los pájaros es su inocencia, y solo tiempo después una película de Hitchcock mostró un mundo donde los pájaros cambian de conducta y se van convirtiendo en un clima amenazante, una marea de bandadas siniestras que se ciernen sobre los pueblos y atacan inexplicablemente a la gente (p. 26)	De campesinos a *bandoleros* De la "inocencia" a la amenaza Ironía del nombre
9	Después de la entrega de guerrilleros liberales en el año 57, las mujeres veían las cuadrillas de hombres ociosos tendidos en la hierba más abajo del pueblo y decían: "Esto no se ha acabado. Están por todas partes, como buitres" (p. 26)	Historia: consecuencias de negociaciones Sospecha, cese: no culminación Buitres: ironía del nombre
10	En Padua, en los días previos, varias personas habían visto a los jefes reunidos con el inspector de policía, haciendo listas. "Se reunían en una casa de Arenales, y más tarde salían de dos en dos" (p. 26)	Agentes de la violencia: policía cómplice Lista: artefacto de señalamiento
11	Oyó los disparos, vio la confusión en la plaza, oyó mientras caminaba por la calle central los nombres de los muertos, todos bien conocidos. "Están matando a los liberales del pueblo", se dijo, y bajó corriendo a advertirle a mi padre que seguramente venían por él (p. 27)	Muerte Reconocimiento
12	Por el cercado entre las dos casas, junto al patio, Jorge Villegas, que era del bando contrario, llamó al atardecer a mi padre. […] "Luis, venga con Ismenia a	Convivencia de contrarios Cercanía Refugio y escondite

	mi casa, en el sótano hay una habitación donde pueden pasar la noche: no los van a buscar aquí" (p. 27)	
13	Llegando a casa, mi padre escuchó las detonaciones y pensó que eran la pólvora que celebraba el finde los retiros espirituales (p. 31)	Inocencia
14	Y fue así como, creyendo huir de la violencia, llegamos a su centro. No mataban liberales porque dos tenebrosos bandoleros que decían ser de ese partido reinaban en el territorio, pero mi padre iba a comprobar muy pronto que la violencia pesaba más sobre un pobre enfermero que debía afrontar a cada hora las heridas y las muertes en un mundo enfermo de sectarismo y de impiedad. (p. 32)	Territorio Peso de la violencia
4		
1	Y no es que la violencia nos viniera pisando los talones, es que avanzábamos hacia ella como el conejo hacia la boca abierta de la serpiente (p. 33)	Territorio y violencia Huida
5		
1	Y vimos bajar de los helicópteros muchos soldados. Tropas del coronel Matallana venían a pacificar la región. (p. 41)	"Pacificar" con tropas Violencia del verbo (ironía)
2	Pero la violencia no se acabó. A finales de 1960, una masacre en un sitio llamado El Taburete, de la que hablaron mucho en la casa, persuadió a mi padre de abandonar esa seguridad dudosa y buscar a Padua otra vez (p. 42)	Territorio y violencia Masacres Falsa seguridad
3	La guerra fue dura y fue el comienzo del fin: la masacre de La Italia tuvo que ser la gota que desbordó el vaso. A partir de ese momento la persecución fue sin tregua. Era el primer gobierno del Frente Nacional, los liberales estaban en el poder: ya podían perseguir y exterminar a los bandoleros liberales que ellos alentaron y armaron desde los directorios, ya necesitaban hacer sentir que los malos eran los bandoleros envilecidos a los que ellos mismos les habían dado la licencia para toda atrocidad y ahora serían los únicos culpables de la época que estaba quedando atrás (p. 43)	Guerra Agente estatal Distribución oficial de culpas Traición
6		

1	Sería una buena oración pedirle al tiempo que el horror no sea indeleble, que en esta esfera de guerras y espantos las habitaciones humanas vuelvan a ser confiadas y apacibles, que contrariando tantos relatos siniestros los muertos descansen al fin (p. 46)	Memoria y muerte
2	Con voz firme y profunda, Freddy leyó el poema que hizo Gonzalo Arango sobre Desquite cuando la tropa le dio muerte al bandolero, donde profetizó que si Colombia no aprendía a brindarles un destino de dignidad a sus hijos, Desquite volvería a nacer muchas veces (p. 47)	Futuro Causa y consecuencias de la violencia y el bandolerismo Dignidad y no repetición Intertexto
3	Uno piensa que hasta los árboles, hasta las construcciones humanas tuvieron que sentir algo. "Estos paisajes vieron ocurrir los hechos, este sitio vivió estas cosas", decimos, pero ni los humanos ni el paisaje oyeron nunca la narración tremenda, y algo en nosotros consideró importante que las palabras resonaran, entre el recuerdo de los muertos y la impotencia del tiempo (p. 47)	Naturaleza como testigo Territorio Narración y memoria
4	"No es la muerte, es el crimen el que nos estremece", dijo Mario recordando un poema (p. 47)	Muerte y crimen
5	Yo sentí que esa violencia, que aún no olvidamos, era una de tantas. Por los mismos lugares pasaron, no hace mucho, la violencia guerrillera y la violencia paramilitar, y esas tierras fueron la ruta de la colonización de fines del siglo XIX, cuando llegaron desde Antioquia mis bisabuelos (pp. 47-48)	Violencias múltiples: Guerrillera, paramilitar y de la colonización
6	Los hombres de Yuldama atacaron en las primeras estribaciones de la cordillera la fortaleza de Santa Águeda del Gualí y forzaron a los conquistadores a replegarse a Mariquita, a la que le dieron el nombre de San Sebastián para que el santo mártir los protegiera de las flechas de los indios. No sé por qué se piensa que un hombre muerto a flechazos puede ser buena ayuda contra las flechas, pero son los recursos de la magia (p. 51)	Nominalización del territorio Ironía de la mística (religiosa)
7	Jiménez tenía en la sabana un cristo negro tallado en madera, y decidió llevar como estandarte contra los gualíes ese cristo, que ya había derrotado infieles en otras batallas […] y cuando ya los indios estaban	Artefactos: cristo negro y ermita Símbolos de poder

	diezmados, ordenó levantar una ermita en los profundos peñascos para celebrar su exterminio, allá, en el paso más estrecho del cañón, sobre las aguas turbias que chocan entre paredes de roca viva […] Pero la ermita era un capricho de la victoria: nunca habría un pueblo de españoles en esas hondonadas de humedad y de helechos. La alzaron como un símbolo del poder de los cristianos, no como un sitio de culto, y no estaba hecha para estimular la fe de los viajeros sino para intimidar a los indios (pp. 51-52)	
7		
1	Nunca pensé que escribiría esta frase, pero llegamos a Manzanares al atardecer. En algún momento no me sentí mirando por mis ojos sino por los ojos de mis muertos (p. 54)	Retorno y memoria Muerte
2	Yo había prometido mostrarle Guayacanal, la tierra de mis abuelos, las casas donde vivieron y donde transcurrieron setenta años de historias de la cordillera, desde la colonización antioqueña hasta la violencia de liberales y conservadores del medio siglo (p. 55)	Geografía y memoria Territorio Historia
3	En las montañas del norte, en Antioquia, años antes de la rebelión de la Independencia, un enviado visionario de la corona comprendió que el único modo de prevenir conflictos futuros era repartir parcelas de tierras entre los paisanos pobres. […] Pero la tierra repartida no bastaba. Las familias eran tan numerosas, […] engendraban muchos hijos para que ayudaran en la labor dura de las fincas, pero al final no había espacio ni oficio para todos, no cabían en la mesa, los hijos peleaban como en un ritual con el padre y se iban a buscar lejos su propia tierra. (p. 56)	Territorio como causa de los conflictos Propiedad
4	Buscando suelo propio, salieron desde mediados del siglo XIX. Pero pronto iban a descubrir que si al sur todo era monte virgen, eso no significaba que estuviera sin dueño: cuando llegaron Dios y el Rey, aquí todo palmo de tierra tuvo amos y señores (p. 57)	Territorio y propiedad privada Herencia colonial
8		
1	Pero detrás de los primeros colonos vinieron otros, cada vez más necesitados, menos dispuestos a permitir que unos cuantos sicarios le negaran a la humanidad	Territorio Necesidad

	un lugar en ese reino virgen, inmenso, difícil pero hermoso, donde un pedacito de tierra podía ser toda una vida para generaciones laboriosas y humildes. (pp. 62-63)	
2	La concesión estaba en todas partes: no había loma donde se detuvieran, monte que exploraran, río en que se bañaran siquiera una tarde, explanada surcada para sembrar frutales y maizales, donde no aparecieran los enviados que venían a decirles que esa tierra, nueva como el paraíso, tenía dueño hacía mucho. Jinetes armados procedían a expulsarlos, primero en buenos términos, pero luego, si era preciso, y casi siempre era preciso, incendiando los ranchos y argumentando con plomo y sangre. (p. 64-65)	Territorio Propiedad privada Expulsión
9		
1	En regiones tan húmedas la maleza se cerraba a su paso, el camino apenas trazado desaparecía tras ellos como si hasta las hierbas quisieran decirles que no había regreso (p. 67)	Imposibilidad de retorno
2	Aunque accedió a pensar en una solución para el problema de la tierra, siguió enviando sicarios a quemar ranchos y a expulsar colonos. […] Hasta que un día un grupo de colonos vio pasar al cortejo de Elías por las vegas de Neira. […] Y allí, en el propio puente de Neira, ante los bosques florecidos de la concesión, uno de los colonos no soportó la humillación de los asedios ni el recuerdo de los crímenes […] Y este hombre hizo lo que nadie imaginaba. Un pobre colono desesperado, sin pan y sin techo, en un rapto de cólera, disparó contra Elías Gonzáles y convirtió en una sombra al dueño del mundo (pp. 67-68)	Postergación y dignidad
3	El Congreso de los Estados Unidos de Colombia, advertido de la guerra que estaba estallando en las montañas, comprendió que ya no podía aplazarse más tiempo la intervención de los poderes centrales, y tras largas jornadas de discursos reforzados con citas de Ciceron y de Virgilio, de Santo Tomás y del padre Vitoria, decidió dividir la concesión Aranzazu en dos partes: distribuir cientos de miles de hectáreas entre los colonos, pero en cumplimiento del sagrado derecho de	Intervención estatal Solución momentánea al problema de las tierras

	propiedad, dejar cien mil hectáreas en manos de quienes fueron sus legítimos dueños desde cuando los reyes dispusieron del testamento de Adán. (pp. 70-71)	
10		
1	"Compraron la tierra de los indios con el oro de los indios", le dije a Mario saliendo de Manzanares hacia el cañón. "Mi bisabuelo Benedicto le ofreció al hombre que decía ser dueño de estas montañas varias cuartillas de oro, cajones de madera llenos de narigueras y brazaletes, poros y pendientes, y con el oro de las tumbas compró para vivir un lugar en el mundo". (p. 72)	Propiedad privada Ironía de sus orígenes
2	A veces no era necesario moverse para estar ya en otra parte, pues los políticos movían las fronteras. (p. 76)	Organización del territorio
3	Pronto llegó la noticia de que los colonos de Manizales habían encontrado una planta que se daba bien en las laderas de la montaña, y cuyos frutos empezaban a desvelar al mundo: las antiguas selvas de la concesión se estaban desbrozando para sembrar café (p. 77)	Economía agraria, cultivos y territorio Café
12		
1	Yo intentaba contarle a mi amigo que, entre las violencias de la colonización y la violencia del medio siglo, en esas tierras hubo setenta años de paz (p. 90)	Paz
2	Liborio se estaba muriendo lejos de allí, en su casa de Medellín, y con él iba a morir para mí la historia vistosa y completa de esos años de paz (p. 90)	Muerte y memoria: olvido
3	"Liborio: ¿cómo es el cuento de los mellizos Parra, de Rubiel y su hermano?". "Los Parra mataron a un Ortiz que había matado al papá. Manuel Ortiz, se llamaba: el papá iba rodando por la escalera y el hijo le seguía disparando. Pero no lo mataron por vengar al viejo sino por cosas de política. (p. 93)	Muerte Crueldad Diferencias políticas
4	[…] trajeron la noticia: en una pelea a machete en la fonda habían matado a La Muerte. Unos estaban tristes por la tragedia y los otros por cancelar una fiesta en la que se esmeraron tanto. Y ahí seguían: unos asustados, otros tristes, todos con el guayabo de que la fiesta se acabara antes de comenzar, hasta que alguien le propuso al inspector que fuera a hacer el levantamiento del cadáver y que si quería lo trajeran allí, para velarlo.	Costumbres Cultura y violencia Conflicto Artefacto: machete

