

Metáforas de la violencia: presencia y significado del mito en la novela latinoamericana

Elicenia Ramírez Vásquez
Universidad del Valle, Colombia.

Resumen

El presente artículo busca poner en diálogo dos autores latinoamericanos que eligieron el mito para reconstruir, cada uno, dos pasajes históricos signados por la violencia: las luchas campesinas en la sierra peruana entre 1950 y 1963 contra las fuerzas gamonalistas y las multinacionales, y la guerra entre clanes guajiros (Colombia) en los inicios del narcotráfico. Mediante la revisión de paradigmas míticos y la cosmovisión indígena, el peruano Manuel Scorza y la colombiana Laura Restrepo ofrecen una lectura estética de los hechos que la historia oficial ha reseñado de manera pobre o tergiversada.

Resulta interesante encontrar tantas similitudes en dos autores cuyas obras parecen distantes, pero que definitivamente muestran rasgos que los distinguen como herederos de una tradición cultural y literaria, que buscan reivindicar, mediante la ficción, la memoria histórica de Latinoamérica.

Palabras clave:

Mito
Historia
Novela latinoamericana
Violencia
Metáfora

Elícenia Ramírez Vásquez

Los latinoamericanos tenemos un dilema general y es que nuestra historia no está hecha, sino que está en proceso de ser escrita. Así que tenemos que contar cómo se hace un mundo, cómo se fabrica la historia y tenemos que contarla a través de técnicas de novela, que es un género interior.
Laura Restrepo

Uno de los síntomas más reiterados de nuestra historia es la violencia, y en esos momentos críticos el poder hegemónico de turno de alguna manera interviene, ya sea tergiversando, restringiendo o imponiendo las versiones sobre los acontecimientos. Por fortuna nos queda el imaginario y la memoria de las colectividades que han sido testigos o sobrevivientes de episodios violentos, ya fuera en tiempos de dictadura, de confrontación entre partidos políticos, de guerrillas y luchas territoriales con otros grupos armados legales o ilegales, o los últimos tiempos violentos del narcotráfico, para poder reescribir la historia no registrada. Ante una historia nacional restringida, el periodismo y sobre todo la ficción se han constituido en trincheras legítimas para hablar de nuestras realidades complejas. La pregunta que pretende enmarcar esta indagación es ¿cómo se refleja, cómo se cuenta y cómo se reflexiona sobre la violencia en Latinoamérica? Desde el principio de los tiempos uno de los catalizadores para la reflexión y la re-creación de la historia ha sido el mito, entendido como conciencia popular, masiva, comunitaria que elabora explicaciones a partir de paradigmas, motivos, imágenes que para una sociedad resultan significativos.

En esta ponencia quiero presentar dos referencias sobre el tema, dos autores que de manera similar han recreado fenómenos violentos mediante el recurso estético del mito. Se trata del peruano Manuel Scorza (1928-1983), y de la colombiana Laura Restrepo, 1952, premio Alfaguara 2004. De Scorza nos interesa el complejo mundo construido en su pentalogía *La guerra silenciosa* (1970-1979). Cinco baladas, novelas o crónicas que dan cuenta de los cíclicos procesos de resistencia y confrontación entre los campesinos e indígenas de la sierra peruana y los hacendados, gamonales y multinacionales. De Restrepo busco reivindicar su novela *Leopardo al sol* (1993), la cual ha sido etiquetada como novela del realismo mágico, precisamente por

la presencia de elementos maravillosos y míticos. Esta autora logra proponer una audaz metáfora sobre la tara de la violencia en Colombia mediante la investigación periodística sobre el tema del narcotráfico entre 1970 y 1980 en el contexto de la ley tradicional wayuu, etnia de la guajira colombiana.

