

**La violencia en la realidad colombiana.
Una lectura de *Delirio* y *Leopardo al sol* de Laura Restrepo
como unidad de análisis territorial**

Marcelo León Castro
Universidad Estatal Península de Santa Elena - Ecuador
mleon@upse.edu.ec

Resumen

En el imaginario colectivo, la nación colombiana, particularmente en la segunda mitad del siglo veinte, representa la sociedad violenta por naturaleza, y los “violentólogos” intentan explicar formas del comportamiento irracional de los colombianos. En las últimas décadas han nacido numerosas obras literarias que muestran interés en analizar el significado y el impacto de la violencia en el llamado orden social. Entre estas obras, figura Laura Restrepo con sus novelas *Leopardo al sol* (1993) y *Delirio* (2004), las mismas que proponen dar cuenta de la situación colombiana, denunciando sus efectos catastróficos sobre las vidas de los ciudadanos colombianos y sobre la configuración social del país.

Palabras clave: Colombia, Violencia, Análisis literario, Leopardo al sol, Delirio

1.1. La violencia en Colombia

La violencia está presente en todos los aspectos de la realidad colombiana, particularmente desde el periodo conocido como La Violencia (1946-1958). Efectivamente, a partir de ese conflicto, que opuso a liberales y conservadores, el país ha presentado un panorama violento y complejo. Esos conflictos dan origen a desplazamientos de población de zonas rurales a zonas urbanas, lo cual provoca cinturones de miseria en las periferias de grandes ciudades como Bogotá, Medellín o Cali.

A partir de los años sesenta, en un contexto de crisis económica, nacieron numerosos movimientos revolucionarios, con una ideología izquierdista. El Estado llegó a ser más débil, lo que creó una especie de vacío del poder. Paralelamente, las matanzas se hicieron cada vez más frecuentes y vinieron de todas partes: por motivos políticos, de grupos paramilitares, de guerrilleros o por culpa del narcotráfico (cuyo poder se hace más importante). Es en este último punto que vamos a pararnos, puesto que las novelas que nos ocupan tratan el tema.

El narcotráfico tuvo como consecuencia un aumento considerable de los homicidios, pero no es todo. Hacia finales de los años setenta y los principios de los ochenta, el poder económico e internacional de los grupos concernidos por el fenómeno se hace aún más importante, a tal punto que el dinero de la droga infiltra las instituciones estatales, lo cual es causa de corrupción; los gobernantes ya no saben imponerse. Además, al lado de la clase de la aristocracia tradicional, emerge una nueva clase alta, constituida por los narcotraficantes y sus asociados. Esos fenómenos contribuyen en consolidar las diferencias sociales y en escindir las ciudades en dos esferas distintas (por ejemplo, Medellín versus Medallo). Del mismo modo, el clima causa desplazamiento masivo de población y deteriora las relaciones sociales.

Entre los hombres importantes, cabe mencionar a Pablo Escobar, jefe del cartel de Medellín y personaje de *Delirio*. Aunque era un jefe indiscutible, disfrutaba de una imagen positiva en la opinión popular colombiana. En efecto, invertía parte de su enorme fortuna en asociaciones municipales y filantrópicas. Pablo Escobar también fue suplente en la Cámara de Representantes. Héroe nacional, El Patrón representaba una amenaza para el Estado. Su credencial como congresista fue cancelada, lo que fue el origen de un terrorismo aterrador para la población: el hombre empezó a comandar numerosos asesinatos y atentados en lugares públicos. Debido a la explosión de violencia, los sicarios han adquirido cada vez más visibilidad en el país, especialmente después del asesinato de Rodrigo Lara Bonilla en 1984. Asistimos a una militarización de las comunas. En ese clima, en 1989 nació la “guerra de las drogas” por iniciativa de las autoridades locales y de la Agencia de Control de Drogas (DEA), dependiente de la Justicia estadounidense. El principal enemigo era Pablo Escobar, encarcelado y buscado durante meses antes de ser matado en 1993. Sin embargo, la DEA no tuvo gran credibilidad frente a los colombianos puesto que varios de sus agentes infiltrados fueron acusados de corrupción. Además, Pablo Escobar acabó beneficiando de la complicidad y del silencio del Estado.

Como consecuencia de todo lo anterior, el narcotráfico, verdadero fenómeno global, infiltra varios aspectos de la vida cotidiana de Colombia, ya sea en la prensa, en las tendencias culturales o en el vocabulario. La violencia es tan fuerte que crea una subcultura relacionada con el sicariato.

En definitiva, el narcotráfico, así como la violencia que se deriva de él son omnipresentes en la vida cotidiana, hasta tal punto que Segura considera que “si algún país sirve de emblema para explorar el imaginario del miedo y la violencia en su más vasta complejidad, ése es Colombia”.

