

**LA FORMA DE LA VIOLENCIA EN VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE  
SANGRE DE DANIEL FERREIRA**



**ANDERSON OSORIO BERNAL**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN LITERATURA  
CAICEDONIA - VALLE**

**2020**

**LA FORMA DE LA VIOLENCIA EN *VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE* DE DANIEL FERREIRA**

**Elaborado por:**

**ANDERSON OSORIO BERNAL**

**Trabajo de grado como requisito para optar al título de  
Licenciado en Literatura**

**Director:**

**JHON WALTER TORRES MEZA**

**Magíster en Literatura**

**UNIVERSIDAD DEL VALLE**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN LITERATURA**

**CAICEDONIA - VALLE**

**2020**

## NOTA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

---

---

Firma Director

---

Firma Coordinador

---

Firma Calificador

2020

## DEDICATORIA

*A Dios por ser mi guía.*

*A mí querida madre y mis hermanos por su incondicional apoyo,  
orientación y consejos.*

*A mi novia, por su amor y paciencia durante este tiempo.*

*Hay sentimientos que realmente no se pueden describir, no hay las suficientes  
palabras para agradecerles todo lo que me han brindado y hecho por mí: este  
logro se lo debo a ustedes.*

**Gracias.**

## **AGRADECIMIENTOS**

El autor de este trabajo manifiesta su agradecimiento a:

La Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle por brindarme la gran oportunidad de tener una formación en esta carrera universitaria en la que he crecido como persona y como profesional.

A la Universidad del Valle Sede Caicedonia, a los directivos y profesores del programa de Licenciatura en Literatura que de alguna manera, fueron una plataforma de aprendizaje que me permitió llegar hasta este punto del camino en mi formación como profesional.

Al profesor Jhon Walter Torres Meza por estar siempre ahí brindándome sus conocimientos como asesor de la tesis y poder culminar mi Trabajo de grado.

Al profesor Jhonatan Esneider Villegas Betancourth por su dedicación y apoyo en mi proceso académico.

Al profesor Carlos Andrés López Duque por ser un excelente guía durante mi trabajo de anteproyecto.

## Resumen

El propósito de esta investigación se planteó con el fin de identificar la forma de la violencia en *Viaje al interior de una gota de sangre* mediante un análisis interpretativo, ya que la literatura contemporánea nos sigue mostrando la sociedad colombiana y su problemática, como tema recurrente de la posmodernidad. Se tomó como referencia algunos elementos de la Sociocrítica planteados por Edmond Cros en *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis* (2003), donde estudia las huellas de la sociedad y de la historia en la escritura, mediante los discursos de los sujetos culturales, es decir, en lo que el texto de ficción transcribe a partir de la forma, específicamente en lo que denomina como: genotexto, fenotexto y el sujeto transindividual.

Por último se mostró el artificio literario como modelo narrativo que emplea Daniel Ferreira, para observar e interpretar las distintas vertientes que desembocan en el discurso novelístico del autor santandereano; sus múltiples maneras de narrar y visiones del mundo que finalmente se entretajan en su obra. Se narra la violencia desde el monólogo interior del personaje, también a partir del perpetrador y la víctima, pues mediante su relación se permite interpretar una visión directa del mundo a través del testigo y una forma de violencia.

## Palabras claves

Sociocrítica, novela, artificio, violencia, genotexto, fenotexto, sujeto transindividual.

## CONTENIDO

|                                                                                                         | Pág. |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| INTRODUCCIÓN .....                                                                                      | 8    |
| Daniel Ferreira, un escritor de la violencia.....                                                       | 8    |
| <br>                                                                                                    |      |
| 1. LA FORMA DE LA VIOLENCIA EN <i>VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE</i> DE DANIEL FERREIRA.....   | 12   |
| 1.1. LA VIOLENCIA COMO REFERENTE DE LA LITERATURA COLOMBIANA.....                                       | 12   |
| 1.2. Formas teóricas de la violencia .....                                                              | 19   |
| 1.3. La forma de la violencia en <i>Viaje al interior de una gota de sangre</i> .....                   | 30   |
| 1.4. Genotexto y fenotexto.....                                                                         | 43   |
| 1.4.1. Sucesos reales de la violencia que refracta <i>Viaje al interior de una gota de sangre</i> ..... | 47   |
| 1.4.2. La masacre de La Rochela en <i>Viaje al interior de una gota de sangre</i> .....                 | 47   |
| 1.4.3. La guerra de los bolcheviques en <i>Viaje al interior de una gota de sangre</i> .....            | 49   |
| 1.4.4. Alusión a Francisco José de Goya en <i>Viaje al interior de una gota de sangre</i> .....         | 50   |
| <br>                                                                                                    |      |
| 2. EL ARTIFICIO LITERARIO COMO MODELO NARRATIVO EN <i>VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE</i> ..... | 54   |
| 2.1. MONÓLOGO INTERIOR .....                                                                            | 55   |
| 2.1.1. Perpetrador y víctima, una mirada narrativa .....                                                | 57   |
| <br>                                                                                                    |      |
| CONCLUSIONES .....                                                                                      | 63   |
| <br>                                                                                                    |      |
| BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA .....                                                                          | 66   |

## INTRODUCCIÓN

### Daniel Ferreira, un escritor de la violencia

Daniel Ferreira es un escritor santandereano nacido en San Vicente de Chucurí (Colombia) el 21 de julio de 1981, el cual ha bautizado su proyecto literario como Pentalogía<sup>1</sup> (infame) de Colombia. Sus tres primeras obras han sido publicadas gracias a premios internacionales. Su primera novela *La balada de los bandoleros baladíes* publicada en 2010, obtuvo premio Sergio Galindo en la Universidad Veracruzana de México. Su segunda novela *Viaje al interior de una gota de sangre* publicada en el año 2011, ganó el Premio de Narrativa ALBA en Cuba. Su tercera novela *Rebelión de los oficios inútiles* publicada en el 2014, fue vencedora del Clarín en Argentina y en el año 2017, Ferreira fue seleccionado como uno de los 39 autores más destacados de América Latina por Hay Festival Bogotá 39. Además, Ferreira es autor del blog, *Una hoguera para que arda Goya*, galardonado en el 2013 con el premio al “Mejor blog difusión de la cultura en español”, otorgado por la Universidad de Alcalá y el Instituto Cervantes. De igual forma, también escribe crónicas de libros en *El Espectador* (diario colombiano).

Al hablar de Colombia y su literatura, es inevitable evadir la violencia, una violencia que ha estado presente desde la época colonial, pasando por la guerra de la independencia, la guerra de los Mil días, la masacre de las bananeras, la violencia partidista que estalló por todo el territorio nacional, luego del asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, el surgimiento de guerrillas, el

---

<sup>1</sup> Se le llama Pentalogía a un trabajo literario que está dividido en cinco partes, en cuyo caso corresponde a novelas sobre la historia de la violencia en Colombia del autor. En una entrevista realizada por Natalia Barriga a Ferreira y publicada por *El espectador* el 4 de septiembre del 2018, se menciona en las preguntas acerca de la Pentalogía a la cual pertenece su cuarta obra *El año del sol negro* (2018), que se especifica, también hace referencia a historias de víctimas y victimarios, de personas, en este caso, personajes marginados y silenciados por la violencia. [Consultado el 1 de noviembre de 2019]. Disponible en Internet: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/las-escrituras-vitales-de-daniel-ferreira-articulo-810241>

bandolerismo y el narcotráfico, los cuales se han convertido en los principales ingredientes de la literatura colombiana.

En la presente investigación tendremos como objetivo, interpretar la forma de la violencia en la novela, *Viaje al interior de una gota de sangre* de Daniel Ferreira. Además describiremos algunos momentos históricos de la violencia ocurrida en Colombia y abordaremos brevemente las novelas fundamentales que se han encargado de refractar por medio de la literatura el conflicto de nuestro país. Determinaremos la forma de la violencia y demostraremos mediante un análisis, como la literatura refracta la realidad de Colombia a través de la misma. Se tomará como referencia algunos elementos de la Sociocrítica planteados por Edmond Cros en *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis* (2003), el cual estudia las huellas de la sociedad y de la historia en la escritura, mediante los discursos de los sujetos culturales, es decir, en lo que el texto de ficción transcribe a partir de la forma, específicamente en lo que se denomina como, genotexto, fenotexto y el sujeto transindividual que también es una teoría de Lucien Goldman. Además del texto de Cros, nos apoyaremos en algunos textos publicados originalmente en inglés en Hansen, Hans Lauge (ed.) (2006). *Disciplines and Interdisciplinarity in Foreign Language Studies*. Copenague: Museum Tusculanum Press - Universidad de Copenague, pp. 121-130. Y También, en 2011, en la revista *Sociocriticism* (Universidad de Granada), 26 (1 y 2), pp. 31-47. Esta traducción se basa en la edición de *Sociocriticism* que fue revisada por los autores Hernando Escobar Vera y Juliana Borrero Echeverry, los cuales incorporan sus precisiones como producto de investigación del grupo Senderos del Lenguaje, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Así mismo, un texto tomado de *Kañina*. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. *Introducción a la sociocrítica* (conferencia No.1).

Trabajaremos el artificio literario como modelo narrativo del autor, y sus múltiples maneras de narrar y visiones del mundo que entretengan su discurso novelístico. Un ejemplo de ello se vincularía a narrar la violencia desde el monólogo interior del personaje, también a partir del perpetrador y la víctima,

pues mediante su relación se permite interpretar una visión directa del mundo a través del testigo y una forma de violencia. Analizaremos también como en la contemporaneidad la violencia sigue siendo un tema recurrente en la novela colombiana.

Interpretaremos entonces al escritor Daniel Ferreira y su obra *Viaje al interior de una gota de sangre* publicada en el año 2011 por la editorial Alfaguara, la cual gira entorno a una masacre que se perpetúa en un pequeño pueblo, construido a partir de las voces (como estrategia narrativa) de algunos personajes antes de ser asesinados, los cuales representan la violencia. De esta manera se comprobará, cómo la literatura colombiana sigue en la ficción refractando la realidad de la que no podemos escapar, partiremos desde la sociocrítica. Y a través de ello, miraremos el artificio principal como parte del modelo narrativo, que en este caso, se podría relacionar con un ensayo de Gabriel García Márquez titulado, *Dos o tres cosas sobre 'la violencia de la novela'*, donde el autor es claro, en que *'la novela no estaba en los muertos, sino en los vivos. Los muertos son apenas la justificación documental'*<sup>2</sup>. En el caso de la novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, encontramos a un niño sobreviviente a entornos violentos y que narra treinta años después la forma de la violencia.

En nuestra investigación ahondaremos en el concepto de violencia; nos basaremos principalmente en la definición planteada por Slavoj Žižek desde su obra *Sobre la Violencia. Seis reflexiones marginales* publicada en el año 2009, donde el autor explica ciertas características de la violencia que podemos identificar en *Viaje al interior de una gota de sangre* y que veremos más adelante. También mostraremos algunos conceptos de otros autores para tener una visión más plural sobre el término. Una de ellos es, Byung Chul Han quien aborda el concepto desde su obra *Topología de la violencia* publicada en el 2016, René Girard quien lo trabaja desde su obra *La violencia y lo sagrado* publicada en 1972, Hannah Arendt desde su obra *Sobre la violencia* publicada

---

<sup>2</sup> GARCÍA, MÁRQUEZ, Gabriel. No todos los caminos conducen a la novela. En: *Dos o tres cosas sobre "La novela de la violencia"*. Bogotá: La Calle, 1959. p. 1.

en 1970, y finalmente Roberto Esposito desde su ensayo *Comunidad y violencia* (S. f).

Ahora bien, Colombia históricamente ha sido un país marcado por la violencia y asociado a la política. Recordemos los enfrentamientos que se realizaron entre Liberales y Conservadores, hechos que se hicieron visibles con el derramamiento de sangre para tener como excusa un ideal y como referente, un partido político, razón por la cual fueron surgiendo nuevos movimientos clandestinos como la guerrilla y los paramilitares, quienes también arremetían contra la sociedad de una forma violenta, manteniendo el pretexto de la revolución.

En la actualidad, nuestro gobierno no es ajeno a esta problemática pues también ha ejercido la violencia sutilmente después de que su ideal debe ser preservar la vida. Por tal motivo, la novela actual en Colombia ha seguido adoptando formas narrativas mediante los diversos recursos literarios existentes en la literatura que evidencian la violencia, no como un tema, sino como una forma de narrar a través de la misma, como técnica narrativa, que aún desde la ficción sigue refractando la realidad de Colombia mediante el artificio, uno de ellos se establece a partir de la psicología del personaje testigo quien evidencia los hechos y es parte de ese temor que causa la violencia. La idea principal de nuestro trabajo es develar, como la literatura contemporánea sigue mostrando la sociedad colombiana y su problemática, como tema recurrente de la posmodernidad.

Se interpretará entonces la forma de la violencia en *Viaje al interior de una gota de sangre* para determinar de qué manera se representa.

## 1. LA FORMA DE LA VIOLENCIA EN VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE DE DANIEL FERREIRA

### 1.1. LA VIOLENCIA COMO REFERENTE DE LA LITERATURA COLOMBIANA

La violencia es un tema social que siempre ha estado inmerso en la memoria de los colombianos. Al dar un vistazo en el pasado de Colombia, vemos que también ha formado parte desde la colonización de los europeos a territorios indígenas que fueron azotados por la imposición de una cultura dominante con los siguientes fines: la explotación de recursos naturales como la cauchera, (comúnmente como caucho) que en ese entonces era la de mayor demanda de otros países para la fabricación de vehículos que traía consigo la modernidad, esto llevado a cabo con métodos sumamente violentos para conseguirlo. El esclavismo y las amenazas de muerte a través de las armas como medio de poder, son otros de ellos, ejercido en su propia tierra. La imposición de un lenguaje, de otra forma de vestir y de otra creencia, evidenciado en películas colombianas como, *El abrazo de la serpiente* del año 2015, dirigida por Ciro Guerra. Pero no solamente el cine colombiano ha retomado estos actos de violencia ocurridos en nuestro país que oprimen a la sociedad, sino también la literatura colombiana. Como por ejemplo: El texto *Yurupari y el canon literario colombiano. Apuntes para una discusión sobre la interculturalidad*<sup>3</sup> de Fabio Gómez Cardona, donde según las visiones del autor, el *Yurupari* ha sido referencia de trabajos significativos y se relaciona con los mitos, memorias étnicas, oralidades como medio de escritura del Amazonas colombiano.

Ahora bien, según el autor, el *Yurupari* está conformado por una temática valiosa, no solo de historia indígena, invasión Europea, aniquilamiento y violencia contra los pueblos de la Amazonía, sino también de tradiciones lingüísticas y culturales.

---

<sup>3</sup> GÓMEZ, CARDONA, Fabio. *Yurupari y el canon literario colombiano. Apuntes para una discusión sobre la interculturalidad*. Ensayo resultado de la investigación del autor, inscrita al grupo en Literaturas y Culturas Amerindias *Mitakuye Oyasín* de la Universidad del Valle, 2011.

Luego de haber dado una pequeña mirada en el pasado de Colombia, vemos que desde la colonia también se ha ejercido la violencia, pero existen acontecimientos históricos relacionados con la Nueva Granada que son llevados a la literatura por José María Vergara y Vergara, un escritor colombiano quien publica *Historia de la literatura en Nueva Granada* en 1867, época de la independencia. Esta obra es considerada como novela histórica ya que toma elementos de la historia para ficcionarlos a través de la literatura. Josep Conrad, aunque no es colombiano, de alguna manera, también retoma parte de estos sucesos que acontecieron en Colombia y publica su novela *Nostromo* en 1904, en la cual refleja desde la ficción, asuntos relacionados con la política.