Ahora bien, ¿por qué estos autores? En primer lugar, porque en las obras mencionadas hay una clara presencia del mito y de ciertos “elementos mágicos” que les ha condenado a lecturas precarias y a etiquetas que desvirtúan el verdadero ejercicio de la crítica. Se les ha despachado con rótulos como neoindigenismo y realismo mágico, sin ir más allá de los elementos visibles. La pregunta es ¿cómo se valora la presencia del mito y su significado en ambos autores? Para empezar, una lectura más juiciosa nos puede revelar una estrecha relación entre estos autores: ambos han realizado un importante trabajo político, Scorza como militante del partido comunista en Perú en los años 60 y 70 y Restrepo como militante del movimiento guerrillero M19 en los años 80. Sus actividades y participaciones políticas les llevaron al exilio, y desde la distancia ambos consideraron la ficción como una trinchera para exponer lecturas críticas sobre sus realidades. La suma de sus experiencias de escritura en el periodismo y la literatura, así como el conocimiento directo e indirecto con anécdotas significativas –las luchas campesinas en el Cerro de Pasco y la guerra entre clanes guajiros por el negocio de las drogas– consolidaron una reflexión sobre la escritura, sobre las maneras más efectivas para contar aquellos episodios violentos aún no contados. Finalmente, en ambos, parece que el mito se ha convertido en el recurso estético más acertado para exponer metáforas sobre la violencia latinoamericana.

Veamos rápidamente la manera en que la cosmovisión indígena, sus relatos y paradigmas míticos aparecen y significan en las novelas referidas para contar episodios de violencia que marcaron la historia de Latinoamérica.

El mito de Inkarrí en Manuel Scorza

El mito es una forma de conocimiento forjado por el imaginario colectivo. Su estructura cíclica permite volver sobre los acontecimientos

primordiales que establecen un sentido de realidad en una determinada comunidad. El relato mítico va más allá de una narración de hechos o acontecimientos inscritos en un pasado determinado, diferenciándose claramente de la dimensión histórica lineal porque, finalmente, se trata de una estructura permanente que, de manera simultánea, se refiere y articula todos los tiempos -pasado, presente y futuro- sin perder vigencia, pues actualiza permanentemente su sentido, resignificando cada edad, cada crisis, cada situación en el devenir histórico.

La literatura ha sido el espacio de confrontación para cuestionar, legitimar o proponer otras versiones de la historia. Uno de los recursos que algunos autores han utilizado para proponer una postura ideológica sobre la compleja y violenta realidad de América Latina ha sido el mito.

No se conoce un número aproximado de las versiones que hasta hoy se han encontrado del mito de Inkari, nombre mixto que proviene de la contracción de la palabra quechua *inca* y de la castellana *rey*, pues hay tantas como haciendas y regiones en el Perú. Reparando en la naturaleza mestiza de este vocablo, encontramos las claves de lo que José María Arguedas presenta en 1966¹ como un mito poshispánico, es decir, un mito moderno andino.

Inkari es cosmogónico y también mesiánico. Cuenta el origen divino del rey inca, sus obras, su legado, hasta, finalmente, su fatal encuentro con el rey español, quien lo captura. Fue decapitado y descuartizado, pero, según la creencia mítica, su cabeza sigue viva donde está enterrada y su cuerpo crece como una raíz en la tierra. Dicen que cuando el cuerpo termine de crecer, él volverá a la vida y restaurará su reino. Este relato mítico retrata la muerte del personaje histórico Atahualpa y su desmembramiento la violenta ejecución del líder indígena Túpac Amaru.²

¹ De *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI editores. 1966.

² El 18 de mayo de 1781, en la [Plaza de Armas del Cusco](#), Túpac Amaru II fue obligado, tal y como señalaba la sentencia, a presenciar la ejecución de toda su familia. Ante su presencia ejecutaron a sus aliados y amigos, su esposa y sus dos hijos. Luego le cortaron la [lengua](#). Se le intentó [descuartizar](#) vivo atando cada una de sus extremidades a sendos [caballos](#), de manera infructuosa, por lo que finalmente se optó por [decapitarlo](#) y posteriormente despedazarlo. Los [científicos](#) que han estudiado este tema concluyeron que por la textura física de Túpac Amaru II era imposible despedazarlo de esa forma; sin embargo, se le [dislocaron brazos](#) y [piernas](#)

Analistas del mito como Arguedas consideran que se trata de un invaluable testimonio cultural que nos revela la manera en que el pueblo indígena del sur comprendió y asimiló el fenómeno de la conquista, así como los paradigmas de la colonización española, dentro de los presupuestos ideológicos de la cosmovisión andina. Entre ellos encontramos el concepto quechua *pachakuti*, que refiere uno de los movimientos que tiene la *pacha*, entendida como tierra (una realidad tempo-espacial). *Kuti* significa vuelta, cambio, turno. Cuando los cronistas andinos del siglo XVI se refieren al *pachakuti* evocan siempre el mundo al revés, la vuelta del mundo. Por ejemplo, al morir el inca de turno se produce un *pachakuti*, y el nuevo inca encabeza una nueva época, garantizando la continuidad en el tiempo. En contraste, la llegada del español es la muerte del sol, un cambio siniestro que parece sumir en la oscuridad al pueblo. Sin embargo, la promesa cósmica del retorno es salvadora, o, al menos, esperanzadora.