1.2. Literatura colombiana y violencia

Así, “la violencia adquiere formas narrativas permanentes. Se vuelve materia literaria (...), se caracteriza por el recurso a la exageración como raíz y justificación de las acciones”: muchas veces, las obras muestran ideas moralizantes, con polarización moral bastante importante. Por consiguiente, en el imaginario colectivo, la nación colombiana, particularmente en la segunda mitad del siglo veinte, representa la sociedad violenta por naturaleza, y los “violentólogos” intentan “explicar el comportamiento ‘irracional’ de los colombianos y sus formas de reacción”.

Sin embargo, si la situación violenta del país ha contribuido a fundar una imagen de la nación, cabe matizar el fenómeno. Poco a poco, con la influencia de las ciencias sociales, observamos una tendencia a cierto distanciamiento frente a los hechos. Así, en las últimas décadas han nacido numerosas obras que muestran “preocupación en analizar el significado y el impacto de la violencia en el orden social”. En efecto, ha aparecido una “(...) reflexión artística sobre el impacto de la industria del narcotráfico y el deterioro social que ha causado” con propósito de “(...) racionalizar las causas y diseccionar sus efectos”: se trata ante todo de entender ese aspecto complejo de la realidad actual.

De este modo, una de las grandes tendencias de la nueva narrativa colombiana en las últimas décadas, consiste en centrarse en el periodo actual y por lo tanto en la violencia. En muchas de las obras, la ciudad constituye un foco importante. La preocupación por estudiar los efectos de los fenómenos contemporáneos en la población cubre varios aspectos. Se trata de entender el nuevo mundo así nacido, con sus nuevas riquezas, sus nuevos agentes sociales y sus nuevos papeles, así como los ajustes que eso impide. Por lo tanto, nacen obras famosas sobre el tema: *La virgen de los sicarios* de Vallejo (1994), *Noticia de un secuestro* de García Márquez (1996), *Rosario Tijeras* de Franco (1999), *Sangre ajena* de Alape (2000), *Una escalera de cielo* de Mendoza (2004), *El eskimal y la mariposa* de Monto *Testamento de un hombre de negocio* de Fayad (2004).

Frente a la realidad y al “vacío de la utopía” que se deriva de ella, la literatura colombiana tiende a presentarse bajo “características de corte desesperanzado, delirante, enfermo y de inconformidad”, optando por distintas estrategias narrativas. En efecto, puede resultar complicado narrar la violencia del presente bajo el género puramente novelesco como bajo la forma histórica, que tradicionalmente trata del pasado. Por lo tanto, a veces, el método llega a ser el de la recopilación de material para dar un texto respecto al cual se ha tomado cierta distancia, como se ha señalado más arriba. Entonces, el tratamiento de los temas colombianos actuales puede presentarse bajo varias formas: el testimonio, forma utilizada por García Márquez en *Noticia de un secuestro*, la ficción, como es el caso de Álvarez Gardeazábal en *El divino*, o con la conversión del narcotráfico en una “realidad narrativa novelada”, lo que hacen Vallejo o Agudelo.

Dentro de los intelectuales que han optado trabajar de una manera muy particular, figura Laura Restrepo. Sus novelas *Leopardo al sol* (1993) y *Delirio* (2004) proponen dar cuenta de la situación colombiana, denunciando sus “(...) efectos catastróficos sobre la configuración social del país y sobre las vidas individuales de la gran mayoría de sus habitantes”.

1.3. Análisis literario de las obras *Leopardo al sol* y *Delirio*

1.3.1. *Leopardo al sol*

Leopardo al sol enseña cómo la muerte puede hacer parte de la vida cotidiana a través de la historia de una guerra fratricida y de venganza. De esta forma, adentra en la violencia y pretende entender cómo el mundo tradicional y cristiano colombiano se ha transformado para ser lo que es en la actualidad. En efecto, entrevista por Manrique, Laura Restrepo declara haber notado que “hasta los ochenta, a poca gente en Colombia se lo ocurría asociar la idea de dinero con la de felicidad”. Por eso decidió investigar para intentar descifrar el cambio de la sociedad.

Así, como se señala en la cubierta del libro y confirmado en los agradecimientos de la autora, la trama de *Leopardo al sol* no fue inventada completamente por Laura Restrepo. Es más bien el fruto de once años de recopilación, durante los cuales la autora ha viajado para

reunir informaciones a partir de testimonios y de circunstancias reales. De hecho, se inspira de la historia del narcotráfico en La Guajira, más precisamente de un acontecimiento real de los años setenta y ochenta: una guerra de trece años entre dos familias que hizo aproximadamente doscientos muertos. Ese conflicto con reglas muy claras, que al principio se desarrollaba en el desierto, se continuó después en la ciudad.

