

**DISCURSO DE IZQUIERDA EN “EL TITIRITERO”, DE GUSTAVO
ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL: EL POST-BOOM Y EL CONTEXTO
SOCIO-POLÍTICO COLOMBIANO EN LOS AÑOS 70**

Por

MILENA MAZO SALAZAR

DIRECTOR: Dr. ALEJANDRO LÓPEZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

MAESTRÍA EN LITERATURAS COLOMBIANA Y LATINOAMERICANA

SANTIAGO DE CALI

2018

DEDICATORIA

A mi madre Edilma.

A mi Jaco.

A mi Paula.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad del Valle por haber tenido en cuenta a algunos de los exalumnos de la Maestría en Literaturas colombiana y latinoamericana, para que pudiéramos, después de todo, optar al grado.

Especialmente quiero expresar mi agradecimiento y respeto al Doctor Alejandro López, por todo su apoyo y saber.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1	26
EL IDEOLOGEMA: “EL DISCURSO POLÍTICO DE IZQUIERDA EN ‘EL TITIRITERO’, DE GUSTAVO ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL Y SU RELACIÓN CON LA ESFERA POLÍTICA DE LA CADENA DISCURSIVA DE LA DÉCADA DE 1970.	
▪ Las décadas de 1960 / 1970, cambios y utopía.	
▪ Los cambios del papel del escritor en las décadas de 1960 y 1970, en América Latina.	
▪ El Frente Nacional y la emergencia del discurso político de izquierda. en la narrativa colombiana a partir de la década del setenta.	

CAPÍTULO 2

55

CARACTERÍSTICAS DEL ENUNCIADO NARRATIVO ‘EL TITIRITERO’, DE GUSTAVO ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL Y SU VINCULACIÓN CON EL POST-BOOM DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA.

- El autor como sujeto de enunciación y su visión de mundo.
- “El titiritero” de GAG y su vinculación con la narrativa del post-boom latinoamericano.

CAPÍTULO 3

73

MICROSEMIÓTICAS DISCURSIVAS RELATIVAS AL IDEOLOGEMA ‘EL DISCURSO DE IZQUIERDA EN “EL TITIRITERO”, DE GUSTAVO ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL’.

- Violación del derecho a la vida por parte de entes del Estado.
- Violencia sexual contra mujeres líderes de movimientos sociales.
- El papel del ejército en contra de la población civil.
- Los movimientos estudiantiles de izquierda.
- La medicalización del dolor emocional en instituciones como el psiquiátrico.
- Los medios masivos de información.
- El campus universitario como espacio de socialización política.

CONCLUSIONES	89
---------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA	93
---------------------	-----------

**DISCURSO DE IZQUIERDA EN “EL TITIRITERO”, DE GUSTAVO
ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL: EL POST-BOOM Y EL CONTEXTO
SOCIO-POLÍTICO COLOMBIANO EN LOS AÑOS 70**

INTRODUCCIÓN

Acercarme a la narrativa de Gustavo Álvarez Gardeazábal, siendo estudiante en la universidad, fue toparme de frente con historias sobre la violencia que, con asombro y terror, había escuchado desde mi infancia y adolescencia de los labios de mis abuelos paisas, mis tíos, mi padre, mi madre, mis vecinos. Mientras tomaba el café de la mañana toda mi generación creció escuchando historias *en voz baja* de personas que huían en la madrugada a buscar refugio en el monte después de ser testigos del asesinato de sus familiares, de volquetas repletas de cuerpos degollados, mutilados, de personas desolladas vivas, del corte franela, del corte corbata, de familias completas amenazadas, asesinadas o desplazadas, de sacerdotes que desde el púlpito condenaban a muerte a los liberales.

Eran las llamadas historias de la violencia que daban cuenta de casos reales concretos, pero que, al contarlas, en cierta forma banalizaban esa violencia, como si los mismos actores que la sufrieron y sobrevivieron no entendieran bien las razones de tanto dolor, porque esto simplemente dividió al país en rojos y azules. Rojos: los buenos, campesinos que formaron las primeras guerrillas liberales en los llanos orientales para defenderse de una violencia orquestada desde el gobierno con el propósito de robarles sus tierras; azules: los malos, como

los pájaros del norte del Valle, la godarria y su policía chulavita que amparados por el Estado hacían y deshacían en los pueblos y el campo sin que nadie pudiera detenerlos.

Mientras crecíamos, en las ciudades se hacía cada vez más fuerte el rumor de lo que pasaba en los campos con los gamonales, convertidos en dueños y señores de la vida política y económica de las veredas; posteriormente, también llegaron a nuestros oídos las historias de los muchachos y muchachas de Univalle, atacados y algunos asesinados en su propio campus por el honorable ejército de la República de Colombia. Historias que pudimos comprobar cuando entramos en calidad de estudiantes regulares a las distintas facultades de la Universidad y que nos hacían vulnerables, nos recordaban que *‘Hoy estamos, mañana no’*; que *‘Nada se lleva uno a la tumba’*; que *‘Vaya con Dios y no se meta usted en problemas, para que no le pase nada’*; que *‘En este país no hay a quién reclamarle por el asesinato de un ser querido’*; que *‘Mi familia perdió su tierra en Trujillo y tuvimos que salir sin nada a escondernos en Riofrío’*, que *‘Si ve algo raro, váyase rápido y mantenga el pico cerrado’*; que *‘Hay que hacerse cómplice del silencio’*.

El reencuentro con las historias conocidas desde mi infancia y adolescencia, narradas magistralmente en las novelas de Gustavo Álvarez Gardeazábal, que además había sido profesor de la Universidad del Valle, me dieron mucho en qué pensar: primeramente, ¿éstas son las mismas historias que se contaban las familias y amigos *en voz baja*, porque así era mejor, más seguro?, ¿qué valor tenía el artista-escritor, capaz de contar estas historias, de no

callarlas, dentro de una sociedad derrotada por el miedo?, ¿era necesario contarlas, agregarlas a los capítulos que faltaban en la historia universal de la infamia?; segundo, ¿cómo entender las condiciones de aparición de una obra tan valiente?

La novelística de Gustavo Álvarez Gardeazábal, en su conjunto, ha sido estudiada, valorada, tomada en cuenta por la crítica literaria, los estudios académicos y gente del oficio que la considera una obra valiosa no sólo para las letras nacionales sino también para la narrativa latinoamericana. Giraldo (1994), en el prólogo de “La novela colombiana ante la crítica 1975-1990”, ubica a Álvarez Gardeazábal en el cuadro de honor de los autores más importantes de la narrativa colombiana en el siglo XX:

García Márquez y Álvaro Mutis... Son, al lado de una amplia nómina de escritores valiosos y reconocidos como José A. Lizarazo, Héctor Rojas Herazo, Manuel Mejía Vallejo, Pedro Gómez Valderrama, Álvaro Cepeda Samudio, Manuel Zapata Olivella, Elisa Mujica, Eduardo Caballero Calderón y Gustavo Álvarez Gardeazábal, entre otros, los clásicos de la narrativa colombiana del siglo XX. (Pp. 10 y 11)

Titler, en “El verbo y el mando” (2005), una biografía político-literaria sobre GAG, afirma: “Casi todos los estudiosos de la literatura hispanoamericana contemporánea concuerdan en que Gustavo Álvarez Gardeazábal ha sido uno de los escritores más leídos y comentados de Colombia en los últimos 35 años” (p. 6). Voces de gente del oficio como la de Fernando Cruz Kronfly en una nota sobre este autor, como parte del programa ConversanDos (2013) dice: “No tengo duda al definirlo como un gran escritor colombiano y latinoamericano”. (Minuto 35:48.

Su reconocimiento se debe en parte a una de sus primeras novelas “Cóndores no entierran todos los días” (1971), que tuvo un éxito arrollador: ganadora del premio internacional de novela Manacor (1971) en Barcelona; con más de 60 ediciones legales y más de 90 piratas, según lo afirmó el propio autor a Titler (2005), en la entrevista que éste publicó en su libro; ha sido la más estudiada de sus novelas con centenares de ensayos y entrevistas, considerada por la crítica literaria del país la obra más lograda sobre el período de la violencia en Colombia, Osorio (2006) afirma que en esta novela hay un equilibrio entre lo literario y lo histórico, con virtudes literarias y gran valor documental que retoma el fenómeno histórico desde una clara concepción estética (Pág. 106); “Cóndores...” también fue llevada al cine con el mismo nombre, por Francisco Norden, en 1983. Varias generaciones de colombianos crecimos leyendo estas páginas y, a tanto reconocimiento y honra, se le sumó que la Universidad del Valle confirió el título de Doctor *Honoris Causa* en literatura 2011, a Gustavo Álvarez Gardeazábal, por su obra en general, dentro del marco de la celebración de los 40 años de la primera edición de “Cóndores...”. Con esta novela su autor alcanzó gran popularidad entre los intelectuales del país, él mismo lo admite con gran alegría en distintas entrevistas, en las que cuenta que varios personajes de la vida pública y política van a su finca El Porce, en Riofrío, a conversar con él, a escuchar sus opiniones sobre los temas más actuales del país.

Siendo la violencia el fenómeno político más representado en la narrativa colombiana del siglo XX y “Cóndores no entierran todos los días” parte de ese gran corpus de la llamada Novela de la Violencia en Colombia, considerada por la crítica nacional como una de las novelas que contribuyeron a la evolución del género abordando desde una perspectiva diferente a la convencional las temáticas y la forma de narrar las violencias, se puede afirmar que la gran popularidad de esta novela favoreció el reconocimiento del resto de la obra del autor dentro de esa misma línea narrativa. “Cóndores...” narra la violencia ejercida por los pájaros y cóndores contratados por el Partido Conservador colombiano y apoyados por la Iglesia Católica colombiana, particularmente por los salesianos de Tuluá (un municipio del centro del Valle) para acabar con los liberales. “La tara del Papa” (1971), “La boba y el Buda” (1972), “Dabeiba” (1973) y “El Bazar de los idiotas” (1974), dan cuenta de los distintos tipos de violencias ejercidas desde el poder. En las dos primeras, en la figura del gamonal, y en las otras dos, en los poderes que moldearon la vida de los habitantes de provincia del Valle del Cauca y Dabeiba (un municipio del oeste antioqueño) durante el período del Frente Nacional. Estas cinco novelas, escritas en tres años, de 1971 a 1974, conforman lo que Urdinola en el prólogo de “La tara del papa” (2011), denominó el ciclo de Tuluá, en el que “...presentan elementos temáticos y estructurales que son comunes (pág. 8)”. Sintetizando, sus primeras novelas forman parte del conjunto de novelas sobre la violencia en Colombia y desde esta perspectiva se estudian para tener una mirada más comprensiva de este fenómeno nefasto de la historia del país.

“El titiritero” (1977), la sexta novela publicada por Gustavo Álvarez Gardeazábal y la última de la década de 1970, muestra cambios muy evidentes en la narrativa de su autor: su forma de narrar fragmentada, que reclama mayor participación del lector, las temáticas, los escenarios, los personajes, apuntaron todos a una nueva sensibilidad. La ciudad de Cali, capital del departamento del Valle del Cauca, hace su emergencia como el nuevo escenario de la narrativa de GAG, más concretamente la Universidad del Valle como foco de poder político, cultural y económico que se irradia hacia toda la región del sur occidente del país, convirtiéndose en un escenario de politización extrema donde hace su entrada el discurso político de izquierda para denunciar los abusos de poder y el uso de la violencia por parte de la oligarquía provincial y citadina a fin de mantener el *statu quo* aún en contra de las voces disidentes.

Tittler (2005) afirma que con la publicación de la más política de sus novelas su autor buscaba consolidar su lugar entre los escritores más importantes del país, después de haber publicado tres novelas críticamente aclamadas (Pág.65): “La detenida meditación sobre, y anatomía del poder que es El titiritero consolidan su lugar como partícipe destacado de los debates políticos nacionales” (Pág. 109). Ciertamente, dentro del marco general de su narrativa esta novela enfoca el tema político en forma diferente con la emergencia del discurso de izquierda que en el momento de su publicación era considerado como uno de los temas más discutidos dentro de la política latinoamericana.

Con “El titiritero” (1977) se inició el que podría llamarse el ciclo de las novelas de Cali, conjuntamente con “Los míos” (1981) y “Pepe botellas” (1984), que coincide con su estadía de más de 10 años en la ciudad como profesor de la Universidad del Valle, Concejal de Cali y Diputado a la Asamblea del Valle. En esta novela los escenarios provinciales se desplazan hacia la capital del departamento del Valle del Cauca, la temática de la violencia bipartidista se transforma en múltiples violencias sociales urbanas y la política liberal/conservadora amplía el abanico para abarcar a los discursos políticos de izquierda. En efecto, en esta novela, la ciudad hizo su emergencia convertida en un verdadero escenario de caos y politización extrema donde el discurso de izquierda es representado a través de las voces de varios personajes que denuncian los abusos del Estado y la violencia ejercida contra todas las voces inconformes e independientes. Con “El titiritero” su autor reabrió el debate político y puso en cuestión tanto las ideas socialistas como las de ultraderecha.