Entre el 17 de octubre de 1899 y el 21 de noviembre de 1902 se ejerció un acontecimiento histórico llamado la guerra de los Mil días. Este periodo marcó la historia de Colombia porque más de cien mil colombianos perdieron la vida, un conflicto armado que se generó a partir de la disputa entre Liberales y Conservadores<sup>4</sup> por el poder, hecho que es llevado a la literatura tiempo después por el escritor colombiano, Jaime Sanín Echeverri desde su obra *¿Quién dijo miedo?* publicada en el año de 1960, donde hacía referencia al anterior suceso a través del personaje principal, un campesino de ideología conservadora que es arrancado de su familia y de su lugar de origen, situación que se considera como desarraigo a causa del enfrentamiento entre estos dos bandos, Liberales y Conservadores de aquella época.

En diciembre de 1928, en el municipio de Ciénaga Magdalena, (Colombia) ocurre la masacre de las bananeras. Este acto violento quedó inmerso a través de la literatura colombiana gracias a Gabriel García Márquez en su obra *Cien años de soledad*, donde hay una ficcionalización de este hecho histórico, tomando como referencia, elementos de la historia y la violencia para construir su propia versión con un estilo literario diferente. Así mismo, Álvaro Cepeda

---

<sup>4</sup> Los partidos políticos han sido entidades de carácter público, creadas para promover la participación de la ciudadanía. En concreto, se podría decir que un partido político es un organismo que se basa en una ideología, dirigida por un programa de gobierno para definir objetivos y alcanzarlos mediante ejercicios de poder.

Samudio, escritor colombiano que narra este suceso desde su novela *La casa grande*, donde como técnica narrativa los personajes no poseen nombres propios. La compañía llamada “United Fruit Company”, fue una multinacional estadounidense que se dedicaba a la plantación de banano en Colombia para su explotación. En compañía del gobierno y el presidente de aquel entonces Miguel Abadía Méndez y para proteger sus intereses, da órdenes al General Carlos Cortés Vargas para masacrar a los obreros protestantes de la multinacional quienes se encontraban en la plaza exigiendo sus derechos como trabajadores de esa empresa.

En 1948 ocurre el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, un líder Liberal quien tenía el apoyo del pueblo para ser presidente. De este acontecimiento surgen algunas novelas de *no ficción*<sup>5</sup>, como la del escritor colombiano Arturo Álape, *El bogotazo: memorias del olvido*, donde hay una visión de los antecedentes violentos de nuestro país colombiano y donde da cuenta del surgimiento del bandolerismo, generado a partir de los mismos campesinos que más tarde surgiría como guerrilla, llamada ELN como primera generación y posteriormente, el M-19, todo generado a raíz de la violencia política, la cual se ha convertido en el eje central de la literatura colombiana en términos de la misma violencia y hechos reales, los cuales se conjugan en la ficción.

Hay unas cuestiones latentes en Colombia relacionadas con la droga, lo cual, tiene como consecuencia, muerte, extorción, secuestro etc. Algunas de ellas se ven reflejadas en novelas como, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, un escritor colombiano nacido en Medellín que fija estas problemáticas relacionadas con el narcotráfico, la violencia, los asesinatos, etc. Generados principalmente por jóvenes a partir de los años de 1990. Otro acontecimiento importante dentro de la literatura, además de la figura del personaje principal quien encarna la perspectiva de un sicario.

---

<sup>5</sup> La *No ficción* se puede catalogar como un tipo de formato o contenido que apunta a la inclusión de información que el autor añade como verdad, a veces dada en forma de historia para precisar los eventos.

Visualizamos entonces, una época en la que predomina la novela urbana prevista desde el *Postboom*<sup>6</sup>, y que anexa todo lo relacionado con el alcohol, el cigarrillo, las drogas, la rumba, la comida, la música, el sexo, etc. Entre otros excesos que forman parte de cultura urbana, donde además encontramos espacios físicos como: casas, avenidas, puentes, parques, etc. Todo condicionado por el imaginario y la forma en que los personajes se relacionan con ello. Prevista en obras como *Opio en las nubes* del escritor colombiano Rafael Chaparro, publicada en 1992.

Encontramos además una referencia importante con respecto a la forma de la violencia que se ha venido presentando a través de la historia en la literatura colombiana. El video fue publicado en Marzo 7 de 2007 por señal Colombia y tiene como título, *Historia de la literatura sobre la violencia en Colombia*<sup>7</sup>. Allí podemos encontrar la visión de tres literatos acerca de la literatura sobre la violencia, donde nos confirman que no hay una gran epopeya de la violencia en Colombia, debido a que estas reflejan un sufrimiento, una condición humana decadente, donde no hay triunfos que contar. Nos hablan además, de que la literatura se ha encargado de ficcionalizar eventos de violencia en Colombia vistos a partir de obras como, *La vorágine* de José Eustasio Rivera publicada en 1924, donde hay una exploración de la violencia a través de la explotación de la caucharía. En esta parte podemos encontrar, que aunque *La Vorágine* recoge aspectos de la historia, la forma de la violencia es fundamental, ya que se hace explícita a través de la explotación de la caucharía como técnica narrativa y si miramos la novela, *Viaje al interior de una gota de sangre* que será objeto de estudio del presente trabajo, publicada a lo largo del siglo XXI, identificaremos que también presentan rasgos de la novela contemporánea, puesto que hay una exploración de la violencia a partir de las voces de los mismos personajes que son un reflejo de las sociedades colombianas.

---

<sup>6</sup> Se le llama *Postboom* a un movimiento literario desarrollado en América latina y que tuvo su lugar después del auge del *Boom* en la década de los 60.

<sup>7</sup> COLOMBIA, Señal. *Señal memoria* [en línea]. [Consultado el 6 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <https://www.senalmemoria.co/piezas/historia-de-la-literatura-sobre-la-violencia-en-colombia>

La literatura de la violencia ha estado anclada a un contexto, que a nuestro juicio se enmarcaría en lo que algunos filósofos y teóricos han denominado modernidad y posmodernidad, analicemos los conceptos y veamos su relación con la violencia en la literatura colombiana.

Mediante estos hechos de violencia dados a raíz de la modernidad, encontramos que hay un desencanto total, ya que la idea de progreso creó desilusiones en la sociedad, manifestando la pérdida de fe. Recordemos por ejemplo, la primera y segunda guerra mundial, símbolos de la tragedia en la humanidad, dados a partir de las armas de fuego y de destrucción masiva como medio de poder, lo más curioso del asunto es que se vincula la crisis a formas de violencia.

Si nos acercamos un poco a una película estrenada en 1936 llamada *Tiempos modernos*, escrita y dirigida por Charles Chaplin, quien también fue el actor principal del largometraje, podemos ver que hay un contexto referente a las condiciones físicas y mentales de las cuales era víctima el protagonista, un empleado de clase obrera que operaba bajo la eficiencia de la industrialización y la producción en masa. La película nos muestra el fuerte trabajo mecanizado, la producción en cadena, la pobreza y la injusticia que vivió la sociedad en aquella época, principalmente la clase baja y más vulnerable de los Estados Unidos. Los obreros que a duras penas y tras largas filas conseguían un cupo en las fábricas como medio para ganar dinero y poder subsistir, eran forzados a trabajar como verdaderas máquinas, muchos de ellos a causa del estrés, o simplemente del cansancio físico, terminaban con ataques, como se muestra en una de las escenas donde el protagonista, de tanto apretar cada una de las tuercas que pasaban por una plataforma corrediza, termina afectado, tanto físico, como mentalmente por la presión que implicaba hacer el constante trabajo de una máquina, aunque fuese de una forma cómica.

A partir de lo anterior nace y se retomado desde la literatura colombiana un concepto clave, el posmodernismo, elemento que influencia la estética literaria de una manera muy sutil y que se popularizó desde la publicación de *La condición posmoderna* de Jean François Lyotard en 1979, donde postula en

que condición está la cultura frente a las transformaciones de la ciencia, como verdad, que tiene como relación, la crisis de los grandes relatos a partir del siglo XIX, argumentando que esas reglas han cambiado a través de la literatura y de las artes, manifestando lo siguiente:

Simplificando al máximo, se tiene por «posmoderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Ésta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus funtores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito<sup>8</sup>.

Lo que el autor nos plantea, es la caída de los grandes relatos, los cuales contaban con una historia compleja, con grandes discursos, grandes héroes, situación que ya no tendemos a encontrarnos en las novelas contemporáneas, porque además tienden a ser un tanto simples, sin mucha complejidad, muchas veces son banales en cuanto a situaciones de la cotidianidad.

Gilles Lipovetsky filósofo francés, también publica en el año de 1983 un libro llamado *La era del vacío*, donde define la posmodernidad como un fenómeno en el cual se encuentra inmersa la sociedad contemporánea. Nos habla de un debilitamiento de las costumbres y de la ideología política, como el mismo autor lo plantea:

Los grandes ejes modernos, la revolución, las disciplinas, el laicismo la vanguardia han sido abandonados a fuerza de personalización; murió el optimismo científico y político...la degradación del medio ambiente, el abandono acrecentado de los individuos; ya ninguna ideología política es capaz de entusiasmar a las masas, la sociedad posmoderna no tiene ni ídolo ni tabú [...] estamos ya regidos por el vacío, un vacío que no comporta<sup>9</sup>.

En otras palabras, ese vacío al que se refiere el autor, se establece en el debilitamiento de las costumbres y creencias en las instituciones, las cuales han tenido una gran influencia en la sociedad, como es el caso de la religión católica, los gobiernos, la ley, la política, etc. Donde no hay credibilidad, ya que

---

<sup>8</sup> FRANCOIS, LYOTARD, Jean. Introducción. En: *La condición postmoderna: Informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1979. p. 9.

<sup>9</sup> LIPOVESTKY, Gilles. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo. En: *La era del vacío*. Paris: Anagrama Barcelona, 1983. p. 10.

de alguna manera, han cambiado su función a fuerza de personalización generando un vacío en la sociedad.

Para entender un poco la posmodernidad en la narrativa colombiana, Jaime Alejandro Rodríguez en su obra *Novela y posmodernidad: narrativa colombiana de final de siglo*, nos devela unos elementos clave que podemos identificar en *Viaje al interior de una gota de sangre* para hacer un acercamiento de análisis. Al respecto, Rodríguez plantea:

La escritura posmoderna por tanto, no busca el orden, no confía en la expresión, no se presenta como un discurso autorizado, hace de la intertextualidad su sustrato, su referente, y de los ejercicios subversivos y autoconscientes, su dinámica. De ahí que, a diferencia de la escritura moderna, no busque la profundidad, no se organice en estructuras o diseños, no privilegie la anécdota ni elabore mitos, sino que instaure la superficialidad y el juego en su quehacer. Su atención se centra en el lenguaje y en la destrucción de mitos (especialmente el que jerarquiza la relación ficción realidad en favor de alguno de los términos) y su conciencia es la de un mundo como escritura, la de una realidad como texto<sup>10</sup>.

Desde el anterior planteamiento expresado por Rodríguez, podemos saber de antemano, qué características conforman la narrativa posmoderna en la literatura colombiana, la cual toma como referente los fenómenos violentos de la sociedad contemporánea que opera bajo las consecuencias de una estética. Esta consiste en establecer a la historia, en términos de ambientación, un panorama desolador, desde aspectos y condiciones en personajes que los hacen ver marginados, comenzando por ser del común, que igualmente sufren y tienen pérdidas. De esta manera, nos encontramos con relatos que pierden su complejidad narrativa, ya que son más superficiales a diferencia de otras épocas, donde la escritura contaba con historias míticas. En otras palabras, se evidencia el fin de los grandes relatos mencionados anteriormente por Lyotard, los cuales contaban con grandes héroes y grandes propósitos; la épica por ejemplo.

Podemos encontrar además, que la novela posmoderna cuenta con un final abierto, característica que fundamenta su estética.

---

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ, Jaime. Introducción. En: *Novela y posmodernidad: narrativa colombiana de final de siglo*. Bogotá: Volumen I N° I, 1995. p. 14.

La intertextualidad también forma parte de ese sustrato con el cual se nutre el relato, ya que se evidencia claramente, en el caso de *viaje al interior de una gota de sangre*, interacciones entre diversas culturas que establecen aspectos a través de ejercicios subversivos, al igual que el discurso como medio de violencia.

Hay unos rasgos de la novela colombiana del siglo XXI, las cuales han venido presentando sutilmente cambios a través del tiempo, como por ejemplo: ya no contamos con héroes, sino con personajes del común, que sufren, tienen pérdidas, en otras palabras, marginados en la vida cotidiana a merced del capitalismo que ya sabemos, está en crisis.

Podemos decir entonces que esa realidad violenta, la cual proviene de la idea del fracaso del proyecto moderno y que ha sido una herida constante en nuestro país colombiano, se devela en el autor Daniel Ferreira desde su obra, *Viaje al interior de una gota de sangre*; la cual también tiene diferentes recursos literarios que amplían la visión del mundo de los personajes. Es por esta razón que se hace necesario interpretar la forma de la violencia en la novela. Nos basaremos entonces en el postulado de Slavoj Žižek quien nos dice que las principales características de la violencia están relacionadas con actos de terror, conflicto y crimen como señales visibles causadas por distintos agentes, que dicho por el autor, se pueden identificar al instante. En el caso de la obra, la violencia se hace explícita a través de ejercicios subversivos realizados por guerrilla, paramilitares y otros grupos armados. En el siguiente apartado haremos un rastreo por trabajos que exploran el concepto y ahondaremos luego en algunas formas teóricas de la violencia en relación con la sociocrítica de Edmond Cros.

Desde el anterior planteamiento se puede concluir, que la violencia ha sido constante en la literatura colombiana.

## **1.2. Formas teóricas de la violencia**

Miremos ahora, algunos trabajos que exploran el concepto de violencia, donde evidenciamos el modo en que ha estado presente, no solo en la historia, sino también en el imaginario cultural de las sociedades latinoamericanas refractado a través de la literatura como objeto artístico que se ha encargado de ficcionar la realidad. Veamos entonces las siguientes referencias.

Referente a la violencia queremos mencionar un trabajo de Maximiliano Ignacio de la Puente de la Universidad de Buenos Aires, Argentina, titulado “Formas de representar la violencia en algunas escenas de la literatura latinoamericana”<sup>11</sup>. Allí, el autor se plantea como objetivo analizar cómo funciona, qué recursos utiliza, cómo se reproduce y circula la violencia, en algunas escenas de la literatura latinoamericana de fines de los años noventa y principios de este siglo. Nos abocaremos fundamentalmente al análisis de las siguientes novelas: *Cárcel de árboles*, de Rodrigo Rey Rosa; *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo; y *2666*, de Roberto Bolaño. Para ello, utiliza las siguientes palabras claves: Violencia, sagrado, representación, literatura. En su introducción, el autor nos remite a una breve descripción de violencia en donde ha pasado a ocupar la agenda de las sociedades latinoamericanas y donde a través de la literatura, se juega el imaginario de una cultura en la cual se puede tener una mirada de este fenómeno. Para caracterizar esta categoría de qué es la violencia, el autor se sirve de los textos de René Girard, Walter Benjamín y Hannah Arendt.

Hay un segundo estudio realizado por Katherine Borrero Arcieri de la Universidad de Islandia realizado en febrero del 2018 titulado: “La literatura de violencia en Colombia. Representación de la violencia social colombiana en *Crónica de una muerte anunciada* y *La mala hora* del Nobel de Literatura Gabriel García Márquez”<sup>12</sup>. En este estudio, la autora inicia con una introducción, allí hace un pequeño recorrido a partir de los años 60, donde destaca el profundo interés de los escritores que buscaron un lenguaje propio,

---

<sup>11</sup> IGNACIO, Maximiliano. (2008). *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 20 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://hdl.handle.net/10915/31907>

<sup>12</sup> BORRERO, ARCIERI. Katherine. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 21 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://hdl.handle.net/1946/29472>

mostrando una visión más reflexiva de la realidad nacional. Entre su objetivo principal, podemos encontrar el análisis que hace acerca de la representación de la violencia en la literatura colombiana durante la segunda mitad del siglo XX. A partir de *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez, publicada en 1981 y *La mala hora*, publicada en 1962. De esta manera, introduce para su análisis, las condiciones sociales, culturales y políticas que caracterizaron la segunda mitad del siglo XX.