A partir de los hechos reales, en febrero de 1984, la autora da el impulso al proyecto con Fernando Álvarez y decide pintar el “deterioro que sufre la sociedad a causa de la irrupción de los gigantescos caudales de dinero, fruto de los negocios ilegales de la marihuana y de la cocaína”. A principios de 1984, Restrepo y Álvarez escriben en la revista *Semana* un artículo de cinco páginas titulado “La maldición de una estirpe”. En ello, cuentan la rivalidad entre los Cárdenas y los Valdeblánquez, de la comunidad indígena Wayuu en La Guajira: el conflicto se inició a partir del 16 de agosto de 1970, cuando un Cárdenas mató a un Valdeblánquez. Cuatro años más tarde, en la misma revista, la colombiana publicó “Fin de una estirpe”, donde anunció la muerte del último hombre del clan Cárdenas. Mencionó también que ambas familias estaban implicadas en negocios de licores y cigarrillos para después implicarse en tráfico de drogas (la marihuana para una, la cocaína para la otra).

A continuación, a partir de esa historia real, Laura Restrepo tomó la iniciativa de escribir un guión de telenovela cuyo título debía ser “La esquina de la candela”. Sin embargo, las amenazas de las personas concernidas por los hechos la condujeron a poner fin al proyecto: la autora declara que “(...) nunca salió al aire porque sus protagonistas, muy reales y muy armados en la vida real, amenazaron con volar la programadora con una bomba”. Como consecuencia, optó por transformar la historia en ficción, “manteniendo de la realidad los hilos interpretativos básicos”, pero seguían las amenazas. Logró convencer a los abogados de los protagonistas de la historia para hacer una novela: ficción como estrategias. Esta “aventura” conduce la colombiana a declarar que un autor “no decide del todo de su estilo, sino que en su afán de supervivencia sus libros deciden por él”.

Por lo tanto, Laura Restrepo, al inspirarse de los asuntos de las “mafias” de la droga de la Costa Atlántica colombiana, cuenta en *Leopardo al sol* la historia de dos clanes de una región costera que se hacen la guerra y se matan los unos a los otros. Como subraya Jaramillo González, el tema del narcotráfico es atractivo y a veces conduce los autores a pintar estereotipos. Sin embargo, no es el caso de *Leopardo al sol*, que consideramos, junto con él, como una novela valiosa por su consideración de la dimensión cultural de los hechos, aunque no tuvo mucha resonancia en la época de su publicación.

1.3.2. *Delirio*

Si *Leopardo al sol* trata de la primera fase del narcotráfico, la trama de *Delirio* se dedica a un periodo posterior. A partir de los años ochenta, los narcotraficantes adquieren visibilidad importante en el espacio público y la novela de Laura Restrepo propone representar el impacto del fenómeno en la población. La relación entre narcotráfico y sociedad es un tema importante: *Delirio* tiene la particularidad de tratarla tomando la alta sociedad como foco. Aquí, es más específicamente el lazo entre Pablo Escobar (y sus hombres) y la oligarquía bogotana el que está representado.

Por eso, en la novela, los acontecimientos reales de los finales de los años ochenta y los principios de los noventa están incluidos en la vida cotidiana de una familia acomodada. De esta forma, al poner a una mujer delirante como personaje central de la historia, la autora no solo pretende describir los efectos de la violencia física sino también psicológica en el individuo colombiano. Eso constituye un aspecto poco estudiado en la mayoría de las novelas narcoficcionales. Por lo tanto, el clima de violencia permanece central.

En realidad, *Delirio* comprende dos relatos: el de Agustina, la protagonista, y el de Colombia. En efecto, “en la obra se entrecruzan la historia de la familia Londoño Portulín, especialmente la de sus mujeres, con la historia de un país que se destruye y se enloquece a sí mismo”. Por lo tanto, como veremos más adelante en este trabajo, las dos trayectorias pueden leerse en paralelo, como un destino similar. De esta forma, Laura Restrepo hace una referencia

crítica a la realidad violenta de Colombia y a la corrupción de las clases altas. Sin embargo, no se limita al impacto del narcotráfico sino más bien a las consecuencias que tienen en una mujer y su familia varios aspectos de la cultura nacional contemporánea. Así, al elegir una temática histórica, la autora procede a alguna denuncia social.

Por lo demás, en una entrevista, Laura Restrepo declara a propósito de *Delirio*: “me interesaba el nexo entre el caos exterior –el de la calle, el histórico– y su traducción en peculiares mecanismos mentales”. Se trata de intentar ver cómo la gente se acostumbra, si es posible, a la violencia, y cómo se adapta a ella.