La construcción de este enunciado narrativo mediante voces fragmentadas, el uso de la ficción testimonial, el nuevo escenario urbano, la introducción de los discursos de izquierda a través de las temáticas de denuncia al Estado oprobioso y el cuestionamiento a instituciones como la universidad, el siquiátrico, el ejército, la presencia de nuevos actores sociales como los estudiantes universitarios, las mujeres líderes de las protestas y los hechos históricos de

los que parte como las protestas estudiantiles de 1971 en la Universidad del Valle, son referentes para construir los vínculos de este enunciado con la cadena discursiva de los setenta, con el llamado post-boom latinoamericano y con el período final del Frente Nacional que permitan entender las representaciones del discurso político de izquierda en esta novela.

“El titiritero” es un testimonio ficcional sobre un acontecimiento histórico: las manifestaciones estudiantiles del 26 de febrero de 1971 en la Universidad del Valle, cuando los estudiantes en pleno se rebelaron contra el Rector por el nombramiento del Decano de Economía, con el cual no estaban de acuerdo y se unieron a los movimientos estudiantiles de izquierda en cuyos discursos se apoyaron para encontrar la fuerza necesaria para denunciar la falta de garantías democráticas dentro de la vida civil, las desigualdades sociales y reclamaban la necesidad de un cambio político-social, la toma del poder por parte de los socialistas, asegurando de esta manera, la fuerza de los movimientos juveniles como nuevos agentes sociales que apoyaban la protesta y reclamaban cambios.

La novela consta de varios fragmentos, cada uno contado desde un estricto ámbito individual por voces que van surgiendo con dolor del entramado urbano, Tittler (2005) los llama hilos narrativos. Cada personaje, inclusive el narrador, lleva su tragedia personal engarzada en su garganta, sus voces testimoniales nos llegan desde distintos ámbitos terrenales y del más allá,

son inéditas, variadas, femeninas, feministas, políticas, ideologizadas, opuestas a la versión oficial de los hechos de esos fatídicos días. A través de su estructura narrativa fragmentada, algunas voces introducen el discurso de izquierda, con la presentación de diferentes puntos de vista de la misma historia que se oponen a la ‘verdad oficial’ que es una sola, constituida como axioma. Este trabajo propone explorar el ideologema: discurso de izquierda en esta novela y su vinculación con la cadena narrativa de la década de 1970, el post-boom, su relación con los discursos políticos del post Frente Nacional y con otros discursos de denuncia de desigualdades sociales.

Para desarrollar esta discusión, se intentará esclarecer desde la perspectiva de la corriente sociocrítica, entendida en un sentido amplio, el ideologema *discurso de izquierda* en este enunciado narrativo. El análisis se centrará en comprender el fenómeno de la potencia de los discursos de izquierda en esta novela y en el espacio social de finales de la década de 1970, en Cali, a fin de establecer la relación entre texto literario y conjunto social. Cabe preguntarse entonces: ¿cuáles son las representaciones del discurso de izquierda en esta novela?, ¿cuáles son las condiciones de su aparición?, ¿cuál es la postura política e ideológica del autor / narrador / personajes y su relación con la postura de los intelectuales de la época?, ¿cuál podría ser su significado, quiénes lo representan?, ¿qué valor tiene el discurso de izquierda y qué aportes hace a la cadena enunciativa de la narrativa de los setentas en Colombia?, ¿Cuál es la vinculación del discurso de izquierda con otros discursos de este enunciado como los

discursos de denuncia social o los de protesta, la formación de movimientos estudiantiles de izquierda, la juventud, Mayo del 68, el papel de las instancias de poder como la rectoría de la universidad, el ejército, el siquiátrico, los medios de comunicación?, ¿cuál es la relación de este enunciado narrativo con el período posterior al Frente Nacional?

A pesar de que en varias entrevistas GAG ha sostenido que su gran interés al abordar temas como la violencia partidista, el gamonalismo, el narcotráfico, la iglesia etc., en sus novelas o en los asuntos al margen de su oficio de narrador como la política, el periodismo, los movimientos sociales, ha sido mantener un diálogo permanente y cuestionador con el poder, que éste ha sido la base desde la cual realizó su obra literaria: “He sido un estudioso del poder, mis novelas no son más que manifestaciones en distintas etapas del poder” (ConversanDos, 2013, minuto 25:20); quizás por esta razón ha sido un escéptico frente a la política, razón por la cual la introducción del discurso de izquierda en “El titiritero” no tiene como propósito afirmar las tesis o propuestas de la izquierda como salida a los problemas sociales, a las desigualdades o a posibles cambios sociales democráticos, no es un apoyo al discurso de izquierda de los años setentas, por el contrario, desarrolla una mirada crítica y escéptica frente a estas tesis, insiste en el discurso de denuncia propio de la narrativa de la violencia y no ve en el discurso de izquierda una salida ni ve en los actores sociales que lo representan en la novela a unos interlocutores fuertes ni lo suficientemente válidos socialmente. Considero que este enunciado forma parte de la crítica que este autor hace al

discurso revolucionario de izquierda que hizo su aparición en las ciudades de América latina entre las décadas de 1960-1970 y más concretamente en las ciudades colombianas durante el período del post frente nacional.

Desde la perspectiva de la teoría sociocrítica toda creación literaria tiene un carácter profundamente histórico, es decir, no es un modelo aislado, estático, autónomo; al contrario, su carácter orgánico reside en su doble base histórica: la historia como pasado y como momento presente, igualmente sucede con el creador o sujeto de la creación quien a través de su visión de mundo establece las relaciones significativas, tomadas de su experiencia que es una experiencia de lenguaje (Cros, 1986). Por lo tanto, un análisis literario visto desde la perspectiva de la sociocrítica nos brinda un campo amplio del conocimiento del fenómeno literario por cuanto permite ubicar la obra en su contexto histórico-social, a fin de establecer las relaciones con la visión de mundo del autor, la producción literaria y el conjunto social que permitan explicar cómo fue modelizado (narrado) este discurso, es decir, qué tipo de propuesta narrativa constituye esta novela.

Según Bajtin, en “Estética de la creación verbal” (1985), la base del análisis textual es el enunciado como unidad real de la comunicación. En el capítulo *El problema de los géneros discursivos* plantea que el enunciado literario forma parte de los géneros discursivos que se

integran en la cadena de la comunicación discursiva. La novela como enunciado literario responde a las características generales del enunciado secundario o complejo debido a que las condiciones culturales en las que surge también son más complejas, más desarrolladas y organizadas, es decir, refleja las condiciones específicas de su producción: individuales, sociales, políticas, históricas, culturales, ideológicas y se inscribe como espacio de intercambio discursivo. El análisis del texto literario busca hacer evidentes las condiciones de su enunciación y las relaciones con el campo cultural en el que el autor se inscribe y desde el que entra en diálogo.

El análisis se centrará en establecer el vínculo entre práctica textual y práctica social con base en el ideograma el discurso de izquierda en “El titiritero”. Abordarlo implica conocer las condiciones socioculturales, políticas e históricas de la producción del enunciado; igualmente, a su autor como sujeto de la enunciación, quien aporta, entre otras cosas, su visión de mundo, la inscripción del enunciado en la cadena discursiva, entendiendo el texto como espacio de intertextualidad en el cual interactúan distintos tipos de textos, y a veces, diversos y hasta contrapuestos discursos sociales relativos al discurso de izquierda como expresiones contraculturales y revolucionarias en el campus universitario, lugar donde se manifiestan los diferentes poderes con visiones contrapuestas del mundo.

Un hecho tan trascendental en la historia de América latina como fue la Revolución cubana de 1959, marcó la emergencia del discurso de izquierda y el pensamiento revolucionario en la narrativa de este período. En el primer capítulo del libro de Gilman “Entre la pluma y el fusil” (2003), titulado: *Los sesenta/setenta considerados como época*, plantea que la valorización de la política y la expectativa revolucionaria son las características del escritor latinoamericano en estas dos décadas que ella llama época. (Gilman, 2003: 17). En este período el arte y la política de izquierda se unieron, siendo la política la que daba sentido a las prácticas sociales y culturales, entre ellas la literatura, lo cual generó nuevos agentes sociales: el escritor como intelectual revolucionario, el nuevo público lector y los estudiantes como agentes de cambio social; nuevas formas de expresión: en el enunciado narrativo, el hibridaje con el testimonio significó un paso adelante de la literatura de denuncia social y una mirada crítica y más profunda de las problemáticas sociales.

El post-boom latinoamericano es el marco general de referencia de este enunciado para explicar el cambio de paradigma de la novela colombiana en la década de los setenta. Alejandro López, en su libro “El arte de la novela en el post-boom latinoamericano” (2017) plantea tres características del post-boom: la primera es la concepción escritural, la segunda es el contexto de época y la tercera los temas recurrentes. Se observa que en el caso de “El

titiritero” las tres características están presentes, lo que permite establecer los vínculos con la narrativa latinoamericana de los setenta.

Con “Crónica de dos décadas de política colombiana 1968-1988” (1989), de Pécaut, se busca comprender las razones sociales e históricas por las cuales las violencias siempre han estado presentes en la vida civil de este país, limitar el período histórico posterior al Frente Nacional y comprender los alcances de la política colombiana en la formación de espacios sociales, culturales e ideológicos en la década de 1970. Este texto vinculante con “El titiritero” ayuda a entender la coyuntura política de esa década de modernización del país en todos los órdenes.

Esta novela, a diferencia de “Cóndores...” no ha sido tan reconocida ni analizada por la crítica ni tan leída por los seguidores de GAG; menos en lo que respecta al análisis del discurso de izquierda. En este trabajo se abordan dos textos que hacen referencia a “El titiritero”; el primero, se debe aclarar que es desde una perspectiva diferente a la propuesta en este trabajo, es “El verbo y el mando. Vida y milagros de Gustavo Álvarez Gardeazábal”, de Jonathan Titler (2005), en el que su autor hace el análisis de la obra de GAG siguiendo el recorrido cronológico de su vida. En el capítulo 4: *Consolidación de su lugar: Dabeiba, El bazar de los idiotas y El titiritero* (Pp. 65 – 109), afirma que después de que Álvarez hubo consolidado su imagen de un autor muy reconocido, gracias a ‘Cóndores...’, también debe consolidar el prestigio ganado y lo hace con la publicación de estas tres novelas. Sobre “El titiritero” afirma que es la novela más política de GAG, después de Cóndores... y aborda su análisis desde la metaficción autoconsciente de sus narradores: “...el término se refiere a una

enfática conciencia formal demostrada por todo el texto”. (Titler, 98). En algunos de los seis hilos narrativos que se presentan en el texto, sus narradores son conscientes y se preguntan constantemente por su situación e incluyen al narratario/lector en sus dudas sobre qué pensarán de la historia, si la encuentran verosímil. Reflexionan sobre sus propias historias, su manera de contarlas, etc. La metaficción, el tema del poder, la fragmentariedad del texto lo convierten en un enunciado novedoso en la década de 1970 en Colombia.

El segundo texto, que incluye el discurso de izquierda desde una perspectiva histórica en “El titiritero”, es “El discurso literario colombiano y la izquierda: representaciones de los actores y los espacios de la política en la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1980” (2008), de Dairo Correa. En esta investigación que es una tesis de Maestría en Ciencias Políticas de la Universidad de Antioquia se plantea que a pesar de que los discursos de la izquierda históricamente son muy anteriores, década de 1920, en la narrativa colombiana hacen su emergencia a partir de 1970. En el caso de “El titiritero” su representación es en relación con la acción colectiva y la organización de la protesta social a través de los movimientos estudiantiles en el campus universitario. Correa centra su análisis de “El titiritero” en la universidad pública como un espacio fuertemente politizado por movimientos sociales de izquierda donde la reflexión y el conocimiento crítico dan lugar a fricciones entre estudiantes y *statu quo* y también como el lugar del fracaso, el campus donde el movimiento estudiantil fue totalmente reprimido por el ejército. Este texto constata la emergencia del discurso de

izquierda en “El titiritero” y sus aportes a la historia de la narrativa de la izquierda en Colombia.

Cabe anotar que el enfoque de este texto es histórico al considerar la obra como un fenómeno social, una postura frente al texto de ficción que precisamente estaría expuesta a la crítica de Cros (1986) de la sociología de los contenidos: “... para la que la obra literaria es un documento histórico que ofrece testimonios directos sobre la realidad de las sociedades implicadas,” (pág. 14). A pesar de su enfoque histórico, en lo relativo al interés de estudiar el discurso de izquierda en “El titiritero”, el libro de Correa aporta muchos elementos de análisis, entre ellos, un verdadero catálogo de temáticas y problemáticas sociales de la izquierda. Obviamente, el enfoque sociocrítico ofrece otra perspectiva al vincular el texto con el contexto político y social y considerar que todo enunciado forma parte de una cadena discursiva.