Antonio Torres de la Universidad de Barcelona, hace un estudio llamado “Lenguaje y violencia en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo”<sup>13</sup>. Para introducirnos en el texto, el autor hace uso del siguiente título: *La violencia en Colombia*, donde nos habla del conflicto político tradicional entre Liberales y Conservadores, de cómo emergía la figura del pájaro como antecedente del sicario, además de las nuevas formas de violencia que se dieron a raíz de los 200,000 muertos que generaba el desplazamiento indigente de la población del campo a las ciudades a causa de las subversiones armadas, así como el narcotráfico, que según el autor, aparece por primera vez en los años sesenta y que más adelante sería el detonante en jóvenes de los barrios pobres de la ciudades, para crear como el mismo autor lo señala, subcultura del sicariato.

Es interesante ver como el autor nos presenta después de la anterior introducción, un título que llama mucho la atención: “La novela sicaresca”, donde nos habla de su aparición a partir de los años noventa en Colombia, en donde el protagonista entra a ser un asesino en la literatura y de manera precisa, en la novela colombiana, formando de esta manera, el género de narco-novela en su singular tema de representación, el cual tiene que ver con el género testimonial, valiéndose de lo que plantea Jácome Liévano en “La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico”, en su tesis de doctorado, The University of Iowa.

Desde su conclusión nos aporta lo siguiente: “En los años noventa, cuando ya se ha consolidado la figura del sicario en la realidad de Colombia, emerge un

---

<sup>13</sup> TORRES, Antonio. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 24 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <https://www.raco.cat/index.php/estudis/article/viewFile/246886/330768>

nuevo género literario que lo encumbra, que incorpora los rasgos de su lenguaje, y que tiene en *La virgen de los sicarios* una representación excelsa, portadora de un aura postmoderna que socava todos los pilares de la sociedad”.

El siguiente trabajo lo hace Oscar Osorio de la Universidad del Valle titulado: “Siete estudios sobre la novela de la violencia en Colombia una evaluación crítica y una nueva perspectiva”<sup>14</sup>. En su resumen nos habla de la intención del artículo, el cual, consiste en lo que el mismo autor añade como, los siete estudios más representativos del panorama crítico, anotando aciertos y desaciertos, proponiendo otras formas de abordar el asunto de la novelística de la violencia. El las palabras claves del artículo está: Literatura colombiana, novela de la violencia, siglo veinte, crítica literaria.

El primer estudio, lo hace sobre “La novela sobre la violencia en Colombia” de Gerardo Suárez, el cual trata de una tesis de grado para optar por el título de Doctor en Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Javeriana de Bogotá, presentada en abril de 1966. Según el autor, Suárez entiende que la novela sobre la violencia en Colombia, arranca en el año 46, “como movimiento encaminado a registrar dicho fenómeno por medio de formas artísticas [...] hasta crear casi un género aparte, o por lo menos un subgénero” De allí, el autor habla de lo que construye la tesis de Suarez, quien tiene como objeto de estudio, cuarenta novelas publicadas entre 1946 y 1965. Además analiza cada capítulo de esta tesis, la cual está conformada por ocho capítulos.

El segundo estudio, lo hace sobre “La novelística de la violencia en Colombia” de Gustavo Álvarez Gardeazábal, una monografía de grado para optar al título de Licenciado en Letras de la Universidad del Valle, presentada en mayo de 1970. El autor nos habla de lo que hay en el primer capítulo de la tesis de Gardeazábal, donde hace una breve descripción de la violencia, que el autor

---

<sup>14</sup> OSORIO, Oscar. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 25 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31795452/Siete\\_estudios\\_sobre\\_la\\_novela\\_de\\_la\\_violencia\\_en\\_Colombia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1553384218&Signature=UxLiKv1C7laVZDwsX3AG79Uoqns%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DSiete\\_estudios\\_sobre\\_la\\_novela\\_de\\_la\\_vio.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31795452/Siete_estudios_sobre_la_novela_de_la_violencia_en_Colombia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1553384218&Signature=UxLiKv1C7laVZDwsX3AG79Uoqns%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DSiete_estudios_sobre_la_novela_de_la_vio.pdf)

enmarca en los años 1946 y 1966. El autor infiere además, que la presentación que hace Álvarez Gardeazábal en su tesis, entiende las causas de la violencia en las manipulaciones de la clase política colombiana en cuarenta y seis obras.

El tercero, es de la escritora colombiana Laura Restrepo en su trabajo titulado: “Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia’ colombiana”. El autor nos señala que Laura Restrepo en su trabajo, no hace un recorrido histórico de la violencia, sino que entra de lleno en la interpretación del fenómeno, donde entiende la violencia como inherente a la condición racial o moral del campesinado, o a la intromisión de factores externos como el comunismo. Según el autor, Laura Restrepo propone entender el fenómeno, como un enfrentamiento clasista, cuyo trasfondo es la profunda contradicción “entre el desarrollo democrático del capitalismo en la agricultura, y la consolidación de la agricultura capitalista basada en la gran propiedad territorial”.

El cuarto estudio, lo hace sobre “Bibliografía anotada sobre el ciclo de la violencia en la literatura colombiana” de Lucila Inés Mena. Según el autor, Mena aclara en su trabajo, que entiende por novela de la violencia “toda aquella producción novelística que refleja la situación socio-política de Colombia durante las décadas del cuarenta y cincuenta” precisando luego lo siguiente: “la presente bibliografía registra 74 novelas publicadas entre 1951 y 1972” señalando según el autor, que “la violencia ha sido el tema dominante de la novelística colombiana en las últimas décadas”.

El quinto estudio, lo hace de Manuel Antonio Arango en cuyo trabajo titula: “Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia”. Según el autor, Arango desde la primera página de su trabajo, enmarca la cronología de la violencia entre 1946 y 1965, y de sus raíces en el surgimiento del bipartidismo a mediados del siglo XIX. Según el autor, con este fenómeno nace “la novela de violencia”.

El sexto estudio, lo hace de Augusto Escobar Mesa y su trabajo “Literatura y violencia en la línea de fuego” En: “Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana, Bogotá, Universidad Central, 1997”. Según el autor, en

las primeras páginas de este trabajo, Arango se dedica a presentar el conflicto, sus consecuencias y la interpretación que impuso la clase dominante sobre el mismo. Luego data el conflicto entre 1947 y 1965 para presentar algunas estadísticas de sus consecuencias en términos de muertos, exiliados, destrucción de parcelas y pérdidas económicas. Luego de la anterior introducción al fenómeno histórico, pasa a estudiar la literatura de la violencia, señalando según el autor, su evolución desde una literatura que “sigue paso a paso los hechos históricos” hasta la que “hace una reflexión más crítica de éstos, vislumbrando una nueva opción estética y, en consecuencia, una nueva manera de aprehender la realidad”.

El último estudio, “Colombia: Novela y Violencia” es de Pablo González Rodas. El libro es la publicación de la tesis para optar al título de Doctor en Filosofía y letras en la Universidad Complutense de Madrid. El año de publicación es 2003, pero en la bibliografía anota textos hasta 1997, y en las obras de García Márquez solo llega hasta Noticia de un secuestro (1996), según el autor, es probable que hacia la mitad de la década del 90 pudiera ser la fecha de escritura de la tesis.

En media página, según el autor, Rodas sitúa el fenómeno histórico entre 1946 y 1966 y plantea que sus orígenes fueron políticos al comienzo y económicos después. Luego aduce “razones literarias” y “razones sociológicas” para luego escoger las novelas que va a tratar en su estudio de análisis, según el autor, de una novela de Caballero Calderón, una de Echeverri Mejía, una de Mejía Vallejo, una de Álvarez Gardeazábal, cinco de García Márquez, incluyendo el libro de cuentos, *Los funerales de la mama grande*. En la introducción, según el autor, Rodas termina con una discutible disertación teórica sobre las relaciones entre literatura y sociedad, la noción de compromiso, y con una nota historiográfica sobre la novela colombiana hasta la aparición de la narrativa de la violencia, que produce “el surgimiento de una literatura nacional de indudables méritos”.

El siguiente trabajo corresponde a una monografía realizada por Estefanía Rubiano Salamanca para optar al título de Licenciada en Educación Básica con

Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, en diciembre del año 2015. Título de su trabajo: “Narración de los efectos individuales de la violencia del narcotráfico: imaginación e indagación del pasado en dos novelas colombianas actuales”<sup>15</sup>. Palabras claves de la autora: Análisis estético, Bajtín, contexto, imaginación, investigación, novela colombiana, pasado, vida privada, víctima, violencia.

Según la descripción, su monografía analiza dos novelas colombianas actuales: *El Ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez y *Razones para destruir una ciudad* de Humberto Ballesteros, desde una perspectiva estética, y las ubica en el marco de los estudios de la novela colombiana actual. Entre sus textos base, encontramos a Bajtín y a Humberto Ballesteros. Entre su metodología está la contextualización de las novelas desde los estudios de la novela actual. Luego un análisis del contenido, teniendo en cuenta, al héroe y los hablantes como elementos comparativos y de valoración de la novela. Entre sus conclusiones, la autora señala las obras, *El Ruido de las Cosas al caer* y *Razones para destruir una ciudad*, las cuales presentan finalmente, “visión pesimista de las consecuencias de la violencia del narcotráfico en las víctimas directas o indirectas de ésta problemática social”.

El siguiente trabajo lo hace Clemente Penalva, profesor de Sociología de la Universidad de Alicante, en su artículo “El tratamiento de la violencia en los medios de comunicación”<sup>16</sup>. El autor en su introducción, nos señala que existen algunas formas de violencia que son menos visibles que la violencia directa: maltrato a mujeres, a niños, a ancianos, por ejemplo, si se interioriza una jerarquía basada en razones de género o edad. La violencia estructural y la violencia cultural. Nos dice que la violencia cultural hace referencia a aspectos simbólicos de la cultura (sus formas «no materiales», como son el lenguaje y la comunicación) que según el autor, inciden en la justificación de situaciones violentas, ya tengan éstas un carácter directo o estructural. O la estructural

---

<sup>15</sup> RUBIANO, SALAMANCA, Estefanía. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 26 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://hdl.handle.net/11349/3572>

<sup>16</sup> PENALVA, Clemente. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 28 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5682/1/ALT\\_10\\_31.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5682/1/ALT_10_31.pdf)

(justificación de la desigualdad social como fenómeno «natural»). Nos habla además, de que la comunicación juega un papel muy importante en la conformación de éstas representaciones ideológicas de la violencia.

El siguiente artículo, pertenece a Liliana Ramírez, pontificia Universidad Javeriana, Colombia, trabajo recibido el 5 de noviembre de 2012 y aprobado el 25 de junio de 2013. Su artículo titula: “Respirando desde los asediados: una lectura de *Los ejércitos* de Evelio Rosero Diago y *Los vigilantes* de Diamela Eltit”<sup>17</sup>. En el resumen, nos habla del panorama de la violencia que se ha vivido, narrado y naturalizado, en el que estamos cotidianamente sumergidos y como lo expresa la misma autora, uno de los retos que tiene la literatura, es seguir hablando de ella. Para ello, propone las siguientes preguntas: ¿Cómo puede la literatura hablar de la violencia hoy, de tal forma que nos muestre de nuevo su horror para que volvamos a sentir que no es lo normal? ¿Cómo puede dar cuenta de la violencia desde una lógica que no la reproduzca? “*Los Ejércitos* de Evelio Rosero y *Los Vigilantes* de Diamela Eltit, son novelas latinoamericanas contemporáneas que intentan caminos para narrar la violencia, resistiéndose a su normalización y, acaso, proponen un afuera de la violencia misma”. Palabras clave que utiliza la autora: literatura y violencia; literatura colombiana; literatura chilena; Rosero, Evelio; *Los ejércitos*; Eltit, Diamela; *Los vigilantes*.

El siguiente estudio es realizado sobre una obra llamada, *En el lejero* de Evelio Rosero. El artículo es hecho por Helen Johana Burgos Delgado, estudiante de VI semestre de Licenciatura en Educación Básica Primaria, Facultad de Educación, Universidad Mariana, San Juan de Pasto, Nariño, Colombia. Su tesis titula “Metáfora de la violencia colombiana en la obra *En el lejero* de Evelio Rosero”<sup>18</sup>. Entre los resultados interpretativos que realiza la autora en esta obra, está la de abordar las temáticas de su contenido narrativo, como el secuestro, la violencia, el desplazamiento, la muerte y la guerra civil, entre

---

<sup>17</sup> RAMÍREZ, Liliana. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 28 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/18172>

<sup>18</sup> BURGOS, DELGADO. Johana. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 29 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://www.umariana.edu.co/ojs-editorial/index.php/fedumar/article/view/451>

otros acontecimientos que ha padecido Colombia en las últimas décadas. Entre las palabras claves utilizadas, están: Evelio Rosero, *En el lejero*, violencia, grupos al margen de la ley, Colombia.

En el artículo, la autora asocia lo que hay dentro de la novela desde lo simbólico, con lo que ha sido la violencia en Colombia, en donde los niños de los pueblos lejanos, no cuentan con una buena educación, además de la comparación de la neblina que constantemente aparece en la novela, con la conducta fría que se asocia a la violencia y que ejercen las personas del pueblo. También hace un aporte muy interesante, cuando añade que los niños, jóvenes y adultos de los pueblos aledaños, temen salir de sus casas por temor a ser violentados o quizás, secuestrados por grupos al margen de la ley.

Después de hacer un estado del arte sobre la conceptualización de trabajos que exploran la violencia, veremos ahora algunas teorías asociadas al concepto, es decir, formas teóricas de la misma y que se relacionan con la sociocrítica de Edmond Cros, para de esta manera, determinar la que está presente en *Viaje al interior de una gota de sangre*. Esto de alguna manera nos ayudara a tener una idea global de sus múltiples significados e interpretaciones, que a nuestro parecer también son relevantes para finalmente acoger la que se asocia con la novela.

Es de suma importancia entonces, resaltar el concepto de violencia el cual cuenta con múltiples significados e interpretaciones. Desde el diccionario de la Real Academia Española, encontramos que define el concepto como, “Acción y efecto de violentar o violentarse<sup>19</sup>”.

Identificamos además, la visión de violencia de diferentes autores, entre ellos, la de Roberto Esposito quien define el concepto desde un ensayo llamado *Comunidad y violencia*, a partir de la comunidad, donde también ha estado presente en el inicio de la historia:

La violencia entre los hombre no sólo se sitúa al comienzo de la historia, sino que la comunidad misma muestra estar fundada por una violencia

---

<sup>19</sup> ACADEMIA, ESPAÑOLA, Real. *Violencia* [en línea]. [Consultado el 20 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://dle.rae.es/?id=brdBvt6>

homicida. Al asesinato de Caín, que el relato bíblico sitúa en el origen de la historia del hombre, responde, en la mitología clásica, el de Rómulo: en ambos casos, la institución de la comunidad parece ligada a la sangre de un cadáver abandonado en el polvo. La comunidad se yergue sobre una tumba a cielo abierto, que nunca deja de amenazar con engullirla<sup>20</sup>.

Desde esta primera concepción de violencia trabajada por Esposito, quien nos aporta una referencia importante a partir de violencia y comunidad, vemos que ha estado inmersa en la sociedad a la que el autor señala como, una violencia homicida, señalándonos además, un ejemplo muy claro, como es el caso del asesinato de Caín causado por su propio hermano, ocurrido en el relato bíblico desde el principio de la historia.