Aunque aparece en telón de fondo, Pablo Escobar es un personaje central de la novela. Como mencionado en el capítulo anterior, se presenta como un benefactor y tiene popularidad en el pueblo. Parte de los hombres más ricos del planeta, El Patrón asesinó a Lara Bonilla porque le ponía en duda. Por supuesto, el acontecimiento tuvo mucha resonancia. Entre los trabajos sobre la muerte del ministro, cabe mencionar un reportaje de la revista *Semana*. Si nos parece interesante hacerlo, es porque según Ortega, Laura Restrepo formó parte de los periodistas que lo prepararon, con objetivo de narrar e interpretar los hechos.

Por lo tanto, vemos que la colombiana se ha inspirado de hechos de la realidad de su país para producir un relato particular del mismo, con todas las complejidades que eso supone.

1.4 Relación literatura, realidad y territorio.

Este apartado consiste en un estudio del género practicado por Laura Restrepo en *Leopardo al sol* y en *Delirio*. Con ese fin, nos basamos ante todo en la teoría desarrollada por Ortega García en *Laura Restrepo y la novela histórica del tiempo presente* porque nos parece ser el trabajo el más acabado en cuanto al tema.

Ante todo, como señalado por Polit Dueñas, el periodismo es la primera forma que difundió el tema de los sicarios y de los efectos del narcotráfico. Sin embargo, este tipo de escritos da prioridad a la veracidad, a veces sin permitir un real cuestionamiento frente a los hechos. Y si las ciencias sociales están cada vez más interesadas por el tema de la violencia, es

sobre todo la ficción que hoy en día, dirigiéndose más bien al imaginario colectivo, problematiza el tema. Sin embargo, puesto que se inspira de acontecimientos factuales y contemporáneos, se enfrenta a las “(...) dificultades de narrar esa realidad próxima y turbia que está ligada a la ilegalidad del narcotráfico”.

Las novelas que nos ocupan también se encargan de mostrar ese mundo marginal, no sin cuestionar, por su forma, la relación que une la literatura, el periodismo, y también la historia. Obras de una periodista profesional convertida en autora y experta en ciencias políticas, *Leopardo al sol* y *Delirio* resultan ser el fruto de una hibridación genérica.

En los dos casos, Laura Restrepo eligió escribir sobre temas y hechos contemporáneos. Por lo tanto, se basa en la realidad presente y trata de explicarla, adoptando una mirada crítica frente al tiempo presente. En eso, se trata también de responder a una demanda social. Por eso, toma distancia frente a lo que cuenta para representar una verdad plural y matizada.

Además, antes de escribir sus textos y según el método periodístico, recopiló testimonios e investigó sobre un(os) acontecimiento(s) real(es), lo cual le permitiría dar cuenta de la sociedad. Por cierto, considera el periodismo como un elemento decisivo de su narrativa, a tal punto que declara:

Yo no concibo ni siquiera sentarme a escribir sin investigar antes. (...) El preguntar ha sido para mí fundamental a la hora de escribir, salir, ver, ver lo que está haciendo la gente, ver lo que está haciendo para sobrevivir, es una primera etapa decisiva. Luego organizo mi información y después la utilizo o la desecho en la medida en que la ficción me lo pide, pero siempre parto de la investigación.

Posteriormente, la autora no se contentó con mostrar los hechos tales como los investigó; no se limitó a relatar lo real: *lo ha reconstruido*. Esa reconstrucción está permitida por el empleo de la ficción. Así, según la propia Restrepo debe haber una relación entre literatura y realidad.

Por consiguiente, tanto *Leopardo al sol* como *Delirio* resultan ser una mezcla de tres tipos de discursos que tienen un punto en común: “hacer representaciones de la realidad”. Esa

combinación que rompe las categorías, es la *novela histórica del tiempo presente*, cuyas características están enumeradas por Ortega García.

2. La narración

2.1. Análisis narratológico

El análisis narratológico de *Leopardo al sol* y de *Delirio* al cual está dedicado este apartado se realiza a la luz de las teorías de Gérard Genette; y, en menor proporción, de Dorrit Cohn. Nos basaremos en *Discours du récit* así como en *La transparence intérieure*, específicamente tal y como este trabajo fue incorporado en la segunda parte de la obra del crítico francés.