De manera que el mito de Inkarrí se encuentra a mitad del ciclo vida-muerte-vida, y en medio de la larga espera se encuentra el pueblo, imaginando y deseando la gloria del regreso, cuando el mundo se ponga de pie y el indígena retorne a su sitio legítimo.

El novelista peruano Manuel Scorza (1928-1984), testigo directo de los abusos, reclamos y masacres padecidos por el pueblo de Pasco, entre 1950 y 1962, se convierte en cronista de la insurrección indígena. La pentalogía *La guerra silenciosa* (1970-1979) narra las luchas que libraron comunidades campesinas contra los hacendados y la *Cerro Pasco Corporation*, empresa minera norteamericana.

En términos generales, las cinco novelas se estructuran siguiendo un sucesivo proceso de adquisición de conciencia popular mediante la figura de un héroe o líder indígena, dotado de una condición sobrenatural (Héctor Chacón, *el nictálope*; Fermín Espinoza, *el invisible*; Raymundo Herrera, *el insomne*, y Agapito Robles, *el mutable*) al que

junto con la [pelvis](#). Aunque Amaru hubiera sobrevivido a ese intento de descuartizarlo hubiera quedado prácticamente inválido. Su [cabeza](#) fue colocada en una lanza exhibida en [Cuzco](#) y [Tinta](#), sus brazos en Tungasuca y [Carabaya](#), y sus piernas en Levitaca y Santa Rosa (actual [Provincia de Chumbivilcas](#)). A pesar de la ejecución de Tupac Amaru II y de su familia, el gobierno virreinal no logra sofocar la [rebelión](#), que continuó acaudillada por su primo [Diego Cristóbal Túpac Amaru](#), al tiempo que se extendía por el [Alto Perú](#) y la región de [Jujuy](#). Fuente: http://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%BApac_Amaru_II [11 de noviembre 2009].

siempre se le opone una figura de poder casi omnipresente que reprime violentamente las iniciativas de defensa, reclamo y rebeldía. Avances y caídas, levantamientos y represiones sangrientas describen un movimiento cíclico que exponen el fracaso de una colectividad que lucha en desigualdad de condiciones. Por ello, Genaro Ledesma, líder indígena y protagonista de la última novela, *La tumba del Relámpago*, como abogado, y sin ningún don sobrenatural, declara que no es suficiente con una conciencia mítica, hace falta una dirección claramente política, incluso guerrerrista. Esta es, finalmente, la tesis de Scorza.

La novela o balada 2 del ciclo de *La guerra silencios*, *Historia de Garabombo el Invisible*, podría ser considerada como aquella que resume la enunciación del problema con respecto a la situación del indígena que aborda Scorza a través de las cinco novelas. La invisibilidad del héroe es una elaboración poética en la que se concentra el valor y significado de la novela y quizá de toda la pentalogía. En un comienzo es asumida como una enfermedad, literalmente es entendida como un maleficio, un “daño”. Tras ella, Scorza esboza una primera metáfora del miedo y la enajenación, la invisibilización parece ser una falsa conciencia que paraliza, que impide, a los indígenas, la comprensión de la real situación de los abusos, y por el contrario se refuerza la idea negativa de sí mismos. Luego, la experiencia de la cárcel, el conocimiento de la escritura y de la ley, así como del sistema hegemónico, le permite a Garabombo conocer su sentido social: invisibilidad es no querer ver, representa la negación, el menosprecio del hacendado hacia el indígena. Mediante este personaje mítico ficcional el autor nos ofrecer una metáfora del problema indígena en el Perú: su inexistencia para el gobierno y la sociedad dominante.