Así mismo, para Hannah Arendt en su obra, *Sobre la violencia* publicada en 1970, podemos encontrar la siguiente definición de violencia desde su planteamiento:

Cualquiera que busque algún tipo de sentido en los relatos del pasado, está obligado a ver a la violencia como un hecho marginal. Tanto si es Clausewitz, denominando a la guerra «la continuación de la política por otros medios», como si es Engels, definiendo a la violencia como el acelerador del desarrollo económico, siempre se presta relieve a la continuidad política o económica, a la continuidad de un proceso que permanece determinado por aquello que precedió a la acción violenta<sup>21</sup>.

Desde estas perspectivas que plantea la autora, podemos ver la violencia como un hecho marginal. Agregando además, la visión de Clausewitz, denominando a la guerra, la continuación de la política por otros medios, y a Engels, definiendo a la violencia como el acelerador del desarrollo económico.

René Girard por su parte, también nos da una importante definición acerca de la violencia desde lo sagrado, en su obra *La violencia y lo sagrado* publicada en 1972, afirmando lo siguiente:

Todas las características que hacen terrorífica la violencia, su ciega brutalidad, la absurdidad de sus desenfrenos, no carecen de contrapartida: coinciden con su extraña propensión a atrojarse sobre unas víctimas de recambio, permiten engañar a esta enemiga y arrojarle, en el momento propicio, la ridícula presa que la satisfará. Los cuentos de hadas que nos muestran al lobo, al ogro o al dragón engullendo vorazmente un gran

---

<sup>20</sup> ESPOSITO, Roberto. *Comunidad y violencia*, (S. f).

<sup>21</sup> ARENDT, Hannah. Uno. En: *Sobre la violencia*. Madrid 2005-2006: Alianza Editorial, 1970. p. 17.

pedrusco en lugar del niño que deseaban, podrían muy bien tener un carácter sacrificial<sup>22</sup>.

El presente autor, nos da unas características muy específicas que hacen terrorífica la violencia, su ciega brutalidad, la cual está muy ligada al sacrificio como violencia criminal.

Por otro lado, Byung Chul Han en su obra *Topología de la violencia* publicada en el 2016, define la violencia a partir de la topología, de la siguiente manera:

La topología de la violencia se refiere, en primer lugar, a toda manifestación microfísica de la violencia que se presenta como negatividad, es decir estableciendo una relación bipolar entre el yo y el otro, entre dentro y fuera entre amigo y enemigo. En general, suele darse de un modo, explosivo, expresivo, masivo y materialístico. Forma parte de esta, la violencia arcaica del sacrificio y de la sangre, la violencia mítica de los dioses celosos y vengativos, la violencia de la muerte del soberano, la violencia de la tortura, la violencia exangüe de la cámara de gas o la violencia viral del terrorismo<sup>23</sup>.

En este aporte que nos hace el autor acerca de la definición de violencia, desde *La topología de la violencia*, podemos ver que hay un acercamiento más profundo referido a manifestaciones microfísicas que se presentan como negatividad, un ejemplo de ello, es, como el mismo autor lo expresa, ligada a la violencia mítica de los dioses celosos y vengativos.

Para nuestras interpretaciones pensamos que es relevante el siguiente concepto trabajado por Slavoj Žižek, ya que explora ciertas características de la violencia que podemos identificar en *Viaje al interior de una gota de sangre* y que tomaremos como referencia, el autor en su obra *Sobre la Violencia. Seis reflexiones marginales*, publicada en el año 2009, plantea lo siguiente:

Tenemos muy presente que las constantes señales de violencia son actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales. Pero deberíamos aprender a distanciarnos, apartándonos del señuelo fascinante de esta violencia «subjetiva» directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> GIRARD, René. El sacrificio. En: *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1972. p. 12.

<sup>23</sup> CHUL, HAN. Byung. Introducción. En: *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder, 2016. p. 1-2.

<sup>24</sup> SLAVOJ, Žižek. Introducción. En: *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 2009. p. 4.

Ahora bien, después de una mirada general de la definición de violencia por diversos autores, podemos decir, que una de sus características, es que se encuentra en cualquier grupo, ya sea desde el ámbito político, social, económico, religioso, de raza, etc. Y se manifiesta a través de acciones que atentan contra la integridad de una persona, ya sea física o psicológica, pero si nos acercamos a esta última concepción de violencia trabajada por Slavoj Žižek, podemos encontrar unas características que se ajusta más a la novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, ya que según su definición, podemos entender que la violencia está muy relacionada con actos que generan ciertas situaciones de diferentes índoles, entre ellas, el conflicto, el terror y el crimen frente a una sociedad, comunidad o persona.

Luego de definir el concepto de violencia desde Žižek, procederemos a su aplicación en *Viaje al interior de una gota de sangre*.

### **1.3. La forma de la violencia en *Viaje al interior de una gota de sangre***

La forma de la violencia ha estado presente en la cultura de la sociedad colombiana, la cual se ve refractada en la novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, siguiendo claro está, uno de los principios de la sociocrítica que plantea Edmond Cros en una conferencia publicada por *Kañina*, Revista de Arte y Letras de Costa Rica en 1986, con respecto a la forma, donde nos dice lo siguiente:

Debemos afirmar que el contenido forma parte de la significación de una obra literaria pero que la significación del texto de ficción no se puede reducir al contenido; y por el contrario, el aspecto social de una obra literaria, el elemento portador de lo que se podría llamar sociedad en un texto de ficción es la forma y debemos considerar la forma como el producto de una estructura<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Tomado de *Kañina*. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. *Introducción a la sociocrítica* (conferencia No.1). p. 12.

Después de la anterior apreciación hecha por Cros en la conferencia, podemos identificar que la forma: es el producto de una estructura, que en cuyo caso responde al aspecto de significación social en una obra literaria, la cual correspondería a la forma de la violencia en el texto de ficción que ha estado siempre presente en la cultura de la sociedad.

La sociocrítica que plantea Edmond Cros, retoma además de Lucien Goldman, sujetos transindividuales, como lo son: la clase social o los grupos sociales. Ejemplo: la familia, la generación, la iglesia, la escuela, los intelectuales, origen geográfico, profesión, etc. Al respecto nos dice Cros:

Pasamos por muchos de estos en el curso de nuestra existencia. Estos diversos sujetos colectivos, al pasar por ellos, nos ofrecen sus valores sociales y visiones de mundo a través de sus discursos específicos. Cada sujeto transindividual inscribe en su discurso los signos de su inserción espacial, social e histórica y, en consecuencia, genera una microsemiótica específica<sup>26</sup>.

En otras palabras, encontramos a la literatura como aparato ideológico, que ya dicho anteriormente, refracta la sociedad del momento a través de los diversos discursos como manifestaciones de esos valores sociales y visiones del mundo, lo que nos lleva a la significación de lo que son los sujetos transindividuales, los cuales procederemos a identificar en la obra, *Viaje al interior de una gota de sangre*.

Después de conceptualizar la parte teórica, precisaremos desde la teoría de la sociocrítica y el autor que nos brinda una visión más plena de la violencia, para acceder a su aplicación citando ejemplos de la obra.

Miremos entonces, algunas formas de violencia que se dan a lo largo de la novela con relación a lo anterior y la concepción de la sociocrítica.

*Viaje al interior de una gota de sangre* es publicada en el año 2011 por la editorial Alfaguara. En esta novela nos podemos encontrar con una narración

---

<sup>26</sup> Esta traducción es producto de investigación del grupo Senderos del Lenguaje, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Disponible en Internet: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/2452/2567>. La presente traducción se basa en la edición de *Sociocriticism*; fue revisada por el autor e incorpora sus precisiones.

que gira entorno a una masacre que se perpetúa en un pequeño poblado por encapuchados armados con fusiles de asalto. En ese sentido, encontramos que es un relato construido con las voces de algunos personajes, los cuales se entrecruzan a lo largo de cada capítulos antes de ser asesinados violentamente por las balas de los mismos, pues comparten un único espacio; un pueblo azotado día y noche por la violencia de diversos grupos al margen de la ley por el poder, como lo son: la guerrilla, los paramilitares y el ELN, ejército de liberación nacional; mientras sus habitantes son testigo de lo que ha sido esa opresión en la zona y que se hace explicita con sus voces, donde podemos evidenciar además, formas de violencia en su ambientación violenta que la hace ver más realista.

En el primer capítulo llamado *La hora de las sombras larga*, la narración gira entorno a la descripción de unos hombres movilizados en vehículos y que se disponen a perpetrar una matanza en un caserío, guiados por órdenes dadas a través de radioteléfono por un sujeto que sin vacilación, da la señal de matarlos a todos, como veremos a continuación.

A lo lejos, en los últimos zepelines de nubes grises, se dibujan los penachos azules de la cordillera [...] y la Mesopotamia de dos riachuelos desecados, se van perfilando la torre de la iglesia y el caserío en los binoculares de aquel que va junto al conductor del Nissan Patrol e imparte las órdenes por radioteléfono.

El radio vuelve a sonar al interior de la camioneta:

-Con lista en mano, erre; con lista en mano.

Interferencia.

La lista aparece en la mano del copiloto.

El transmisor vuelve a sonar:

-Búsquenlos y mátenlos a todos, erre; la orden es buscarlos y matarlos, cambio.

Y por todas las ventanas asoman los fusiles de asalto.

Son las 5:50 de la tarde del 23 de septiembre, y en ese mismo instante, en la plaza central del caserío, los pobladores alistan la verbena y coronación de la reina popular<sup>27</sup>.

Una cuestión muy importante dentro del relato posmoderno, y que se identifica en el anterior fragmento de la novela, es que la historia está construida en base

---

<sup>27</sup> FERREIRA, Daniel. La hora de las sombras largas. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 9-10.

a diversas formas de violencia que sabemos se van a presentar por causa de las balas de estos sujetos armados hacia la comunidad de ese poblado, donde no hay tregua ni lugar seguro; un pequeño caserío sumido gracias al conflicto armado, no solo por los paramilitares, sino también de la misma guerrilla para ejercer terror, y tanto el leguaje como las armas de fuego, son parte de ello. Podemos ver además, que la idea de progreso se encuentra en crisis, puesto que es un lugar que está alejado en las montañas, fuera de la influencia del estado y que depende de otros medios para poder subsistir y progresar, entre ellos, la explotación de recursos naturales, el contrabando, reinados populares, y en el caso de algunos personajes, vender su cuerpo a cambio de dinero o estatus social.

El narcotráfico es también parte del ambiente que se vive allí, representado en personajes como Urbano Frías quien controla la economía del pueblo mediante sobornos y demás. A las mujeres de diecisiete años por ejemplo, las compra con dinero, en este caso, dólares para acostarse con ellas, expresada como formas de violencia, ya que no son solamente las masacres con armas de fuego mediante ejercicios de poder y sometimiento, sino también a través de actos causados por la voz de este tipo de personajes quienes transgreden la norma.

Encontramos además, las descripciones del caserío, lugar donde se puede identificar un contraste con la tradición, y esto lo podemos saber por las especificaciones del narrador al señalar que se realiza la preparación y coronación de un reinado popular, muy característico de algunos pueblos de Colombia como eje central de lo que podría suceder en un entorno social. Digamos que esto es parte de lo que constantemente refracta Ferreira en su obra.

Adentrándonos en algunos de los personajes y sus roles, encontramos a Matilde Sopetrán y Cristina Dulcey, dos vendedoras de comida que sacan sus puestos a la plaza. Como primera medida, tenemos a dos personajes del común. Por un lado Matilde nace en un pueblo lejano con el que comparte su nombre de Sopetrán, llevando cuarenta años anclada al caserío de donde se

fue enamorada para no volver y cuando llegan las ferias locales, ofrece su nombre para la junta organizadora y el ejército de sanidad. Por el otro, tenemos a Cristina Dulcey quien nunca ha salido del pueblo y por esta razón, el feriado le recuerda el único hombre de su vida que se caracterizaba por ser un torero muerto en la arena y para honrarlo, despacha sorbos de aguardiente de una botella que esconde bajo la mesa.

Encontramos al siguiente personaje llamado Carlos Alberto Deca, presidente y jurado del reinado popular que se realiza en el pueblo. Un hombre caracterizado por ser obeso, gracias a descripción de las mujeres del toldo de comida, al que posteriormente se acerca para consumir rellena. Luego declara en la tarima acerca de los recaudos y aportes de la comunidad para cada reina, los cuales serán la cuota inicial para la construcción de un puente. Este es un claro ejemplo, de que las personas que viven en el pueblo, solo progresan a partir de sus propios recaudos.

Los tres personajes siguientes, corresponden a las participantes del reinado popular: Carol Naomi de catorce años, Cristal Dayana de quince años y Channel Cortez. Carol Naomi toma posición al vender cuatro reses dadas por su padre Miguel el día de su cumpleaños. Cristal Dayana, para asegurar su triunfo, acepta acostarse con uno de los personajes claves de la historia llamado Urbano Frías, un típico mafioso que le ofrece dinero. Channel Cortez es un personaje que para llamar la atención, hace uso de su imagen semidesnuda apoyada por su madre Guillermina Roa, líder de los vendedores de frutas y verduras, para publicar sus fotografías e intentar ganar el reinado. Podemos encontrar además, la presencia religiosa, es decir, el discurso religioso desde uno de los personajes llamado Ezequiel Orejuela, pastor de la iglesia que aguarda el advenimiento del juicio final y el principal detractor y enemigo de la festividad. Este personaje critica la posición antimoral que utiliza una de las candidatas, Channel Cortez para intentar ganar el reinado, dando su veredicto de “puta”. Veamos un pequeño fragmento:

-¿Esta es su hija?

Guillermina sonríe, orgullosa, y asiente, convencida de que le van a dar algún aporte en efectivo, pero el hombre, con abierto desprecio en la mirada, le entrega la foto y da su veredicto:

-¡Hasta puta será!

Se trata de Ezequiel Orejuela- pastor de una iglesia que aguarda el advenimiento del juicio final y el principal detractor y enemigo de la festividad-.Cada año, durante las ferias y en los horarios del reinado, en particular, sostiene una protesta pública por la reivindicación de la moral<sup>28</sup>.

Desde lo anterior, podemos identificar a uno de los sujetos transindividuales mediante su discurso, en este caso religioso, como manifestaciones de esos valores sociales y visiones del mundo.

Tenemos por otro lado a Juan Merlano, el músico más popular de la región; tiene cuatro hijos jornaleros tipleros y bandoleristas con poco apoyo estatal, dedicando más de ocho horas a labrar la era en una finca. Estos personajes son los encargados de abrir el reinado popular con su música, pero de igual forma, son los primeros en ser asesinados, es decir, se convierten en víctimas del conflicto social violento por parte de los encapuchados.

Podemos evidenciar entonces, a personajes del común, roles de campesinos y músicos que intentan ganarse la vida de una u otra manera, pero que de igual forma son asesinados con arma de fuego, creando cierta tensión en el lector a través de una sucesión de acciones y supresión de descripciones.

Nuevamente la narración se traslada a los principales precursores del acontecimiento llamados los encapuchados, los cuales planean tomarse el pueblo bloqueando cualquier salida sin ninguna restricción. Ahora bien, mientras eso ocurre, el narrador se centra en uno de los personajes del pueblo llamada Edelmira Peñaranda, una mujer de sesenta años que se encuentra postrada en una silla, mientras observa el acercamiento de los encapuchados armados. Una estrategia narrativa importante que podemos identificar en esta parte de la historia, es que nos brinda una posición distinta desde cada personaje. Edelmira por ejemplo, ha tenido una vida marginal, puesto que su marido Anselmo, se suicidó y dos de sus hijos mayores, según el relato,

---

<sup>28</sup> FERREIRA, Daniel. La hora de las sombras largas. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 15.

intentaron imitarle. Al observar la camioneta negra y ver gente armada, le avisa a su hijo Patricio quien aceita el arma heredada de su padre, al cerciorarse de que estos sujetos están armados y con capuchas, sale de la casa para ir por su hermana Damaris que se encuentra en la plaza viendo el desfile.