2.1.1. Los narradores en *Leopardo al sol*

Leopardo al sol se divide en varias secciones de tamaño diferente. En lo que concierne a los métodos narratológicos movilizados en la novela, debemos distinguir dos instancias narrativas. De hecho, la novela presenta dos hilos narrativos y se cuenta en dos tiempos. Por un lado, estamos enfrente de una narración en tercera persona y en presente; por otro lado, podemos leer conversaciones en pasado entre gente del pueblo que habla en primera persona del plural. A lo largo de la lectura, nos damos cuenta de que se mezclan los planes. Aparecen capítulos contados tanto por la voz colectiva como por la voz del narrador principal o los dos tipos de narradores.

a. Voz principal

En primer lugar, la voz principal es de primer nivel y exterior a la historia: es lo que Genette define como narrador “extradiegético-heterodiegético”. Además, se refiere a hechos pasados pero los cuenta en presente. Estamos enfrente de una narración ulterior y no simultánea. Esa última es definida por el crítico francés como “un relato en presente contemporáneo a la acción”. Ahora bien, en *Leopardo al sol*, varios indicios esbozados por el narrador

extradieético-heterodieético indican que conoce el desenlace funesto de la saga familiar, lo que le permite relatar los acontecimientos con alguna distancia. Por ejemplo, el último fragmento de la cita siguiente suena como una premonición: “No está dormido. El Mani Monsalve encierra los ojos y no contesta nada pero escucha esas palabras, y nunca habrá de olvidarlas”. Por consiguiente, su posición relativa con respecto a la historia es más bien ulterior: la cuenta *a posteriori*.

A pesar de todo, por lo general la voz principal cuenta los acontecimientos siguiendo el orden cronológico. Solo realiza una analepsis—o salto en el pasado—de dos secciones al principio de su relato para explicar los orígenes de la guerra familiar.

La narración oscila entre dos tipos de perspectiva definidos por Genette. Por un lado, adopta la focalización cero, o sea el punto de vista de alguien que sabe y dice más de lo que saben los personajes en un momento de la historia.

Por otro lado, a menudo emplea la focalización externa, es decir dar un relato “objetivo” en el que dice menos cosas de lo que saben los personajes y cuyo punto de vista se parece al de una cámara cinematográfica. De hecho, se trata de un modo más neutral y distanciado en el que no tenemos acceso a los pensamientos de los protagonistas. El fenómeno domina sobre todo en la sección dedicada al episodio de lavado de dólares: ahí, se trata de mostrar la escena desde fuera. El proceso es también frecuentemente movilizad cuando se trata de introducir un nuevo personaje. Después, suelen intervenir en esos casos las voces del pueblo, y la voz principal sigue adoptando otra focalización para presentar el personaje en cuestión:

Sobre la baranda de la terraza se inclina una mujer alta, joven y plástica, de curvas milimétricamente ajustadas en 90-60-90, con un vaporoso vestido de muselina gris perla.

- No sería tan perfecta.

Sí es. Antes de casarse, Alina Jericó de Monsalve fue virreina nacional de belleza. Ahora mira al infinito, deja que el viento tibio le enrede el pelo largo, castaño claro, y acompaña a Nelson Ned tarareando con desgano “quién no tuvo en la vida una amarga traición”. Se olvida de todo, se queda inmóvil y deja que pase el tiempo, hasta que se fija en el reloj.

De esa manera, se nos introducen nuevas figuras describiéndolas primero a partir de su aspecto general, para más adelante completar y matizar con nuevos elementos.

Además, por lo general, la voz principal se hace cargo de la vida interior de los personajes en su narración. Es lo que Cohn llama el “psico-relato” o “análisis de los pensamientos del personaje directamente asumido por el narrador”. El empleo de ese procedimiento es el más distante en la tipología de los relatos de pensamientos destacada por la crítica: no permite un acceso directo a ellos. Por ejemplo, las reflexiones de Alina Jérico sobre su matrimonio con el Mani Monsalve son así representadas:

Ella quiere olvidarse, creer que sí, que ya pasó, que no vuelve a pasar, que a pesar de todo es feliz, quiere perdonarlo, sentirlo cerca, recuperarlo para siempre, dejar de pensar. Está a punto de regalarle su alma y su cuerpo sin reproches ni condiciones, como todas las noches, pero echa mano del último hilo de voluntad, de la última gota de carácter.

b. Voz colectiva

En segundo lugar, la colectividad –que vive en el mismo barrio que los Barragán–va evocando sus recuerdos en una narración ulterior a los hechos, con alguna distancia respecto a ellos. De esa manera, también reflexiona sobre la lucha.

Por su relación con lo que cuenta, el pueblo es un narrador “homodiegético”: narra una historia de la que forma parte. De hecho, aunque no es protagonista del conflicto entre las dos familias, él también participa de manera indirecta. Sin embargo, por su situación subalterna respecto a ellas, la colectividad no conoce de manera exacta la saga narrada. Por consiguiente, en la mayoría de sus intervenciones, pone en duda la veracidad de los hechos e insiste en su carácter legendario:

- Esos sucesos, ¿son leyenda o fueron reales?

- Fueron reales, pero de tanto contarlos se hicieron leyenda. O al revés: fueron leyenda y de tanto contarlos se volvieron verdad. Es lo de menos.