	Aunque fuera un velorio, todo iba a terminar en parranda: no querían perder los preparativos. Pero cuando el inspector y los acompañantes iban llegando al sitio de la riña, vieron venir a La Muerte sin ninguna herida: les contó muy animado cómo pasó el tropel, y se volvieron para la casa, donde La Muerte hizo fiesta con todos hasta el amanecer. […] A Roberto no le decían La Muerte por malo sino por flaco. (pp. 94-95)	
13		
1	Mientras estuvieran con ella podía asegurarles que no iba a pasar nada malo. Y era verdad, no solo eran seguros los caminos; las mujeres podían andar de noche con faroles, y volver de las fiestas en el frío y la niebla sin peligro. […] la única vez en que alguna de las nietas la pasó mal fue cuando por confiar demasiado la dejaron ir sola donde el cura, a ayudar en no sé qué tarea, y abusaron de ella en la propia casa de Dios. De allí sacó mi abuela la sentencia que enseñó a sus hijas: "A los curas", decía, "hay que oírles la misa y sacarles el cuerpo" (pp. 97-99)	Seguridad, camaradería Religión y conflicto "refrán": desconfianza hacia la iglesia (patriarcal)
2	[…] y yo tendría que llamar ahora a Liborio, a Vicente y a Luis Enrique para que me ayudaran a contar quién fue Julio Gutiérrez. El hombre más valiente, más temerario, más peligroso y más incomprensible que hubo en aquellos tiempos. Habría que llamarlo un guerrero en tiempos de paz. (p. 102)	Conflictos en tiempos de paz Valentía
3	Y cuando hablo de paz no pretendo que una comunidad humana viva sin violencia, sin tragedias, sin conflictos, pues hay gentes que mueven de noche las cercas de sus propiedades, hay vecinos que tienen rivalidades y disputas, alguien pelea por los manantiales o roba en los graneros, alguna noche de algún año algún malvado enciende una enramada para perjudicar a los otros por envidia o venganza, profanan la confianza, abusan de la amistad, alguien se niega a pagar una deuda, alguien maltrata un niño, alguien comete un crimen por pasión o locura. (p. 102)	Paz no como ausencia de violencia o conflicto Conflicto inevitable Límites
4	De estas estampas bíblicas está tejida la vida en todas partes y lo que destruyó a nuestra patria no fueron esas violencias cotidianas que son tan parte de la realidad	Violencias cotidianas Violencia política: esperanzas postergadas

	como las fiestas, las canciones, las enfermedades y los accidentes, sino las esperanzas postergadas, la violencia política, que si bien a veces produce estallidos de guerra, a veces simplemente enrarece la vida, socaba la confianza, va sembrando el recelo, una discordia inexorable, y finalmente avanza con locura y masacres, convierte al mundo en una pesadilla, expulsa a las familias de las tierras que fueron suyas toda la vida, y las arroja a lo desconocido. (p. 102)	Efectos: estallidos de guerra (¿cuantitativamente?) extrañamiento y desconfianza masacre desplazamiento Destrucción de la patria
5	Los hombres bebían en las fondas, a veces se enfrentaban a cuchillo o machete porque era parte de su vida mostrar su valentía, su desdén por la muerte. Y tal vez ni siquiera había odio en ellos. (pp. 102-104)	Costumbres Valentía: constructo patriarcal Conflicto sin odio (en ocasiones)
6	Pero Julio Gutiérrez era el mejor de todos, o el peor, eso depende de quien lo mire. Nunca esquivaba una pelea. Y nunca perdía una. Se enrollaba el poncho en el brazo izquierdo, hacía brillar el machete en el derecho, saltando como un gato, rastrillando el piso, sacando chispas de la piedra o del asfalto, esquivaba los lances del contrario con una agilidad endemoniada, y no fallaba un golpe, y por eso se podía dar el lujo de no herir sino solo azotar al contrario, que en cambio a menudo sí tiraba a matar. (p. 104)	Violencias cotidianas Costumbres Violencias acordadas, tácitas Dignidad en la muerte violenta
7	A Liborio, que más de una vez lo vio pelear en su adolescencia, nada lo fascinaba tanto como el brillo del machete en los arcos de la danza, porque aquello en realidad era una especie de danza terrible. (p. 104)	Artefacto: machete Símil: pelea y danza
8	De esos combates no salieron muertos pero sí muchos humillados y ofendidos, y más rencores de los que alguien se puede dar el lujo de provocar. Rencores silenciosos y torcidos que se rumiaban en la sombra y conspiraron para su vida un final oprobioso. (p. 107)	Contornos de las violencias cotidianas De la humillación a la venganza Muerte en la violencia cotidiana
9	Julio llegó a la hora indicada: debía sentir vergüenza de hacer esperar a una persona que se estaba arriesgando de ese modo. […] Creo que para él todo terminaba cuando enfundaba el machete, pero debía entender los rencores ajenos, o no los temía. No desconfió porque la desconfianza es una forma del miedo o de la prudencia, y él no adolecía de esas cosas. Ya en el sitio descubrió que el otro no había llegado.	Venganza: posible ruptura de la cotidianidad de la violencia Desconfianza: miedo o prudencia Muerte y crueldad

	Tarde descubrió también que la calle pedregosa no tenía otra salida. Sombras agazapadas se alzaron de pronto, cargadas de piedras, y a pedradas lo tumbaron, y a pedradas lo borraron del mundo. (p. 107)	
10	Cuando quedó viuda, Félix Antonio le dio una parcela en su tierra al lado de Guayacanal, en El Diamante, pero no le ayudó en nada más. A ella le tocó sola sembrar y cosechar, cargar por las lomas los bultos arriesgándose junto a las hondonadas, aparejar las mulas y llevar las cosechas al mercado del pueblo, y así sostuvo a su familia, sin pedir nunca ayuda (p. 109)	Viudez
11	Después de los años de rigor en el cementerio, un día le entregaron los restos. Como Aura no tenía recursos para pagar un nicho, guardó los huesos en un cofre en su propia casa, y allí los tuvo por años. No era algo escondido: todos en la familia sabían que Aura tenía bajo su cama los huesos de Julio Gutiérrez, y solo se animó a llevarlos a un osario movida por el temor de que sus hijos terminaran jugando con ellos. (p. 109)	Muerte Sentimiento y acción
14		
1	La historia nocturna, no oficial, que se salía de los caminos centrales y se iba por los recodos, era ella quien la sabía mejor, y la contaba con una gracia y una serenidad que hacía que nada fuera del todo vergonzoso ni del todo repudiable (p. 112)	Historia no oficial Por los “recodos”
15		
1	Los dueños grandes se apresuraron a disponer de las minas y a celebrar alianzas con empresarios ingleses que todavía venían cobrando los empréstitos de la Independencia. Porque los negociadores Zea, Arrubla, Montoya y Hurtado habían pignorado los yacimientos auríferos de Supía, de Marmato, de Zaragoza y de Remedios, y vinieron los peritos ingleses Walker, Thompson y Moore, que sabían de geología, de mineralogía, de hidráulica, que traían sismógrafos y ruedas Pelton, y sabían arrancar a los suelos el oro y la plata y el platino, y crearon nuevas empresas para socavar las montañas de un modo más visible, evitando que los colonos produjeran nuevos hechos de fuerza. (p. 115)	Territorio y riqueza Explotación minera extranjera

2	Hasta que al fin Francisco Pereira les dio a los colonos terreno suficiente para hacer una villa y ellos le dieron al pueblo su nombre. Nadie sabía que iba a crecer tanto, pero estaba sembrada en el corazón de la región cafetera, y cuando más tarde la violencia cayó sobre los cafetales, recibió por millares a los desterrados (p. 116)	Territorio: origen del nombre Geografía del destierro
3	En las cosas que fundan las manos y los corazones también participa el olvido, porque hay que olvidar mucho para aprender a vivir en una tierra nueva (p. 117)	Territorio y olvido
4	Era afortunada la provincia que no tenía coroneles ni generales, porque después de las guerras se quedaban con toda la tierra, en pago de sus servicios a la patria. En Casabianca les quitaron las parcelas a los campesinos que las habían habitado por décadas para darle su latifundio al coronel Pineda. (p. 118)	Apropiación del territorio como pago Agentes del destierro: autoridades oficiales Destierros auspiciados
16		
1	[…] y en una edad administrada con tanto celo por los funcionarios de la Iglesia, donde hasta los santos y los milagros resultaban sospechosos, nadie quería darle importancia al relato de los pueblos vencidos. (p. 121)	Administración eclesiástica Desconfianza y temor Silenciamiento de los vencidos
2	Y todo estuvo bien hasta que abajo en las llanuras estalló la guerra de los Mil Días, y con ello llegaron los abusos y el hambre. […] muy pronto los hombres no pudieron subir siquiera al pueblo porque los reclutaban para los ejércitos. (p. 122)	El hombre en la guerra: Reclutamiento
3	Entonces ser liberal o conservador empezó a tener un sentido más grave y más peligroso, todo iba más allá de la costumbre. (p. 122)	Bipartidismo: de la costumbre al dogma
4	Aprendieron a mentir en los censos porque sabían que las autoridades no estaban sumando los habitantes sino haciendo el cálculo de los soldados disponibles que podían reclutarse, el mapa de la conscripción. (p. 123)	Censo: conteo de reclutas Objetivos de los censos
5	Aquí el adversario era la tierra. Para poder agradecer por sus mieles había que combatirla, horadarla, encenderla, cuidarla, medir fuerzas con ella y arrebatarle al fin el orgullo y el triunfo. (p. 123)	Tierra como adversario Sacar provecho
6	Pero que grande es el instante en que uno siente que el mundo en que vive no solo es difícil y peligroso, sino	Belleza: estética de la naturaleza

	también bello y lleno de un misterio casi sobrenatural. (pp. 125-126)	Otras posibilidades de interpretación
17		
1	En tiempos de la colonización, este era un país muy joven, más de la mitad de la gente tenía menos de veinte años, todas las hazañas las hacían los muchachos. Cuando vino la guerra de los Mil Días, sus víctimas fueron esos jóvenes ardientes con los que se había podido construir un país. (p. 130)	País joven: en construcción Guerra: impedimento Víctimas
2	Aquí la necesidad hizo que las gentes no tuvieran la opción de escoger dónde hacer sus ciudades: las alzaban donde lo permitía el diablo, y Manizales es una prueba de ello. (p. 132)	Territorio y origen Asentamiento imperioso: por necesidad Permiso del diablo
3	Recordaba sin mucho agrado que a los hombres les gustaban las armas aunque no había violencia, y Luis Enrique las obligaba a disparar cuando eran muchachas, solo para que supieran hacerlo (p. 136)	Costumbres patriarcales Agrado masculino a las armas
18		
1	Allí fue donde en 1938 el Indio Alejandrino y Alfredo Bedoya cayeron a bala y machete sobre Santiago Buitrago. Vivían todavía los bisabuelos, y ese fue el más grande dolor en la vida de mamá Rafaela (p. 141)	Muerte y dolor
2	Reconocer en esos rostros jóvenes, llenos todavía de ansiedad y de sueños, los rostros que más tarde la vida deformó sin misericordia, endureció con desengaños, afligió con tragedias, ensombreció con crímenes (p. 143)	Rastros del dolor Crímenes y violencias cotidianas
3	Se puede sentir el dolor, el tormento todavía en su alma, el súbito endurecimiento de sus rasgos, que hasta poco antes eran serenos y dulces. (p. 146)	Cambio por el dolor Rastro del dolor
19		
1	El asesino se dio media vuelta, con ojos de ira, y abandonó al herido para descargar contra ella el machete. Ella logró esquivar el golpe que le buscaba el cuello, pero el filo pasó rayando el brazo izquierdo que alzaba para protegerse. Un segundo machetazo la alcanzó en la cabeza. Lo que el hombre le dijo ha que ser colombiano para entenderlo: “Chupó por metida”. Quería decir que no era a ella a quien venían a matar,	Violencias cotidianas ¿Límites? ¿Acuerdos tácitos?

	que si se hubiera quedado aparte nada le habría pasado. (p. 152)	
2	Si con el solo revólver habrían podido matarlo, los machetazos tenían otra intención. Las heridas eran muchas y muy graves, pero la más visible era un tajo en la cara, que le descolgó la mejilla. (pp. 152-153)	Razones de la crueldad Simbología
22		
1	Sin duda, en los años treinta y cuarenta no había tanto miedo, pero más tarde llegó la violencia: debimos huir tantas veces que para mí se volvió incomprensible que las personas pudieran vivir en la soledad de los montes, en la noche cerrada por el follaje y la niebla. (pp. 175-178)	Violencia, desplazamiento, huida, miedo Soledad incomprensible
23		
1	Todo lo que en el pueblo no se atrevían a decir del padre Faustino lo dijeron después. En aquel tiempo, solo don Alejandro Idárraga tuvo el valor de contar lo que pensaba, pero es que el temor era mucho. Un hombre con sotana infundía más miedo que las bandas de pájaros. (p. 181)	Agentes del temor: la iglesia Gradación del temor: hipérbole: más a la iglesia que a los bandoleros mismos.
2	Si aprendieran un poco más de los venenos de los cardenales, no vendrían a decirles a los campesinos de estas montañas que el mal sólo está en ellos, cuando la semilla está en el corazón de todos, y el ser obispo o ser cardenal no salva a nadie de estar amasado con el mismo barro sucio de la humanidad. (p. 184)	El mal en la humanidad Tendencia humana hacia el mal Incluso la iglesia
3	Lo cierto es que el cura volvió más irritado, la comida de siempre lo enfermaba, todo le parecía un error: las casas y los vestidos, la manera de hablar y la manera de vivir. Empezó a predicar otras cosas: cómo debía ser el pueblo, qué ropa podían llevar las mujeres no solo en la iglesia sino en la calle misma, hasta qué hora se permitía a los hombres estar oyendo música en las cantinas; terminaba viendo en todo conjuras de masones, y hay quienes dicen que ya le faltaba poco para autorizar el exterminio de los más liberales. (pp. 184-185)	Convivencia de contrarios Intolerancia Conservadurismo Dios y ley Autoridad eclesiástica
24		
1	El cura había vuelto con la idea iluminada de que el único modo de acabar con la mala fama de ese nido de	Satanización del nombre (apellido)