La idea de esta investigación surge del interés por comprender los cambios en la narrativa de GAG presentes en esta novela y establecer los nexos con la estética del post-boom latinoamericano que propuso un nuevo paradigma narrativo en la década de 1970, y en la novelística colombiana entender cómo la emergencia del discurso de izquierda aportó otros órdenes, nuevos actores y escenarios, pero ante todo, propuso percepciones inéditas de nuestra realidad. Mediante el texto: “Discurso de izquierda en “El titiritero”, de Gustavo Álvarez Gardeazábal: el post-boom y el contexto socio-político colombiano en los años 70”,

busco explicar estos cambios e inscribirlos en corrientes más amplias, para lo cual propongo el siguiente orden:

Primer capítulo muestra que el ideologema “El discurso político de izquierda en “El titiritero”, de Gustavo Álvarez Gardeazábal” está presente en el texto y que tiene relación con la esfera política de la cadena discursiva de la década de 1970, lo cual permitiría comprender como interactúan y se reproducen tanto los discursos políticos de derecha como los de izquierda que eslabonaron la cadena discursiva de los setenta en América latina. La narrativa nacional, particularmente, introduce en su estética el discurso político de izquierda como respuesta al contexto socio-político del Frente Nacional dominado por la derecha y la emergencia de los grupos de izquierda revolucionaria en las ciudades más importantes del país.

Segundo capítulo describe las características del enunciado narrativo ‘El titiritero’ de GAG, la visión de mundo del autor como sujeto del enunciado narrativo y su relación con el post-boom de la narrativa latinoamericana: cómo interactúan el autor, el autor implícito/narrador y las diferentes voces o personajes dentro esta nueva estética.

Tercer capítulo identifica las microsemióticas discursivas relativas al ideologema “El discurso de izquierda en el ‘El titiritero’ de GAG”: la universidad, el campus universitario como el espacio donde se expresan los diferentes poderes con visiones contrapuestas del mundo, donde los movimientos estudiantiles de izquierda denuncian las desigualdades sociales y el ejército viola los derechos humanos, abusa de las mujeres que lideran movimientos de protesta social. Finalmente, se presentan las conclusiones.

Capítulo 1

RELACIÓN DEL IDEOLOGEMA: “EL DISCURSO POLÍTICO DE IZQUIERDA EN ‘EL TITIRITERO’, DE GUSTAVO ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL CON LA ESFERA POLÍTICA DE LA CADENA DISCURSIVA DE DE LA DÉCADA DE 1970

La teoría sociocrítica, entendida en un sentido amplio, reconoce al escritor como un sujeto social e histórico y, por lo tanto, también redefine el texto literario como un hecho social e histórico al que se busca comprender partiendo de la compleja realidad textual. Se puede afirmar que la sociocrítica es al mismo tiempo un estudio textual y social; su enfoque es histórico-marxista y se opone a la visión burguesa muy difundida y reconocida desde el siglo XIX del arte y la literatura como autónomos respecto de la sociedad, regidos por leyes soberanas que dominan la producción artística, Cross (1986) dice al respecto:

Es un hecho que el espíritu burgués sugiere una total independencia de la cultura y el arte con respecto a las formas sociales, una visión deshistorizada, despolitizada, desocializada. Según el espíritu burgués, el arte se desarrolla como una historia específica que ya no está contenida en la historia social. (Cros, 12).

Bajtin (1985) contrariando este enfoque burgués del arte, parte de que la base del análisis textual es el enunciado como unidad real de la comunicación que está integrado a la cadena discursiva, no aislado de ella, es respuesta a enunciados anteriores y se relaciona con los posteriores: los desaprueba, los complementa, está de acuerdo, etc., en fin, dialoga con ellos, el enunciado comparte la dinámica de los géneros discursivos. En “Estética de la creación verbal”, en el capítulo *El problema de los géneros discursivos* este autor plantea que:

En la realidad, el problema resulta ser mucho más complejo. Todo enunciado concreto viene a ser un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva en una esfera determinada; las fronteras mismas del enunciado se fijan por el cambio de los sujetos discursivos. Los enunciados no son indiferentes uno a otro ni son autosuficientes, sino que saben uno del otro y se reflejan mutuamente. Estos reflejos recíprocos son los que determinan el carácter del enunciado. Cada enunciado está lleno de ecos y reflejos de otros enunciados con los cuales se relaciona por la comunidad de esfera de la comunicación discursiva: todo enunciado debe ser analizado, desde un principio, como respuesta a los enunciados anteriores de una esfera dada, el discurso como respuesta es tratado aquí en un sentido muy amplio, los refuta, los confirma, los completa, se basa en ellos, los supone conocidos, los toma en cuenta de alguna manera. El enunciado, pues, ocupa una determinada posición en la esfera dada de la comunicación discursiva, en un problema, en un asunto, etc. Uno no puede determinar su propia postura sin correlacionarla con las de otros. Por eso cada enunciado está lleno de reacciones -respuestas de toda clase dirigidas hacia otros enunciados de la esfera determinada de la comunicación discursiva. Estas reacciones tienen diferentes formas: enunciados ajenos pueden ser introducidos directamente al contexto de un enunciado, o pueden introducirse sólo palabras y oraciones aisladas que en este caso representan los enunciados enteros, y tanto enunciados enteros como palabras aisladas pueden conservar su expresividad ajena, pero también pueden sufrir un cambio de acento (ironía, indignación, veneración, etc.). Los enunciados ajenos pueden ser representados con diferente grado de revaluación; se puede hacer referencia a ellos como opiniones bien conocidas por el interlocutor, pueden sobreentenderse calladamente y la reacción de respuesta puede reflejarse tan sólo en la expresividad del discurso propio. (Bajtin, 281)

El enunciado literario se considera secundario o complejo debido a que las condiciones culturales en las que surge también lo son: más desarrolladas y organizadas. La novela como enunciado literario responde a las características generales del enunciado, es decir, el texto literario reproduce las condiciones específicas de la producción del enunciado: individuales, sociales, políticas, históricas, culturales, ideológicas, convirtiéndose en un espacio de intercambio discursivo. El análisis del texto literario busca hacer evidentes las condiciones de su enunciación y las relaciones con el campo cultural en el que el autor se inscribe y desde el que entra en diálogo.

Para la sociocrítica, el texto narrativo tiene su propia especificidad y aunque se considere como una práctica discursiva inserta en una práctica social determinada debe distinguirse de las otras prácticas discursivas de la sociedad. "El objetivo de la sociocrítica es mostrar que toda creación artística es también una práctica social y por ende producción ideológica, por ser un proceso estético y no tanto un vehículo de enunciados" (Duchet, 1991, 5). Los componentes ideológicos se reproducen a través de la visión de mundo del autor en el enunciado narrativo, en el entramado de voces, porque la ideología no se refleja, se reproduce en toda práctica social. Bajtín, en 1929, escribió "Problemas de la poética de Dostoievski" cuya primera edición revisada apareció en 1963; en este libro afirma que Dostoievski es el creador de la novela polifónica: "La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la

característica principal de las novelas de Dostoievski” (Bajtín, 16), y en 1965, publicó la que fue su tesis doctoral de 1939, bajo el título: “Francois Rabelais y la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento” en la que la risa, la ironía, la imagen grotesca y el carnaval son mecanismos productores de otros sentidos y se oponen a la cultura medieval que al parecer era seria, cerrada, condenaba la risa, al decir de Eco.

A partir de estos postulados, la sociocrítica ha inferido dos rasgos fundamentales del texto narrativo: el discurso polifónico y la oposición a la cultura oficial. En efecto, el enunciado narrativo no es una unidad monológica, en una novela hacen presencia diversidad de voces y de lenguajes sociales, formas de hablar de generaciones, de épocas, de expresiones, es un espacio complejo de inter-textualidad donde se reproducen las ideologías que los originan, es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva de la esfera literaria; de otra parte, la forma como se expresa el autor es autónoma y cuestiona las normas y la moral de la estructura dominante, lo cual forma parte de la naturaleza específica del arte, según Adorno: “El arte, por el simple hecho de existir, critica a la sociedad” (Cros, 1986: 38).

Siguiendo este orden de ideas para la sociocrítica el texto literario se redefine como un espacio de intercambios discursivos en el que el autor expresa su visión de mundo; su

principio básico es la naturaleza social del texto literario. Esta presencia de lo social se reproduce en el texto, por eso, la sociocrítica lee lo social presente en el texto. Ahora bien, toda práctica de escritura se lleva a cabo dentro de un sistema de modelización secundario o dentro de un nivel de normas o restricciones promovidas por ciertos aparatos y destinada a ocultar discursos socialmente contradictorios. En el análisis de los textos literarios no hay que limitarse exclusivamente a los hechos de enunciación lingüística para considerar la práctica discursiva en cuanto práctica social. Hay que relacionar la práctica de la escritura con otras prácticas y procesos sociales, para entender cómo lo ideológico se reproduce y se representa textualmente; la visión de mundo del autor está inserta dentro de un entramado histórico de discursos, toda práctica de escritura involucra series de discursos sociales contrapuestos a una formación discursiva y al enfrentamiento ideológico y social. De este modo se lleva a cabo un doble juego: el paso de la práctica discursiva a la práctica textual y el funcionamiento autónomo de la textualidad.

Finalmente, en la búsqueda del origen del texto, el análisis sociocrítico pone al descubierto la variedad de discursos sociales: disímiles, iguales, parecidos, diferentes, contrapuestos; en suma, discursos heterogéneos que bajo la forma de ideologemas constituyen su origen, para reconocer en el enunciado literario las huellas de la sociedad que lo produjo. Para Cros (1986) el ideologema es:

...un microsistema semiótico-ideológico subyacente a una unidad funcional y significativa del discurso. Esta última se impone, en un momento dado, en el discurso

social, donde presenta una recurrencia superior a la de los otros signos. El microsistema así planteado se organiza alrededor de semánticas dominantes y de un conjunto de valores que fluctúan a merced de las circunstancias históricas. (Cros, 175).

Este análisis busca establecer el vínculo entre el ideologema “*El discurso de izquierda en “El titiritero”*” y la esfera política de la cadena discursiva de los setenta. Abordarlo implica, de un lado, mostrar la presencia de este ideologema en el texto, reconociendo las marcas semánticas dominantes, entendiendo el texto como espacio de intertextualidad en el cual interactúan distintos tipos de textos, de discursos sociales a través de diversas y hasta contrapuestas voces; y de otro lado, reconocer las condiciones sociales, culturales, políticas e históricas de la producción del enunciado.

El ideologema “*El discurso político de izquierda en “El titiritero”*”, de GAG, se modeliza a través del epígrafe, de las voces de los personajes y narrador y de los grafitis. En primer lugar, el epígrafe es una pregunta hecha por un autor implícito que se adentra en las páginas iniciales de la novela, preguntándose: “¿Existirá alguna diferencia entre un novelista político y un titiritero?” (Álvarez, 1977, pág. 9). Podemos suponer que la respuesta a esta pregunta es toda la novela. La pregunta sobre quién maneja los hilos de la escena política y cultural es un referente claro a la idea del doble estatuto del narrador e intelectual que se formó desde los años sesentas en América Latina y que en este enunciado responde la voz número 5, la del profesor narrador a punto de jubilarse de Univalle.

En segundo lugar, este ideologema es modelizado a través de las voces de los personajes que en algunos casos cuentan con dolor sus historias: la voz 1, es de Edgar Mejía Vargas, conocido como ‘Jalisco’, el joven jugador de volibol y estudiante de Univalle, que murió asesinado por el ejército, en las calles del barrio San Fernando, durante los sucesos de febrero de 1971 y a quien el movimiento estudiantil lo convirtió en un mártir de las protestas. Esta voz representa a una parte de la juventud que habiendo sufrido la violencia de los municipios del Valle del Cauca y muy influenciada por los medios de comunicación que hacían apología a los Juegos Panamericanos, próximos a celebrarse en la ciudad por esas fechas, prefería el deporte a la política. Debido a los enfrentamientos entre estudiantes y ejército y a un resultado adverso del azar, el estudiante muere asesinado por uno de los cuatro soldados que lo perseguían cuando se encontraba en las inmediaciones de Univalle, sede de San Fernando. Sus sueños fueron desplazados y su voz fue politizada por el discurso revolucionario de izquierda de los estudiantes que lo convirtió en mártir. En el siguiente párrafo de ‘El titiritero’ habla Jalisco, el estudiante que resultó asesinado por la tropa que se toma a Univalle el 26 de febrero de 1971, jornada heroica para los estudiantes, y a quien 15 años después, en 1986, le rinden homenaje los estudiantes como uno de los grandes héroes, su voz se relaciona con la represión de la protesta social:

Subí por la calle de la universidad y entonces vi tropa en la esquina de los Rodríguez y oí el murmullo de los estudiantes por el lado de la casa de los Valencia. Llevaría una cuadra, iría apenas por el frente de la farmacia ‘Día y noche’ o por la puerta de la señora de los helados, al frente de la casa donde tenían los canarios y el sinsonte, donde vivía misiá Zulayma Guezl,

la de Roldanillo. El ambiente estaba raro y a mí me dio miedo, físico culillo, y voltié para devolverme. Entonces desde el parque panamericano, por la misma calle por donde había subido, venía un pelotón de soldados. De eso sí me acuerdo, no eran policías, eran soldados, disfrazados con ese vestidito que usan. No me quedaba sino una salida, la calle mocha de la señora de los canarios. Por ahí pegué carrera, cogiendo el andén como en jornada atlética. Sabía que ningún soldado con fusil podría ponerme mano con mi velocidad. (Álvarez, 1977, 236).