Este personaje Patricio, hijo de Edelmira, es baleado al dirigirse a la plaza mientras su madre es testigo de la atrocidad cometida por los hombres de la camioneta. En esta parte identificamos una forma importante de la violencia, manifestada a partir de la voz y el sentir de una madre, creando de nuevo cierta tensión en el lector.

Nuevamente la narración cede la voz a uno de los habitantes del pueblo llamado, Inocencio Jones, apodado como “cabeza de fosforo”. Este personaje según la descripción del narrador, logra agenciarse el reconocimiento de loco gracias a su mendicidad y borracheras. Ahuyentado por el ejército de sanidad pública, quien decide vestirlo acorde a las fiestas, huye por una calle alterna en compañía de dos perros lazarillos. A través de sus sentidos, Inocencio aprecia el tropel en las botas de sujetos, los cuales se aproximan por el empedrado que lo rodea. En esta parte del relato, se puede apreciar el lenguaje subversivo como discurso que utilizan los encapuchados contra el mendigo, tratándolo de ciego “hijueputa”, -un recurso muy importante dentro de formas de violencia y referente al sujeto transindividual, puesto que no hay reglas en el lenguaje de los personajes- mientras que en su impotencia, es testigo de cómo estos hombres asesinan a sus dos perros lazarillo por orden de una voz de mando la cual deja vivir a Inocencio quien aprecia el hecho a través de sus sentidos, y aunque este responde con un lenguaje violento ante los precursores del hecho, es claro que la violencia está arraigada a la sociedad, haciéndose explícita nuevamente desde la ficción.

En la siguiente parte, se narra las muertes causadas por los encapuchados a cada una de las personas que se encuentran en la plaza del pueblo y alrededor del reinado popular, es decir, la forma violenta en que son acribilladas a tiros. Algunos personajes fingen estar muertos entre los cadáveres envueltos en sangre, en un intento por salvarse a la masacre pero son descubiertos y

finalmente son asesinados con tiros de gracia. Aunque este fragmento de la historia es ficción, se puede apreciar el alto nivel de realidad que posee, manteniendo nuevamente la tensión en el lector. Las armas son otro factor importante, ya que vemos un sometimiento de poder hacia las personas. Además, también podemos identificar actos de crimen hacia la comunidad por parte de los encapuchados, que evidentemente es violencia.

En el siguiente fragmento, los encapuchados pintan la iglesia del pueblo con aerosol, símbolo de subversión, donde la narración cede la voz a los mismos quienes amenazan violentamente con matar a los rehenes, si el padre no sale de la parroquia. Cuando decide salir, es sometido por uno de los hombres con violencia. Luego de unos momentos, un hombre aparece para ayudarlo, matando al encapuchado que lo tiene sujeto, pero luego de esconderse nuevamente en la iglesia, son atrapados y asesinados por los mismos. Se puede apreciar además, el rompimiento de creencias hacia la religión católica, al matar de igual forma al sacerdote, y mencionar que solo ellos mandan en la tierra.

En la huida, los encapuchados incendian un hotel para indicar que en el pueblo estuvo la justicia, un claro indicio de que en el lugar no existe la fuerza del estado como ley, por lo tanto, el poder es ejercido y regulado por otro tipo de fuerzas.

Hay una parte importante al final de este primer capítulo y sucede cuando los encapuchados al huir del lugar de los hechos, en su trayecto asesinan al profesor que se encuentra borracho a las afueras de la escuela y aunque se evidencia un desinterés total por parte de estos hombres hacia los educadores, en los siguientes capítulos se narra desde la perspectiva del maestro momentos antes de ser asesinado. En esta parte también se nos describe el cuerpo de una mujer asesinada que yace en el río por donde pasa el vehículo con los encapuchados, quienes hacen la apreciación de ser una belleza, sexualmente.

Desde la perspectiva de los encapuchados que huyen luego del asesinato en la plaza, se observa a un niño colgado de un árbol y a un perro el cual yace muerto a su lado, en ese momento la narración nos muestra brevemente a otro niño oculto en el pasto (personaje principal) observando los hechos ocurridos a su amigo y al perro. Luego, un encapuchado baja del vehículo y se quita el pasamontañas, es cuando sabemos que se trata de una mujer quien está altamente furiosa con sus compañeros por asesinar también niños. En esta parte también se hace explícita la violencia ejercida del mismo modo a los niños.

En el segundo capítulo llamado *La mujeres locas que asesinaron a Orfeo*, se nos presenta una narración que gira entorno a la experiencia del personaje principal quien narra la forma de la violencia, treinta años después de la masacre en la plaza del pueblo desde la visión de un niño. Todo inicia cuando este, al cruzar la ruta entre su escuela y la pendiente abrupta donde vivía, observaba con su amigo Pedrarias y el perro como cómplice, entre la raíces de un árbol que daba cerca de un riachuelo, unas bañistas que tenían la costumbre de nadar sin falda. Es a través de su voz que podemos identificar algunas descripciones referente a las mujeres que los fines de semana se acercaban al río para bañarse desnudas. Allí experimenta una serie de sensaciones relacionadas con el amor y el deseo hacia una de ellas como fuente de placer, a tal punto de tener la sensación de oler sus senos y el pubis a la distancia, mientras las observaba con su perro que era parte de su entramada para hacer salir a las mujeres desnudas del agua. Cuando son sorprendidos por estas y posteriormente capturados, se nos devela lo que sentía el personaje al imaginar, treinta años después, su boca en el seno de la mujer que lo sujetaba. Esta mujer es Delfina, como personaje clave de la historia. También lo que experimenta a través la imaginación como medio de placer, pero además un interesante recurso del autor para contar desde la perspectiva del mismo.

La narración continúa con la voz del niño quien insiste en espiar a Delfina, de la que se encuentra profundamente enamorado. Es cuando la ve pasearse por el

pueblo en una camioneta de lujo con un hombre de clase alta (que ya sabemos, se trata de Urbano Frías), que se dedica al contrabando, describiéndolo como un hombre grueso, anfibio, que en sus facciones solo demostraba el amor por el Whisky (típico mafioso) y aunque en sus sueños estaba la de llevarla en moto a la ciudad, cierra los ojos, y la ve con un hombre rico que tiene la mano insertada en el bolsillo de su pantalón, sobre la nalga de Delfina. En esta parte podemos ver el conformismo de los personajes el cual se encuentran diluidos en la pobreza, ya que son expuestos al panorama del capitalismo, representado en el lujo y el poder que borra una identidad cultural, puesto que no hay futuro en el pueblo de otro modo a causa de la violencia.

En el siguiente fragmento se nos describe el sentir del sobreviviente cuando su amigo Pedrarias observa desde el árbol del ciclope, el acercamiento de los encapuchados armados y movilizados en vehículos; es allí donde ocurren los siguientes momentos de tensión en la narrativa. Uno de ellos lo identificamos cuando los aullidos de Orfeo son causado por un disparo, luego su amigo Pedrarias, salta de su escondite y se pone a llorar por el perro. Otro de ellos, sucede cuando el niño es sujetado con el tacón de la bota de un hombre sobre su cuello y piensa en no querer morir bajo el árbol, mientras observa la sangre y piensa nuevamente en que los están matando. De nuevo podemos apreciar la forma de narrar a través de la violencia que se ejerce sobre el protagonista víctima de la infamia.

De repente, se escuchan unas ráfagas de fusil y es cuando el niño siente que le quitaron el peso de la bota en su cuello, mientras oye a los encapuchados decir que se dirigirán por la “perra” a la que conocen como amante de Urbano Frías. Es en ese instante cuando los encapuchados olvidan al niño en las raíces del árbol. A partir de allí es testigo, no solo de la muerte de su perro Orfeo y su amigo Pedrarias que yacía colgado al árbol, sino también de la muerte de Delfina a quien estando muerta, se acerca a su boca abierta, baja su escote para buscar los senos y lamer sus pezones, sintiendo una mezcla de hierro oxidado, que ya sabemos, es por la sangre. Podemos ver entonces en

esta parte, que nuevamente la violencia se hace explícita en los personajes por causa de los perpetradores.

En el siguiente capítulo llamado *La bañista*, la narración tiene lugar en la vida de Delfina, una mujer marcada por la pérdida de su padre Rubén, quien desapareció cuando una caravana de contrabandistas fue desviada con cargamentos de electrodomésticos transportados de Venezuela a Medellín. Delfina es un personaje que prefiere estar en el pozo donde solía llevarla su padre para nadar y así olvidarse de las quejas de su madre acerca de la escasez de plata y del hambre que padece, por lo tanto, no la soporta y prefiere estar lejos de ella. Delfina, también siente que está atada a aquel pueblo atrasado y para poder marcharse, piensa en tener que ahorrar los aportes económicos hechos por Urbano Frías al que le desagrada, a cambio de ser su amante y acompañarlo en su carro, mientras su madre ve en esa oportunidad una forma de enriquecerse, pues lo ve como un medio para salir de pobre.

Una de las formas de la violencia en este capítulo, es a través de lo que el lector percibe en personajes como Delfina quien proviene de clase baja, mientras se ve obligada a estar con Urbano Frías por órdenes de su madre quien la ve como única opción de vida y es precisamente repudio lo que siente por este hombre que la ve como objeto sexual, expresado en cada encuentro íntimo desde su monólogo interior, el cual desarrollaremos en el segundo capítulo.

Digamos que Delfina, también es un personaje marginal, pues para purificar su cuerpo luego de venderse a Urbano Frías forzosamente a cambio de dinero, utiliza el agua como medio para tal fin y es por el recuerdo de su padre Rubén con quien compartía los mejores momentos de su infancia cuando le enseña a nadar. En otras palabras, la persona en quien veía un apoyo y un mejor futuro, es asesinada por cuestiones de contrabando en una zona dominada por diversos grupos armados al margen de la ley por el poder. Un momento a resaltar en este capítulo, es la falta de posibilidad para estudios universitarios en este pueblo, un anhelo que es importante en Delfina para salir adelante, a tal punto que sus amigas de colegio, deciden emigrar a otras ciudades en busca

de un futuro mejor, un sustrato que trae consigo nuestra realidad colombiana vista como estética literaria. Otro punto importante de delfina, es que cuenta con una hermana que se marcha a la ciudad para prostituirse en vez de encargarse de los oficios de la casa, y su madre, con el afán de que su hija Delfina también consiga dinero, a sus dieciséis años, la viste con la ropa que dejó para que se vea más atraída por los hombre, en este caso, Urbano Frías a quien solo le interesa mujeres menores de edad.

En el siguiente capítulo titulado *El último bolchevique*, la narración toma su lugar en la experiencia del alcoholico profesor llamado Arquímedes quien daba clases de Historia y aritmética en la escuela del pueblo, descrita por el mismo Arquímedes como un lugar en ruinas, adaptado a partir de un hotel abandonado.

En este capítulo se nos describe los motivos por el cual Arquímedes llego al pueblo, después de haber dejado todo en la ciudad en busca de registros que dieran con información de su abuelo. Al encontrar su diario y sus pinturas, nos damos cuenta que se trataba de un procomunista homosexual asesinado. Es así como minutos antes de ser asesinado por los encapuchados, reflexiona acerca de la ideología que su abuelo defendió. Podemos ver además, que hay una conexión del profesor antes de ser asesinado, con Delfina, su ex alumna, luego de verla correr por el rio mientras es baleada y partida en dos por las balas de los encapuchados.

El siguiente capítulo *Divagación al pie de la horca*, la narración retoma su lugar en un acontecimiento ocurridos anteriormente, donde los encapuchados disparan a las vidrieras de la iglesia para hacer salir al padre. Desde este punto, una parte de la historia es narrada a partir de uno de los personajes llamado Urbano frías, momentos antes de ser asesinado, es decir, a la muerte que rodea a la mayor parte de los personajes y que inevitablemente están ligados a ella por medio de la violencia. Miremos una pequeña cita:

El francotirador de ojos azules y pestañas erizadas sigue apuntándole a la cara, pero cuando Urbano Frías lo mira, el otro desvía sus ojos a la mata de pelo que brota del pecho descubierto. Urbano Frías es encañonado y conducido por la boca del fusil hasta el centro de la plaza, donde una rama

del samán frondoso sirve para engarzar el nudo de una horca improvisada [...] la mujer baja la capucha, le ve huir de la plaza, eleva el fusil de nuevo y vuelve a apuntarle. El hombre obeso corre frenético hacia una bocacalle y tropieza con todos los obstáculos que no debía tropezar, con los cadáveres que se encuentra a su paso, con los heridos que piden ayuda, con un caballo malherido que trata de levantarse<sup>29</sup>.

En el siguiente capítulo llamado *Una hoguera para que arda Goya*, la historia se desarrolla en relación al cura Bernardo y el sacristán Enoc. Desde las primeras páginas se descubre a los encapuchados llamando al párroco en la plaza, como “cura comunista”, razón por la que el padre Bernardo es el personaje al que los encapuchados persiguen, pues lo acusan de culpabilidad por apoyar a la guerrilla, o sea al bando contrario. Es de esta manera que su relato intercala momentos cuando conoció a Enoc y los instantes donde salió a la plaza al encuentro de las balas. Sabemos que Enoc es un artesano que el cura busca para pintar un mural y adornar el altar durante el paro campesino. En esta parte del capítulo podemos observar, que algunas formas de violencia se dan a través de estos dos personajes. En el caso del carpintero Enoc, vemos que parece exaltar lo absurdo del ofrecimiento en un pueblo donde no hay lugar para el arte, y aunque rechaza la propuesta del cura, logra convencerlo de que, a cambio de un sueldo, realice el trabajo del mural que serviría de alegoría a las matanzas de los últimos años, como medio que comunica la violencia. En el caso del cura, podemos apreciar que no solo incorpora a la historia elementos de la religión católica, sino que también se encarga de brindar resistencia a la misma mediante sus actos, los cuales responden a preocupaciones relacionadas con labores sociales, más que al miedo causado por las amenazas de los encapuchados como medio, nuevamente de violencia. El sacerdote es un personaje que alza su voz para enfrentar a la guerrilla por la muerte de los campesinos, además organiza huelgas y permite velar los cuerpos de los guerrilleros muertos en combate en su iglesia, aun en contra de la opinión del ejército. Entre otras cosas, podemos identificar entonces, formas de violencia desde la voz del sacerdote, quien trata de buscar por todos los medios sacar al pueblo del ciclo de las masacres en

---

<sup>29</sup> FERREIRA, Daniel. Divagación al pie de la horca. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 104-113.

que se encuentra inmerso, aunque sus intentos sean en vano, ya que evidentemente es asesinado.

De esta manera, podemos ver que todo inicia (con violencia) en la llegada de los encapuchados al pueblo para asesinar a todos los que se encuentran en la plaza, lugar donde se realiza el reinado popular, mencionado anteriormente, y es así como el autor nos zambulle a una gota de sangre, la cual, son las múltiples masacres causadas por estos sujetos armados con fusiles en el núcleo de la historia, un poblado envuelto en diversas dinámicas violentas y que tiene como contraste a personajes del común, entre ellas, a un niño quien protagoniza la historia, pues recibe esa ola violenta que evidencia de una forma brutal y la sobrevive, narrándola treinta años después del hecho.

En la siguiente parte del capítulo, demostraremos como en Daniel Ferreira se expresa la violencia a partir de la relación sociológica de producción genotextual y fenotextual que hay entre el autor y su obra, *Viaje al interior de una gota de sangre*.