	Gutiérrez, Manjarreses, e Idárragas, que era su manera de decir los macheteros, los atravesados, los respondones, era cambiarle el nombre al pueblo. Ahora debía ser Padua, como una ciudad de ángeles de mármol y príncipes de bronce que había visto en Venecia. Y ordenó que nadie volviera a decir en público el nombre anterior. Pero la fuerza de la costumbre es todo, la gente seguía diciendo Guarumo: Guarumo al despertar, Guarumo al mediodía, Guarumo en los avisos de las chivas, en las cartas de amor, en los telegramas de duelo. El pueblo ni siquiera figuraba en los mapas: para el gobierno y casi para Dios no parecía existir, y el cura se aprovechaba de aquello. Al mundo le daba lo mismo que el pueblo llevara el nombre indio de un árbol cenizo de la montaña o de una famosa ciudad italiana. Cada vez más furioso, repetía desde el púlpito que ese cambio de nombre era una orden del cielo, hasta que el inspector Canal le dijo: "Padre, ni crea que la gente va a cambiar sus costumbres porque los amenace la justicia divina. Aquí lo que hay que hacer es poner una multa, y ahí verá cómo eso sí les duele. (p. 186)	Ironías de la nominalización Abandono estatal (y casi divino) Dios y ley Orden Iglesia y autoridades
2	A la hora de opinar, muchos esperaban a que Idárraga hablara primero. Se reía de los curas y de la gente crédula, criticaba al gobierno, regañaba a los policías, y si alguien se quejaba de males nerviosos o líos judiciales, siempre decía: "Es que usted no ha leído", insinuando que los libros eran tan útiles como las medicinas y los abogados. Asombraba con su conocimiento de los códigos, y el cura prefería no oírlo porque lo sacaban de quicio sus argumentos. Si iba a misa, buscaba más el atrio que el altar, y dijo que en la puerta se sentía más cerca de Dios. (pp. 187-188)	Personaje: crítica al sistema Oposición intelectual Convivencia de contrarios Intolerancia
3	Por esos tiempos empezaron las tropelías del Palomo Aguirre, que asaltaba las vagonetas del cable para regalarles el café a los pobres de los pueblos y era la adoración de la gente […] y la opinión del padre Faustino fue decisiva para que en las cajas de fósforos, donde imprimían la fotografía del Palomo Aguirre como el hombre más buscado por la justicia, apareciera	Bandolerismo aceptado por la comunidad Improperio

	también la de Alejandro Idárraga. Pero lo hizo apenas por crearle mala fama. (p. 189)	
25		
1	Esa palabra es demasiado dura. Colombia era una fábrica de huérfanos, y no todos tenían suerte de ver morir a sus padres tristemente en su lecho de enfermos. (p. 194)	Juventud y niñez en la guerra Huérfanos
2	Al encontrarnos de nuevo, lloraba viendo a mi padre y oyéndolo cantar: había perdido al suyo hacía medio siglo, y como ellos fueron tan cercanos, Cecilia veía físicamente la ausencia de su padre y se le partía el corazón (p. 194)	Recuerdo y nostalgia Implantación artística
3	Don Emilio y sus hijos estaban en el bando peligroso de los once que arriesgaban sus votos contrarios en cada elección, y por ello en las listas que hacía el inspector con los jefes de las cuadrillas. "La policía aplanchaba a los liberales", me dijo Liborio. Así llamaban a la costumbre de los chulavitas de golpear y linchar a las gentes de ese partido, y Jaime estaba en la mira de la policía. (p. 197)	Practicas policiales conservadoras Agente de violencia política Aplanchar: linchar a liberales Chulavitas
4	Un día que cruzaba la plaza, dos policías se acercaron a pedirle papeles: cuando los mostró lo detuvieron, y lo iban a someter a escarnio público. Ya en esos tiempos Luis Enrique era un gamonal conservador poderoso, y ese día intervino para rescatar a su amigo. (p. 197)	Agente de violencia política: policía Reconocimiento, señalamiento y acción
5	La semana siguiente pusieron un taco de dinamita en La Leonera. No hubo víctimas pero destrozaron la casa, y también para los Tobón llegó la hora de salir desterrados. (p. 198)	Atentados, abandono de tierra Desplazamiento, destierro
26		
1	[El revólver] No me hablaba de las atrocidades de la violencia sino de una película de vaqueros vista en una pared al frente del parque […] Recuerdo que una vez en una función de teatro, vi a mi padre sacar ese revólver para dispararle a una mujer que decía ser su esposa. Disparó, vino la policía, le dijeron que estaba arrestado, y él les pidió un minuto para cantar una canción. Era un tango violento donde el hombre que ha matado a su mujer le pide a una	Resignificación artística de las armas: Cine Teatro Música Inocencia

	vecina casual que se encargue de cuidar a la hija que ha quedado huérfana. Yo estaba consternado, aun sabiendo que la situación era apenas un simulacro, un invento de mi padre para cantar esa canción. Años después, Liborio todavía le hacía bromas en las fiestas recordándole el día en que había cometido un crimen y guitarra en mano se lo había llevado la policía. Solo esa vez mi padre utilizó el revólver, y hasta sospecho que hizo el trato con Liborio solo porque ya tenía la fantasía de cantar aquel tango en una velada teatral. (p. 205)	
2	Quizá también a esa inocencia con las armas le debió Luis su suerte en los tiempos más violentos. […] Allí lo conocían, en el café le prestaron la guitarra y le pidieron con insistencia cantar unas canciones. Un amigo suyo le dijo: "No cante, Luis, no cante". Pero a mi padre le gustaba cantar, y los vecinos seguían pidiendo. "No cante", le repitió el amigo. Cuando le preguntó por qué, el hombre se levantó y se enfrentó al público. "Porque estos hijueputas fingen ser sus amigos pero yo les oí decir que piensan matarlo. Venga, tome el caballo, que lo voy a acompañar". (pp. 205-206)	Inocencia Suerte o mística en la violencia Confianza y conocimiento
3	Años después, Juano fue herido en un combate en La Aguadita, lo llevaron a Fresno y, como era costumbre en esos tiempos, en una volqueta del ejército le dieron vueltas al parque exhibiendo su agonía hasta que murió. El ejército quería reforzar su imagen de eficacia contra la violencia. Pero hubo tanta tropa en el entierro que parecía un funeral solemne, con muchos soldados escoltando el cadáver. (p. 207)	Crueldad oficial: el ejército Símbolo de supuesta eficacia Ironía del símbolo
27		
1	Unos niños tenían los padres que les dio la naturaleza, otros los que les dio el azar y muchos los que les dio la fatalidad (p. 210)	Lugar de los afectos Recibimiento ante la pérdida
2	Si sobre todo lo recuerdo encerrado, envuelto en un pocho blanco y con la silla recostada a la pared, ha de ser porque lo buscaban. (p. 212)	Rastros de la persecución Alerta
28		

1	Vivía condenando la violencia del pueblo, pero él no podía controlar su propia furia. […] Los domingos el padre Faustino fulminaba a los hombres por emborracharse en las cantinas, pero lo que menos podía soportar es que las mujeres bebieran también. Se irritó tanto al verlos que fue hasta donde estaban y volcó la mesa con las botellas. Mercedes corrió y el cura se fue persiguiéndola hacia el matorral. En la iglesia azotaba a las mujeres que iban vestidas de un modo que a él le parecía impúdico y ahora iba a azotarla a la vista de todos. "Así no, padre", le dijo Juano. El cura hizo llamar al inspector y le exigió que la pusieran presa, pero los pájaros se opusieron y la policía vacilaba. Al final aceptaron que la llevaran detenida unas horas, […] Juano y los pájaros volvieron entonces a la inspección por Mercedes, desfilaron con ella frente al cura, remontaron la cuesta que llevaba a San Judas Tadeo, y al llegar a la loma dispararon al aire. (pp. 218-219)	Convivencia de contrarios Intolerancia Acumulación de ofensas
2	Hay cosas que se hacen en un lugar para que se entiendan en otro. Lenguas que solo pueden ser descifradas en el otro extremo del mundo, por gentes que no comparten su pasado. Yo me digo a veces: "En Buenos Aires no saben que la mejor versión de aquel tango de Cadímaco, *Cuando miran tus ojos*, es esa con la que Óscar Agudelo acompañó la tragedia de los campesinos en Colombia. (p. 222)	Intertexto Recepción Compañía artística
3	Trataban a esas efigies como si fueran la divinidad misma, aunque por esos tiempos corrió el rumor de que los políticos no vacilaron en aprovechar una peregrinación de la Virgen para traer un contrabando de armas bajo su manto. (p. 223)	Política, religión y criminalidad Creencias Ironía de los artefactos
29		
1	Aseneth ya estaba contando que como consecuencia de las heridas que le hizo Josefina, el Indio Alejandrino, que se había escondido en el monte, murió varios días después. Que los policías lo encontraron muerto por la infección de las heridas, y que a Misiá Josefina le pusieron dos medallas en Fresno por su valentía (p. 227)	Condecoración ante la muerte Axiología del asesino y el muerto Gradación de la vida ante la ley

2	No le permitieron defensa, la policía necesitaba dar pruebas de eficiencia en medio de la violencia política, y el agente viajero, que era inocente, no solo fue condenado a treinta años de prisión sino enviado como ejemplo de severidad de la ley a la cárcel más terrible que tuvo Colombia en aquel tiempo, la colonia penal de la isla Gorgona (p. p. 228)	Agentes de injusticia: ley y policía Símbolos de la supuesta eficiencia Centros de reclusión criminal: severidad
3	Cuando a Jesús Martínez le dijeron que iba a ser libre les suplicó a los guardias que le permitieran permanecer allí, era un preso antiguo y manejaba una tiendita, no sabía ya nada del mundo, no tenía familia, no se sentía capaz de sobrevivir lejos de sus costumbres en las selvas urbanas. Pero no valieron las súplicas: con el mismo rigor inflexible con que lo encerraron en aquella prisión lo despacharon hacia Colombia, y el hombre terminó vendiendo dulces en un puesto callejero y tratando de aprender a vivir a los setenta años en un país desconocido. (pp. 228-229)	Dificultad de la reincorporación
4	El énfasis en su condición de indio debía ser más bien un vestigio de la satanización de los indígenas. En el habla común de mi infancia lo contrario de ser un animal era ser cristiano: insistir en que alguien era indio era ponerlo fuera del orden humano (p. 230)	Agentes de discriminación: iglesia Satanización de la nominalización El problema del indígena en la tradición católica
5	Todo se vuelve tan raro que es como si el Indio Alejandrino, ese ser sin rostro, sombrío y brutal, terminara siendo parte de la familia, un fragmento ineludible de nuestra memoria común. (p. 230)	Victimario y memoria Familiaridad Mención imperativa
30		
1	Siempre recordó con horror que en un pueblo del Llano le contaron una vez que habían cazado un animal, y cuando fue a verlo a la plaza vio a un indio metido en una jaula. (p. 233)	El indígena en el conflicto colombiano Deshumanización
2	Tener cuatro hijos y otra hija en camino era en ese momento una fortuna, pues los deberes impiden que uno de deje abrumar por la desesperación, pero el caso era triste. (p. 234)	Obligaciones como distracción “Seguir adelante”
3	Cenaida, la esposa de mi tío Eustasio, me contó que una vez, después de medianoche, con todos sus hijos dormidos, oyó cómo por la cuesta junto a la casa bajaban uno tras otro corriendo sigilosamente los	Tensión, miedo e imaginación

	bandoleros, llegaban hasta la pared de la casa y allí permanecían. Cada cierto tiempo llegaba uno más, hasta que sintió con espanto que estaban rodeados. Ya en la mañana, no oyendo más ruidos se asomó por la ventana, y comprendió que eran las naranjas que caían del árbol y bajaban dando tumbos por la cuesta hasta el pie de la casa. El clima de tensión lo agravaba todo, pero las malas noticias abundaban (p. 237)	
4	Si era un hecho feliz dejar atrás la violencia, la principal causa del viaje, era triste dejar a los abuelos en las montañas, los amigos de la escuela, los paisajes. (p. 238)	Sentimientos del abandono Tristeza
31		
1	Por suerte no hubo nadie para decirnos que estábamos llegando al alto de Guacas, donde de verdad asustaban, ese era el verbo que se usaba entonces. (p. 243)	Mutación del temor De lo sobrenatural a la violencia
2	Todos se asustaron, y tenían razón de asustarse. Esas no eran ya las montañas confiadas de Mamá Rafaela, cuando las mujeres bajaban a medianoche con sus faroles y cantando. Ahora, detrás de cada árbol había un miedo escondido. (p. 244)	Cambio en la confianza Temor oculto
3	En cualquier tiempo la alarma sería grande, pero en aquellos años, en Colombia, en el Tolima, podían pensar lo peor. (p. 244)	Tiempos y lugares de violencia
4	Después nos fuimos muy lejos, y las sirenas nocturnas de la ciudad nos dijeron que no habíamos ganado un cielo, pero que ya, definitivamente, habíamos perdido un mundo. (p. 245).	Secuelas del abandono: desarraigo

Nota: los numerales resaltados y centrados en el cuerpo de la tabla, corresponden a las secciones dispuestas por el autor en su obra (31 secciones); con respecto a estas, se omiten las secciones 11, 20 y 21, pues, aunque puedan referir al fenómeno en cuestión, lo hacen de una manera bastante vaga, motivo por el cual se descartan. Por otro lado, la numeración resaltada al costado izquierdo, corresponde al número del pasaje según su disposición en el texto, algo que, como se verá en la *tabla 2* facilita su ubicación y tratamiento.