‘Jalisco’ representa la voz apolítica de alguna parte de la juventud de los setentas que ya había perdido el impulso revolucionario o que nunca lo tuvo. Con esto se desmitifica la idea de que todos ‘amaban’ la revolución, muy propia de la década de 1960.

La voz 2, son textos variados asociados con las celebraciones universitarias del aniversario número 15 de las luchas revolucionarias estudiantiles de 1971, año de la muerte de ‘Jalisco’ y año de jubilación de la voz 5, la del profesor-narrador- próximo a pensionarse. Esta voz es la modelización de las contradicciones, en un solo discurso están integradas voces opuestas que, paradójicamente, el tiempo no logró juntar en la realidad, pero que en lo que parece ser una falsa demostración de democracia por parte de quienes tienen el poder en el año 1986, pretenden convertir en motivo de conmemoración. En la realidad, son voces oficiales, autoridades universitarias, que se alzan para conmemorar los acontecimientos del año 1971 y las voces de emisoras de radio que hacen eco, cuya función es reescribir la historia, maquillarla, hacerla una sola y mostrarse en acuerdo con todo; del otro lado, obvio, están los sucesos históricos cuyo origen era contracultural que por la magia de la desmemoria, después de 15 años, se convierten en ‘historia oficial’:

El señor Rector de la Universidad del Valle invita a usted muy cordialmente a participar en los actos de homenaje al compañero Edgar Mejía Vargas, mártir de las luchas victoriosas de la universidad revolucionaria, al conmemorarse el decimoquinto aniversario de su fallecimiento.

Patio de la Biblioteca Mario Sinisterra.

Ciudad Universitaria de Meléndez, 11 a. m.

Cali, febrero 26 1986. (Álvarez, 1977, p. 15)

La voz 3, es la más desgarradora, está representada por los soliloquios de María Victoria O'Byrne, alias Vicky, líder de las protestas estudiantiles, quien fue violada por una tropa del ejército dentro del campus universitario, por ser mujer, tratada como botín de guerra, y finalmente encerrada de por vida en un centro psiquiátrico donde al final de la narración, se suicida, como último acto de conciencia. En sus soliloquios se alcanza a entender que siendo líder del movimiento estudiantil, fue una voz que expuso los problemas sociales desde una perspectiva marxista y revolucionaria, feminista, representaba la conciencia de las mujeres de su derecho a la búsqueda de un cambio político y la creencia de que la izquierda es más incluyente cuando al desplegar su abanico es capaz de abarcar otras problemáticas como las desigualdades sociales, culturales y de género. También se entiende que el ejército representa la persecución al comunismo, mediante la tortura, y el machismo extremo contra las mujeres que piensan, hablan y lideran procesos sociales, mediante la violación, para callarlas, denigrarlas, negarles el derecho a ejercer roles diferentes a los de la tradición machista y patriarcal que gobierna el país. Esta voz loca, completamente desquiciada en la llanura, representa todo el dolor de una mujer joven e idealista, cuyos sueños fueron aplastados por esa máquina de guerra que es el ejército y por instituciones como el psiquiátrico, que frente al dolor de una mujer propone una medicina del siglo XIX.

Yo con usted no quiero hablar. Ni me insista. Yo sé que en mi casa le están pagando para que me atienda. Que los viejos cada vez que vienen a verme pasan por la caja, pagan mi pensión, le extienden a usted el cheque para que me esté entrevistando y creen con eso que están ayudando a que me libere de todo este poco de espantos que me recorre la cabeza vueltos pipís de militares, dedos torcidos de siquiátras y gritos revolucionarios tirapiedras. (Álvarez, 1977, p. 141).

La voz 4 cuenta la historia del Rector de Univalle Alfonso Ollano al momento de los sucesos de 1971. Es una voz en tercera persona que contrasta con las otras voces testimoniales de la novela; se trata de un narrador anónimo que parece conocer los deseos más privados del rector Ollano, quien representa la voz del político insensible que al llegar a un puesto de poder se le dispara la megalomanía de ser presidente de la república o secretario general de la OEA y quiere lograrlo como sea. En realidad, hablamos del mismo ejercicio político tradicional de la derecha en Colombia, que consiste en adherirse a un banco de poder para desde allí catapultarse hacia la cima, ejercicio perfeccionado por los políticos colombianos en una precaria democracia, durante el período final del Frente Nacional:

Pero allí no paraban sus ambiciones. Ollano, con la presidencia de los juegos, aspiraba, a más de un nivel de nombradía nacional, a un vitrinazo continental y a llevar la palabra en la ceremonia inaugural, cuando el país entero lo estuviera escuchando y unas tres cuartas partes del continente lo admiraran en la transmisión televisada vía satélite. Su excepcional ambición lo llevaba a una meta acaso más alta que la por él tantas veces prevista. Si su nombre figuraba en semejante plano, él, en un futuro no muy lejano, según sus cálculos, podría lograr que presentaran su nombre a la candidatura de secretario general de la OEA, y lograr ese puesto gracias al prestigio de aquellos muy publicitados juegos. (Álvarez, 1977, pág. 151).

La voz 5, es la del profesor-narrador, un ser anónimo, como sin arte ni parte, que está a punto de jubilarse y no quiere hacerlo sin escribir una novela que dé cuenta de los sucesos del año 1971 en la universidad. Parte de su tiempo, lo ha usado en recoger una gran cantidad de material para su proyecto narrativo: entrevistas, fotos, recortes de periódicos, como paso inicial de su escritura y aún siente que no lo sabe todo acerca de su historia, por lo que decide que la mejor manera de contarla es desde la honestidad, presentando los testimonios de los personajes que investigó, convertidos en voces fragmentadas, que van a controvertir la verdad oficial sobre los hechos, su idea es que la literatura controvierte la verdad de los medios masivos de información, unidos a los políticos de derecha:

En esta universidad no vale la pena decir cómo se llama uno. Desde cuando llegaron los gringos de la Rockefeller con sus computadoras, el efecto de la pila bautismal dejó de ser válido. Yo aquí soy el 660067 y podría llamarme Albert Einstein y Honorato de Balzac, que a nadie le importa. Solamente el cheque de nómina (que jamás llega cumplidamente) lleva su nombre y eso porque si no lo ponen, el banco no lo pagaría. El 660067 es el código para este mundo artificial que nos embutieron los neocolonialistas y con él debe firmarse cualquier pedido, comunicación o protesta que uno, en su imbecilidad, se atreva a enviar a las directivas, sean ellas reaccionarias, fascistas o demócratas de izquierda, como las de ahora. (Álvarez, 1977, pág. 25).

Dos cosas distinguen la postura de este narrador relativas a su propuesta estética: la primera, su condición de anónimo, carece de las luces de bengala que acompañaba el paso de los grandes escritores del boom latinoamericano, no hay nada espectacular en su actitud ni en su relación con el medio, hay un descreimiento en el poder de la escritura para cambiar el mundo, siente que debe escribirla porque la ha investigado por 15 años, pero no está amarrado a ningún proyecto o sueño político; le interesa ceder su voz a sus personajes mediante el

testimonio ficcional. La postura del narrador frente al valor de su obra se relativiza y esto es propio de la narrativa del post-boom latinoamericano donde se inscribe este enunciado. Esta voz representa a los intelectuales del país.

La voz 6, son entrevistas, fichas de apuntes, fotos, cartas, recortes de periódicos sobre los sucesos del año 1971, que recogió el profesor-narrador para tener la base de su proyecto creativo, pone sobre la mesa parte del material investigado, haciéndolo disponible al lector, como para que éste, a su vez, arme su propia novela.

Mi querido maestro:

He tardado un poco para poder juntar todos mis apuntes sobre la jornada del 26 de febrero, pero lo he hecho, atendiendo el gentil pedido que me hizo hace algunas semanas en el aeropuerto de Bogotá, cuando tuve otra vez el placer de verle. No olvido sus enseñanzas, ni mucho menos sus apuntes críticos y como tal vez he considerado que es debido a las clases que yo recibía de usted en el Liceo Benalcázar que hoy día tengo tanto éxito en mi profesión, he pensado bien en el trabajo solicitado como forma de manifestar en mínima parte mi gratitud.

Lo he hecho con mucho gusto, como si fuera uno de los materiales para mis reportajes televisados. El trabajo está ordenado de tal manera que usted forme una visión del conjunto del problema y lleva una especie de índice horario de los principales hechos sucedidos entre las 11 horas del día 26 de febrero y las 11 del día 27.

Quedo a la espera de sus noticias, y, sobre todo, esperanzada en la novela que aparecerá de su pluma.

Su discípula que nunca le olvida,

Margarita Vidal. (Álvarez, 1977, pág. 253).

En tercer lugar, este ideologema también se modeliza a través de lo que Tittler (1985) llama, la cadena de grafitti, se trata de seis frases-grafitti:

“AL SORDO NO SE LE HABLA, SE LE GOLPEA”. (Álvarez, 1977, pág. 31),

“ES CIERTO MAESTRO, LA LETRA CON SANGRE ENTRA”. (Álvarez, 1977, pág. 69)

“LA PAZ SE LOGRA PELEANDO”. (Álvarez, 1977, pág. 123),

“VIOLE, VIOLEN, VIOLENCIA”. (Álvarez, 1977, pág. 201),

“CAMBIO MI U
VENDO MI U
DE TODOS MODOS
LA LLEVO PERDIDA”. (Álvarez, 1977, pág. 201).

“A LOS CADÁVERES NO SE LES HABLA, SE LES ENTIERRA”. (Álvarez, 1977, pág. 233).

Al respecto, Tittler (1985) dice:

[...] el texto luce una cadena de grafitti, iracundos y provocativos, asociada con el movimiento de protesta estudiantil. Estos epigramas son de la índole de “AL SORDO NO SE LE HABLA, SE LE GOLPEA” o “LA PAZ SE LOGRA PELEANDO” y comunican el nivel e intensidad de las juventudes sublevadas. Van siempre en letra mayúscula y gráficamente están escritos a mano, como si la tinta fuera sangre. Intercalados con los otros fragmentos textuales, parecen ser parte de la novela compuesta por el novelista/profesor jubilado, que a veces hace de redactor y otras de compilador de documentos”. (Pág. 101)

Este tipo de grafitti fue una de las expresiones más populares de los movimientos estudiantiles revolucionarios de las décadas de los sesentas/setentas, en los muros de las

universidades de todo el mundo, el más conocido: “La imaginación al poder”, en los muros de La Sorbonne, en París, sede del Mayo del 68, cuando los estudiantes lideraron las protestas contra el *statu quo* en contra del gobierno de De Gaulle. En las décadas de los sesenta/setenta el grafitti fue considerado un arte de resistencia política, social y cultural frente a la cultura dominante: las paredes fueron los espacios usados por aquellos grupos que buscaban reformular sus identidades y afirmar su pertenencia a un determinado grupo político, Martha Traba (1994) dice:

[...] con esto se buscaba penetrar las culturas dominantes, queriendo romper los límites de las indiferencias sociales para ocupar el espacio de la inconformidad. Respondía a la lucha contra los gobiernos totalitarios, acentuando la escritura. Contrario a las décadas de los 80/90 que acentuaron la figura, las firmas y la forma artística. (Pág. 97)

Habiendo reconocido la presencia del ideograma “*El discurso de izquierda en “El titiritero”, de GAG*”, y como fue modelizado en el epígrafe, las distintas voces y los grafitis, pasemos a reconocer las condiciones sociales, culturales, políticas e históricas de la producción e inscripción del enunciado en la esfera política de la cadena discursiva de la década del setenta en América latina y en Colombia.

Las décadas de 1960/1970: cambios y utopía.

Hablar de la década del setenta implica remontarse al menos, como mínimo, a diez años atrás en la historia de América latina, un período relativamente corto y dinámico que transformó

la conciencia de las nuevas generaciones en este lado del continente. Las décadas de 1960 y 1970 en la historia de la humanidad tienen una impronta muy particular: en los años sesenta, la marca característica fue el intento de hacer el tránsito de la modernidad a la post-modernidad: del antropocentrismo moderno a una concepción antro-po-ecológica que exigía asumir la responsabilidad con lo humano y la defensa de la vida con todo lo que ello implica; mientras que la década del setenta se caracterizó por el repliegue neoconservador de los gobiernos de derecha para asegurar los amarres e impedir ese tránsito.

El intento de despertar hacia una nueva conciencia vital de la década del sesenta fue ante todo urbano, político-intelectual de izquierda y contracultural, se escenificó en las grandes ciudades del mundo, se manifestó en los nuevos discursos críticos producidos en las universidades y se materializó en la formación de diversos movimientos sociales que cuestionaron la insustentabilidad del modelo de vida moderno en los ámbitos político, social, cultural y económico.