#### 1.4. Genotexto y fenotexto

Otro de los conceptos a trabajar en nuestro estudio desde la sociocrítica, son unas categorías denominadas por Cros como genotexto y fenotexto, referente a las relaciones entre las estructuras de la obra literaria y las huellas de la sociedad. Interpretaremos entonces en primer lugar el genotexto, luego el fenotexto y su presencia en la obra *Viaje al interior de una gota de sangre*.

El genotexto son los elementos implícitos del autor en el texto de ficción, estos parten del origen, el cual corresponde, según Cros, a los principales intereses de una sociedad en un momento dado de la historia; este material histórico es parte fundamental del proceso dinámico de la producción textual.

El fenotexto por tanto, nos remite a una época y a una significación, lo cual nos ayuda a estudiar la relación entre la literatura como objeto artístico que refracta la realidad y el conflicto de la sociedad colombiana.

En general, se puede decir que estas categorías están formadas por una serie de elementos genéticos y fenómenos portadores del conflicto social, es decir, al material histórico que se hace visible en la escritura gracias a la experiencia o visión del escritor. En el caso de *Viaje al interior de una gota de sangre*, encontramos diferentes formas en que la historia y los conflictos de la sociedad es incorporada en el texto de ficción. Miremos por ejemplo, las siguientes definiciones planteadas por Cros:

El genotexto es un campo semiótico que parece totalmente neutro pero, al mismo tiempo, está cruzado por *contradicciones ideológicas*. Está constituido por un sistema combinatorio de elementos genéticos, responsables de la producción global de sentido y portadores del conflicto. Estos elementos funcionan de un modo pluri-acentuado, y afirmo que estas contradicciones reproducen las contradicciones de las formaciones sociales e ideológicas<sup>30</sup>.

De la anterior cita se podría decir, que el genotexto es el material genético que da el sentido global a la producción textual, implícita en la novela. Estos elementos parten de los sucesos históricos que son insertados gracias a la experiencia del escritor, que en este caso enmarca el conflicto como fenómeno social.

Pero el genotexto no existe en el texto: en el texto sólo tratamos con los fenotextos. Ya formulado el genotexto, nos consta que los fenotextos aparecen en todas las categorías del texto y cada categoría deconstruye el genotexto de acuerdo con las reglas específicas de su propio funcionamiento. La expresión del tiempo, por ejemplo, da un resultado, una actualización, muy diferente de la operada por la expresión del espacio<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Artículo publicado originalmente en inglés en Hansen, Hans Lauge (ed.) (2006). *Disciplines and Interdisciplinarity in Foreign Language Studies*. Copenague: Museum Tusculanum Press - Universidad de Copenague, pp. 121-130. También, en 2011, en la revista *Sociocriticism* (Universidad de Granada), 26 (1 y 2), pp. 31-47. Disponible en Internet: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/2452/2567>. La presente traducción se basa en la edición de *Sociocriticism*; fue revisada por el autor e incorpora sus precisiones.

<sup>31</sup> Esta traducción es producto de investigación del grupo Senderos del Lenguaje, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. La presente traducción se basa en la edición de *Sociocriticism*; fue revisada por el autor e incorpora sus precisiones.

El fenotexto por otro lado, es todo lo que devela la obra y que se encuentran explícitos, es decir, lo que forma parte de la realidad y que son plasmados en el texto de ficción con ciertos cambios; de modo que, como expresa Cros, finalmente tratamos con lo fenotextual.

Encontramos pues, que hay relación sociológica de producción genotextual y fenotextual explícitos entre el autor y su novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, los cuales exploraremos en los siguientes apartados, es decir, a diversos acontecimientos ocurridos en Colombia y que son refractados en la obra con un estilo literario diferente.

Pudimos ver entonces, que Ferreira en su obra *Viaje al interior de una gota de sangre*, involucra una serie de códigos estéticos que la hacen ver más realista, otro de los elementos que genera cierta tensión en el lector.

Ahora bien, al acercarnos directamente en la relación sociológica de producción genotextual y fenotextual que Ferreira tiene con su obra *Viaje al interior de una gota de sangre*, encontramos que hay un profundo interés por parte del escritor en reflejar a lo largo de su carrera, la violencia a través de la ficción, es decir, donde podemos evidenciar la literatura como objeto artístico refractando, en este caso, la sociedad colombiana y su problemática, dando la impresión de ser novelas realistas que tratan de superar la misma ficcionalización de los actos violentos y expresada en la narración como un tema que no se aleja de nuestra realidad, no solamente la violencia de enfrentamientos desde la misma política, los paramilitares, el ELN, la guerrilla y demás.

En el caso de *Viaje al interior de una gota de sangre*, se ve claramente explícita la violencia en los niños, sacerdotes y narcotraficantes víctimas del conflicto armado por grupos insurgentes mencionados anteriormente, que establecen leyes por medio de la violencia, y que habitan un único lugar desolado como universo narrativo: el pueblo. Donde se perpetúa una masacre luego de ser tomado por los encapuchados durante el desarrollo de un reinado popular que

será el ritual cultural profanado por las balas de los paramilitares, como veremos en el siguiente fragmento:

Sobre la tarima de reinas, los hermanos Merlano, que estrenaban su nueva composición, ahora yacen en el piso del tablado, muertos y abrazados a sus instrumentos. Estaban entre los primeros en caer porque la camioneta que irrumpió a toda velocidad se detuvo entre los músicos y el público y de las portezuelas salieron las primeras ráfagas en ambas direcciones. Un barrido de ametralladoras silenció a los cinco músicos. Luego, otra ráfaga en sentido contrario se ensañó contra las parejas en la pista de baile<sup>32</sup>.

Encontramos por ejemplo, la plaza central como escenario en el cual aparecen personajes que construyes su propia cartografía del horror y del abandono antes del asesinato violento, configurando en cada uno de los capítulos de la novela, los cuales parecieran no tener futuro ni vías de escape, pues están rodeados, no solo por el polvo y la violencia, sino también por la inevitable muerte.

Logramos identificar entonces, que la violencia es un tema recurrente en la narrativa del autor, un ejercicio que se puede considerar válido ya que explora los hechos sociales y la memoria colectiva de nuestra sociedad; y no es extraño que muchos escritores colombianos, en el caso de Daniel Ferreira, un escritor contemporáneo, tome esta realidad social como universo para narrar y, desde allí, construya historias en la que recrea la misma violencia. En otras palabras, la violencia sigue siendo un tema vigente en los escritores contemporáneos y aunque la postura de la violencia y lo rural como escenario, no representa una novedad literaria, es pertinente mencionar que Ferreira a pesar de su corta edad, no es un hombre de ciudad, como veremos más adelante. Digamos que estas zonas rurales son clave en el desarrollo de la trama en *Viaje al interior de una gota de sangre*, ya que nos ofrecen un panorama de lo que suele suceder en un entorno pequeño donde la violencia ha tendido a ser más impactante, gracias a grupos insurgentes que dominan los territorios sin que, en algunas veces, encontremos fuerza de estado. Estos elementos incorporan a la narrativa colombiana una estética actual en la que se evidencia claramente un giro en las formas de narrar, en este caso, a través de

---

<sup>32</sup> FERREIRA, Daniel. La hora de las sombras largas. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 22.

la violencia. Otro aspecto importante, es el uso de las metáforas y del simbolismo mediante los objetos como técnica narrativa por parte del autor, digamos que este recurso es utilizado para establecer una de las formas de la violencia. En otras palabras, los símbolos a través de los objetos, se utilizan para develar los antecedentes violentos de los cuales ha sido víctima, no solo el pueblo, sino también sus habitantes, como sucede en el cuadro pintado por el sacristán de la iglesia, llamado “Una hoguera para que arda Goya” que hace precisamente alusión a uno de los capítulos de la novela y que en los siguientes apartados ahondaremos un poco en ello.

Los sucesos que describiremos a continuación pertenecen entonces, según Cros a lo fenotextual, puesto que los elementos que refracta la obra están presentes en el conflicto social colombiano. Veamos pues la manifestación de esta categoría en relación con *Viaje al interior de una gota de sangre*.

#### **1.4.1. Sucesos reales de la violencia que refracta *Viaje al interior de una gota de sangre***

Un principio de la Sociocrítica, es mostrar mediante el texto de ficción los conflictos de la sociedad. A continuación, veremos algunos sucesos reales de la violencia ocurridos en Colombia, además de otros elementos significativos que se encuentran refractados por el autor Daniel Ferreira en su novela, *Viaje al interior de una gota de sangre*.

#### **1.4.2. La masacre de La Rochela en *Viaje al interior de una gota de sangre***

Si nos vamos nuevamente a su novela *Viaje al interior de una gota de sangre*, podemos apreciar que el espacio narrativo en el que se desarrolla la trama, es precisamente en una zona rural, esto gracias a la propia experiencia del autor. Al irnos directamente a la biografía de Ferreira, podemos encontrar que nació

en 1981 y vivió hasta el año 2000 en un lugar alejado de la ciudad, un pueblo llamado San Vicente de Chucurí que sufrió la violencia. Este sitio es clave en el desarrollo de la narrativa de su propia obra, ya que el 4 de julio de 1964 se fundó el movimiento guerrillero, Ejército de Liberación Nacional (ELN) y que evidentemente aparece también en la historia con el encuentro que tiene el sacerdote con los mismos en un camino, donde se señalan las pañoletas en sus rostros. Además de esto, si nos acercamos a uno de los sucesos de su novela, evidenciamos un acontecimiento importante que hace referencia a la masacre de La Rochela ocurrido en 1989 en Colombia, cuando una comisión de miembros judiciales del Estado que se disponían a investigar unos homicidios de 19 comerciantes que venían de Cúcuta, son asesinados a bala en el campamento donde se movilizaban por los guerrilleros, grupo que también está explícito en la obra. Este acontecimiento se hace visible en la novela a través de la historia de uno de los personajes centrales llamada Delfina en el capítulo *La bañista*, cuando se menciona que su padre Rubén aparece entre los contrabandistas asesinados, al igual que los jueces que investigan el suceso. Este acto es refractado en la obra con un estilo literario diferente al mencionar una ubicación distinta a la anterior, además de la sobrevivencia de tres jueces testigos del hecho por parte de los guerrilleros y la forma en que son asesinados, como veremos en el siguiente fragmento:

Pocos días después de saberse la desaparición de los contrabandistas, una comisión judicial empezó a rastrear todas las pistas sobre el extraño caso relacionado con la caravana de desaparecidos en una expedición de contrabandistas que iba de Colombia a Venezuela [...] Los jueces, intrigados, le preguntaron al hombre negro qué ocurría, si acaso ya habían llegado al sitio de la fosa, pero la sonrisa que dio como respuesta fue tomada como señal por sus hombres, quienes bajaron y desaseguraron los fusiles y luego dispararon desde todas direcciones contra los jueces que habían llegado demasiado lejos con sus pesquitas [...] finalmente pasaron por los cuerpos que aún se movían y los remataron con tiros de gracia para que no hubiesen testigos y se marcharon de aquel paraje sin imaginar que tres miembros de la comisión pasados por muertos sobrevivirían a las heridas para relatar la historia que todo mundo ya sabía<sup>33</sup>.

Aunque en la novela no se habla específicamente de los nombres ni las ubicaciones exactas, son de suma importancia las coincidencias históricas que

---

<sup>33</sup> FERREIRA, Daniel. *La bañista*. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 62, 63, 64.

tiene la obra con este hecho violento del cual se apropia el autor para volverlo parte de la ficción literaria, que además nos da algunas pistas de la ubicación temporal del relato.

#### **1.4.3. La guerra de los bolcheviques en *Viaje al interior de una gota de sangre***

Así mismo ocurre con otro de los sucesos que aconteció en un pueblo llamado El Líbano Tolima ubicado en las montañas de Colombia, el 28 de Julio de 1929 como la primera y fallida revolución comunista de América Latina. El fracaso del levantamiento armado del Estado mayor Bolchevique, que terminó con la muerte de siete obreros, entre ellos, el abuelo del actual maestro de la escuela. Este hecho es refractado por Ferreira en su obra, *Viaje al interior de una gota de sangre* en el capítulo llamado *El último bolchevique*:

Meses después halló, en la misma casa, la fotografía en que aparecían los miembros del Estado mayor Bolchevique vestidos de puño y corbata, con la imagen distinguida de su abuelo en el centro, muy serio, patillas largas, mejillas hundidas, gafas de aro metálico y junto a él, de gabardina blanca, la estampa de un hombre más joven que el resto, que luce feliz, con sonrisa galante y nariz sagitaria y que poco después habría de identificar con un modelo recurrente en los cuadros y bocetos del abuelo<sup>34</sup>.

En el desarrollo del capítulo se narra la historia de Ulises Álvarez, el abuelo del profesor Arquímedes, un pintor comunista y homosexual dirigente de los bolcheviques que muere de un balazo en la cabeza durante el levantamiento armado a manos de un policía. Sus pinturas tomaban como modelo a su amante, (como vimos anteriormente al final de la narración) un obrero de la *Petroleum Company*, que termina muriendo de un virus ocho días antes del levantamiento en armas planeado por el Comité Central Conspirativo de los bolcheviques. Las pinturas finalmente llegan a las manos de su nieto, (que sabemos, también es homosexual y alcohólico) quien las pone en la escuela sin nadie que las entienda o les de su valor. De esta manera podemos entrar a

---

<sup>34</sup> FERREIRA, Daniel. El último bolchevique. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 66.

identificar que el conflicto central en Arquímedes, es el de ser un profesor de Historia, Español y aritmética al que nadie escucha, en un colegio donde nadie aprende y donde los estudiantes no se quieren educar para el futuro, lo que muestra la indiferencia en relación con la misma y a la memoria colectiva de una sociedad que se encuentra, por decirlo de alguna manera, deprimida, puesto que no ven un futuro en ellos.

#### **1.4.4. Alusión a Francisco José de Goya en *Viaje al interior de una gota de sangre***

Otro elemento significativo que refracta Ferreira en la novela, es el cuadro que pinta el ebanista de la iglesia Enoc por petición del padre Bernardo, llamado *Una hoguera para que arda Goya*, (título que también designa para su blog, galardonado en el 2013 con el premio al “Mejor blog difusión de la cultura en español”, otorgado por la Universidad de Alcalá y el Instituto Cervantes) que hace precisamente alusión a uno de los capítulos. La significación en la historia de este mural parece recrear la violencia que se cometían a diario en la región al recoger un título muy peculiar en el que se nombra al pintor de la Guerra Civil española, Francisco José de Goya y Lucientes. El segundo elemento sobre este cuadro, es la conexión que se genera con la masacre, ya que los hechos que se cuentan en la historia, crean una narración de la violencia, así como mueren los hombres en la pintura, muere el padre y los habitantes del pueblo, como veremos en la siguiente cita:

Y algunas veces, después de cerrar la iglesia, el sacristán lo veía ponerse frente al mural y repasar con especial atención una pequeña escena representada en el extremo izquierdo de la pintura: la imagen de un hombre barbado y con sotana a la usanza antigua que tenía un parecido explícito con el sacerdote. Cuatro encapuchados le apuntaban muy de cerca, como si pretendieran fusilarlo, y el hombre, con las manos atadas a la espalda, ofrecía esa mirada desafiante y dura a sus perpetradores, una mirada que denotaba más desdén que temor ante la muerte. Eran horas las que pasaba allí, inmerso en el detalle, en los cuerpos bocabajo, en las cabezas cortadas, en los vestidos coloridos de las mujeres concurrentes al patíbulo, en las puertas cerradas de todas las casas que rodeaban aquella plaza, en el silencio detenido, enigmático, hecho cuadro; en los ojos diminutos y brillantes de cada sombra de aquel pelotón sin rostro. Detallaba los gestos

de cada silueta, el delicado trazo de sus mandíbulas estupefactas, las posturas exangües de aquellos que inclinas la cabeza para no presenciar el fusilamiento y el contraste entre la rigidez del rostro y la serenidad espiritual de hombre que iba a ser fusilado a la izquierda. Pasaba noches en vela fumando y oyendo Schubert y sumido en la contemplación de aquella fracción del mural, asombrado con la inexplicable ocurrencia de hallarse así mismo dibujado, de pronto, ante el espectáculo de su propio fin<sup>35</sup>.