4.2. Organización de pasajes y Unidades de Análisis por “macrocategorías”

Tabla 2

Identificación de “macrocategorías” (o temas) y clasificación de pasajes.

Violencia	Historia	Territorio	Otros
-	-	1.1	-
1.2	-	-	-
1.3	-	-	-
-	1.4	-	-
-	-	1.5	-
2.1	-	-	-
2.2	-	-	-
-	2.3	-	-
2.4	2.4	-	-
-	2.5	-	-
-	-	2.6	-
-	2.7	2.7	-
-	2.8	-	-
-	2.9	-	-
-	-	-	2.10
2.11	-	-	-
-	-	2.12	2.12
3.1	-	3.1	-
3.2	-	-	-
3.3	-	-	-
3.4	-	-	-
3.5	-	-	-
3.6	3.6	-	3.6
-	3.7	-	-
3.8	3.8	-	-
3.9	3.9	-	-
3.10	-	-	-
-	-	-	3.11
3.12	-	-	-
-	-	-	3.13
3.14	-	3.14	-
4.1	-	4.1	-
5.1	-	-	-

5.2 5.3	- -	5.2 -	- -
- 6.2 - 6.4 6.5 - -	6.1 6.2 6.3 - - 6.6 6.7	- - 6.3 - - 6.6 -	- - - 6.4 - - 6.7
- - 7.3 -	7.1 7.2 - -	7.1 7.2 7.3 7.4	- - - -
- -	- -	8.1 8.2	- -
- - 9.3	- - -	9.1 - 9.3	- 9.2 -
- - -	- - -	10.1 10.2 10.3	- - -
12.1 - 12.3 12.4	- 12.2 - -	- - - -	- - - -
13.1 13.2 13.3 13.4 13.5 13.6 13.7 13.8 13.9 - -	- - - - - - - - - - -	- - - 13.4 - - - - - - -	- - - - - - - - - 13.10 13.11
-	14.1	-	-
- - -	- - 15.3	15.1 15.2 15.3	- - -

15.4	-	15.4	-
16.1	16.1	-	-
16.2	-	-	-
16.3	-	-	-
16.4	-	-	-
-	-	16.5	-
-	16.6	-	-
17.1	-	17.1	-
-	-	17.2	-
17.3	-	-	-
18.1	-	-	-
18.2	18.2	-	-
-	18.3	-	-
19.1	-	-	-
19.2	-	-	-
22.1	-	22.1	-
23.1	-	-	-
-	-	-	23.2
23.3	-	-	-
24.1	-	24.1	-
24.2	-	-	-
24.3	-	-	-
25.1	-	-	-
-	25.2	-	-
25.3	-	-	-
25.4	-	-	-
25.5	-	25.5	-
-	-	-	26.1
26.2	-	-	-
26.3	-	-	-
-	-	-	27.1
27.2	-	-	-
28.1	-	-	-
-	28.2	-	-
28.3	-	-	-
-	-	-	29.1
29.2	-	-	-
29.3	-	29.3	-
29.4	-	-	-
-	29.5	-	-

30.1 - - -	- - - -	- - - 30.4	- 30.2 30.3 -
31.1 31.2 - -	- - - -	31.1 31.2 31.3 31.4	- - - -

Nota: la codificación concerniente a cada pasaje de la obra (*x.y*) corresponde con el número de sección dispuesto por el autor (*x = sección*) y el número de pasaje según la organización de la bitácora (*y = número de pasaje*).

4.3. Subcategorías: codificación abierta

Tabla 3

Identificación y disposición de categorías y "microcategorías"

Violencia	
Discursiva (retórica) [3.4; 3.5; 3.6]	Política (partidista) Religiosa [13.1; 13.2; 16.1; **23.1**; 23.2; 23.3; 24.1; 28.3; 29.4]
Cotidiana (en paz)	Conflicto cotidiano (*Agonal*) [2.1; 2.2; 3.2; 3.12; 12.4; 13.1; **13.3**; 13.4; 13. 8] Masculino [**13.5**; 13.6; **17.3**]
Política (Colonial Bipartidista Paramilitar) [6.5]	Inseguridad, extrañeza, desconfianza, peligro, [3.3; **13.4**; 31.1; 31.3] Amenaza, cambio [3.8; 16.3; 28.1; 31.2;] Cese (no culminación) [3.9; 12.1] Crimen [6.4; 13.9; 19.1; 24.3]
Estatal	Policía, ejército y ley [3.10; 15.4; 24.1; 25.3; 25.4; 26.3; 29.2] "Pacificar" (persecución) [5.1; 5.3] Reclutamiento [16.2; 16.4]
Historia	
Memoria	Recuerdo [6.1; 7.1; 7.2; 25.2; **29.5**]

	Olvido [12.2; 15.3] Masacre [2.5; 2.8]
Testimonio	*Historia reciente, historia efectual* [1.4; 3.7; 14.1;] Poesía [2.3; 2.9] Rastro [6.3; 6.7; 18.2; 18.3; 27.2]
Monumento	Homenaje [2.4]
Territorio	
Desplazamiento [31.4]	Impedimento [1.2; 7.3; 7.4; 8.1; 8.2; 9.1; 17.2]
	Destierro (huida) [3.1; 3.14; 4.1; 15.2; 15.4; 25.5]
	Retorno [1.3; 7.1; 7.2]
	Abandono [5.2; 15.3; 22.1; 25.5; 30.4]
	Reincorporación [29.3]
Otros	
Víctimas	Juventud y niñez [2.12; 17.1; 25.1; 27.1] Viudez [13.10] Indígenas [30.1]
Sabiduría práctica (*prhonesis*)	Obsesión y culpa [2.10; 30.3] Resistencia [2.8; 2.11; 30.2] Inocencia [2.12; 3.13; 26.2] Reconocimiento [3.11] Dignidad [6.2; 9.2] Crueldad [12.3; 19.2; 26.3] Nominalizar [2.6; 6.6; 15.2; 24.1] Muerte [13.11; 18.1; 29.1] Arte [**16.6**; 25.2; **26.1**; 28.2]

Nota: los numerales dispuestos entre paréntesis ([*x.y*]) corresponden con la codificación propuesta para el tratamiento de los pasajes seleccionados, mientras que los recursos de la **negrita** y la *cursiva* corresponden, respectivamente, con interés analítico y teórico del presente estudio.

4.4. Temas: codificación axial

Hasta este punto, el primer proceso de codificación ha tenido como objeto recolectar y organizar los pasajes a partir de los cuales la novela *Guayacanal* se relaciona con el fenómeno propuesto para la investigación (la violencia); lo anterior, como se puede observar, se ha llevado a cabo a partir de la identificación y clasificación de ciertas categorías que, debido a su recurrencia, empiezan a configurar ciertos *temas* —"macrocategorías" o tópicos— vinculados de manera directa con el interés investigativo; estas son: *violencia*, *historia* y *territorio*. Sin embargo, hay que reconocer que recolectar, identificar y clasificar representa un primer paso en el proceso de análisis investigativo. En consecuencia, lo que queda del presente apartado busca empezar a relacionar no sólo las categorías que se presentan al interior de cada tema —y que constituyen los matices que los configuran—, sino también, la manera en que se relacionan cada uno de ellos entre sí.

En otras palabras, se busca identificar la manera en que la relación entre categorías llega a conformar cada tema —configuración conceptual— a la vez que promueve una estrecha vinculación entre ellos; lo anterior, con el fin de mantener una visión más amplia de cómo la novela participa en la configuración de concepciones —temas o tópicos— relacionadas de forma directa con el tema de la violencia en la actualidad de los acuerdos de paz (interés central de la investigación). Para esto, se dispone de la relación dispuesta en la *figura 1*, que explica, a grandes rasgos la conformación categorial de cada uno de los temas y la manera en que tales categorías brindan la posibilidad de relacionarlos. Para posteriormente, culminar con los dos abordajes analíticos propuestos a lo largo del marco teórico: el argumentativo, que busca profundizar sobre el tema de la configuración conceptual a partir de la identificación de diferentes tipos de tópicos y su función en la significación o persuasión del receptor del mensaje; y el hermenéutico, que

pretende develar la potencia que mantienen este tipo de configuraciones en la recepción lectora; es decir, la capacidad de su "refiguración".

Figura 1

Relación entre categorías o configuración conceptual de los temas o tópicos de la violencia.



La *figura 1*, como se dijo con anterioridad, representa un primer esbozo de la configuración conceptual que en torno a la violencia despliega la novela *Guayacanal* del escritor William Ospina. En esta, se puede apreciar la manera en que el autor comienza a configurar conceptualmente la categoría central de análisis a partir de una diferenciación tipológica específica: entre *violencia cotidiana* y *violencia política*. Para configurar cada una de ellas, la obra remite a categorías relacionadas de manera específica con sus *causas*, sus *agentes* y sus *magnitudes*, lo cual permite, a su vez, empezar a configurar otra serie de *temas* centrales para la configuración global, como la *historia* y el *territorio*. De esta manera, la configuración del *tema* de la *violencia*, se construye a partir de la conjunción diferenciada entre *violencia cotidiana*, cuyas *causas* se encuentran ligadas

a cierta tradición cultural específica, conformada en su mayoría por *agentes* de la población masculina, con *magnitudes* de violencia cuantitativa y cualitativamente bajas; y la *violencia política, causada* en su mayoría por cierta violencia retórica-discursiva (simbólica), cuyos *agentes* principales son los estatales y los eclesiásticos, y donde la *magnitud* de violencia cuantitativa y cualitativa es sumamente alta.

De ahí que, con respecto a la configuración de la categoría de *violencia cotidiana*, se desprendan como constituyentes directas las categorías de lo cultural y lo masculino, pues es a partir de éstas que se empieza a configurar cierta idea de una cultura de la violencia, en donde el *artefacto* por antonomasia es el machete (en su consideración como arma y no como herramienta). Se entiende, entonces, que a pesar de cierta convivencia de opuestos que la caracteriza —manifiesta de forma magistral en el uso metafórico de la personificación de la naturaleza (véase los pasajes 2.1 y 2.2) y representada por cierta *agonística*[39] del conflicto cotidiano— existe cierta tendencia a la resolución de conflictos de manera violenta, resultado de una tradición cultural que resguarda a la manera patriarcal valores como el honor o la valentía (véase 13.5).

Sin embargo, aunque el crimen y la muerte también sean características de la *violencia cotidiana,* la diferencia radical con la *violencia política* se encuentra caracterizada por su detonante discursivo-retórico y sus efectos masivos; es decir, sus *causas* y sus *magnitudes*. Es por esto que, la configuración de la violencia que en apariencia interesa a la investigación —pues es a la que hace referencia los procesos de paz—, es la violencia eminentemente política. Una violencia en principio discursiva que toma como una de sus premisas la *violencia cotidiana,* y que representa

[39] Como afirma Mouffe (2014) con referencia al estudio de la política: "Donde los oponentes no sean enemigos sino adversarios entre los cuales exista un consenso conflictual" (p. 16). Véase Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Fondo de Cultura Económica (Trad. Soledad Laclau).

el paso de lo *agonístico* a lo *antagónico*, de lo *cotidiano* a lo *político* y de las muertes y crímenes aislados a las masacres y desplazamientos generalizados.

Tales consecuencias, a su vez, son precisamente las que empiezan a motivar la reflexión en torno a la configuración de las demás temáticas resaltadas en el proceso de codificación: el *territorio* y la *historia*; unas temáticas que, tal como lo demuestra el ya mencionado *materialismo histórico* de Marx y Engels (1968), se encuentran profundamente vinculadas. El *territorio*, por ejemplo, causa permanente de todas las violencias —desde la colonización hasta el paramilitarismo, según la obra—, se configura a partir de reflexiones vinculadas a la configuración de la *historia*; no sólo en términos procesuales donde la posesión de la tierra es tanto *causa* como *consecuencia* de la violencia —en términos de propiedad y desplazamiento—, sino además, en términos más geográficos y metafóricos, en los que los territorios de la violencia (sus geografías, mapas o rutas) se configuran como testigo y testimonio mismo de la *historia* de las violencias en Colombia.

Es por esto, finalmente, que la temática de la *historia* constituye uno de los tratamientos centrales de la presente investigación, pues no sólo representa el eje central de reflexión sobre las dinámicas de la violencia, sino también la apuesta implícita por el cambio de accionar como resultado de la "*refiguración*" conceptual; es decir, como *historia* que al *configurarse* —dotar de unidad a la narración a partir del tratamiento selectivo de las *prefiguraciones* contextuales—, provee al lector de ciertas representaciones específicas que motivan la modificación de su pensamiento y actuación, o, en palabras más cercanas a la investigación, *refiguración* de sus concepciones y el cambio de su accionar; motivo por el cual la *memoria*, el *testimonio* y el *arte* (como configuración estética), entran a configurar la temática prevista a partir de sus vinculaciones con el *territorio* y el tópico específico de la violencia en Colombia.