Los ideales de los nuevos movimientos contraculturales se expresaron en las universidades, en libros y revistas, en las calles y plazas, mediante discursos y consignas de impronta intelectual para cuestionar el modelo conocido y poder visibilizar las nuevas propuestas: la

conciencia ecológica y las críticas al crecimiento económico, el reconocimiento a la diversidad cultural, la aceptación de lo marginal y los marginados, las minorías, los negros, el viejo, el niño y el joven, la mujer, los homosexuales, los artistas, los estudiantes, los obreros, los feminismos, la aceptación del sexo, el amor y la diversidad sexual, del uso de la píldora para el control natal, la música como expresión de los sentimientos individuales y sociales más honestos y como espejo de las ideologías de izquierda, el uso de drogas, las vanguardias artísticas, los pacifismos, el compromiso social de la Iglesia Católica a través del Concilio Vaticano II, las neo-espiritualidades, los nuevos paradigmas de todas las ciencias y la puesta en primer plano de las Ciencias Sociales, la carrera espacial, las nuevas tecnologías y formas de comunicación, los movimientos revolucionarios de izquierdas y los militarismos de Estado de las derechas en todo el mundo.

La conciencia de cambio de los sesenta no está desligada de los fenómenos de mundialización versus regionalización que la humanidad en su conjunto ha estado viviendo desde el inicio del siglo XX, que representan un fenómeno histórico de incremento acelerado de las relaciones de interdependencia entre actores, actividades, estructuras y procesos políticos y económicos de diferentes partes del planeta, que se hicieron más evidentes al término de la Segunda Guerra Mundial cuando comenzaron a gestarse nuevos procesos sociales como los enfrentamientos entre Estados Unidos y la Unión Soviética en la llamada Guerra fría, el papel protagónico de las nuevas tecnologías militares y de comunicación, y sus usos en la vida de pueblos enteros y la emergencia de “el Tercer Mundo” en toda la geografía del planeta a

través de las guerras de descolonización de África, Asia y el Caribe, las guerras de Corea, Vietnam y Camboya, el conflicto árabe-israelí, el apartheid sudafricano, la globalización de la economía, de algunas costumbres y prácticas, más las crisis internas que vivían muchos países, y que pusieron en jaque el dominio exclusivo de Europa, Estados Unidos, Unión Soviética y China sobre el resto de países, cuando la humanidad, con una conciencia más incluyente, estuvo dispuesta a desmarcar los límites y a romper con las viejas hegemonías mediante el reclamo de un lugar más digno para los pueblos oprimidos.

El intento de cuestionar y crear una nueva conciencia fue un poco caótico, la idea era renunciar a los viejos paradigmas, aportando ideas y posturas muy creativas y críticas, aunque no se supiera exactamente hacia dónde dirigir la mirada, pues no había un modelo al cual seguir, pero es claro que las posturas son de una izquierda más libre, con los discursos de reivindicaciones y auto-organización de grupos que se oponen al Estado, como lo constata Daniel Cohn-Bendit en la entrevista realizada por Jean Paul Sartre a raíz de los sucesos del Mayo del 68, en la que habla sobre la alquimia de los sesenta:

JPS: Lo que mucha gente no comprende, es que ustedes no buscan elaborar un programa, ni dar una estructura al movimiento. Les reprochan querer "destruirlo todo" sin saber -en todo caso sin decir- lo que ustedes quieren colocar en lugar de lo que derrumban.
DCB: ...La fuerza de nuestro movimiento reside precisamente en que se apoya en una espontaneidad "incontrolable", que da el impulso sin pretender canalizar o sacar provecho de la acción que ha desencadenado. Para nosotros existen hoy dos soluciones evidentes. La primera consiste en reunir cinco personas de buena formación política y pedirles que redacten un programa, que formulen reivindicaciones inmediatas de aspecto sólido y digan: "Esta es la posición del movimiento estudiantil, hagan según eso lo que quieran." Es la mala solución. La segunda consiste en tratar de hacer comprender la situación, no a la totalidad de los

estudiantes, ni siquiera a la totalidad de los manifestantes, pero a un gran número de entre ellos. Para eso, es preciso evitar la creación inmediata de una organización o definir un programa que serían inevitablemente paralizantes. La única oportunidad del movimiento es justamente ese desorden que permite a las gentes hablar libremente y que puede desembocar, por fin, en cierta forma de auto-organización. Por ejemplo, es necesario ahora renunciar a las reuniones de gran espectáculo y llegar a formar grupos de trabajo y de acción. Fue lo que tratamos de hacer en Nanterre. Ante la repentina libertad de palabra en París, se hace preciso que en primer término la gente se exprese. Dicen cosas confusas, vagas, a menudo sin interés, porque se las han dicho cien veces, pero eso les permite, después de haber dicho todo eso, plantearse la siguiente pregunta: "¿Y ahora?" Eso es lo más importante, y lo que gran parte de los estudiantes se pregunta: "¿Y ahora?" Sólo después podrá hablarse de programa o de estructuración. (Le Nouvel Observateur, 20 de mayo de 1968)

El cambio evidente en la perspectiva y sensibilidad humanas, los cuestionamientos al *statu quo* y los sucesos históricos de la década del sesenta impactaron en todos los órdenes de la razón conocidos hasta ese entonces: en las ideologías modernas liberales y marxistas, en las formas de organización política y social que se desprenden de estas ideologías, en sus modos de producción, en sus instituciones, todas de raíz Ilustrada y obviamente, en la Iglesia, de raíz medieval. Desde entonces, se ha seguido poniendo en cuestión el modelo de la modernidad. Álvaro Tirado Mejía (2010), dice al respecto:

Hace medio siglo la humanidad, tal vez todavía sin saberlo, estaba inmersa en una época de la historia que ha dejado una marca única en el imaginario colectivo: los años sesenta. Una década de cambios asombrosos en áreas tan dispares como la moda, la geopolítica, la religión, los derechos humanos, la educación, la liberación sexual, las telecomunicaciones, la música y el consumo de drogas. Una década de utopías que nunca llegaron a cristalizarse pero que, a la vez, dejó una huella imborrable en las siguientes cuatro décadas.

Tan impactante han sido los sesenta, que en muchas ocasiones se cae en la trampa y el error de considerar que “después de los años sesenta no ha pasado nada”. O que “sólo los jóvenes de los años sesenta querían cambiar el mundo”, lo cual está muy lejos de ser real. Lo que sí es innegable es que gran parte de los movimientos sociales y artísticos que han surgido en

décadas posteriores están impregnados de una u otra forma de ese espíritu que afloró en los años sesenta. (Pág. 7)

El repliegue neoconservador de la década del setenta para impedir el tránsito hacia la post-modernidad puso en marcha varias estrategias, la principal fue la fuerza, ante todo político-militar de derecha y tuvo como escenarios todos los lugares donde el ejército pudiera ejercer la represión y tortura o la desaparición forzosa de sus opositores: los campus universitarios, las calles, las plazas, el campo, las bases militares, los hospitales psiquiátricos; también recurrieron a procesos de integración social y económica de los líderes de las revueltas y a través de los *mass media* trivializaron las protestas. Esta década representa el fin de la utopía y la vuelta a la “*normalidad*”.

Daniel Cohn-Bendit, Danny el Rojo, líder y símbolo del Mayo del 68, en su libro “La revolución y nosotros que la quisimos tanto” (1998), basado en la serie de entrevistas a los principales líderes de movimientos contraculturales y revolucionarios de los sesenta que realizó para la TV, y que reprodujo en el libro, constata que ya no existe la fuerza para movilizar tanta energía liberadora como la de los sesenta. Piensa que, aunque él, como muchos otros, sigue siendo un contestatario del poder, la mayoría de sus entrevistados se integraron al sistema y después de 20 años de lo ocurrido en mayo del 68 en París, ocupan cargos de poder. El autor los juzga contradictorios, siente que cambiaron sus principios

revolucionarios, pero también comprende que cesaron los diálogos que en realidad era lo que les permitía ser críticos frente a la posibilidad de un cambio. Considera que a los noventa sólo les queda la desesperanza y el conformismo.

Los cambios del papel del escritor en las décadas de 1960 y 1970, en América Latina.

La entrada a La Habana de los barbudos en enero de 1959 es el evento histórico más trascendental con el que se inició la década de los sesenta en América latina. Con la Revolución cubana, como hecho concreto, se legitimó el discurso revolucionario de izquierda, mediante el despertar de la conciencia intelectual en los ámbitos político, económico, artístico y social, en este lado del continente. Gilman (2003), en su libro “Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América latina”, afirma que las expectativas revolucionarias modificaron el rol del escritor en América latina: “...la convergencia de coyunturas políticas, mandatos intelectuales, programas estéticos y expectativas sociales modificó los parámetros institucionales y los modos de leer y de producir literatura y discursos sobre la literatura” (pág. 57).

La Revolución cubana aglutinó a su alrededor a los intelectuales de todos los lados del continente, quienes generaron intensos debates político-ideológicos alrededor del rol

protagonista del escritor en la transformación revolucionaria del continente. Como resultado de esos debates el papel del escritor se complejizó, mediante un doble estatuto social: escritor e intelectual comprometido con los cambios, al respecto señala Gilman (2003) que:

“...según manifiestos y declaraciones que proliferaron entonces, la lógica de la historia parecía ineluctable, y su modo de temporalidad se expresaba por la emergencia de tiempos rápidos, cuya mejor metáfora es la del *carro furioso* de la historia, que atropellaba a los tibios en su inevitable paso”. (pág. 57)

Quizá por esta razón se considera a este período, relativamente breve, de la historia de latinoamérica, como el más revolucionario e idealista. Gilman afirma que en esta región tanto la política como las expectativas revolucionarias se tornaron dadoras de sentido de las diversas prácticas, entre ellas la escritura, en un esfuerzo por borrar las fronteras entre el arte y la vida y fusionar el arte y la política (pág. 59). Nunca latinoamérica había estado tan despierta para reconocer la crisis de hegemonía de todas las prácticas tradicionales políticas, económicas, sociales y artísticas.

En la década del setenta, el prestigio de la izquierda revolucionaria se debilitó con el derrocamiento y muerte de Salvador Allende en Chile, en 1973, y la entrada en todo el continente latinoamericano del neoliberalismo impuesto por regímenes dictatoriales y una marcada militarización de la vida civil. Victoriano (2010) en su texto: “Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina: una reflexión histórico política”, explica:

Durante las décadas de 1960 y 1970 del siglo XX, América Latina vivió, de manera sistemática y estratégica, un proceso de militarización, el cual utilizó como acto político de expresión, como puesta en escena, la forma del *golpe de Estado*. Si bien la literatura política acuñó este término para describir la irrupción de gobiernos de facto asociados a un tipo específico de autoritarismo, en el curso de este proceso el término *golpe de Estado* adquirió la particularidad de expresar la captura del Estado por instituciones militares a partir de un acto material y simbólico. Material, en la medida en que fueron golpes que utilizaron infraestructura propia de una situación de guerra, movilizandolos sofisticados recursos para la conquista efectiva de instituciones organizadas exclusivamente desde el poder civil. Simbólico, debido a que dichas instituciones no sólo representaban los puntos más significativos del campo político (llámese casa de gobierno, ministerios, medios de comunicación, universidades), sino que, además, sobre ellas se desplegó un conjunto de códigos altamente jerarquizados destinados a inundar el ámbito público de un principio de excepcionalidad, hasta entonces, propio de situaciones catastróficas o de agresión externa.

La toma violenta del Estado, en cuyo seno descansaba el poder político mismo, se convirtió, desde la década de 1960 en una práctica recurrente de las instituciones de defensa nacional, constituyéndose no sólo en actores fundamentales del proceso de cambio que sufrió el continente, sino en garantes del curso irreversible que este proceso adoptó en los años siguientes. Se trata de un proceso de cambio que implicó diversos planos de la escena nacional, y que podrían ser resumidos en la abolición de la idea tradicional de Estado y de la centralidad de las instituciones públicas que le acompañaban en el ejercicio de articulación de la vida política en sociedad. (Págs. 1 y 2)

A la par que crecían los movimientos revolucionarios y sociales y surgían nuevos actores en los diversos escenarios políticos y sociales reclamando su inserción con base en las ideas socialistas, también creció la represión y la toma violenta del Estado por los militares. Victoriano (2010) hace un recuento de esta práctica que se hizo común en América latina en la década del setenta:

Este proceso de militarización que viven el Estado y la sociedad civil tuvo la particularidad de ser epocal, describiendo con ello no sólo un fenómeno de coincidencias geográficas, sino, sobre todo, un estado de época que encontró su originalidad en los golpes "cívico militares" que irrumpieron cronológica y sintomáticamente en la primera mitad de la década de 1970 —Bolivia, en 1971; Chile y Uruguay, en 1973; Argentina, en 1976. También habría que tomar en consideración el hecho de que las dictaduras de Paraguay (desde 1954) y Brasil (1964),

conducen, en los comienzos de la década de 1970, un cambio doctrinal del perfil represivo que hasta entonces habían exhibido. El "golpe dentro del golpe", en Brasil, 1968, y la promulgación, en 1969, de la Ley de Seguridad Nacional por el gobierno de Médici. El golpe de Estado al golpe de 1968, en el Perú, en 1975. En este contexto represivo no habría que olvidar, ciertamente, a México, allí donde la intervención policiaco-militar del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz cobró la vida de un número aún no precisado de estudiantes congregados en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, en 1968. Ocurriría lo mismo en 1971, cuando gobernaba Luis Echeverría, inaugurando con ello un periodo de intervención radical de la sociedad que tuvo como característica central el uso del ejército y sus tácticas de guerra en contra de su propia población civil. (Pág. 3)

La práctica generalizada del golpe de Estado militar en América latina y las políticas represivas sobre amplios sectores de la sociedad civil, en realidad fueron prácticas sistemáticas del capitalismo mundial para posicionarse en el poder, con ello se dio fin a la estructura tradicional de Estado, que perdió su lugar central en las decisiones políticas y económicas, para cederlo a los mercados mundiales.