En el anterior fragmento de la novela, podemos ver además como la estética del autor traspasa los límites de lo irreal.

En el transcurso de nuestro primer capítulo: La forma de la violencia en *Viaje al interior de una gota de sangre* de Daniel Ferreira, hemos mostrado brevemente la manera en que la violencia y sus diversas formas de manifestación han estado presentes a través de la historia y en las principales novelas que se han encargado de refractar por medio de la literatura ese conflicto que ha estado presente en nuestro país y que ha formado parte de las sociedades colombianas. Se agregó una referencia importante acerca de la literatura de la violencia desde un video transmitido por señal Colombia, donde nos aclaraban que no hay una gran epopeya de la violencia en Colombia, debido a que estas reflejan un sufrimiento, una condición humana decadente, donde no hay triunfos que contar. Donde nos hablaban además, de que la literatura se ha encargado de ficcionalizar eventos de violencia en Colombia vistos a partir de obras como, *La vorágine* de José Eustasio Rivera publicada en 1924, donde hay una exploración de la violencia a través de la explotación de la caucharía. Visualizamos finalmente unos rasgos de la novela colombiana del siglo XXI, las cuales han venido presentando cambios a través del tiempo, como la desaparición de héroes que ahora son personajes del común, que sufren, tienen pérdidas, en otras palabras, marginados. También vimos lo que conforma su ambientación, el uso de la metáfora, del simbolismo y de la interculturalidad.

Así mismo, hicimos una revisión de diversos trabajos que exploraban el tema de la violencia desde diversas perspectivas y se abordaron algunas formas teóricas que se relacionaban con la sociocrítica de Edmond Cros en autores

---

<sup>35</sup> FERREIRA, Daniel. Una hoguera para que arda Goya. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 127-128.

que trabajaban el concepto, de donde se tomó uno en particular, específicamente el de Slavoj Žižek, quien nos manifestaba unas características de la misma en su obra, *Sobre la Violencia. Seis reflexiones marginales* publicada en el año 2009, que estaban relacionadas con actos de crimen, terror, disturbios civiles, conflictos internacionales, etc. Y que logramos identificar en *Viaje al interior de una gota de sangre* causados por distintos agentes identificados al instante.

También nos acercamos a los principios de la sociocrítica que plantea Edmond Cros desde donde pudimos identificar en el texto de ficción, los conflictos de la sociedad explícitos en *viaje al interior de una gota de sangre*, siguiendo la conceptualización de la violencia del autor que nos brindó una visión más presente en la novela, y claro está, una de las categorías, los sujetos transindividuales que también es una teoría de Lucien Goldman, como lo son: la clase social o los grupos sociales. Ejemplo: la familia, la generación, la iglesia, la escuela, los intelectuales, origen geográfico, profesión, etc. Al sujeto pasar por estos, nos ofrecen sus valores y visiones del mundo como manifestación a través de los diversos discursos. Procedimos finalmente a su aplicación, citando ejemplos de la obra.

Planteamos además a Daniel Ferreira, un escritor de la violencia y vimos cómo su estética se ocupaba de los problemas de la sociedad a partir de la relación sociológica de producción genotextual y fenotextual que el autor tenía con su obra *Viaje al interior de una gota de sangre*, donde encontramos diferentes formas en que la historia y los conflictos de la sociedad eran incorporados en el texto de ficción.

Finalmente, vimos algunos sucesos reales de la violencia ocurrida en Colombia, que en Cros estarían vinculados a la categoría fenotextual, la cual nos remitía a una época y a una significación, estableciendo desde allí la relación entre la literatura como objeto artístico que refracta la realidad y el conflicto de la sociedad colombiana, identificados en *Viaje al interior de una gota de sangre* gracias a la experiencia del escritor Daniel Ferreira. Dicho de otro modo, visualizamos a la literatura como medio artístico que toma

elementos históricos como parte esencial de la producción textual y a las huellas de la sociedad que encontramos implícitas en la estructura del texto literario.

## 2. EL ARTIFICIO LITERARIO COMO MODELO NARRATIVO EN VIAJE AL INTERIOR DE UNA GOTA DE SANGRE

Podríamos decir que el artificio literario es un recurso de escritura empleado por el escritor para de alguna manera, crear la obra. Esta herramienta es clave en el momento de entretener el desarrollo narrativo escritural. El autor utiliza diversos elementos para construir la estructura de la novela como: la mezcla del discurso histórico y la ficción, diversos narradores, relato periodístico, elementos poéticos y gran cantidad de recursos estilísticos donde pareciera que hay múltiples maneras de elaborar la novela. Para nuestra interpretación nos basaremos en la idea de Oscar Tacca desde su obra *Las voces de la novela* (1973), donde postula el monólogo interior, que a nuestro juicio está presente en algunos personajes de Ferreira y que estaría vinculado dentro del elemento fenotextual. De igual forma nos centraremos en el perpetrador y la víctima, que para nosotros es fundamental, pues mediante su relación se permite observar una visión directa del mundo a través del personaje testigo. Además encontraremos algunas categorías planteadas en un ensayo de Gabriel García Márquez llamado: *Dos o tres cosas sobre "La novela de la violencia"*, las cuales se encuentran presentes en *Viaje al interior de una gota de sangre*.

El ensayista y narrador Milán Kundera publica un ensayo en 1986 llamado *El arte de la novela*, donde nos brinda la siguiente interpretación sobre la construcción narrativa: "La novela es una meditación sobre la existencia vista a través de personajes imaginarios"<sup>36</sup>. En ese sentido, podemos decir que la novela es un medio para transmutar la realidad a través de la visión de los personajes implícitos en la obra literaria y estos de alguna manera, son los que asumen las diferentes problemáticas acuñadas por el escritor como medio de comunicación. Por tanto, trataremos de realizar introspección y analizar el monólogo interior en la voz de la violencia de la novela de Ferreira.

---

<sup>36</sup> KUNDERA, Milan. Diálogo sobre el arte de la composición. En: *El arte de la novela*. Tusquets Editores, 1986. p. 25.

## 2.1. MONÓLOGO INTERIOR

El monólogo interior se entiende como el discurso del personaje que se genera en soledad, producto de una inmersión de su propia conciencia, es decir, donde hay una reproducción directa del diálogo interno en el mismo sujeto. En ese sentido, encontramos que el monólogo interior es clave y constante en los personajes de Ferreira, específicamente en *Viaje al interior de una gota de sangre*, ya que estos transmiten internamente lo que perciben.

Miremos ahora lo que Tacca postula como monólogo interior, el cual se relaciona con una técnica escritural proveniente del artificio y que se encuentra explícito en los discursos, o diálogos internos de los personajes. Veamos:

Después de las dos primeras oraciones breves, el narrador ve por los ojos, enjuicia por la conciencia y habla casi por la boca del segundo mecánico. Por esta vía, absolutamente ceñida a la conciencia de los personajes, y suprimiendo toda referencia a la percepción o intelección (vio', 'oyó', 'pensó'), se va directamente al *monólogo interior*. La diferencia, empero, fundamental entre una y otra modalidad es que en el *estilo indirecto libre* la perspectiva mantiene como punto original de mira al narrador, mientras que en el *monólogo interior* dicha perspectiva se ordena desde el punto de mira del personaje<sup>37</sup>.

Para referenciar un poco el anterior fragmento con *Viaje al interior de una gota de sangre*, digamos que como técnica escritural estaría ligada a la categoría fenotextual de Cros por develar una visión del mundo desde la perspectiva del personaje, los cuales reconstruyen toda una cartografía narrativa de la violencia como tema recurrente en la novela colombiana.

Ahora bien, la violencia se convierte entonces, en un elemento clave y constante en la narrativa del autor en *Viaje al interior de una gota de sangre*, ya que mucho de su contenido apunta a la construcción psicológica de personajes atravesados por un entorno social violento. Miremos por ejemplo a uno de los personajes centrales llamada Delfina, que al momento de sumergirse en el agua, construye toda una cartografía narrativa de la violencia desde la perspectiva del narrador que se puede decir, atraviesa su propia conciencia,

---

<sup>37</sup> TACCA, Óscar. III Narrador. En: *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973. p. 82.

adentrándonos exactamente en cómo percibe su entorno. Todo relacionado con las especificaciones del pueblo donde vive, teniendo en cuenta además, que Delfina es una mujer víctima de la ambición de su propia madre a causa de la muerte de su padre Rubén, con quien compartió los mejores momentos de su vida cuando le enseñaba a nadar, como veremos en el siguiente apartado:

A simple vista, el río. El poso donde solía llevarla su padre. El sitio ideal para olvidarse de todo: de la salmodia eterna de la madre, quejándose otra vez de la escasez de plata y del hambre que padecen. No la soporta. Prefiere tenerla lejos. Prefiere irse a nadar. Prefiere, incluso, largarse, poner tierra y agua de por medio.

Pero no. No es posible. Aún no.

Está atada a un pueblo que vive en el atraso, y para poder marcharse de allí tendría que trabajar, o ahorrar los aportes escanciados de aquel hombre con piel de cerdo a quien ha tenido que acompañar a dar paseos en una camioneta último modelo, comportándose como su amiga, luego su novia, después su amante, mientras su madre vive en la ilusión de enriquecerse con las nupcias<sup>38</sup>.

Estos son algunos de los conflictos narrados que atraviesan la conciencia de los personajes en la narrativa de la obra.

Veamos nuevamente desde Delfina, algunos fragmentos en donde se evidencia el diálogo interno que tiene el personaje al momento de tener necesariamente encuentros íntimos con Urbano Frías a quien describe tener piel de cerdo, pues realmente le desagrada, como lo apreciamos anteriormente. Miremos entonces la siguiente cita:

Las piernas velludas, el olor de sus interiores como colchones secados al sol; los dientes, amarillentos de fumar, de nuevo mordisquean sus pezones; y esos ojos glaucos de cabra lúbrica que la mira fijamente, y aquellas manos obesas que amasan sus nalgas mientras intentan abrirse camino por un sexo que no humedece...«Tengo que hacer lo que me pida», piensa; «si quiero irme algún día de este pueblo infeliz; debo quedarme quieta y hacer lo que me pida este marrano», piensa. Y entonces pone sus labios sobre la pelambre del pecho: su boca que recorre el cuerpo, su paladar estragado por el sudor de obeso que hiede en los resquicios: la mirada que se pierde en el escorzo interminable del vientre abultado<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> FERREIRA, Daniel. La bañista. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 44.

<sup>39</sup> FERREIRA, Daniel. La bañista. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 49-50.

Desde el anterior fragmento podemos identificar que se cumple el planteamiento expresado por Tacca sobre el monólogo interior, es decir, a la percepción y captación directa del narrador a través de los personajes, en este caso, Delfina como ejemplo, donde el narrador, aunque es omnisciente, da el diálogo constante a los personajes y estos incorporan su visión sobre el mundo. Además como técnica escritural también estaría ligada a la categoría fenotextual de Cros por el simple hecho de develar una visión de mundo desde la perspectiva del personaje, los cuales reconstruyen toda una cartografía narrativa de la violencia como conflicto social. En otras palabras, a la violencia física de la cual también es víctima Delfina por parte de Urbano Frías quien mordisquea sus pezones y demás en contra de lo que ella realmente quiere, pero solo lo podemos saber a través de su monólogo interior.

En los siguientes apartados nos centraremos en el perpetrador y la víctima, ya que mediante su relación se permite observar una visión directa del mundo a través del personaje testigo. Además encontraremos algunas categorías planteadas en un ensayo de Gabriel García Márquez llamado: *Dos o tres cosas sobre “La novela de la violencia”*, las cuales se encuentran presentes en *Viaje al interior de una gota de sangre* y develan también una forma de la violencia.

#### **2.1.1. Perpetrador y víctima, una mirada narrativa**

Podemos encontrar como perpetrador a diferentes grupos armados quienes se encuentran refractados en la obra *Viaje al interior de una gota de sangre*, entre ellos, el ELN, la guerrilla y los paramilitares. Estos personajes son los entes encargados de ejercer constantemente la violencia en el pueblo, sin embargo, durante el desarrollo de los acontecimientos, se evidencia que los paramilitares, llamados los encapuchados, son el principal detonante violento. Estos agentes tienen como contraste a unas víctimas presentes en la plaza del poblado, quienes de alguna manera, son los que reciben inevitablemente las

dinámicas de la muerte. Mediante su relación se permite entonces, observar una visión directa del mundo a través del testigo, como veremos a continuación.

Uno de los elementos interpretativos en la novela y que tiene como relación al perpetrador y la víctima, sucede cuando la narración se traslada a los principales precursores del acontecimiento llamados los encapuchados, los cuales planean tomarse el pueblo bloqueando cualquier salida. Allí el narrador se centra en uno de los personajes del pueblo (como estrategia narrativa) llamada Edelmira Peñaranda, una mujer de sesenta años que se encuentra postrada en una silla mientras observa el acercamiento de hombres armados. Se puede decir que Edelmira ha tenido una vida marginal, puesto que su marido Anselmo, se suicidó y dos de sus hijos mayores, según el relato, intentaron imitarle. Al observar la camioneta negra y ver gente armada, le avisa a su hijo Patricio quien aceita el arma heredada de su padre, al cerciorarse de que estos sujetos están armados y con capuchas, sale de la casa para ir por su hermana Damaris que se encuentra en la plaza viendo a las reinas. Veamos un pequeño fragmento:

-Patricio: ahí viene un carro de gente armada.

Patricio deja de aceitar la pistola que heredó de su padre y que suele pulir todas las tardes, asoma al balcón y ve los vidrios ahumados y los hombres armados y con capuchas sobre el platón del carro y dice «ya vuelvo». La anciana quiere saber adónde va, y cuando lo ve salir por la puerta del primer piso alcanza a preguntárselo desde el balcón flotante. A lo que el hijo responde desde abajo que por Damaris, su hermana, que está en la plaza viendo a las reinas<sup>40</sup>.

Este personaje Patricio, hijo de Edelmira, es baleado al dirigirse a la plaza mientras su madre es testigo de la atrocidad cometida por los hombres de la camioneta. Veamos:

Patricio no repara en minucias para la anciana y corre a campo través por la plaza para dirigirse a la pista de baile, justo en el momento en que empiezan a sonar las primeras ráfagas. Desenfunda la pistola y dispara tres tiros a la camioneta, pero enseguida un tablero de fusil le responde y lo deja tendido sobre el empedrado, mientras su madre presencia desde el balcón la peor imagen que ha visto desde que su marido se dio un tiro en

---

<sup>40</sup> FERREIRA, Daniel. La hora de las sombras largas. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 19.

mitad del despacho del primer piso y ella en el segundo leía y subrayaba párrafos enteros en aquella biblia que ahora se deshoja en sus manos y va a dar al suelo<sup>41</sup>.

Podemos ver entonces a un perpetrador, que en este caso, son los encapuchados armados con fusiles de asalto y que son el detonante del conflicto violento en el pueblo a través de las armas como medio de poder y terror frente a la comunidad. Por otro lado identificamos a Patricio, una de las tantas víctimas que inevitablemente muere en la plaza a manos de los anteriores agentes. Finalmente el testigo; Edelmira, una mujer de sesenta años quien evidencia la muerte de su propio hijo, da una nueva visión del mundo en este personaje.