4.5. Argumentación: topos y configuración conceptual

Es por todo lo anterior, que resulta comprensible un interés por analizar ciertos elementos discursivos que gracias a su ligazón contextual permiten que, al momento de la recepción textual, se generen múltiples tipos de reacciones que tienden a aprobar o desaprobar el flujo de significaciones configuradas en la obra; lo cual garantiza, en suma, su aceptación —o, en otros términos, su nivel persuasivo—. Debido a esto, el presente apartado específica, de manera más analítica que el anterior, el proceso configuracional de los temas centrales de la obra, esto a partir de un acercamiento argumentativo que no sólo especifique tales elementos discursivos (*topoi*), sino que también analice la manera en que estos empiezan a configurar las temáticas de una manera específica, una forma de concebirlas vinculada de manera directa con cierta característica *axiológica*.

Para llevar esto a cabo, es necesario seleccionar una serie de pasajes que a lo largo de la obra se constituyan como premisas a favor de una serie de conclusiones con respecto a la manera de concebir y configurar los temas directamente relacionados con el contexto político en el cual se gesta y se reproduce la obra, y el contexto de recepción, que en este caso no es tan distante. En este sentido, la primera parte del análisis —la argumentativa— se encuentra dirigida a examinar una pequeña selección de pasajes que configuran el tema de la violencia y su contraparte: la paz, pasando por la fuerte vinculación que mantiene con el tema del territorio; para luego, en el siguiente apartado —dedicado al tratamiento hermenéutico—, concluir con el tratamiento del tema de la *historia*, el cual, por intereses teóricos, merece un tratamiento aparte del argumentativo (aunque para nada desconectado).

Antes de empezar esta primera parte, hay que recordar —con ánimo aclaratorio— que el análisis argumentativo que se lleva a cabo no se dirige a encontrar premisas y conclusiones a la

manera de la lógica argumentativa deductiva (como el silogismo, por ejemplo), sino a lo que se dio en llamar *lógica informal*, hija temprana del método inductivo empirista y potencia argumentativa de la *nueva retórica* perelmansiana; en la cual, en vez de dirigir la vista a *inferencias formalmente válidas*, conformadas según estructuras argumentativas prestablecidas (como el *modus ponens* o el *modus tollens*), se mantiene un interés específico por formas argumentativas más cercanas a la argumentación informal y/o a la lógica inductiva, como el uso de analogías, de argumentos por causas y efectos, o de distintas figuras —como metáforas, metonimias, sinécdoques, refranes, entre otras— que permiten siempre develar las premisas compartidas entre el emisor y el receptor del mensaje (los *topoi*). Algo que, al ser también parte de la lógica argumentativa clásica (deductiva), se presenta como la esencia misma de la argumentación; motivo por el cual el análisis argumentativo que a continuación se presenta, se encarga —con ayuda de la *teoría de los topos* de Anscombre— de su tratamiento puntual.

Tabla 4

Configuración argumentativa de la violencia

Pasaje 1.2. Cuántas veces no oí de niño a mi padre, a mi abuelo, a mis tíos, hablando del viaje a Manzanares: iban y venían sin tregua. Yo, en cambio, nunca pude. La primera vez el río se había llevado el puente, la segunda vez era un derrumbe en los pasos altos de la cordillera, la tercera, tengo el recuerdo nítido, íbamos a caballo, por alguna razón los mayores pararon a comer en una fonda y se encontraron con gentes que venían de otra parte, jinetes del otro lado del río, la reunión se alargó, cuando menos pensé estaban dando la orden de regresar, y el viaje a Manzanares se había frustrado de nuevo (p. 12)
Configuración La violencia como impedimento social coactivo de la libre movilización por el territorio *Topos extrínseco*: "*gentes de otra parte*" *Topos intrínseco*: "*dar la orden*" **Análisis** En este caso específico, Ospina expone las razones por las cuales sus primeros viajes a Manzanares han sido hasta el momento frustrados. En ellas, se pueden encontrar dos tipos de *causas*: una *natural* y otra *social*, si se quiere; sustantivos con respecto a los cuales comienza

una identificación clave para el resto de la novela —pasajes 2.1 y 2.2, por ejemplo—; esta vez, mediante la función de impedimento o de obstáculo que cumplen en cada caso.

Por otro lado, con respecto a la *causa social*, el acto discursivo de indeterminación con respecto al sujeto *"gentes que venían de otra parte"*, sumado a la acción que cumple (*"dar la orden"*) constituyen un encadenamiento que permite inferir la naturaleza coactiva del impedimento social de movilización, algo que, según los temas abordados en la novela se puede adjudicar a un agente específico de la violencia, aunque indeterminado para el personaje que cuenta la historia.

Tal identificación, responde a la utilización de *topos* específicos; uno *extrínseco* que hace referencia al peligro de la extrañeza; y otro *intrínseco*, que confirma la naturaleza coactiva de la acción. De manera más específica:

1.

Gentes que venían de otra parte = sujeto indeterminado de origen extraño, foráneo, desconocido.

Encadenamientos con topos intrínseco:

- *Es gente que viene de otra parte, por tanto, tiene costumbres diferentes.*

Encadenamientos con topos extrínsecos:

- *Es gente que viene de otra parte, por tanto, necesita apoyo local* (idea religiosa: dar posada al peregrino)
- *Es gente que viene de otra parte, por tanto, es peligrosa*

2.

Dar la orden de regresar

"Dar la orden" constituye aquí un *topos intrínseco* para la inferencia del impedimento social coactivo, en la medida en que su definición misma se encuentra relacionada con dos órdenes de poder gracias a los cuales se puede comprender tal acción: un poder legítimo, autorizado por la pertenencia legal de una propiedad privada —el cual no aplica en esta situación, pues los caminos a Manzanares son públicos y la propiedad a la que se dirigen es propia (no del agente del impedimento)—; y un poder coactivo al cual se dirige la afirmación, gracias al encadenamiento con el *topos extrínseco* correspondiente al sujeto que realiza la acción:

Gente extraña (peligrosa) + dar la orden = impedimento social coactivo.

Por último, hay que destacar que en este caso la indeterminación es una configuración constituida a partir de un personaje infantil; es decir, no implica que los demás personajes la experimenten, pues la respuesta de cumplir la orden se debe al reconocimiento de la coacción y, en cierto modo, del agente que la realiza. Sin embargo, no deja de jugar un papel importante, pues para el momento del personaje, se empieza a configurar la relación estrecha el extraño, el foráneo y el peligro, un *topos extrínseco* que se refuerza en la niñez (*no hables con extraños*) y que generalmente cambia con el tiempo y el conocimiento —como es el caso en la novela—, pero que también puede convertirse en casos de extrema xenofobia, donde el extraño o el foráneo empieza a valorarse en términos *axiológicos* como lo negativo o lo malo.

Pasajes 2.1. y 2.2.

No parece posible que se encuentren dos caudales tan distintos: el uno agitado y fangoso, el otro alegre y rápido, de un verde transparente y casi azul. El mundo junta sus aguas pero los ríos se niegan a mezclarse, […] (p. 18).

Cada río tiene su historia: unos pasaron por tierras que se están deshaciendo sin fin, cruzan por selvas arrasadas donde la tierra se desprende y oscurece las aguas, otros descienden entre selvas intactas, donde raíces vivas mantienen firme el suelo, y el agua salta por cavernas blancas sobre piedras enormes […] me sentía testigo de mundos distintos que llevan siglos intentando su alianza (pp. 18-19)

Configuración

La convivencia obligatoria de los opuestos: lo *natural* como testigo y reflejo lo *social*

Topos extrínseco: "*juntos, pero no revueltos*"

Análisis

Tal como se mencionó en el pasaje anterior, la relación que se empieza a tejer entre naturaleza y sociedad empieza a cobrar una relevancia sumamente importante en la interpretación de las temáticas centrales de la obra y su relación con el fenómeno de investigación; tanto así, que a lo largo de toda la novela se encuentran pasajes donde la naturaleza (el *territorio* mismo) cobra características específicas que empiezan a reforzar de manera metafórica las ideas que la obra constituye sobre las dinámicas de la sociedad misma: una naturaleza "violenta", agresiva, destructora, pero también una naturaleza que atestigua las violencias más aterradoras; una naturaleza que es unas veces víctima, otras victimaria y siempre testigo o cómplice de las más grandes atrocidades de la historia de Colombia.

Estos dos pasajes (2.1. y 2.2), precisamente, son prueba de ello; en estos, el recurso discursivo de la *prosopopeya* presente en la negativa de ambos ríos por mezclarse y su intento constante de generar una alianza, obliga a pensar nuevamente en esa similitud que lo *natural* mantiene con lo *social* en términos de conflicto. El primer pasaje, por ejemplo, propone una representación de la naturaleza que se puede relacionar con una clase de *topos extrínseco* bastante particular: los refranes; en este caso, el que versa: *"juntos, pero no revueltos"*; un refrán que responde a una lógica de convivencia obligatoria, donde lo que predomina no es el lugar que une, sino las diferencias que separan. En otras palabras, esboza una de las maneras en que se puede convivir a pesar de las diferencias irreconciliables.

El segundo, por otro lado, agudiza la relación; ya que, la mención de las *causas* de las características "turbias", por un lado, y "claras" por otro, empiezan a resaltar una *historia* que no responde del todo a lo natural, pues no se omite algún tipo de *causa social* de la que se ha venido tratando. Es decir, la referencia a *"tierras que se están deshaciendo sin fin"* o a *"selvas arrasadas"* bien puede responder tanto a una *causa natural* como a una *social*. En pocas palabras, las características de los ríos no sólo se mantienen el testimonio del mundo social que recorren, sino también, son el resultado mismo de las historias de la violencia; por ejemplo, la historia del bandolero José William Aranguren, alias 'Desquite', mencionada con precisión en uno de los intertextos más representativos de la obra: *Elegía a Desquite*, de Gonzalo Arango;

donde se observa que una de las múltiples causas de su criminalidad también es resultado de una historia similar a la del río más turbio: *"tierras que se están deshaciendo sin fin"*; un determinismo que fuerza demasiado la relación, pues aunque un antecedente de desastre sea una causa necesaria para que un río (o una persona) se torne turbio, no es una causa suficiente para ello, como lo demuestra el mundo social de las muchas víctimas del conflicto armado en Colombia.

Por esto, finalmente, la afirmación con la que concluye puede representar uno de los momentos que más mantiene referencia con la realidad social en la que se escribe la obra. Una manifestación natural real —pues realmente los ríos no se mezclan—, que sirve de excusa para representar la situación actual del mundo social ficcional y su correspondencia con el mundo real empírico (de ahí la elección de su exposición), en donde los contrarios *"llevan siglos intentando su alianza"* y en donde la *axiología* asociada al *topos extrínseco* de lo turbio y de lo claro (lo malo y lo bueno), empieza a matizarse mediante el recurso de la historia o la causas primeras.

Pasajes: 12.1; 13.2; 13.3 y 13.4.

Yo intentaba contarle a mi amigo que, entre las violencias de la colonización y la violencia del medio siglo, en esas tierras hubo setenta años de paz (p. 90)

[…] y yo tendría que llamar ahora a Liborio, a Vicente y a Luis Enrique para que me ayudaran a contar quién fue Julio Gutiérrez. El hombre más valiente, más temerario, más peligroso y más incomprensible que hubo en aquellos tiempos. Habría que llamarlo un guerrero en tiempos de paz. (p. 102)

Y cuando hablo de paz no pretendo que una comunidad humana viva sin violencia, sin tragedias, sin conflictos, pues hay gentes que mueven de noche las cercas de sus propiedades, hay vecinos que tienen rivalidades y disputas, alguien pelea por los manantiales o roba en los graneros, alguna noche de algún año algún malvado enciende una enramada para perjudicar a los otros por envidia o venganza, profanan la confianza, abusan de la amistad, alguien se niega a pagar una deuda, alguien maltrata un niño, alguien comete un crimen por pasión o locura. (p. 102)

De estas estampas bíblicas está tejida la vida en todas partes y lo que destruyó a nuestra patria no fueron esas violencias cotidianas que son tan parte de la realidad como las fiestas, las canciones, las enfermedades y los accidentes, sino las esperanzas postergadas, la violencia política, que si bien a veces produce estallidos de guerra, a veces simplemente enrarece la vida, socaba la confianza, va sembrando el recelo, una discordia inexorable, y finalmente avanza con locura y masacres, convierte al mundo en una pesadilla, expulsa a las familias de las tierras que fueron suyas toda la vida, y las arroja a lo desconocido. (p. 102)

Configuraciones

Paz con violencia cotidiana (convivencia de contrarios)

Violencia política

Estos pasajes representan quizá las líneas más importantes para el interés de la investigación, pues empiezan a configurar directamente un par de conceptos que tienen que ver de una manera bastante evidente tanto con la *realidad ficcional* de la obra como con la *realidad empírica* en la

que se escribe y distribuye; una configuración que devela unas conclusiones con las cuales el ejercicio de lectura *refigurará* sus concepciones, bien sea por su asentimiento —persuasión— o su negación. Estas son:

1. Que la violencia cotidiana sea tan parte de la realidad como las fiestas, las canciones, las enfermedades y los accidentes.
2. Que lo que destruyó a nuestra patria no fueron las violencias cotidianas, sino la violencia política.