Los miembros de ese grupo casi nunca están de acuerdo sino que en sus intervenciones varios puntos de vista se enfrentan en diálogos:

– Eso parece un cómic, una de vaqueros. ¿Y qué respondió Nando? ¿Cáspita? ¿Recórcolis? ¿Pardiez? Qué va. Esa gente no decía nada, no advertía nada. No se ponían con primores: disparaban y ya.

– No era así. Esa gente tenía sus leyes y no tiraba a traición. En todo caso después de los primeros disparos se apagó la luz, y lo que pasó, pasó en las tinieblas.

Como lo podemos observar, su narración produce un efecto de oralidad, ya que sus intervenciones son constituidas por discusiones entre las distintas voces, preguntas y exclamaciones (incluso hasta onomatopeyas).

Por lo demás, el pueblo es un narrador extradiegético de mismo nivel que la voz principal. De ese modo, al comentar los acontecimientos narrados por la voz principal, cuya omnisciencia solo es parcial, la narración de la colectividad se mezcla con la narración principal:

1/ Si Narciso se da el lujo de no cubrirse la espalda, en el fondo es porque confía en que los Monsalve no pueden meterse a la ciudad.

- A menos que se cumple una zeta...

A menos que se cumpla. Durante las doce horas que duran las zetas el pacto de territorialidad queda abolido (...).

2/ Detrás de ellos, a paso de procesión, silencioso y suntuoso, se desliza el Lincoln Continental color ultravioleta de Narciso Barragán.

- En el matrimonio de Nando, fue Narciso el que se robó el show. Imagínese, aparecerse con tanto mariachi.

- Él siempre se robaba el show.

- Hizo una entrada triunfal, como la del Negro Gaitán en la gran plaza de la capital.

Detrás del Lincoln, cerrando la comitiva, cruje y se tambalea un armatoste extraño y enorme que a duras penas cabe por la calle y cuya naturaleza nadie identifica a simple vista. Viene montado sobre un remolque y jalado por un tracto, es redondo y plano y mide cuatro metros de diámetro.

Así, vemos que la historia de *Leopardo al sol* se construye con la aportación de la gente anónima, testigo de los hechos. Las dos instancias se complementan. En el primer ejemplo, se interrumpe la voz principal y el pueblo interviene para añadir unos elementos directamente integrados a continuación. En el segundo, se yuxtapone para precisar la descripción de la escena con fórmulas más sensacionalistas o del registro oral.

Sin embargo, la colectividad no se conforma con añadir precisiones al relato del narrador extradiegético-heterodiegético sino que también toma el relevo para hacerse cargo de sus propios capítulos. En éstos, domina la voz del pueblo, aunque no siempre desaparezca la voz principal.

En la mayor parte de esas secciones presenta la confrontación de diferentes opiniones, pero uno es una excepción. En la totalidad de ese fragmento dedicado a la descripción de su convivencia con los Barragán, los miembros del grupo hablan de una sola voz. De esa manera, aparece aún mejor su sentir frente al conflicto y a su propia implicación en éste. Por lo tanto, el testimonio del pueblo articula a la vez expresión colectiva y sentimientos individuales.

Debemos otorgar que, en el caso de *Leopardo al sol*, la voz del pueblo efectivamente representa su opinión y es anónima. Sin embargo, no es del todo colectiva: solo en un capítulo habla de una sola voz. En la mayor parte de sus intervenciones, surgen y se contestan varias subjetividades. Además, en la novela no encontramos el espacio propio que tiene el coro en el teatro. De hecho, si transponemos ese aspecto al género narrativo, constatamos que, aunque ocupa exclusivamente algunas secciones, por lo general la colectividad se mezcla con la narración de la voz principal. Así, nunca monologa puesto que de cierto modo dialoga con el narrador extradiegético-heterodiegético. A pesar de que sus intervenciones sean relativamente breves en comparación con la otra instancia narrativa, la voz del pueblo llega a ocupar capítulos.

Por lo demás, ningún jefe parece dominar las palabras del grupo sino que cada opinión tiene el mismo peso. De la misma manera, la colectividad no se conforma con observar y comentar los hechos. Por el contrario, también es un personaje de la historia: toma parte en la guerra familiar a tal punto que su importancia no es tan insignificante en comparación con los

protagonistas de la historia. Finalmente, al ser el coro griego una entidad teatral, nos parece difícil trasladarlo en una novela como *Leopardo al sol*, todavía sin indicios que vaya en ese sentido.