Frente a estos niveles de represión y la decantación del discurso de izquierda hacia discursos de denuncia de los problemas sociales, el papel social y político del escritor se redefinió hacia la década del setenta. Poco a poco, a medida que transcurría esta década, la izquierda y las ideas socialistas dejaron de ser elementos cruciales de legitimidad de la práctica intelectual y artística. Las nuevas concepciones estéticas, no precisaban hablar el lenguaje de la izquierda y se apartaron críticamente de los debates sobre literatura y compromiso político y

temáticas como la familia, el matrimonio, el sexo, el feminismo, la homosexualidad, el amor, las revoluciones, la creatividad, la política y los fenómenos sociales urbanos entraron al entramado de las voces anónimas y anómalas de la ciudad. Finalmente, las palabras de Gilman (2003) citando a Gramsci, sirven de reflexión y epílogo de este apartado:

Gramsci aclara que la crisis no es necesariamente un prólogo para la revolución, como lo demuestran la historia del capitalismo y sus capacidades de renacimiento, que no toda crisis deriva en una revolución y la conformación de un nuevo bloque histórico. Es más, Gramsci advertía que la toma de conciencia colectiva de las clases subalternas no necesariamente debía convertirse en conciencia revolucionaria, y advertía que la politización de las clases subalternas y sus intelectuales tenía menos posibilidades de éxito, dado que esas clases no poseían la misma capacidad de orientarse rápidamente y reorganizarse con el mismo ritmo que las clases dirigentes. Gramsci reconocía que en el mundo moderno los ejemplos más frecuentes de resolución de crisis de esa índole eran regresivos, es decir, que terminaban con la recomposición del antiguo bloque histórico. La clase dominante siempre contaba con mayores alternativas: la recomposición de la sociedad civil, la utilización de la sociedad política mediante el uso del aparato de Estado para aplastar la reacción de las clases subalternas y separarlas de sus intelectuales por la fuerza o la atracción política, o soluciones de tipo cesarista en las que aparecen hombres providenciales o carismáticos, cuando los dos campos están en paridad de fuerzas y ninguno tiene absolutas posibilidades de vencer. (Pág. 59)

El Frente Nacional y el período posterior y la emergencia del discurso de izquierda en la narrativa colombiana a partir de la década del setenta.

La situación política del país, durante el Frente Nacional parece inmutable, al decir de Pécaut (1989), en el libro “Crónica de dos décadas de política colombiana 1968-1978”. Esta percepción de que no pasa nada en las altas esferas del gobierno se debe a que los partidos tradicionales, liberal y conservador, después de 16 años alternados en el poder, se convirtieron, como era de esperarse, en las fuerzas políticas hegemónicas que prácticamente

excluyeron de todos los espacios de participación democrática a los nuevos actores y movimientos sociales y organizaciones políticas alternas.

Sin embargo, al comienzo de la década del setenta, durante la presidencia de Misael Pastrana, el último mandatario del Frente Nacional, la situación social y política se tornó crítica y el gobierno tuvo que afrontarla desde varios ángulos sociales: la huelga de los maestros quienes se oponían a las reformas de la educación y reclaman derechos salariales, la creciente radicalización de las asociaciones de usuarios campesinos en contra de las reformas de expropiación de tierras por parte del INCORA, la huelga general de los trabajadores, liderada desde los sindicatos, la creciente presencia de los distintos grupos guerrilleros en campos y ciudades del país y el papel de la izquierda colombiana en la conformación de los movimientos estudiantiles universitarios que reclamaban mayor autonomía universitaria y menos control de los mercados extranjeros. Los acontecimientos del 26 de febrero de 1971 en la Universidad del Valle, con los estudiantes como nuevos actores sociales críticos quienes reclamaban más participación democrática, fueron en realidad los desencadenantes de una crisis más profunda del país que se generalizó durante toda esta década:

En las universidades la crisis se esboza, en efecto, desde el 7 de febrero, en la Universidad del Valle. Los estudiantes piden la renuncia del rector, pero sobre todo medidas profundas de reorganización: eliminación de los representantes del sector privado (Andi, Fenalco, etc.) y de la iglesia en el seno del Consejo Superior de la universidad, el rechazo de algunos créditos otorgados por entidades internacionales (en el caso concreto, sobre todo por el BID) en condiciones que se juzgan abusivas, la supresión de una fundación privada que administra buena parte de los fondos de la universidad y remunera directamente a algunos profesores.

Estas reivindicaciones van pronto a ser asumidas por los estudiantes de casi todas las universidades. (Pécaut, 1989, 148)

Precisamente en esta caótica década hizo su emergencia el discurso político de izquierda en la narrativa colombiana como una propuesta estética muy crítica de la realidad social. Correa (2008) en su libro “El discurso literario colombiano y la izquierda: representaciones de los actores y los espacios de la política en la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1980”, explica que el discurso de la izquierda se introduce en las representaciones sociopolíticas de las obras para mostrar las desigualdades sociales y las posturas críticas frente a éstas. Señala que tanto en la literatura latinoamericana como el caso concreto de la colombiana, el discurso político se ha reflejado en las obras literarias mediante la emergencia de diferentes narrativas: las novelas de las guerras civiles; las novelas de la violencia, en Colombia la violencia partidista y la figura de Jorge Eliécer Gaitán, estuvieron presentes en varios textos; las novelas de las dictaduras; recientemente las novelas del narcotráfico y su relación con los círculos del poder; y en la narrativa de los 60/70s que abordó temas relativos a la izquierda: ‘centro-izquierda’, y la extrema izquierda: ‘las luchas revolucionarias’. El autor cita un corpus de 20 novelas y 5 cuentos en las que el discurso político de izquierda es representado; señala que todas fueron publicadas a partir de los primeros años de la década de los setentas en adelante y que la mayor parte de los autores son de amplio reconocimiento, tanto en el medio literario, como en el académico de las ciencias sociales. La trayectoria de estos escritores, y en relación con el mercado editorial, fue factor para la reedición de varias de las obras:

1. Jácome, J. J. *Fuego de septiembre*. Bogotá, S.E, 1978.
2. Soto Aparicio, Fernando. *Los funerales de América*. Bogotá, Plaza y Janés, 1989 [Sexta edición].
3. Soto Aparicio, Fernando. *Viva el ejército*. Bogotá, Plaza y Janés, 1979.
4. Soto Aparicio, Fernando. *Camino que anda*. Bogotá, Plaza y Janés, 1970.
5. Soto Aparicio, Fernando. *La siembra de Camilo*. Bogotá, Colombia Nueva, 1971.
6. Soto Aparicio, Fernando. *Mundo roto*. Barcelona, Plaza y Janés. 1973.
7. Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Los míos*. Bogotá, Plaza y Janés, 1989.
8. Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *El titiritero*. Bogotá, Plaza y Janés, 1990.
9. Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Pepe botellas*. Bogotá, Plaza y Janés, 1989.
10. Mendoza, Plinio Apuleyo. *Años de fuga*. Bogotá, Plaza y Janés, 1979.
11. Mendoza, Plinio Apuleyo. *El desertor y otros relatos*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1979.
12. Lucena, Luís Fernando y otros. *Relatos libres*. Medellín, Editorial Bandera Roja, 1972.
13. Iriarte, Amalia y otros. *Relatos libres*. Medellín, Editorial Bandera Roja, 1972.
14. Espinosa, Germán. *El magnicidio*. Bogotá, Plaza y Janés, 1979.
15. Airo, Clemente. *Todo nunca es todo*. Bogotá, Plaza y Janés, 1982.
16. Ángel, Alba Lucía. *Estaba la pájara pinta sentada en su verde limón*. Bogotá, Plaza y Janés, 1981.
17. Caballero, Antonio. *Sin remedio*. Bogotá, La Oveja Negra, 1984.
18. Corsi Otálora, Luís. *Los estandartes rotos: un episodio obrero estudiantil*. Bogotá, Tercer Mundo, 1973.
19. De la Espriella, Álvaro. *Las miserias de los dioses*. Bogotá, Plaza y Janés, 1985.
20. Mejía Gómez, Gabriel. *La ratonera*. Medellín, Albon Interprint S. A. 1985.
21. Moreno – Durán, R. H. (Rafael Humberto). *Juego de Damas*. Bogotá, Tercer Mundo, 1988.
22. Ortiz Betancur, Darío. *El arenal*. Medellín, Lealon, 1979.
23. Rodríguez Lugo, Álvaro. *El guerrillero viejo*. Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1980.
24. Alape, Arturo. *Las muertes de Tirolfijo*. Bogotá, Plaza y Janés, 1976.

Siguiendo a Correa, las temáticas abordadas por la literatura de izquierda son básicamente siete: la primera temática son las desigualdades sociales, expresadas en tres fenómenos sociales: las condiciones de pobreza en los medios urbanos debidas a la descomposición social o a la migración del campo, la pobreza producto de la explotación social de una clase sobre otra, generada por las condiciones de la industrialización capitalista, y la imposibilidad de acceso de los campesinos a los recursos del agro (pág. 99); la segunda temática abordada

por la narrativa de izquierda es la oposición al modelo político colombiano, concretamente, al funcionamiento del Estado y a los actores políticos: expresada en críticas al poder constituido dentro del Estado por una clase política clientelista, corrupta e inepta, críticas a los medios de control empleados por el Estado para perpetuarse en el poder como la fuerza pública, verdadera generadora de violencia, y alusiones a partidos políticos del momento (págs. 120-127) ; la tercera, es la crítica a los efectos del capitalismo internacional en la autonomía política colombiana (pág.131); la cuarta, alude a la construcción de la conciencia sociopolítica de los personajes (pág 142); la quinta, son los testimonios de actores de la política de izquierda (pág. 153); la sexta, es la acción colectiva y organización de la protesta social que se presenta a través de los movimientos estudiantiles, conflictos laborales y sindicalismo y acciones de resistencia civil y represión de la protesta social (pág. 172); la última se relaciona con la movilización de la extrema izquierda, las organizaciones guerrilleras (pág. 201). En “El titiritero”, según Correa, están presentes la acción colectiva y organización de la protesta social; los movimientos estudiantiles y ambientes universitarios polarizados políticamente; y acciones de resistencia civil y represión de la protesta social.

En síntesis, entre los elementos que influyen en la visión de mundo de GAG, están los discursos revolucionarios de los sesentas de origen socialista, vinculados con movimientos contraculturales de minorías, el doble estatuto de la función social del escritor: narrador/intelectual que se impusieron a sí mismos los escritores y que conservan desde entonces, la desvinculación progresiva de los artistas de la idea del compromiso político

expresado en la obra de arte de los discursos de izquierda como legitimadora de la práctica artística e intelectual y, finalmente, en el contexto social del país, la emergencia del discurso de izquierda en la narrativa colombiana, desde el inicio de la década del setenta, en una proliferación de novelas que sirvieron de canal para criticar el caótico panorama social que promovió el Frente Nacional. Estas son las problemáticas, los discursos y las condiciones históricas y culturales de la esfera política del setenta en América latina, y particularmente en Colombia, dominada por la emergencia de movimientos sociales que reclamaban garantías y grupos de izquierda revolucionaria en las ciudades más importantes, con las que el enunciado narrativo “El titiritero”, de GAG, entró en lo que podría calificarse como un diálogo crítico y bastante escéptico.

Capítulo 2

CARACTERÍSTICAS DEL ENUNCIADO NARRATIVO ‘EL TITIRITERO’ DE GUSTAVO ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL Y SU VINCULACIÓN CON EL POST-BOOM DE LA NARRATIVA LATINOAMERICANA

El autor como sujeto de enunciación y su visión de mundo.

Para entender cuál es la visión de mundo de Gustavo Álvarez Gardeazábal respecto del discurso político de izquierda y cómo se reproduce en su obra, se debe tener en cuenta que el papel social del escritor va más allá de su obra artística, es integral e incluye su quehacer público, en el caso del autor de este enunciado, como político, académico y periodista. Como narrador, su novela más reconocida es “Cóndores no entierran todos los días” (1971), en la cual describe la violencia del país hacia mediados del siglo XX, con ella ganó el Premio Manacor, en Barcelona (1972), también fue llevada al cine por Francisco Norden y recibió el elogio del Nobel guatemalteco Miguel Ángel Asturias y de intelectuales como James D. Brown y Jacques Gilard. Sus otras novelas son: La boba y el Buda (1972) ganadora del Premio Ciudad de Salamanca, Dabeiba (1972) finalista del premio Nadal (1971), La tara del Papa (1972), El bazar de los idiotas (1974) adaptada como telenovela, El titiritero (1977), Los míos (1981), Pepe botellas (1984), El Divino (1986) adaptada como telenovela

en 1987 por Caracol Televisión, El último gamonal (1987), Los sordos ya no hablan (1991) sobre la tragedia de Armero - Tolima, Las cicatrices de Don Antonio (1997), Comandante Paraíso (2002), Las mujeres de la muerte (2003), La resurrección de los malditos (2008) y La misa ha terminado (2013). Otras publicaciones son: El gringo del cascajero (1968), Cuentos del Parque Boyacá (1978, Cuentos), Manual de crítica literaria (1978, Divulgación), Perorata (1997), La novela colombiana entre la verdad y la mentira (2000, Ensayo escrito en la cárcel para obtener rebaja de pena), Prisionero de la esperanza (2000, Crónica) y Se llamaba el país vallecaucano (2001, Ensayo). En 1984, ganó la prestigiosa beca de la Fundación John Simon Guggenheim por su contribución y creatividad literaria de ficción, que lo llevó de nuevo por un período a los Estados Unidos.