Con respecto a la segunda, que apunta a configurar el concepto de violencia política a partir de la consideración de la magnitud cuantitativa y cualitativa que aporta a la destrucción de la patria, se pueden especificar las premisas tácitas que fortalecen su conclusión, construidas con base en el recurso de los *objetos de acuerdo de lo real y de lo preferible* —recuérdese a Perelman (1977)—:

1. Objetos de acuerdo de lo real: *los hechos* y *las verdades*
   Los datos de masacres y desplazamientos en ciertos momentos específicos donde la política tuvo un papel protagónico principal fortalece la conclusión según la cual este tipo de violencia en términos de magnitud, fue la que destruyó la patria (en comparación con la magnitud de la violencia cotidiana).
2. Objetos de acuerdo de lo preferible: *valores*, *jerarquías* y *lugares de lo preferible*
   Gracias a este punto, se fortalece la conclusión que interpreta el dato, pues, como afirma Perelman (1977) al dato lo acompañan "la manera de interpretarlo y de describirlo" (p. 67), lo cual no es más que valorarlo y clasificarlo según los lugares de lo preferible. En este caso, la violencia política se valora y se jerarquiza como más destructiva que la cotidiana según los lugares o tópicos de lo preferible de cantidad o cualidad, que en este caso deben ser tomados en términos negativos.

De esta manera, se construye el argumento según el cual no sólo la violencia política es más destructiva que la cotidiana, sino que, en términos de lo preferible, es mejor una violencia cotidiana que una política. Esto hace que, con respecto a la primera conclusión, se derive otro tipo de análisis, que no busca poner en duda el papel principal de la violencia política, sino empezar a contemplar la naturaleza y la magnitud de la violencia cotidiana.

Con respecto a esta última, que se apoya hasta cierto punto en las relaciones que con el mundo natural se han abordado hasta el momento —pues responde, a esa convivencia natural, obligatoria, de conflicto inevitable y mesurado—, lo interesante es la manera como la valoración implícita juega un papel central en la construcción de la conclusión; ya que, al configurar la primera como cotidiana, como parte de la realidad, consustancial a la naturaleza humana y, sobre todo, no tan destructiva como la segunda, se empieza a relacionar cierta inevitabilidad y cierto tipo de aceptación —ni siquiera resignación—, corroborada en la comparación con las fiestas y las canciones, y en la apreciación del personaje de Julio Gutiérrez.

Es decir, al querer resaltar la carga negativa de la violencia política, se lleva a aceptar ciertos tipos de violencia por su recurrencia en la vida cotidiana, una violencia que, si bien no tiene la magnitud de la segunda, sí cobra bastantes víctimas; una configuración de violencia que para el

momento en que se escribe la obra —donde cierto cese de la segunda permite observar las magnitudes de la primera— se podría empezar a contemplar de forma diferente.
Piénsese en si las violencias sexuales o de género durante los periodos de violencia política, son provocados únicamente por la violencia política o si, en estos casos, la violencia cotidiana, cultural y tradicional, también juega un papel no menos importante[40].

Pasajes 3.2; 3.3; 3.4; 3.5; 3.6; 3.7 y 23.1.

Siempre fue un pueblo de conservadores, pero eso nunca había sido un problema. […] Eran once liberales en el pueblo, firmes en sus convicciones y un poco suicidas, porque los días de elecciones siempre aparecían los once votos en medio de centenares de votos conservadores, de modo que ya sabían a qué atenerse. (pp. 23-24)

Escribo esto y comprendo que no es verdad, que no sabían a qué atenerse: la violencia fue llegando de un modo imperceptible, y todas esas gentes que terminaron odiándose o temiéndose al comienzo eran vecinos y amigos, no sabían que pertenecer a partidos distintos fuera algo tan grave, tan imperdonable. (p. 24)

Muchos solamente lo padecieron, pero algunos llegaron a creérselo, se dejaron arrastrar por la retórica facciosa de los directorios políticos y de los curas en los púlpitos, que convirtieron a los pueblos en calderos de intolerancia y miedo, y a los vecinos de siempre en enemigos y demonios. (pp. 24-25)

A veces las causas eran posteriores a las consecuencias: tenías que odiar a gentes que no te habían hecho nada, pero ese odio tarde o temprano hacía que te hicieran algo; los crímenes por los que odiaban todavía no habían ocurrido, pero ya eran denunciados por voces autorizadas y poderosas (pp. 25-26)

La locura es así, se nutre de culpas heredadas, de atrocidades fantasmales, de espectros ilustres, los oradores en las tribunas invocan maldades que debieron ocurrir en alguna parte. (p. 26)

La historia es un conveniente repertorio de ofensas que se puede administrar a voluntad, y lo que desde el poder se delira por conveniencia, en las esquinas reales, en los atardeceres crueles, en los sótanos inciertos, se va volviendo sangre y rencor, huellas dolorosas en la carne y odio en el corazón. (p.26)

Un hombre con sotana infundía más miedo que las bandas de pájaros. (p. 181).

Configuración

La violencia retórica: paso de la violencia cotidiana a la violencia política

Si se tienen en cuenta los pasajes referidos a cierta convivencia *natural* de los contrarios mediante una asociación analógica de compartir el territorio, los pasajes de esta sección entran a configurar las causas de la ruptura de tal convivencia; es decir, el final de la relación natural del conflicto social moderado. Tal configuración, se propone resaltar el papel central de la violencia discursiva y sus agentes —tanto eclesiásticos como estatales— en la violencia política

[40] Véase, por ejemplo: Martínez, R., Bello, A., Michelle del Pino, A., Bermúdez, H., y Serrano, A. (2017) *La guerra inscrita en el cuerpo: informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado*. Centro Nacional de Memoria Histórica: Bogotá, Colombia. Específicamente, el capítulo 2: *Condiciones de emergencia de la violencia sexual en el conflicto armado*.

(caracterizada por la magnitud del número de víctimas, de la destrucción de la patria). Esto, a partir de una exposición causal que presenta el momento previo a la causa y el momento posterior, donde se permiten observar sus consecuencias; en las cuales, el peso de la responsabilidad descansa sobre la causa discursiva; algo que permite ocultar, en cierta medida, una cadena causal de la cual esta es un único eslabón, una violencia estructural que se remonta a la desposesión de la tierra, causa además de muchas violencias cotidianas que, en tanto aceptadas permanecen ocultas en la cadena causal de la violencia política colombiana (empezada, quizá, mucho antes de la retórica facciosa bipartidista). Por eso, si existe una configuración que responda en mayor medida a las causas de la violencia política, esta es la presente en el anterior grupo de pasajes: *la postergación de las esperanzas*.

4.6. Hermenéutica: historia y narración

Finalmente, el motivo por el cual la configuración conceptual referente al tema de la *historia* merece un tratamiento específico, se encuentra fundamentado en que la obra, aparte de tratar el tema de manera directa, representa en sí misma un ejercicio de configuración histórica particular (debido a su composición poética). Por esta razón, este último análisis de la configuración poética no se encuentra interesado en llevar a cabo un tratamiento sociológico o propiamente histórico, que reduzca el abordaje a la indagación de la correspondencia entre la obra y la realidad que relata —ejercicio valioso, pero insuficiente; pues omite la potencia de la configuración poética—, sino uno hermenéutico, que devele las implicaciones ontológicas de las configuraciones sociales presentes en la obra; es decir, las maneras en que, a partir de estas, se manifiesta e interpreta la *experiencia vital* misma (tanto del autor que las configura, como del lector que las hace suyas, las *refigura*).

Por tal motivo, el siguiente análisis tiene como objeto no tanto las configuraciones con respecto al tema de la *historia* y sus categorías constituyentes —*memoria-olvido*, *testimonio* y *monumento*—, sino las configuraciones sociales relacionadas con la manera en que los personajes desarrollan su experiencia vital; es decir, la forma en que se configura su accionar con respecto al contexto ficcional del cual hacen parte. Para esto, se dirige a una serie de pasajes que a pesar de

no lograr encasillarse en las *temáticas* directamente relacionadas con el fenómeno de investigación (*violencia*, *territorio* e *historia*), tienen un papel central en el desarrollo de la obra; unos pasajes "*otros*", que en el análisis de sus categorías constituyentes —*tabla 3*—, se agrupan mediante la categoría de *phronesis*, definida como "inteligencia de la acción" (Ricoeur, 2004, p. 94) o *sabiduría práctica*; es decir, la manera en que el autor dota de verosimilitud la acción de sus personajes; algo que garantiza su universalidad y con ésta, el placer del *reconocimiento* y la *experimentación catártica* o, en últimas, de la *apropiación del mundo del texto* por parte del lector (su *refiguración*). Estos pasajes son:

Tabla 5

Configuración de la experiencia vital de los personajes

Culpa y obsesión
2.10. Mario había estado leyendo aquel libro, que el autor fatalmente tituló *Como el ave fénix*. En los días de su recuperación tuvo pesadillas terribles y se culpaba de estar soñando cosas atroces, temía que era de su alma de donde brotaban, pero aun así no podía impedirse seguir estudiando la violencia, buscando nuevos documentos sobre ella (p. 22)
30.3. Cenaida, la esposa de mi tío Eustasio, me contó que una vez, después de medianoche, con todos sus hijos dormidos, oyó cómo por la cuesta junto a la casa bajaban uno tras otro corriendo sigilosamente los bandoleros, llegaban hasta la pared de la casa y allí permanecían. Cada cierto tiempo llegaba uno más, hasta que sintió con espanto que estaban rodeados. Ya en la mañana, no oyendo más ruidos se asomó por la ventana, y comprendió que eran las naranjas que caían del árbol y bajaban dando tumbos por la cuesta hasta el pie de la casa. El clima de tensión lo agravaba todo, pero las malas noticias abundaban (p. 237)
Resistencia
2.8. Tan conmovedor como el destino de tantos muertos y de tantos dolientes es que un hombre hubiera dedicado su vida a rastrear todo eso y a elaborar un censo que ni siquiera las autoridades hicieron. Jhonny Delgado Madroñero, un hombre inclinado en silencio sobre su mesa de trabajo,

reuniendo periódicos y revistas gastados por los años, para impedir que esas cosas se olvidaran. (p. 21)

2.11. Mario vivió en el Quindío en los años cincuenta: su madre, doña Ofelia, era maestra, y el suyo fue un largo y hermoso esfuerzo por construir y sostener escuelas rurales en medio de las crueldades de la guerra (p. 22)

30.2. Tener cuatro hijos y otra hija en camino era en ese momento una fortuna, pues los deberes impiden que uno de deje abrumar por la desesperación, pero el caso era triste. (p. 234)

Inocencia

2.12. Yo pasé los primeros años de mi vida huyendo de la violencia, aunque más vale decir, acompañando a mis padres, que eran los que verdaderamente huían. Nosotros éramos niños, alegres e inmortales, y aunque no podíamos evadir los relatos que volaban sobre nuestras cabezas, también sabíamos distraernos, pensar en otras cosas, soñar y olvidar. (p. 22)

3.13. Llegando a casa, mi padre escuchó las detonaciones y pensó que eran la pólvora que celebraba el finde los retiros espirituales (p. 31)

26.2. Quizá también a esa inocencia con las armas le debió Luis su suerte en los tiempos más violentos. […] Allí lo conocían, en el café le prestaron la guitarra y le pidieron con insistencia cantar unas canciones. Un amigo suyo le dijo: "No cante, Luis, no cante". Pero a mi padre le gustaba cantar, y los vecinos seguían pidiendo. "No cante", le repitió el amigo. Cuando le preguntó por qué, el hombre se levantó y se enfrentó al público. "Porque estos hijueputas fingen ser sus amigos pero yo les oí decir que piensan matarlo. Venga, tome el caballo, que lo voy a acompañar". (pp. 205-206)

Reconocimiento

3.11. Oyó los disparos, vio la confusión en la plaza, oyó mientras caminaba por la calle central los nombres de los muertos, todos bien conocidos. "Están matando a los liberales del pueblo", se dijo, y bajó corriendo a advertirle a mi padre que seguramente venían por él (p. 27)

Dignidad

6.2. Con voz firme y profunda, Freddy leyó el poema que hizo Gonzalo Arango sobre Desquite cuando la tropa le dio muerte al bandolero, donde profetizó que si Colombia no aprendía a brindarles un destino de dignidad a sus hijos, Desquite volvería a nacer muchas veces (p. 47)

9.2. Aunque accedió a pensar en una solución para el problema de la tierra, siguió enviando sicarios a quemar ranchos y a expulsar colonos. […] Hasta que un día un grupo de colonos vio

pasar al cortejo de Elías por las vegas de Neira. […] Y allí, en el propio puente de Neira, ante los bosques florecidos de la concesión, uno de los colonos no soportó la humillación de los asedios ni el recuerdo de los crímenes […] Y este hombre hizo lo que nadie imaginaba. Un pobre colono desesperado, sin pan y sin techo, en un rapto de cólera, disparó contra Elías Gonzáles y convirtió en una sombra al dueño del mundo (pp. 67-68)