El Invisible, más que el personaje que protagoniza una historia hecha de retazos anecdóticos, encarna la terca y consistente presencia del poder indígena, significa la reflexión ante el miedo y la opresión, la conciencia y el rescate de valores propios del pueblo indígena. En esa medida, podría entenderse al *Inkarri* diseminado, con sus partes desperdigadas a lo largo y ancho del Perú, como el símbolo de la unión que se precisa restablecer para que el indígena recupere su libertad, su identidad y sus territorios. Mientras que en *Redoble por Rancas*, el

feudalismo desarma al indígena mediante la amenaza, el miedo y el menosprecio, hasta el punto de presentarnos a un héroe solitario, traicionado por los suyos, a partir de la segunda balada logra imponerse la figura de un líder que logra congrega a la fuerza del *ayllu*, es decir, de la comunidad. Es esta la misión del héroe, encarnar la parábola de la resistencia, la fe, el retorno a la memoria, así sea bajo el rótulo de los eternos vencidos. Garabombo es asesinado finalmente pero su ánimo de conciencia y lucha retorna en la siguiente novela bajo la figura de Raymundo Herrera, luego en Agapito Robles. Aunque no haya victoria se logra, finalmente, mantener viva la conciencia, la memoria y la acción.

A pesar de que podamos reconocer a Inkarrí implícitamente en cada líder que protagoniza cada novela de la saga, es en la última novela, *La tumba del relámpago* (1979), que encontramos el mito como intertexto que nos anuncia, una vez más, el fracaso de la lucha:

En los cuatro rincones del mundo, la tierra temblaba, ondulaba con la misma velocidad. En eso el cataclismo se detuvo. Y escuchó el jadeo que salía clarísimo debajo de la tierra. Observó que los ojos de la cabeza miraban hacia las esquinas donde el resto del cuerpo, despedazado, comenzaba a juntarse. Y comprendió que era Inkarrí, el disperso cuerpo del dios Inkarrí que se reunía bajo las entrañas de las cordilleras que ahora volvían al cataclismo. (...) ¿El fin del mundo será?, se aterró. ¿O el comienzo de verdadero? Jadeando todavía, resoplando, los brazos y piernas, el vientre, el pecho desgajados del cuerpo de *Ikarri*, se abrían paso, reptaban hacia la cabeza que en el centro parpadeaban ahora con furor, con alegría, con nuevo furor, como ordenando, como aceptando ¡*Inkarri* volvía! ¡*Inkarri* cumplía su promesa! En vano los extranjeros lo habían decapitado, destazado su cuerpo, enterrado sus restos en los extremos del universo. Bajo la tierra, el cuerpo de Inkarrí había seguido creciendo, juntándose con los siglos. “Cuando mis hijos sean capaces de enfrentarse a los extranjeros, entonces mi cuerpo divino se juntará y saldrá de la tierra para el combate final”, había anunciado Inkarrí. Se cumplía.

Hacia el atardecer, el cuerpo de Inkarrí regresó a la tierra, sus miembros volvieron a separarse y a dispersarse bajo las colinas, los ríos, los enormes bosques. Y la cabeza, sola de nuevo, cerró los ojos (Scorza, 1979: 11).

Elícenia Ramírez Vásquez

Para Scorza, el fracaso se debe a la falta de un programa de lucha. Por ello, el abogado Genaro Ledesma, representante de los campesinos e indígenas de Pasco, piensa: “El Perú está demasiado corrompido como para escuchar la voz de la justicia. *Falta de fusiles, de programa, de doctrina. Toca al socialismo esta empresa*” (Scorza, 1979: 13).

Estamos saliendo del mito. Los tiempos míticos están cambiando. Yo he planteado el despertar en *La tumba del relámpago*. En esta novela se ve el paso de la inocencia a la lucidez, del mito a la conciencia (Guerrero, 1984).

La literatura completa el mito, lo actualiza proponiendo una interpretación. Scorza lo hace desde un lugar político y también estético, aportando la reflexión sobre la resistencia y la lucha en Latinoamérica. En ese sentido, Scorza revisa y se apropia del pensamiento andino y sus paradigmas fundamentales para desde allí construir personajes míticos y legendarios que logran condensar un significado de los sucesos históricos. Se trata de una suerte de mito literario, un relato ficcional en clave de mito, que expone una reflexión, una postura ideológica sobre ciertos acontecimientos históricos, a partir de la apropiación de ciertos paradigmas culturales y universos simbólicos. Aunque el recurso estético recae en el héroe, las principales nociones de la cosmovisión andina son fundamentales para recrear el universo ficcional que propone este autor. Además, en lo largo de la pentalogía *La guerra silenciosa* encontramos claros intertextos con relatos míticos y culturales, como *Wañuy* el mito de la muerte, *Inkarri*, la figura patriarcal de *Pariacaca*, el poema al Inca *Atahualpa*, entre otros, cada uno insertado con una plena conciencia de sentido, para significar la acción y el imaginario del nativo, del mestizo, frente a su realidad.