Es lo que pasa en *Leopardo al sol*: la historia contada en la novela se construye a partir de divergencias de opinión. De una parte, se confrontan las voces en el seno del pueblo: la casi totalidad de sus intervenciones está hecha de divergencias. De otra parte, las mismas dialogan a su vez con la narración de la voz principal, que parece centralizarlas. Por lo demás, las distintas tomas de palabra de la gente del pueblo –personaje de la historia narrada– son señaladas por comillas. De esa forma, se muestra gráficamente el carácter dialógico de la obra de Restrepo. No se trata de presentar una visión única de los hechos sino que la historia es el fruto de la confrontación y de intercambios entre distintas voces. Además, las distintas intervenciones producen dinamismo narrativo. Sin embargo, nunca la existencia de varios puntos de vista frente a los hechos llega a producir incompatibilidad. Más bien insiste en el carácter incierto y legendario de la historia contada.

Como ya se ha observado, la narración pone en duda la exactitud de la historia narrada y resalta la existencia de varias interpretaciones y versiones de la guerra familiar. En ese sentido, un fragmento resulta revelador en cuanto al relato de la colectividad, y por allí en el lazo que puede tener con la voz principal:

Entre la muchachada era diversión contarles a los visitantes los distintos episodios de esa guerra. Como en todos los oficios, entre los narradores había unos mejores que otros: los que le ponían color y detalle al relato, los de más memoria, los que imitaban bien el ruido de ráfagas de metralleta y de chirrido de llantas. O los que sabían actuar en cámara lenta los golpes de balas en un cuerpo, o una escena de lucha a patadas, o a cuchillo.

Los visitantes quedaban impresionados con todo lo que oían. Y veían, porque les organizábamos visitas, como en los museos, llevándolos a los distintos escenarios (...).

Nuestro barrio, que antes era común y corriente, simplemente uno de tantos, ahora tenía su tradición, su folclor. Nos habíamos inventado un motivo de orgullo. Todos los días los Barragán eran protagonista de algo espectacular, algo digno de ser contado.

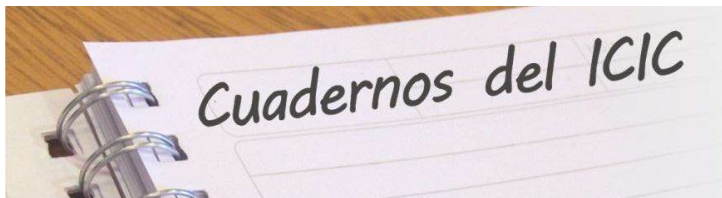
Así descubrimos un grupo que no se ve del todo como víctima: en parte es también orgullosa. Considera que la guerra fratricida forma parte de su folclor: organiza visitas del barrio y cuenta su historia. Por consiguiente, su función no solo es testimonial sino que más bien decide ver el lado positivo de la situación.

Por lo demás, el primer párrafo del fragmento, fruto de la voz principal, da indicaciones sobre la narración del pueblo y califica explícitamente sus miembros como “narradores”. Es una manera de insistir en el carácter construido de la historia.

Por eso, nos parece necesario relacionar esas consideraciones con lo que se dijo del trabajo preparatorio de Laura Restrepo antes de escribir *Leopardo al sol*. Aunque somos conscientes de que autor y narrador son dos instancias que atañen a planos distintos, estamos tentados de considerar que el juego con las técnicas narratológicas observado en la novelase parece a una puesta en abisma de la génesis de la misma. De ese modo, el narrador extradiegético-heterodiegético que dialoga con la voz del pueblo también podría trasladarse a nivel real: el (o más bien la) que cuenta se mezclaría con la persona de la autora.

Así, al optar a veces por la focalización externa, el narrador extradiegético-heterodiegético adopta un punto de vista más bien exterior y por allí admite desconocer algunos aspectos de la historia, a pesar de sus investigaciones. Por eso, introduce en su narración, palabras de la voz colectiva (es decir de testigos de los hechos), que llaga a veces a subsanar el hueco y dialoga con ellos. Eso le permite poner de relieve las incertitudes en cuanto a lo que pasó realmente.

Por consiguiente, el narrador extradiegético-heterodiegético es una figuración ficticia de la autora que ha recogido la historia contada de las voces del pueblo, a la vez personaje de la historia y testigo real de los hechos. Después, reconstruye retrospectivamente la historia de guerra familiar a partir de sus investigaciones sobre los protagonistas y de las entrevistas con dichos testigos.



Al darle la palabra, también permite a un grupo marginado proponer su propia versión de los hechos. Además, al silenciar los elementos circunstanciales, la voz principal –o la autora– seguramente indirectamente hace referencia a las difíciles condiciones de redacción de la obra. Ordena los hechos, dándoles coherencia y lógica interna para producir un relato ficticio.

Por lo tanto, la voz principal es más bien un testigo intermedio que da a conocer la historia al destinatario mediante un contacto más directo, aunque haya alteración de la verdad. Sea como sea, los mecanismos narrativos movilizados en *Leopardo al sol* constituyen indicios del género de la novela, o sea la novela histórica del tiempo presente.