Crueldad

12.3. "Liborio: ¿cómo es el cuento de los mellizos Parra, de Rubiel y su hermano?". "Los Parra mataron a un Ortiz que había matado al papá. Manuel Ortiz, se llamaba: el papá iba rodando por la escalera y el hijo le seguía disparando. Pero no lo mataron por vengar al viejo sino por cosas de política. (p. 93)

19.2. Si con el solo revólver habrían podido matarlo, los machetazos tenían otra intención. Las heridas eran muchas y muy graves, pero la más visible era un tajo en la cara, que le descolgó la mejilla. (pp. 152-153)

26.3. Años después, Juano fue herido en un combate en La Aguadita, lo llevaron a Fresno y, como era costumbre en esos tiempos, en una volqueta del ejército le dieron vueltas al parque exhibiendo su agonía hasta que murió. El ejército quería reforzar su imagen de eficacia contra la violencia. Pero hubo tanta tropa en el entierro que parecía un funeral solemne, con muchos soldados escoltando el cadáver. (p. 207)

Nominalización

2.6. Lo primero que me sorprendió es que los lugares donde ocurrían tantos hechos atroces tuvieran nombres tan dulces: La Primavera, Naranjal, El Vergel, Los Cocuyos, Los Lulos, Miraflores, Piedra de Moler, El Yerbal, El Turpial (donde se repetían las masacres), Yacopí, Urama, Guásimos, Frazadas, Moral, Pajarito, o nombres llenos de confianza: La Belleza, El Silencio, Monteazul, Tortugas, Lozanías, Las Delicias, La Cristalina, La Estrella, Aguasal y Brillante, río Lejos, El Porvenir. (p. 21)

6.6. Los hombres de Yuldama atacaron en las primeras estribaciones de la cordillera la fortaleza de Santa Águeda del Gualí y forzaron a los conquistadores a replegarse a Mariquita, a la que le dieron el nombre de San Sebastián para que el santo mártir los protegiera de las flechas de los indios. No sé por qué se piensa que un hombre muerto a flechazos puede ser buena ayuda contra las flechas, pero son los recursos de la magia (p. 51)

15.2. Hasta que al fin Francisco Pereira les dio a los colonos terreno suficiente para hacer una villa y ellos le dieron al pueblo su nombre. Nadie sabía que iba a crecer tanto, pero estaba sembrada en el corazón de la región cafetera, y cuando más tarde la violencia cayó sobre los cafetales, recibió por millares a los desterrados (p. 116)

24.1. El cura había vuelto con la idea iluminada de que el único modo de acabar con la mala fama de ese nido de Gutiérrez, Manjarreses, e Idárragas, que era su manera de decir los macheteros, los atravesados, los respondones, era cambiarle el nombre al pueblo. Ahora debía ser Padua, como una ciudad de ángeles de mármol y príncipes de bronce que había visto en Venecia. Y ordenó que nadie volviera a decir en público el nombre anterior. Pero la fuerza de la costumbre es todo, la gente seguía diciendo Guarumo: Guarumo al despertar, Guarumo al mediodía, Guarumo en los avisos de las chivas, en las cartas de amor, en los telegramas de duelo. El pueblo ni siquiera figuraba en los mapas: para el gobierno y casi para Dios no parecía existir, y el cura se aprovechaba de aquello. Al mundo le daba lo mismo que el pueblo llevara el nombre indio de un árbol cenizo de la montaña o de una famosa ciudad italiana. Cada vez más furioso, repetía desde el púlpito que ese cambio de nombre era una orden del cielo, hasta que el inspector Canal le dijo: "Padre, ni crea que la gente va a cambiar sus costumbres porque los amenace la justicia divina. Aquí lo que hay que hacer es poner una multa, y ahí verá cómo eso sí les duele. (p. 186)

Muerte

13.11. Después de los años de rigor en el cementerio, un día le entregaron los restos. Como Aura no tenía recursos para pagar un nicho, guardó los huesos en un cofre en su propia casa, y allí los tuvo por años. No era algo escondido: todos en la familia sabían que Aura tenía bajo su cama los huesos de Julio Gutiérrez, y solo se animó a llevarlos a un osario movida por el temor de que sus hijos terminaran jugando con ellos. (p. 109)

18.1. Allí fue donde en 1938 el Indio Alejandrino y Alfredo Bedoya cayeron a bala y machete sobre Santiago Buitrago. Vivían todavía los bisabuelos, y ese fue el más grande dolor en la vida de mamá Rafaela (p. 141)

29.1. Aseneth ya estaba contando que como consecuencia de las heridas que le hizo Josefina, el Indio Alejandrino, que se había escondido en el monte, murió varios días después. Que los policías lo encontraron muerto por la infección de las heridas, y que a Misiá Josefina le pusieron dos medallas en Fresno por su valentía (p. 227)

Arte

16.6. Pero que grande es el instante en que uno siente que el mundo en que vive no solo es difícil y peligroso, sino también bello y lleno de un misterio casi sobrenatural. (pp. 125-126)

25.2. Al encontrarnos de nuevo, lloraba viendo a mi padre y oyéndolo cantar: había perdido al suyo hacía medio siglo, y como ellos fueron tan cercanos, Cecilia veía físicamente la ausencia de su padre y se le partía el corazón (p. 194)

26.1. [El revólver] No me hablaba de las atrocidades de la violencia sino de una película de vaqueros vista en una pared al frente del parque […]
Recuerdo que una vez en una función de teatro, vi a mi padre sacar ese revólver para dispararle a una mujer que decía ser su esposa. Disparó, vino la policía, le dijeron que estaba arrestado, y él les pidió un minuto para cantar una canción. Era un tango violento donde el hombre que ha matado a su mujer le pide a una vecina casual que se encargue de cuidar a la hija que ha quedado huérfana. Yo estaba consternado, aun sabiendo que la situación era apenas un simulacro, un invento de mi padre para cantar esa canción. Años después, Liborio todavía le hacía bromas en las fiestas recordándole el día en que había cometido un crimen y guitarra en mano se lo había llevado la policía. Solo esa vez mi padre utilizó el revólver, y hasta sospecho que hizo el trato con Liborio solo porque ya tenía la fantasía de cantar aquel tango en una velada teatral. (p. 205)

28.2. Hay cosas que se hacen en un lugar para que se entiendan en otro. Lenguas que solo pueden ser descifradas en el otro extremo del mundo, por gentes que no comparten su pasado. Yo me digo a veces: "En Buenos Aires no saben que la mejor versión de aquel tango de Cadímaco, *Cuando miran tus ojos*, es esa con la que Óscar Agudelo acompañó la tragedia de los campesinos en Colombia. (p. 222)

Tales pasajes y otros muchos que no fueron seleccionados en el proceso metodológico de codificación, pero que ahora resuenan en la memoria por el *placer* que genera su *reconocimiento* y *experimentación*, son el ejemplo más preciso de la importancia de la representación de la acción en la *apropiación del mundo del texto* por parte del lector —su recepción, recreación o *refiguración*—; ya que es gracias a esta (como proveedora de verosimilitud y universalidad) que

se lleva a cabo el *placer del texto*. Un placer que, en palabras de Ricoeur (2004), "se construye en la obra y se efectúa fuera [de ella]" (p. 108).

Esto se evidencia de manera más precisa si se tienen presentes las formas por las cuales acontece dicho *placer*: el *reconocimiento* y la *experimentación* —que no son más que las formas en que el lector empieza a apropiarse del mundo del texto—. El primero, por ejemplo, apunta a ese placer que resulta del acto de percibir la correspondencia de la configuración de la obra con las acciones del mundo real, su objeto de imitación; algo que proviene principalmente de la verosimilitud del encadenamiento causal, pero que el autor refuerza en ocasiones al remitirse a referencias de la realidad empírica, como nombres de lugares y personas; elementos que, como afirma Aristóteles (Ed. 1948), son utilizados para establecer su credibilidad: "En la tragedia se valen de los nombres conocidos, porque lo factible es creíble; mas las cosas que nunca se han hecho, no luego creemos ser factibles". (p. 29).

Al tener esto en cuenta, no se puede afirmar tan fácilmente que, por el simple hecho de presentar referencias del mundo real, tanto la obra *Guayacanal*, como cualquier obra histórica o autobiográfica, se tiene asegurado el placer del *reconocimiento*; pues, aunque la remisión a referencias externas al texto sea un elemento considerable para que se lleve a cabo tal placer, no es un elemento suficiente para tal fin; su verdadera importancia descansa sobre el aporte que brinda a la verosimilitud de las acciones vinculadas con tales referencias, sin la cual no tendría lugar placer alguno. Esto se debe a que el reconocimiento supone la recuperación algo perdido —obsérvese su prefijo "*re*"—, recuperación con respecto a la cual se manifiesta su placer. Al leer un libro de historia, por ejemplo, el placer del *reconocimiento* no se manifiesta al observar nombres de lugares o personas conocidas, sino en *recuperar* para nuestro conocimiento acciones que con respecto a aquellos resultaban hasta el momento perdidas; en otras palabras, el placer del

reconocimiento no descansa en la observación de la referencia, sino en la *creencia* de las acciones que con respecto a ella se configuran.

Por ese motivo, el placer del *reconocimiento* que se encuentra, por ejemplo, en los pasajes reunidos bajo la categoría de *nominalización* —específicamente 6.6, 15.2. y 24.1—, no surge tanto de la mención de los lugares reales de la zona cafetera colombiana (*San Sebastián de Mariquita*, *Pereira* y *Padua*), sino de la credibilidad en el acto mismo de su nominalización, procurada por cierta verosimilitud de la configuración que pone en juego referencias más generales, como el conocimiento (más práctico que teórico) de los casos de nominalización ora por homenaje, ora por influencia religiosa, ora por manifestaciones institucionales de poder; en cuyo caso, la referencia a la mención de los nombres de los lugares representa sólo un apoyo a la verosimilitud.

El placer de la *experimentación*, por otro lado, hace referencia a la conclusión (*catarsis*) de cierto proceso de fragmentación que sufre el lector, mediante el cual se reintegra al amparo de su *unicidad*. Tal proceso, que comienza a partir de verse a *sí mismo como otro*[41], resultado del internarse en la acción de los personajes —sus otros yo, sus *alter ego*—, sitúa al lector en una posición de empatía con respecto a los personajes, una manifestación precisa de su innegable alteridad. En tal posición, entonces, experimenta los sucesos que acontecen de manera escindida, de manera doble; pues los sufre como personaje (su yo escindido, su *alter ego*) y como lector, que forja ciertos imaginarios a partir de una serie de conocimientos que el escritor le presenta, pero que como personaje desconoce. A partir de ahí, las emociones que se le presentan como lector (y no como personaje), apuntan a ciertas expectativas que mantiene con respecto a *sí mismo como otro* (a los personajes); expectativas que, a la medida que avanza la lectura, van tomando su curso. A estas —y con respecto a la tragedia—, Aristóteles las denomina *temor* y *compasión*, emociones

[41] Tal como el título de la obra: Ricoeur, P. (2006) *Sí mismo como otro*. Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1990).

que, al igual que en el placer del *reconocimiento*, se manifiestan fuera de la obra, pero se construyen en ella; esto, a partir de la inclusión de elementos *discordantes* o de *cambio*, como la *peripecia*, la *agnición* y el *lance patético* (Ricoeur, 2004).

La conclusión, por otro lado, que es donde se genera el placer de la *experimentación* [culminada], es el momento en que el lector, mediante el cumplimiento de sus expectativas, recobra su *unicidad*; es decir, es el momento en el que éste se salva —se salva tanto de las acciones como de las consecuencias que sus *otros yo* hayan llevado a cabo o padecido—; en palabras más cercanas a la poética aristotélica, es el momento de su *catharsis*, de la "purga" de sus emociones, *afecciones* o expectativas. Esta *unicidad* o *mismidad* recobrada, sin embargo, no es la misma con la cual el lector inicia su acto de lectura; en ésta, como se verá al final de este análisis —en lo referido a la *apropiación* del mundo del texto—, se ha ganado (a la manera de la dialéctica hegeliana) lo que Ricoeur (2006) denomina "la *comprensión de sí*, [una] reflexividad no narcisista" (p. 16). Por ahora, baste con especificar la manera en que se manifiesta el placer de la *experimentación*, en algunos de los pasajes resaltados.

En comparación con la tragedia aristotélica, la obra analizada no presenta el relato de un personaje específico sobre el cual descanse el peso de las situaciones configuradas —el cual podría denominarse como protagonista o personaje principal—; al contrario, la novela presenta un cúmulo de relatos en los cuales se presentan diferentes tipos de protagonistas. Esto, no obstante, no reduce el placer de la *experimentación*, sino que lo amplifica, ya que la fragmentación anteriormente mencionada cobra una multitud considerable de facetas. En 30.3., por ejemplo, se presenta el relato de Cenaida, tía política del narrador de la obra; en éste, la tensión que se crea mediante la afirmación de la presencia de *bandoleros* en el medio de la noche, empieza a crear en el lector cierto tipo de *temor* por lo que viene y cierta *compasión* por lo que éste supone que podría ocurrir;

sin embargo, bajo el recurso de la *agnición*[42], llegan a su término las expectativas, las emociones de temor y compasión se disipan y, hasta cierto punto, se purgan. El placer, en esta ocasión —y a diferencia de la tragedia estudiada por Aristóteles—, culmina con cierta ironía (no hay que olvidar un matiz inexplorado en la tragedia: de la desdicha a la fortuna).