En la biografía político literaria, escrita por Tittler (1985), se afirma respecto a su reconocimiento como un excelente narrador con una prolífica obra y su celebridad nacional e internacional en su larga trayectoria literaria, que:

[...] a partir de 1970 Álvarez G. ha sido una figura predominante en el escenario de la narrativa colombiana, produciendo novelas a un compás deslumbrante (doce en total, con seis solamente en la década de los setenta), ganando premios, escribiendo best Sellers e inspirando traducciones a otros idiomas, adaptaciones a otros medios artísticos y disertaciones doctorales de diversa laya. En lo que considero el punto culminante de su carrera novelística, 1983-84, publica su novela más impresionante, Pepe botellas, y es recipiente de una beca Guggenheim, uno de los galardones más codiciados del hemisferio occidental. (Pág. 6)

De otro lado, ha jugado un importante papel como actor político en el medio nacional. En 1978, fue elegido Concejal de Cali y posteriormente Diputado a la Asamblea del Valle; en 1988, resultó elegido como el primer alcalde popular de Tuluá hasta 1990, cuando se lanzó como candidato a la Asamblea Nacional Constituyente, sin ser elegido. Posteriormente, en 1992, nuevamente volvió a ser Alcalde de Tuluá, desde donde creó gran controversia al manifestar su desacuerdo a la ocupación por parte de la armada estadounidense del muelle de Juanchaco, en el municipio de Buenaventura; en 1997, quedó de Gobernador del Valle del Cauca para el período 1998-2000, con una amplia ventaja sobre su más cercano contendor, el ex Gobernador Carlos Holguín Sardi. En 1999, se le acusó de enriquecimiento ilícito por haber vendido en 1992 una escultura por siete millones de pesos a quien resultó ser un testaferro de un narcotraficante. Fue hallado culpable y condenado a seis años y seis meses de prisión, esto lo obligó a dimitir como Gobernador y pagar la condena. En algunas ocasiones, GAG se ha referido a su caso como "Orquestado por la campaña presidencial de Horacio Serpa y la embajada estadounidense".

Su manera de percibir el poder y dialogar con él a través de su obra narrativa y del ejercicio práctico de la política mediante la participación en partidos políticos, en cargos de elección popular y en movimientos sociales, permiten afirmar a Tittler (1985) que el doble papel de escritor y político enraizado en la sangre de GAG ha sido fuertemente criticado por sus

detractores cuando aseguran que el político venció al artista, pero en realidad, lo que ha hecho es catapultar el trabajo en ambas esferas:

[...] encarna una combinación muy especial de ingredientes (talentos y esfuerzos) que produce para la sociedad colombiana un cambio paradigmático para la actividad cultural. Lo extraordinario de su papel doble -donde el verbo literario se combina eficazmente con el mando político, con cada ingrediente refortaleciendo el otro recíprocamente. (Pág.8)

En la esfera académica ha realizado su trabajo de docencia universitaria y como invitado. Después de graduarse en la Universidad del Valle, de la facultad de Letras (1970), GAG enseñó literatura por dos años en la Universidad de Nariño, en Torobajo, y entre 1972 hasta 1980 en la Universidad del Valle. Durante su vinculación como docente en la Universidad del Valle fue el promotor principal para invitar al claustro a figuras literarias de importancia internacional como Jorge Edwards, Clarice Lispector, Fernando Alegría, Mario Vargas Llosa, Manuel Puig y Camilo José Cela, entre otros; también fue invitado a hacer presentaciones de su obra en prestigiosas universidades de los Estados Unidos. Como Licenciado en Letras de la Universidad del Valle, su alma máter le concedió el título de *Doctor Honoris Causa* en Literatura, el 14 de mayo de 2011, en una ceremonia llevada a cabo en la ciudad de Buga.

Finalmente, en la esfera periodística también cuenta con una gran trayectoria en prensa y radio, su trabajo ha sido reconocido ampliamente gracias a los más de mil artículos publicados. Por varios años ha colaborado con una columna regular de análisis y crítica en el periódico El Colombiano, de Medellín. Participó hasta diciembre de 2014 en el programa radial La Luciérnaga de Caracol Radio. El 23 de abril de 2009 cerca al medio día, fue asaltado en su vivienda por un grupo de seis personas armadas, quienes lo intimidaron y se le llevaron sus dos computadores personales. Alrededor del hecho se desató una gran controversia por la presunta participación del ejército nacional, al ser descubierto un vehículo de esta entidad parqueado cerca de la residencia al momento del asalto, lo cual cobra importancia, debido al papel de crítica y opinión que el escritor ejercía a través del espacio radial de La Luciérnaga. Más de cien escritores, poetas e intelectuales de Colombia, México, Francia y Estados Unidos enviaron cartas de protesta al gobierno colombiano y pidieron protección para GAG. Actualmente, escribe una columna diaria, para el periódico ADN, llamada El Jodario, que también lee en internet.

El asunto político siempre ha estado presente en la narrativa de GAG, es orgánico, es constitutivo de toda su obra; no obstante, las relaciones entre literatura y política son bastante complejas en lo relativo a este autor. Desde sus primeras novelas se le ha reconocido como un autor muy político, el primer ciclo de novelas, el llamado ciclo de Tuluá, hizo que la crítica literaria colombiana lo ubicara dentro del grupo de autores cuya narrativa pertenece a la

llamada novela de la violencia en Colombia, debido a que las temáticas están relacionados con la violencia partidista que azotó al país durante los años cincuenta en las figuras de los pájaros y del cóndor y la violencia generada durante el Frente Nacional en la figura del gamonal de provincia en el norte del Valle del Cauca. Obviamente, que parte de este reconocimiento también se debe al innegable impacto de “Cóndores...” tanto en el mercado del libro como en el tratamiento del tema esperado por la crítica literaria en relación con la novela de la violencia en Colombia. La postura política tan crítica de GAG frente a estos aspectos de la política colombiana lo ubicarían dentro del espectro político del país en la postura del intelectual de centro izquierda, en la cual, sin embargo, él no se reconoce.

Observemos que la novelística de este autor también ha incluido otros discursos políticos, tanto de izquierda (en tres novelas) como de derecha (una novela). Pero detallemos, cuando introduce el discurso político de izquierda en sus novelas, la pregunta que surge es si alguien reconocería en este autor a un ‘agente socializador del comunismo latinoamericano’. En “El papel social y político del literato, entrevista con el escritor colombiano Gustavo Álvarez Gardeazábal”, realizada por Dairo Correa y publicada en su libro, capítulo 5, (2008), el propio GAG se sorprende un poco, cuando el entrevistador insiste en preguntarle sobre el discurso político de izquierda en su obra, cito dos apartes:

Es que mis novelas son el fruto de lecturas, de vivencias, de experiencias terribles, de imaginaciones, de ilusiones. Me parece bien curiosa tu posición frente a la cosa de la izquierda porque a mí nunca me vieron desde ese ángulo, porque siempre la izquierda consideró que yo era un enemigo de ellos y resulté siendo yo mucho más izquierdista, más

consecuente y más verdaderamente de izquierda. Pero siempre me rechazaron porque yo no fui marxista, fui antimarxista. (pág. 254)

DCG. No sé si quieres agregar algo más sobre este elemento que es el social y político del escritor.

GAG. No, que me tiene sorprendido que me estudien desde la izquierda porque a mí siempre me consideraron que yo no era eso, y la verdad es que sí [...] La verdad es que me siento muy feliz que descubrieran el ángulo desde el cual he hecho mis obras y que siempre me vetaron, siempre porque yo no era de izquierda. (pág. 257)

Entonces tenemos un autor que no es de izquierda, no obstante, introduce el discurso político de izquierda, en tres novelas: *El titiritero* (1977), *Los míos* (1981) y *Pepe botellas* (1984), que conforman el segundo ciclo de su novelística, asociada con la ciudad de Cali, para denunciar que ciertos regímenes escogen una retórica de izquierda o de derecha para encubrir a una oligarquía que roba al Estado.

En *Comandante Paraíso* (2002), cuya temática está asociada al narcotráfico en el norte del Valle del Cauca introduce el discurso político de derecha; igualmente, entonces podríamos preguntarnos, si el autor pasó al extremo opuesto del espectro político donde lo habían dejado sus otras novelas. Del mismo modo, como el tema político también siempre ha estado presente en su trabajo periodístico tanto escrito como radial, y se ha caracterizado por su independencia de criterio, su afán en la verificación de las fuentes y su osadía permanente en

llamar por su nombre los casos de abuso de poder, despilfarro o corrupción oficial, entonces, dentro del espectro político ¿esto lo ubicaría nuevamente en el centro izquierda, donde, hay que insistir, el autor no se reconoce?

Frente a la real imposibilidad de ubicación de GAG dentro del espectro de la política colombiana, ese no lugar político-ideológico desde donde intenta hablar/narrar, ese no ser de aquí ni no ser de allá, y considerando que su obra es una excelente producción literaria, nos lleva a entender que estamos hablando de un verdadero arte de resistencia donde lo político y lo artístico se juntan para mostrar, denunciar, sopesar, cómo ha sido ese tránsito hacia la democracia, por lo tanto, se trata de una postura estética.

“El titiritero” de GAG y su vinculación con la narrativa del post-boom latinoamericano.

“El titiritero” está relacionado con la tendencia estética dominante en América latina en la década del setenta conocida como el post-boom de la novela. Cabe preguntarse entonces: ¿cuáles son las características de las novelas del post-boom con las que se vincula este enunciado?, ¿cuál es la postura política e ideológica del autor y su relación con la esfera literaria de la cadena discursiva de la década de los setenta?, ¿qué representan los discursos del narrador, de los personajes?

Según López, en su libro “El arte de la novela en el post-boom latinoamericano” (2017), en la década del setenta se presentó un cambio de paradigma estético en la narrativa latinoamericana, cuando se experimentó un alejamiento de los parámetros que hasta entonces habían sido legitimados por obras, autores y crítica del Boom de la narrativa latinoamericana, al respecto López (2017), citando a Blaunstein dice:

Daniel Blaunstein ha planteado que “sin llegar a postular una homogeneidad literaria respecto de las obras del *Boom* (simplemente porque no la hay), todos coinciden en destacar en él la existencia de un rasgo-clave o, al menos, de una fórmula narrativa común: su índole experimental y su tendencia antimimética. (Pág. 27)

Siguiendo a López, la apuesta contraria a este rasgo-clave del boom fue precisamente la tendencia legitimada por los novelistas del post-boom, un cambio estético dinamizado en tres aspectos: la concepción escritural, el contexto de época y los temas recurrentes (pág. 29). El primer aspecto o concepción escritural, hace referencia a que el discurso realista y la comunicabilidad en la expresión fueron los parámetros que dominaron en la escritura de la nueva novelística y que los autores mantuvieron aún a riesgo de ser tachados, por una crítica acostumbrada a alabar los experimentalismos narrativos del boom, de pobreza literaria. Al respecto, López (2017), citando a Aínsa, aclara:

En general, el estilo de esta nueva ficción es más clásico y menos barroco, más atenido a la narratividad que a la experimentación formal, donde las estructuras internas son menos visibles y se privilegia el argumento, la historia con minúscula y el testimonio vital más entrañable. Buena parte de esta producción elige como estilo un realismo descriptivo, cuando no testimonial en el que pueden reconocerse sin dificultad los lectores. (Pág. 30)

Asimismo, la concepción escritural tiene relación con una pérdida del interés del afán totalizador por parte de los narradores del post-boom, correspondiente a la búsqueda de la verdad; más bien se interesan por registrar en sus historias la crisis de la verdad (Pág. 31), pero no por falta de verdad sino por exceso, podría pensarse.