3. Bibliografía citada

ACOSTA PEÑALOZA (Carmen Elisa) *et alii*, *Leer la historia: caminos a la historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007.

AYALA POVEDA (Fernando), *Manual de historia colombiana*, Bogotá, Panamerica, 2002.

COHN (Dorrit), *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris, Seuil, col. "Poétique", 1981.

CANO (Luis C.), "Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana", en *Ciberletras*, vol. XIV, URL: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v14/cano.htm>(13/09/13).

CARDONA LÓPEZ (José), "Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Agudelo", en Jaramillo (María Mercedes), Osorio (Betty) y Robledo (Ángela Inés), ed., *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX. Volumen II: Diseminación, cambios, desplazamientos*, Biblioteca Virtual del Blanco de la República, Ministerio de Cultura de Colombia, Bogotá, 2004, pp. 378-406. URL: <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/literatura/narrativa/Volumen2CapIII.pdf> (03/02/14).

GARCÍA DUSSÁN (Pablo), "La literatura colombiana: una literatura 'thanática'", en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, vol. XXXI, noviembre 2005-febrero 2006. URL: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/cothanat.html>(05/03/14).

GARCÍA SERRANO (María Victoria), "Los escenarios de la violencia: el hogar y la nación", en LIROT(Julie) & SÁNCHEZ-BLAKE (Elvira), ed., *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá, Taurus, 2007, pp. 311-324.

GENETTE (Gérard), *Discours du récit. Essais de méthode*. Paris, Seuil, col. "Essais", 2007 [1972].

JARAMILLO GONZÁLEZ (Samuel), “Construcción y deterioro del mito en la violencia plebeya”, en LIROT(Julie) &SÁNCHEZ-BLAKE (Elvira), ed., *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá, Taurus, 2007, pp. 127-131.

LIROT(Julie), “Laura Restrepo por sí misma”, en LIROT(Julie) &SÁNCHEZ-BLAKE (Elvira), ed., *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá, Taurus, 2007, pp. 341-351.

MARCO (Joaquín), “Leopardo al sol, de Laura Restrepo”, en *El Cultural*, 17 de octubre de 2001. URL: http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/1293/Leopardo_al_sol (03/03/14).

NAVIA VELASCO (Carmiña), “El universo literario de Laura Restrepo”, en LIROT(Julie) &SÁNCHEZ-BLAKE (Elvira), ed., *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá, Taurus, 2007, pp. 19-37.

NAVIA VELASCO (Carmiña), “Laura Restrepo, la creación de un mundo novelístico”, en *La manzana de la discordia*, Centro de estudios de género, mujer y sociedad, vol. I, 2006, pp. 7-15. URL: <http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/A1N1/art1.pdf> (11/11/13).

NYSTRØM (Linn Mari), *Literatura y sociedad en Colombia: discurso, poder y lenguaje en Delirio de Laura Restrepo*, tesina presentada en la Universidad de Oslo, mayo 2009. URL: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25848/MasteroppgavexLinn-MarixNystrxm.pdf?sequence=1> (03/04/14).

ORTEGA GARCÍA (Oscar Eduardo), *Laura Restrepo y la novela histórica del tiempo presente. Encuentro de tres escrituras: historia, periodismo y literatura*. Saarbrücken, Editorial Académica Española, 2011.

PATIÑO VILLA (Carlos Alberto), “El mito de la nación violenta. Los intelectuales, la violencia y el discurso de la guerra en la construcción de la identidad nacional colombiana”, en COLÓM GONZÁLEZ (Francisco), ed., *Relatos de nación: la construcción de las identidades nacionales en el mundo hispánico*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuet, 2005, pp. 1095-1114.

POLIT DUEÑAS (Gabriela), “Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana”, en *HispanicReview*, vol. LXXIV, núm. 2, verano 2006, pp. 119-142.

RESTREPO (Laura), *Leopardo al sol*. Barcelona, Anagrama, 1993.

RESTREPO (Laura), *Delirio*. Madrid, Santillana Ediciones, col. “Punto de lectura”, 2006 [2004].

RUEDA (María Helena), *La violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuet, col. “Nexos y Diferencias”, 2011.

RUEDA (María Helena), “Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología)”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, núm. CCXXIII, abril-junio 2008, pp. 345-359.

SÁNCHEZ-BLAKE (Elvira), “El universo literario de Laura Restrepo”, en *Hybrido: arte y literatura*, núm. 9, 2007, pp. 73-76

SEGURA (Camila), “Violencia y melodrama en la novela Colombiana Contemporánea”, en *América Latina Hoy*, núm. 47, diciembre 2007, pp. 55-76.

VALBUENA BEDOYA (Nelly), “Laura Restrepo: del periodismo a la ficción”, en *Nómadas*, núm. 11, octubre 1999, pp. 203-217.