Por otro lado, en 26.2., se introduce al lector en una conclusión que, a pesar de advertirlo, no le impide el placer de *experimentar* la situación, de manifestar cierto tipo de emociones; en éste, se presenta uno de los tres relatos mediante los cuales el autor afirma que "a esa inocencia con las armas le debió Luis su suerte en los tiempos más violentos". Tal conclusión y la valoración del carácter del personaje que se advierte con ella, es lo que reintegra al lector en su *mismidad*; el elemento que verdaderamente lo fragmenta es la inclusión de la *peripecia*, un suceso en el cual el personaje encuentra cierta disyuntiva. La pregunta, la expectativa que se plantea el lector en este caso, es la interrogación por el desenlace: qué pasa si se canta o no se canta. Ante esta incógnita, aparece nuevamente el recurso de la *agnición*, que nuevamente purga al lector de ciertas expectativas y le procura el placer de su conclusión, de la *experimentación* culminada.

Finalmente, es necesario retomar el tema del retorno del lector a su realidad empírica, el regreso a la *unicidad* de su ser mismo, su *mismidad* —fragmentada a lo largo del texto por el placer de la *experimentación*—; pues es allí donde se manifiesta la capacidad del lector para *refigurar* su experiencia vital. Esto se debe a que, el sujeto que retorna a sí mismo después de culminada la lectura, registra un cambio con respecto al que era al comenzar el tránsito por los caminos del texto; es decir, sin dejar de ser el mismo, ha ganado algo para sí; esto es —como lo afirma Ricoeur con cierta influencia hegeliana— la *comprensión de sí*, algo que le añade la *apropiación* del mundo del texto, de la cual hacen parte tanto el placer del reconocimiento como el de la experimentación.

[42] Como la define Ricoeur (2004), en su nota al pie de página número 27: "Cambio de la ignorancia en conocimiento" (p. 99-100).

En tal *comprensión* [o conciencia] *de sí*, el lector puede observarse a sí mismo en relación con el mundo del cual hace parte; el texto, entonces, hace las veces de espejo, que no sólo ayuda a reflejar la realidad empírica del cual el lector hace parte, sino también su pertenencia a ella. En palabras de Ricoeur (2006), mantiene consigo una "reflexividad no narcisista":

> Entonces, lo que perdemos del lado del narcisismo, lo recuperamos del lado de la identidad narrativa. En lugar de un yo (moi) enamorado de sí mismo, nace un sí (soi) instruido por los símbolos culturales, entre los cuales se encuentran en primer lugar los relatos recibidos de la tradición literaria. Son estos relatos los que nos dotan, no de una unidad no sustancial, sino de una unidad narrativa. (p. 22)

De esta manera, el cambio procurado por el texto se manifiesta en la forma en que el lector empieza a interpretar su experiencia vital, a *refigurar* el flujo de configuraciones que procura el mundo del texto y el mundo real empírico del cual hace parte. Esto, a su vez, aunque depende del lector podría empezar a percibirse en la forma misma en que se configuran ciertas situaciones en el texto; situaciones a través de las cuales el autor no sólo explora diferentes posibilidades de asumir la existencia, sino, además, las posibilidades de interpretarla; pues son a partir de estas que el lector empieza a *refigurar* las concepciones que tiene sobre el mundo empírico del cual hace parte.

La mayoría de los pasajes resaltados en esta sección, por ejemplo, señalan la configuración de la forma en que ciertos personajes experimentan situaciones específicas; es decir, le plantean al lector múltiples posibilidades de asumir la existencia en contextos similares. Por esta razón, cada pasaje se encuentra inserto en un grupo unificado por alguna categoría que refiere a la manera en que el autor, al configurar la forma en que los personajes llevan a cabo su experiencia vital en momentos específicos, interpreta sus acciones; algo que también hará el lector al momento de

apropiarse del texto, de valorar acciones y situaciones por encima de otras, porque son en estas que encuentra la posibilidad de *refigurar* sus concepciones.

Véase, como muestra de ello, los pasajes agrupados bajo la categoría de *arte*; en ellos, la configuración de las situaciones le apuesta a pensar en posibilidades diferentes de llevar a cabo la experiencia vital en momentos específicos de violencia. El pasaje 22.1., por ejemplo, muestra la posibilidad de llevar a cabo una experiencia estética de la existencia, la resignificación del arma como artefacto de violencia propone múltiples posibilidades de afrontar situaciones específicas, como la que empieza a acontecer en la realidad empírica del autor al momento en que escribe su obra (los acuerdos de paz); o la misma inocencia de Luis Ospina, padre del narrador, expuesta unas líneas atrás; e incluso, los actos de *crueldad* por parte del ejército nacional (26.3) y de los asesinos de Santiago (19.2); todas, son situaciones en las que se plantean diferentes posibilidades de asumir la existencia, que apoyan al lector a *refigurar* tanto sus concepciones como su experiencia vital misma, inserta en un contexto que se lo exige.

5. CONCLUSIONES

Ahora bien, con el objetivo de llevar a buen término la presente investigación y resaltar a modo de cierre sus alances y limitaciones, se considera de suma importancia no sólo precisar los resultados obtenidos de manera general en cada uno de los análisis, sino también recordar las razones que motivaron su desarrollo, los problemas tanto teóricos como prácticos y los objetivos inicialmente propuestos; pues es en esta relación específica que descansa la verdadera importancia del presente estudio; de ahí, que lo que queda de éste, apunta a relacionar lo que quizá hasta el momento parecería desarticulado, el vínculo que tienen entre sí los dos tipos de análisis y la suficiencia de cada uno al momento de abordar el problema planteado a lo largo de la investigación.

La primera parte del análisis, por ejemplo, fue el resultado de un proceso de lectura y codificación que permitió explicitar ciertas recurrencias temáticas directamente relacionadas con los procesos políticos en desarrollo al momento de elaboración de la obra. Algo que posibilitó la selección y análisis de una serie de pasajes que, debido a la manera en que se disponen, empiezan a configurar (o reconfigurar) conceptos específicos vinculados con la realidad en la cual la obra comienza a reproducirse: la realidad de los acuerdos de paz —o, de manera más precisa, la realidad posterior a ellos—; de esta manera, conceptos como los de *violencia*, *paz*, *memoria* y *territorio* entraron a conformar el lugar central de la participación de la obra en el proceso de configuración conceptual narrativo, hallazgo importante para llegar al objetivo general de la investigación, pero aún insuficiente.

De ahí, la pertinencia de los focos de análisis propuestos para la investigación: el argumentativo y el hermenéutico; pues, si bien es cierto que el primer enfoque suscitó una problemática teórica particular concerniente con la tipología textual que pretendía analizar,

también es cierto que dotó a la investigación de herramientas precisas para el estudio detallado de la configuración de las categorías mencionadas, como el uso específico de *tropos* y *topoi* tanto *intrínsecos* como *extrínsecos* (o *axiológicos*). De esta manera, el análisis no sólo se encargó de desglosar el proceso de significación inserto en cada una de sus configuraciones, sino también de estudiar la valoración manifiesta en cada una de ellas, algo de suma importancia para develar las verdaderas implicaciones de la configuración conceptual narrativa en la recepción actual; pues es a partir de su aceptación —en este punto entendida como persuasión— que el lector puede refigurar tanto sus concepciones como su manera de pensar y actuar en relación con la realidad empírica en que vive.

Por este motivo, este primer análisis consideró imperativo desglosar el proceso de configuración que con respecto al concepto de *violencia* mantiene la obra; pues, en esta configuración se observa que, al destacar el papel principal de la *violencia retórica* impartida por los partidos políticos y la iglesia en la década de los años 50, permanece caracterizada como *cotidiana* cierta violencia que en el momento de su recepción es pertinente reflexionar, ya que podría considerarse como una base necesaria para que el primer tipo de violencia haya penetrado con tal magnitud. Se considera entonces, a diferencia de lo que resalta la novela con el afán propositivo de no continuar con la ciega creencia en esta clase de discursos, que la *violencia retórica* no sólo mantuvo —y aún mantiene— unas fuertes bases en los conflictos naturalizados por una cultura tradicional que los pasaba por alto, sino que la *violencia política* (a gran escala) también fue una respuesta cultural a ese abandono de la caracterización cotidiana.

Este problema de la difusa configuración del concepto de *violencia cotidiana* es, sin embargo, el ejemplo más contundente para precisar el proceso de *refiguración* llevado a cabo por el lector de la obra; ya que, si se recuerda la propuesta hermenéutica, tal proceso de *refiguración*

comienza no sólo cuando el lector experimenta los placeres del texto, sino cuando se apropia de su mundo; es decir, cuando lo trae a su realidad empírica; algo que no necesariamente implica el total asentimiento de sus configuraciones, sino todo lo contrario, su constante cuestionamiento. De ahí, que desde el enfoque hermenéutico y la teoría de la recepción se piense con constancia en cierto *lector ideal* y que desde la investigación exista un interés pedagógico constante para orientarlo.

Todo esto, se asienta a su vez bajo la égida del planteamiento hermenéutico de Ricoeur, quien con su propuesta de la *triple mímesis* no descubre, sino que explicita todo el proceso narrativo, desde el proceso de creación hasta el de su lectura; en este, como se vio a lo largo del análisis, lo principal no es un estudio lingüístico detallado como el que lo precede en el orden de la investigación, sino que busca ir más allá de la forma. Se instala en el interés por la *mímesis* y la *prhonesis* en cuanto profundizan en los temas e implicaciones de la acción del ser humano y los personajes que recrea; por esto, apunta a develar la manera en que estos manifiestan e interpretan su propia existencia, un interés más ontológico que lingüístico.

A lo largo de tal estudio, por tanto, se devela de manera más precisa la participación del autor en las problemáticas de su presente, pero en relación con su pasado, con la interpretación y disposición de este; por este motivo, empieza a resaltar una y otra vez, la manera en cómo los personajes a pesar de la violencia que los rodea, resisten y resignifican sus prácticas. En tal resistencia, destaca con constancia la posibilidad siempre estética que dota el arte para interpretar y resignificar la existencia, una propuesta que habría que profundizar en posteriores investigaciones, que apunten más que al caso específico de un autor, a la lectura general de la literatura del posconflicto, de los posacuerdos, que por lo menos en lo que respecta a la obra

analizada, participa de la *refiguración* conceptual a partir de la apuesta por la memoria y la resignificación de las prácticas de violencia en las de resistencia.

6. BIBLIOGRAFÍA

Aguiar E Silva, Vítor Manuel (1972) *Teoría de la literatura.* (Trad. V. García). Gredos.

Angenot, Marc. (1998) *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias.* Universidad Nacional de Córdoba.

Anscombre, J. (1995). Semántica y léxico: Topoï, estereotipos y frases genéricas, *Volumen* 25 (2), 297-310. http://revista.sel.edu.es/index.php/revista/article/view/1448

Aristóteles. (1948) *La poética.* (Trad. J. Goya). Editorial Buenos Aires. (Trabajo original 335 a.c.)

Bourdieu, P. (1988) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. (Trad. M. Ruiz) Taurus.

Bourdieu, P. (1998). Espacio social y espacio simbólico en Jiménez. I (Ed), *Capital cultural, escuela y espacio social.* Siglo xxi editores.

Calsamiglia, H y Tuson, A. (2012) *Las cosas del decir.* Editorial Planeta, S.A.

Cohen, N. y Gómez, G. (2019). *Metodología de la investigación, ¿Para qué?* Teseo.

Marx, K y Engels, F. (1968) *La ideología alemana.* (Trad. W. Roces). Ediciones Pueblos Unidos.

Nietzsche, F. (1996) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral.* (Trad. L. Valdés y T. Orduña). Tecnos, S. A.

Mouffe, C. (2014). *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Fondo de Cultura Económica (Trad. S. Laclau).

Ospina, W. (2019). *Guayacanal*. Penguin Random Hause.

Perelman, Chaïm. (1977) *Imperio retórico.* Grupo Editorial Norma.

Plantin, C. (1998) *La argumentación.* (Trad. A. Tusón). Editorial Ariel, S.A.

Ricoeur, P. (1997) *Retórica, poética y hermenéutica*. Cuaderno Gris. Época III, 2 (1997): 79-89. (Monográfico: Horizontes del relato: lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur / Gabriel Aranzueque (coord.)) https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2565910

Ricoeur, P. (2001) *La metáfora viva*. (Trad. A. Neira). Ediciones Cristiandad. S.A. & Editorial Trotta, S.A.

Ricoeur, p. (2004). *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. (Trad. A. Neira). Siglo XXI Editores

Ricoeur, P. (2006) *Sí mismo como otro*. Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1990).

Ricoeur, P. (2006). La vida: Un relato en busca de narrador. *Ágora: Papeles de filosofía.* Volumen 25 (2), 9-22.

Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Education.

Sánchez, Adolfo. (1978) *Antología. Textos de estética y teoría del arte.* Universidad Autónoma de México.