La cosmovisión wayuu en *Leopardo al sol*

Al abordar la novela *Leopardo al Sol* (1993), de la escritora bogotana Laura Restrepo, podemos distinguir dos historias. En un primer plano tenemos la guerra entre dos clanes guajiros que tienen un mismo tronco genealógico, cultural, territorial; y en un segundo plano, como telón de fondo, reconocemos el movimiento de las economías ilegales,

del contrabando al narcotráfico y el impacto de esta nueva realidad en el imaginario social y sus formas tradicionales. La primera pertenece a una realidad atávica, tradicional, e incluso enmarcada en la legitimidad del mito. La segunda se encuentra enmarcada en una realidad histórica moderna y marginal, cargada de tabú, arbitrariedad y doble moral, construida en gran parte desde la informalidad, el chisme, la leyenda, la fragmentación de la memoria colectiva.

Se trata de dos realidades que en últimas constituyen el sentido de la novela *Leopardo al sol*, así como su valor literario: la historia y el mito. A partir de la forma periodística, Laura Restrepo reconstruye la realidad del contrabando y las mafias incipientes de la marihuana y la cocaína en la costa Caribe colombiana. A su vez, se introduce en las realidades culturales y en la red de imaginarios de la cosmovisión guajira, que en un principio enmarcaron el funcionamiento interno de las economías ilegales. La recopilación de anécdotas sobre la guerra entre clanes guajiros, 1970 y 1980, le permitió comprender el funcionamiento de dicha realidad sociocultural, fundamentado en códigos y elementos simbólicos que legitiman y mantienen sus realidades, dogmas y tragedias.

Gracias a esta indagación logra dar con el mito, el cual logra significar ese momento en la historia tanto local como colombiana, al permitirle identificar el drama principal: el quiebre progresivo e irreversible en las estructuras tradicionales y fundamentales que desataron una violencia prosaica. Por consiguiente, encontramos que la realidad del mito está por encima del devenir histórico, porque además de interpretarlo le imprime un sentido moral y trágico. En este logro estético de condensación y distanciamiento, de lectura sociocultural sobre un hecho histórico, se erige el valor literario de esta importante novela publicada en el legendario año de 1993, año en que es asesinado el jefe del cartel del Medellín, Pablo Escobar.

Laura Restrepo realiza para la revista colombiana *Semana* el reportaje “La maldición de una estirpe”, publicado en la edición de febrero de 1984. La noticia del asesinato del “último varón” del clan Cárdenas, el joven Iván Gómez Ducatd, a manos de un cabo de la policía, aparentemente comprado por el clan Valdeblánquez, se convierte en la

primera motivación para introducirse en la “nueva realidad” impuesta por las economías ilegales, que desde los tiempos del contrabando se encontraba anclada en las leyes guajiras, asimilado por el folclor de la costa norte colombiana como una subcultura. La escandalosa guerra librada por las familias guajiras Cárdenas y Valdeblánquez, ocurrida entre Santa Marta y Barranquilla (1970 y 1980) le proporciona a la autora la anécdota principal en la que confluyen muchas historias similares, desde la cual crea, primero, un guión para telenovela y finalmente, por amenazas, una novela.

Cuando comparamos la novela con su antecedente, el reportaje, se hacen visibles algunas de las intenciones de la autora en al menos dos claras intervenciones: uno, el cambio en el fatal destino de ambas familias, dejando vivos a los miembros masculinos más jóvenes de ambos clanes; dos, al hacer un mayor énfasis en el aspecto etnocultural sobre la disputa y el funcionamiento interno de los clanes guajiros, desde donde, creemos, concibe la metáfora de la violencia. Como resultado de la reflexión sobre los hechos históricos, y en esa incesante búsqueda de la verdad, Laura Restrepo como apuesta estética escoge el mito, y en especial una imagen arquetípica, para enunciar una realidad cultural: el ciclo reiterativo de la venganza. En la novela, la actualización del mito de Caín y Abel se realiza dentro del marco de la cosmovisión wayuu, por medio de los personajes Nando Barragán y Adriano Monsalve.