Otro elemento interpretativo en la novela y que relaciona nuevamente al perpetrador y la víctima, acontece cuando la narración cede la voz a uno de los habitantes del pueblo llamado, Inocencio Jones, apodado como “cabeza de fosforo”. Este personaje, según la descripción del narrador, logro agenciarse el reconocimiento de loco gracias a su mendicidad y borracheras. Ahuyentado por el ejército de sanidad pública, quien decide vestirlo acorde a las fiestas, huye por una calle alterna en compañía de dos perros lazarillos. A través de sus sentidos aprecia el tropel de las botas de los sujetos, los cuales se aproximan por el empedrado que lo rodea y dicen lo siguiente:

-Este ciego hijueputa no va a saber ni quien lo mató

-dice la voz de un encapuchado.

El agrio almizcle de las axilas delata a Inocencio la posición de aquel que lo alude y entonces el mendigo se pone en guardia, esgrime el palo de escoba y emite, en dirección de la voz, una blasfemia rimada:

-¡Me pican los pelos, me rasca el viril! ¿Será que su madre se quiere morir?

Entonces los hombres que lo rodean dejan de apuntale con sus armas largas y celebran la curiosa intervención con una carcajada.

-Serán ladillas –dice otro.

-En su culo-responde el mendigo.

-¡Repítalo, malparido!- y el cañón del fusil le apunta a la frente.

-Aquí te vas a morir, cegatón- dice el encapuchado<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> FERREIRA, Daniel. La hora de las sombras largas. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 19.

<sup>42</sup> FERREIRA, Daniel. La hora de las sombras largas. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 20-21.

En esta parte del relato se observa claramente el recurso que utiliza el autor a través del perpetrador quien agrede verbalmente con violencia al mendigo, mientras que este en su impotencia, es testigo además de cómo los encapuchados asesinan a sus dos perros lazarillo por orden de una voz de mando, dejando vivir a Inocencio quien aprecia el hecho a través de sus sentidos.

Ahora miraremos el artificio principal que identificamos en la narrativa de Ferreira en *Viaje al interior de una gota de sangre*, siguiendo algunas categorías planteadas en un ensayo de Gabriel García Márquez publicado en el año de 1959 titulado, *Dos o tres cosas sobre 'la violencia de la novela'* donde hacía énfasis en que *'la novela no estaba en los muertos, sino en los vivos. Los muertos son apenas la justificación documental'*. Las cuales se encuentran presentes en la obra y que están relacionadas con la violencia. Como el mismo autor lo afirma:

La novela no estaba en los muertos de tripas sacadas, sino en los vivos que debieron sudar hielo en su escondite, sabiendo que a cada latido del corazón corrían el riesgo de que les sacaran las tripas. Así, quienes vieron la violencia y tuvieron vida para contarla, no se dieron cuenta en la carrera de que la novela no quedaba atrás, en la placita arrasada, sino que la llevaban dentro de ellos mismos. El resto —los pobrecitos muertos que ya no servían sino para ser enterrados— no eran más que la justificación documental<sup>43</sup>.

En el anterior contexto, el autor se refiere a que la violencia no está solo en contar los actos violentos, sino en quien lo evidencia y de qué forma lo sobrevive. En otras palabras, nos propone otras formas de ser narrada la novela de la violencia en Colombia dada a partir del testigo, en este caso, el personaje principal que evidentemente encontramos presente en la narrativa de Ferreira, un niño que narra la forma de la violencia treinta años después de la masacre ocurrida en el poblado donde vivió con su madre a causa de los encapuchados.

Tenemos entonces desde lo narrativo y siguiendo lo anterior, la perspectiva del personaje principal, un niño que a través de sus ojos, el lector es testigos

---

<sup>43</sup> GARCÍA, MÁRQUEZ, Gabriel. No todos los caminos conducen a la novela. En: *Dos o tres cosas sobre "La novela de la violencia"*. Bogotá: La Calle, 1959. p. 1.

nuevamente de la infamia por parte del perpetrador, pero digamos que de alguna manera, también se conecta con el monólogo interior en relación a la violencia que se ejerce sobre él, es decir, desde la visión del personaje central, quien finalmente relata tiempo después la forma de la violencia en el pueblo donde vivió. Dirijámonos a la novela y veamos esa manifestación siguiendo el planteamiento de Márquez:

Ni una lágrima broto de mis parpados. Ni un quejido salió de mi boca. Cierro los ojos y pienso en el modo en que cae la tarde y se derrama el ámbar del sol por encima del gran árbol dorado. Soy un niño, pienso –con el tacón de la bota de un hombre que oprime mi cuello-. No quiero morir debajo de este árbol. No quiero. Abro los ojos y veo la acequia vertida sobre la hierba. Es sangre, pienso. Nos están matando, pienso<sup>44</sup>.

Este niño es un personaje que supo leer desde que nació y los únicos libros que están en su memoria: la biblia y el diccionario, ya que lo demás fueron murmullos, rumores, lágrimas, heridas, rencores y murales insurgentes que él mismo tenía la habilidad de deletrear; que vivió a los cinco años el paro campesino y que a los once vio muerta a la bañista llamada Delfina de la que se enamoró, poniendo sus labios en los pezones de su cuerpo inerte que guardaba la mezcla del sabor entre aceite de almendras y sangre oxidada, después de ser asesinada violentamente por los encapuchados.

En el quinto capítulo llamado *El hotel*, la narración se centra en los anteriores aspectos desde la memoria del niño de cinco años sobreviviente a la masacre, treinta años después del hecho. A través de su memoria, el lector es testigo de cada momento violento vivido en el hotel donde trabajaba su madre, todo relacionado con la guerra que azotaba la zona y que se reflejaba en el miedo que sentían sus habitantes al hablar bajito en sus casas para que los vecinos no escucharan. En los helicópteros que disparaban en el cerro y en los muertos que se recogían cada mañana. Así mismo, en las desveladas y la angustia de su madre, al pensar que los matones que andaban sueltos, les diesen por balear a alguien en una esquina y luego entrar a su hospedaje y tal vez matarla a ella también. A través del niño, se nos presenta además, el panorama de

---

<sup>44</sup> FERREIRA, Daniel. Las mujeres locas que asesinaron a Orfeo. En: *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. p. 38.

protestas que se llevaban a cabo entre el sacristán, el padre Bernardo y la multitud de pintores en huelga que hacían murales para reflejar el secuestro y las masacres de los cuales eran víctimas. Una forma de resistencia al conflicto armado en el lugar.

## CONCLUSIONES

El propósito fundamental del trabajo se basó en develar la forma de la violencia en *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011), siguiendo los principios de la sociocrítica planteados por Cros en *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis* (2003), el cual estudia las huellas de la sociedad y de la historia en la escritura, mediante los discursos de los sujetos culturales, específicamente desde unas categorías que denomina como, genotexto, fenotexto y el sujeto transindividual. Nos apoyamos además en algunos textos que se relacionaban con la teoría de Cros. Al inicio de nuestra investigación pudimos establecer que Daniel Ferreira es un escritor de la violencia, luego de ahondar en su biografía y ver que no solo, *Viaje al interior de una gota de sangre* estaba anclada al concepto, sino también su obra literaria en general, la cual está atravesada con historias de personajes marginados.

Se logra describir algunos momentos históricos donde se hizo explícita la violencia ocurrida en Colombia, pasando por la época colonial, la guerra de la independencia, la guerra de los Mil días, la masacre de las bananeras, la violencia partidista, etc. Abordando las novelas fundamentales que se encargaron de refractar por medio de la literatura ese conflicto que aconteció en nuestro país. Visualizamos los rasgos de la novela colombiana del siglo XXI, evidenciando que finalmente la violencia ha sido constante también en la literatura colombiana.

Se realizó un estado del arte sobre la conceptualización de trabajos que exploraban la violencia, los cuales evidenciaban la manera en que también ha estado presente en la historia y en el imaginario cultural de las sociedades latinoamericanas, refractadas a través de la literatura como objeto artístico que se ha encargado de ficcionar la realidad. Se desarrollaron además algunas formas teóricas necesarias siguiendo la definición de Slavoj Žižek en su obra *Sobre la Violencia. Seis reflexiones marginales*, la cual encontrábamos presente en *Viaje al interior de una gota de sangre*.

Procedimos entonces a identificar la forma de la violencia en *Viaje al interior de una gota de sangre*, siguiendo también una de las categorías de la sociocrítica planteadas por Cros llamada el sujeto transindividual, donde encontramos a la literatura como aparato ideológico, que dicho anteriormente, refracta la sociedad del momento a través de los diversos discursos como manifestaciones de esos valores sociales y visiones del mundo, los cuales se identificaron en la obra.

Otro de los conceptos que se trabajaron en nuestro estudio desde la sociocrítica, fueron el genotexto y el fenotexto. Pudimos evidenciar que estas categorías estaban formadas por una serie de elementos genéticos y fenómenos portadores del conflicto social que se hacían visibles en la escritura gracias a la experiencia o visión del escritor quien creció en medio de enfrentamientos sangrientos durante una de las etapas más difíciles del conflicto armado colombiano ocurrido en San Vicente de Chucurí donde nació y vivió muchos años, tierras donde además se fundó el ELN que dejaban cadáveres a su paso. En el caso de *Viaje al interior de una gota de sangre*, se encontraron diferentes formas en que la historia y los conflictos de la sociedad eran incorporados en el texto de ficción por el escritor. Vimos además algunos sucesos reales de la violencia ocurrida en Colombia, relacionada con la categoría fenotextual de Cros, la cual consistía en remitirnos a una época y a una significación, desde donde se pudo establecer y evidenciar la relación entre la literatura como objeto artístico que refracta la realidad y el conflicto de la sociedad colombiana.

Finalmente se pudo establecer luego del enfoque interpretativo de dicha obra, aquellos signos constantes relacionados con el artificio como modelo narrativo del autor, siguiendo la idea de Oscar Tacca en *La voces de la novela* (1973), partiendo de lo que postulaba como monólogo interior en el personaje, el cual encontramos presente en la narrativa de Ferreira, vinculado además dentro del elemento fenotextual de Cros por develar una visión del mundo desde la perspectiva del mismo, los cuales reconstruyen toda una cartografía de la violencia como tema recurrente en la novela colombiana. Es decir, los

conflictos que atraviesan la conciencia de los personajes. De igual forma, nos centramos en el perpetrador y la víctima, que para nosotros fue fundamental, pues mediante su relación se permitía nuevamente una visión directa del mundo a través del personaje testigo.

En general, se podría concluir que la novela *Viaje al interior de una gota de sangre* refleja un sufrimiento y una condición humana decadente que se ve afectada a través de personajes inmersos en la violencia, desde un pueblo como núcleo central envuelto en diversas dinámicas violentas, donde no encontramos triunfos en los protagonistas quienes también son del común y todo es dado a partir (dicho anteriormente) de la violencia como eje central en la narrativa del autor, teniendo como contraste a las sociedades colombianas las cuales refracta.

Este trabajo permite finalmente abrir un camino interpretativo en la obra de Ferreira como introducción en los espacios académicos y en el estudio de la sociocrítica sobre el autor, específicamente en el aspecto de la violencia, ya que, como se manifestó, gran parte de su narrativa se ha realizado con base a ese tema.

## BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Artículo publicado originalmente en inglés en Hansen, Hans Lauge (ed.) (2006). *Disciplines and Interdisciplinarity in Foreign Language Studies*. Copenague: Museum Tusculanum Press - Universidad de Copenague, pp. 121-130. También, en 2011, en la revista *Sociocriticism* (Universidad de Granada), 26 (1 y 2), pp. 31-47. Disponible en Internet: <http://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/2452/2567>. La presente traducción se basa en la edición de *Sociocriticism*; fue revisada por el autor e incorpora sus precisiones.

ACADEMIA, ESPAÑOLA, Real. *Violencia* [en línea]. [Consultado el 20 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://dle.rae.es/?id=brdBvt6>

ARENDT, Hannah. Uno. En: *Sobre la violencia*. Madrid 2005-2006: Alianza Editorial, 1970. 141. p.

BARRIGA, Natalia. *El espectador* [en línea]. [Consultado el 1 de Noviembre de 2019]. Disponible en Internet: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/las-escrituras-vitales-de-daniel-ferreira-articulo-810241>

BORRERO, ARCIERI, Katherine. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 21 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://hdl.handle.net/1946/29472>

BURGOS, DELGADO, Johana. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 29 de mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://www.umariana.edu.co/ojs-editorial/index.php/fedumar/article/view/451>

CHUL, HAN, Byung. Introducción. En: *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder, 2016. 200. p.

CROS, Edmond. *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, 2003. 247. p.

COLOMBIA, Señal. *Señal memoria* [en línea]. [Consultado el 6 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: <https://www.senalmemoria.co/piezas/historia-de-la-literatura-sobre-la-violencia-en-colombia>

ESPOSITO, Roberto. *Comunidad y violencia*. (S. f). 3. p.

FERREIRA, Daniel. *Viaje al interior de una gota de sangre*. Bogotá, Colombia: Penguin Random House Grupo Editorial, 2011. 134. p.

FRANCOIS, LYOTARD, Jean. Introducción. En: *La condición postmoderna: Informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1979. 119. p.

GARCÍA, MÁRQUEZ, Gabriel. No todos los caminos conducen a la novela. En: *Dos o tres cosas sobre “La novela de la violencia”*. Bogotá: La Calle, 1959. 5. p.

GUERRA, Ciro. *El abrazo de la serpiente* [en línea]. [Consultado el 29 de Marzo de 2019]. Disponible en Internet: <https://www.cuevana2.com/pelicula/el-abrazo-de-la-serpiente/>

GIRARD, René. El sacrificio. En: *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 1972. 335. p.

GÓMEZ, CARDONA, Fabio. *Yurupari y el canon literario colombiano. Apuntes para una discusión sobre la interculturalidad*. Ensayo resultado de la investigación del autor, inscrita al grupo en Literaturas y Culturas Amerindias *Mitakuye Oyasín* de la Universidad del Valle, 2011. 18. p.

IGNACIO, Maximiliano. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 20 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://hdl.handle.net/10915/31907>

*Kañina*. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica. *Introducción a la sociocrítica* (conferencia No.1). 30. p.

KUNDERA, Milan. Diálogo sobre el arte de la composición. En: *El arte de la novela*. Tusquets Editores, 1986. 181. p.

LIPOVESTKY, Gilles. Ensayo sobre el individualismo contemporáneo. En: *La era posmoderna*. Paris: Anagrama Barcelona, 1983. 221. p.

OSORIO, Oscar. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 25 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31795452/Siete\\_estudios\\_sobre\\_la\\_novela\\_de\\_la\\_violencia\\_en\\_Colombia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1553384218&Signature=UxLiKv1C7laVZDwsX3AG79Uoqns%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DSiete\\_estudios\\_sobre\\_la\\_novela\\_de\\_la\\_vio.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31795452/Siete_estudios_sobre_la_novela_de_la_violencia_en_Colombia.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1553384218&Signature=UxLiKv1C7laVZDwsX3AG79Uoqns%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DSiete_estudios_sobre_la_novela_de_la_vio.pdf)

PENALVA, Clemente. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 28 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5682/1/ALT\\_10\\_31.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5682/1/ALT_10_31.pdf)

RAMÍREZ, Liliana. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 28 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/18172>

RUBIANO, SALAMANCA, Estefanía. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 26 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: <http://hdl.handle.net/11349/3572>

RODRÍGUEZ, Jaime. Introducción. En: *Novela y posmodernidad: narrativa colombiana de final de siglo*. Bogotá: Volumen I N° I, 1995. 21. p.

SLAVOJ, Žižek. Introducción. En: *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 2009. 287. p.

TORRES, Antonio. *Google Académico* [en línea]. [Consultado el 24 de Mayo de 2018]. Disponible en Internet: <https://www.raco.cat/index.php/estudis/article/viewFile/246886/330768>

TACCA, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1973. 213. p.