(...) No puedes matar a ningún Wayuu porque será vengado y pagará toda tu familia, no derrames sangre porque en ella está la vida, por eso, cuando la derrames cóbrala. No cojas lo ajeno. No es tuyo, si lo haces tendrás que pagar tres veces más el daño hecho. Esas son las órdenes de Maleiwa y nosotros la respetaremos y la cumplimos, todos lo han hecho, nuestros antepasados y nosotros ahora (...) (Mito de la creación Wayuu).

El mito de la violencia, en la novela, se instala en la cotidianidad de ambas familias como un dogma que se actualiza permanentemente en cada aniversario, mediante un ritual de venganza y muerte que se padece como una tara hereditaria. Este ritual al que hacemos referen-

cia es la disputa o guerra entre clanes, y sucede cuando son quebrantadas las normas mínimas de convivencia en el desierto. El asesinato se constituye en una falta grave y tanto la sangre como la carne de la víctima se pagan, ya sea con bienes, si se llega a un acuerdo, o con la vida si ocurre lo contrario. Este mecanismo de control social, que en últimas busca restablecer el equilibrio de la comunidad, se encuentra rodeado por otros elementos importantes que colaboran con su legitimidad. El asesinato de Adriano Monsalve a manos de su primo hermano Nando, por culpa de la calentura y celos por una mujer marca el fin del paraíso e impone una realidad cíclica y reiterativa en la cual la muerte y la venganza se instalan como únicas verdades absolutas:

-Has derramado sangre de tu sangre. Es el más grave de los pecados mortales. Has desatado la guerra entre hermanos y esa guerra la heredarán tus hijos, y los hijos de tus hijos.

-Es demasiado cruel –protesta Nando-. Yo quiero lavar mi culpa por las buenas.

-Entre nosotros la sangre se paga con sangre. Los Monsalve vengarán a su muerto, tú pagarás con tu vida, tus hermanos los Barraganes harán lo propio y la cadena no parará hasta el fin de los tiempos... (Restrepo, 1997: 31).

“La expulsión del edén” por culpa del rompimiento de una ley marca el comienzo de una nueva era de transición de la tradición a la modernidad, representada en la historia por Nando y Mani, a partir de la incursión en el tráfico de marihuana y el anuncio del boom de la cocaína. Sin embargo, el narrador principal diferencia dos posiciones antagónicas alrededor del negocio del narcotráfico que bien vale la pena destacar: la familia Barragán se dedica a “vivir” para la guerra y la familia Monsalve se dedica a vivir para el negocio. En esa medida, el narcotráfico representa necesidades y actitudes diferentes, estableciéndose un antagonismo paradigmático entre Mani Monsalve y Nando Barragán.

A pesar de la salida obligada del territorio ancestral, en el clan Barragán la continuidad en la tradición pervive a través de la figura de la madre, Severina, por ser la que a toda costa logra mantener la noción

de territorio tradicional aún en la ciudad, así como la cohesión del clan familiar, a partir de la celebración de la muerte desde los paradigmas sagrados de la guerra y la venganza.

Por el contrario, el clan Monsalve logra asimilar fácilmente las nuevas directrices, móviles y lógicas del negocio del narcotráfico que desvirtúan la ley atávica, generando un nuevo rompimiento de la tradición: la entrada de un extraño al clan, el sicario, para que lleve a cabo las venganzas y así delegar a terceros un asunto familiar que comienza a estorbar en los nuevos intereses de los cabecillas de la organización.

Es aquí donde entendemos entonces que un sentido de realidad incuestionable finalmente es trastocado por la influencia de las economías ilegales, las que terminan por desvirtuar y vaciar de sentido a las formas tradicionales de la etnia indígena wayuu, fundamentadas en el honor y la palabra. La salida del territorio ancestral hacia la ciudad señala el primer rompimiento, luego la excentricidad, el lujo, el culto al objeto y al dinero determinan nuevos valores que justifican la vinculación del sicario, el cual termina por instaurar un nuevo ethos que impone la lógica de la arbitrariedad y el caos. Los motivos de la vieja confrontación son desbordados por la nueva realidad del narcotráfico, en la que la guerra no tiene ni reglas ni límites. Y esto se ve reflejado en los dos protagonistas: Nando permanece fiel a la tradición y entiende el negocio de la marihuana como un medio para llevar a cabo su misión como guerrero que debe redimir el honor de su estirpe; por el contrario, el Mani asume por completo la dinámica del narcotráfico, buscando afanosamente integrarse al ambiguo y versátil mundo moderno, donde la ilegalidad y la violencia fluyen impunemente en las márgenes oscuras de la sociedad. Así, la novela muestra dos actitudes diferentes ante las economías ilegales y su impacto social y cultural en el entorno y al interior de los clanes.

La escritora privilegia el tema de la guerra fratricida para la construcción de la noción de violencia y así establece una metáfora de la misma como una lectura del fenómeno en Colombia: *la cadena de las venganzas contrapuestas, amparadas por la ley del silencio*, en la que la violencia se acepta como una realidad inamovible, como un dogma, como una epidemia que nos convierte en víctimas y a su vez en

victimarios, en transmisores del virus mortal. Esa convivencia con la violencia crea una atmósfera de irrealidad expresada por las voces de la colectividad, las cuales hablan desde una percepción que finalmente crea una leyenda. Este relato colectivo permite que se tome distancia para ver reflejada allí nuestra tragedia, pues la tara de la violencia parece definirnó y permanentemente la legitimamos como una tradición, como parte de nuestro folclor, pero sobre todo como una entidad que está por encima de nosotros y sobre la cual no podemos hacer nada, sólo aceptarla como una verdad irrefutable. Sobre esta idea comenta Daniel Pécaut:

La única representación colectiva es mítica. Es la de una violencia original que no deja de repetirse. De esta manera, ella continúa prisionera de un horizonte religioso, el de la caída y el pecado. Los hechos de violencia bien pueden ser humanos, ellos no son percibidos como diferentes de las catástrofes naturales, inundaciones, enfermedades y otras “maldiciones de Dios”, que dependen del “curso de las cosas”. G. García Márquez lo ha comprendido bien: el mito es el único lenguaje de la violencia (2001:138).

Hasta aquí hemos visto cómo en ambas novelas la representación de la violencia se realiza mediante la actualización del mito americano. En Scorza, el mito de Inkarrí logra significar la resistencia histórica de los indígenas ante el poder hegemónico, mediante la imagen de la resurrección del rey Inca, del poder indígena, mediante las acciones del líder campesino de la sierra. Por su parte, Restrepo, mediante la actualización de los paradigmas de la cosmovisión de la etnia Wayuu, logra proponer una metáfora de la crónica violencia colombiana. El conocimiento del mito en estos autores, como en otros narradores latinoamericanos, confirma la necesidad de este continente de escribir una historia más incluyente, consciente y más justa con la verdad y con la memoria del pueblo.

Elicenia Ramírez Vásquez

Elicenia Ramírez Vásquez

Magíster en Literatura Colombiana y Latinoamericana, 2007, Universidad del Valle. Actualmente se desempeña como docente en la Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle y en la Entidad Universitaria Bellas Artes, Facultad de Artes Escénicas. Miembro del grupo de investigación Narrativa Colombiana, Escuela de Estudios Literarios, 2007-2010. Ponencia investigación terminada: *Epopéya de los parias, una lectura sociocultural de la novela Leopardo al sol de Laura Restrepo*, 2007. Este artículo fue presentado como ponencia en el VII Congreso Internacional *Orbis Tertius, estados de la cuestión. Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria*. Mayo de 2009, La Plata, Argentina.

Bibliografía

- Autores Varios (1980). *Literatura quechua*. Edición, prólogo y cronología de Edmundo Aybar Bendezú. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Curvelo Guerra, Weildler (2002). *La disputa y la palabra. La ley en la sociedad wayuu*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Antropología.
- Garagalza, Luis (1990). *La interpretación de los símbolos*. Barcelona: Anthropos.
- González Echevarría, Roberto (1998). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* México: F.C.E.
- Pécaut, Daniel (2001). *Guerra Contra La Sociedad*. Bogotá: Planeta.
- Restrepo, Laura y Fernando Álvarez. La maldición de una estirpe. En: *Semana*, Bogotá. No.94. Pags.27-32.
- Restrepo, Laura (1997). *Leopardo al sol*. Bogotá: Norma.
- Scorza, Manuel (1977). *Redoble por Rancas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- _____ (1978). *Historia de Garabombo el Invisible*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- _____ (1979). *El Jinete Insomne*. Madrid: Plaza y Janés, S.A. Editores.
- _____ (1978). *El Cantar de Agapito Robles*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- _____ (1979). *La Tumba del Relámpago*. México: Siglo XXI Editores, S.A.