El segundo aspecto característico de la corriente del post-boom de la novela es el contexto de época; hay tres factores que influyen en ello: el primero tiene que ver con una circunstancia histórica que se presenta a inicios de los años setenta, relativa a los golpes de Estado por parte de los militares y el dominio de las dictaduras, López (2017) señala que: “Buena parte de la llamada *narrativa testimonial* del Post-boom, por ejemplo, ha obedecido justamente al influjo represivo de muchos gobiernos latinoamericanos; es decir, ha sido una respuesta al imperativo de la denuncia” (Pág. 364). El segundo factor de época determinante en la narrativa del post-boom es la cultura de masas influida por la omnipresencia de los medios de comunicación, al respecto dice López (2017):

Lo cierto es que un fenómeno como Mayo del 68 -proveniente sobre todo de Europa central y del este, y de Estados Unidos-, con todo su arbitrio de transgresión, proclamas de rebeldía y amor libre, con la juventud volcada hacia actitudes contestatarias y con toda su reivindicación hedonista, fue posible como influjo cultural gracias a la enorme difusión que los medios masivos habían alcanzado. Y produjo, entre otras muchas cosas, un santoral de estrellas -actores y actrices de cine, cantantes de música popular, deportistas de alta competición-, en cuyos altares rindieron culto los jóvenes occidentales, lo cual modificó sus imaginarios, sus vestimentas, sus rituales cotidianos, sus sensibilidades y su manera de instalarse en el mundo. (Págs. 36, 37)

El tercero relativo a la época es la irrupción de mujeres novelistas en la narrativa latinoamericana y en el mercado del libro, con gran éxito, acerca de esta realidad López (2017) constata que:

[...] resulta característico el protagonismo de las novelistas latinoamericanas en nuestra escena cultural contemporánea, muy especialmente durante el post-boom. Y hemos de notar el contraste significado en dicho fenómeno, ya que esta tradición literaria ha estado en general dominada por figuras masculinas. En otras palabras, la notoriedad de las escritoras latinoamericanas ha sido más bien escasa en el pasado. (Pág.38)

El tercer aspecto del post-boom narrativo son los temas recurrentes. Este aspecto hace referencia a tres temáticas muy propias de esta narrativa: la primera es el amor, expresado en un abierto sentimentalismo que lo acerca a la novela *rosa*; la segunda temática es la sensibilidad hacia los personajes juveniles y sus dramas cotidianos en escenarios urbanos bastante anómalos; la tercera temática aborda el tema del exilio (López, 2017, págs. 39, 40)

El enunciado narrativo “El titiritero” de GAG, participa de algunas de las características del post-boom de la narrativa latinoamericana por lo cual éste se constituye en el marco general de referencia. Frente a la concepción escritural, el discurso de “El titiritero” es realista, y se basa en hechos históricos, también hay interés por contar la verdad de esos hechos, pero a través de la fragmentariedad de voces, en seis hilos narrativos numerados del 1 al 6 que identifican las diferentes voces, contando los hechos desde experiencias diversas y muy

personales. La experimentación entonces es mínima, a través de los números el lector identifica las voces, no se pierde; de hecho, esta variedad de voces que testimonian sus tragedias en forma fragmentada es aprovechada por el autor implícito para criticar “Rayuela” de Julio Cortázar, una de las novelas emblemáticas del boom, cuando señala que a pesar de la fragmentariedad él no le va a dar ninguna guía al lector de cómo leer su novela.

El apartado 5, corresponde al narrador en primera persona de este enunciado, quien también es el autor implícito. Se presenta a sí mismo ante sus lectores como: “[...] un callado y enigmático profesor de humanidades [...]” (Álvarez, 1977, 63), quien a punto de jubilarse consigue el valor que nunca tuvo antes de contar acontecimientos que vivió, investigó y calló durante 15 años, relativos a las luchas estudiantiles y a quienes manejaban los hilos del poder en la Universidad del Valle, desde el año 1971 en adelante, hasta el año 1986, que es cuando él narrador está a punto de jubilarse. En la primera parte de la novela cuando aparece la voz del narrador, él deja claras varias cosas antes de avanzar en sus relatos: la obra, su obra, está hecha de fragmentos y el lector debe completarla, y él, no le va a indicar a los lectores cómo hacerlo; los temas que aborda en esta obra, su forma de estructurarla, el tipo de narración y su actitud real ante esas circunstancias se deben a su condición de novelista: “[...] muchas veces, por no decir siempre (y volverme pontífice) embozala en sus creaciones, en sus personajes, todas sus represiones, todas sus fallas psicológicas [...]” (Álvarez, 1977, 64), así que este narrador conoció y calló durante 25 años esas historias sin contarlas a nadie, aunque

no dejó de investigar y de verificar datos para tranquilidad de su propia conciencia, porque debido a que en su infancia en Roldanillo vivió en carne propia toda la violencia política, la represión estatal, conoció el sufrimiento de familiares y vecinos, de las mujeres que cuando quedaban viudas por causa de la violencia, se refugiaban en las ciudades, se decidió desde entonces, a pensar en el estómago de él y su familia y a no meterse a protestar por nada, a jugar a no entender la verdad y finalmente aclara que si decidió contar esta historia, es porque con el logro de su jubilación siente que termina su obligación de títere y puede liberar su voz para denunciar los hechos del 26 de febrero de 1971, pero sin buscar comprometerse con ningún ideal político. Este narrador considera importante aclararle a sus lectores, de hecho, lo hace todo el tiempo, que la postura ideológica desde la cual narra se debe a su necesidad de contar la verdad, más que un compromiso político con la izquierda. Esta voz representa al intelectual de la década del setenta que ha desmitificado uno de los grandes mitos de la narrativa de los sesenta que es el compromiso político con la izquierda, no le concede ningún crédito a las ideologías de izquierda que colonizaron las luchas estudiantiles de los años setentas en el país.

La voz número 3, la de Vicky, durante los eventos de 1971, lideró el movimiento estudiantil en la Universidad del Valle, siendo una de las representantes más fuertes del discurso de izquierda en ese momento, pero después de su violación dentro del campus universitario por una tropa de hombres del ejército, se enloqueció. Desde el siquiátrico, su voz es otra, todo

el tiempo relativiza el asunto de contar la verdad a la manera de la razón moderna, simplemente cuenta su verdad, narra cómo siente su fragilidad cada día frente a su cotidianidad, girando siempre alrededor del mismo evento: su violación, hasta cuando decide suicidarse:

Vea doctor, ¿cómo le digo? Es que no sé cómo empezar. Usted me dice que me tranquilice que confíe en usted, que le cuente cómo empezó todo, pero yo no puedo por una razón muy sencilla, usted tiene que entenderlo, usted está uniformado y yo tengo que decirle doctor. Es posible que todo sea una fijación usted sabe que yo estoy muy mala y que no puedo sentarme a conversar con cualquiera, pero me resulta imposible, sencillamente imposible, im-po-si-ble, conversar con alguien uniformado, con alguien que de pronto va y se levanta esa bata blanca y saca un pipí bien largo y vuelve y me crucifica y vuelve y me pone contra el escritorio y por más que le diga compañero, teniente, señor capitán, papacito, vuelve y me clava y vuelve y vuelve... no, no, no puedo doctor, entiéndame, no puedo... (Álvarez, 1977, 43)

El segundo aspecto, el contexto de época está marcado por los mismos acontecimientos históricos referenciados en la novela como son la lucha de los movimientos estudiantiles en las universidades públicas de todo el país frente a las políticas de quien fuera el último presidente del Frente Nacional, el doctor Misael Pastrana Borrero (1970 - 1974) que recortó el apoyo económico para la educación pública del país; en realidad, este fue el momento inicial del recorte de los aportes del Estado, impuesto por las políticas continentales del neoliberalismo, que acababa de asomar sus fauces contra los pueblos oprimidos de América latina, apoyado por la militarización de la sociedad civil. A pesar de todo, siempre se ha querido mostrar al país como una democracia, de hecho, frente a las tomas del Estado en varios países latinoamericanos por parte de los militares, Colombia siempre presumió de

Demócrata, aunque el país vivió las mismas represiones impuestas por los militares en otros países del continente.

De otro lado, el papel de los mass media, representado en la novela por la emisora radial que intenta promulgar una sola verdad sobre estos hechos, buscando crear una verdad oficial que maquille de demócrata el rostro de las autoridades de turno, pues en la narración del autor implícito queda clara la manipulación de la opinión a favor de la verdad oficial, cuando integra las alocuciones a las páginas de la novela:

(Cuando digamos tres vamos al aire, ¿entendido?).

(Okey, ¿usamos la cuña?...)

(Bien, vamos directo...)

(Listo...)

Uno... dos... tres... desde el patio de la Biblioteca Mario Sinisterra de la Universidad del Valle, les habla este servidor y amigo Jairo Gutiérrez, para transmitirles los detalles más importantes del acto de celebración del décimo quinto aniversario de las gloriosas jornadas de febrero que implantaron la semilla con la cual la izquierda democrática pudo arribar finalmente al poder en la universidad colombiana. (Álvarez, 1977, 49)

Frente al tercer aspecto que caracteriza la narrativa del post-boom, los temas recurrentes, la sensibilidad hacia los jóvenes, sus dramas cotidianos y los espacios urbanos, está representada en “El titiritero” en las voces número 1 y número 3, la de Jalisco y la de Vicky.

Jalisco es el joven deportista de alto rendimiento que pertenece a la selección Valle de voleybol, es estudiante de literatura de la Universidad del Valle, no tiene interés en ningún discurso político porque en su historia personal y familiar la violencia partidista en Roldanillo, un municipio del norte del Valle del Cauca, convirtió en víctimas a toda la familia cuando los godos asesinaron a su padre por pertenecer al partido liberal, viéndose la familia, su madre y sus tías y él, que aún era un niño, obligados a venirse a Cali para salvar sus vidas. Jalisco fue asesinado en inmediaciones de la Universidad del Valle en San Fernando por cuatro soldados del ejército, en el marco de los enfrentamientos entre los estudiantes (quienes sólo podían defenderse con los ladrillos que llevaban en sus manos) y la tropa del ejército (una maquinita de guerra regada en las calles, armada con bayonetas, fusiles, gases lacrimógenos, tanques militares). Jalisco, al final de estas jornadas, fue considerado el mártir del movimiento revolucionario estudiantil de las gloriosas jornadas de febrero de 1971 en Univalle, la cuales siempre estarán en la memoria de los estudiantes, pero quiénes lo reclamaban para su causa ni lo conocían. Esa es la ironía de esta historia.

La otra historia es la de Vicky, la joven e inteligente mujer, representante del movimiento estudiantil y, dentro del campus universitario, reconocida líder del discurso revolucionario de izquierda, quien al final de las gloriosas jornadas de febrero fue violada, dentro del propio campus universitario, por una tropa del ejército. Todo esto es expresión del machismo y violencia contra la mujer que son componentes básicos del patriarcalismo que domina todas

esas instituciones del Estado colombiano. Por causa de toda esa violencia, la voz de Vicky en la novela sólo se expresa desde los hospitales psiquiátricos, es la voz de la locura, pero no de la locura que alude Erasmo y que genera un enorme elogio, no es la creación, el entendimiento sublime, el rompimiento de los límites estrechos de la cultura, sino la de la psicosis, la del dolor, la de lo inconexo, la pérdida del sentido, que la convierte en doble víctima: de una agresión sexual y del discurso revolucionario de izquierda, que al final, no le sirve para ayudarse a superar el trauma.

Para concluir, tomando como marco general de referencia el post-boom latinoamericano y su vinculación con la narrativa testimonial de esta década, podemos entender que GAG asume una postura de resistencia frente a las dinámicas de un Estado agresor, y una actitud crítica y de desconfianza de las ideas socialistas, razón por la cual en las diversas historias que forman “El titiritero” narradas por la voz del autor implícito/narrador y las otras voces de los personajes, hay una fuerte crítica a las voces oficiales y al discurso de izquierda. El narrador y los personajes defienden su verdad personal contra la verdad oficial y contra el mito del socialismo como la ideología portadora de la revolución que daría solución a los problemas sociales de los pueblos latinoamericanos, que había surgido con mucha fuerza en la década de los sesenta. El tema de las dictaduras, en este enunciado se representa mediante la represión oficial y de la violencia militar en espacios públicos como el campus universitario, la influencia de los mass media aparece para mostrar cómo se construye una

verdad oficial única frente a hechos de extrema violencia por parte del Estado y, finalmente, las historias de Vicky y Jalisco, representan la sensibilidad hacia los jóvenes, sus dramas cotidianos y los espacios urbanos.

Finalmente, la voz del narrador no representa a la de los polémicos intelectuales de la época, solidarios con las ideas socialistas que debatieron sobre el tema del compromiso político y sintieron que era un deber caminar al lado de la historia; esta voz es testimonial, es como huérfana, no pretende polemizar, simplemente contar los hechos desde una perspectiva no oficial para que la historia no se pierda en el olvido, en esto coinciden narrador y autor.

Capítulo 3

MICROSEMIÓTICAS DISCURSIVAS RELATIVAS AL IDEOLOGEMA 'EL DISCURSO DE IZQUIERDA EN "EL TITIRITERO", DE GUSTAVO ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL'

La sociocrítica aplicada a los estudios literarios, redefinió el concepto de texto literario, desde la idea de un nuevo objeto que lo describía como hecho social entendido como mundo de heteroglosia social en el que se expresan múltiples microsemióticas (Cros, 1986, 78), cuya noción alude a los diversos discursos sociales que se organizan y presentan dentro del texto narrativo los cuales reproducen las contradicciones de las estructuras sociales e ideológicas (Cros, 1986, 123). La idea de que el texto literario es heterogéneo en sus discursos como lo es la sociedad, rompe con la ilusión de un discurso homogéneo y pone en evidencia que el texto narrativo es un espacio de cruce de discursos que expresan y reproducen la ideología dominante en la sociedad en períodos históricos, pero también generan nuevos sentidos al oponerse, al polemizar en el texto narrativo.

En este capítulo se abordan las microsemióticas discursivas relativas al ideologema discurso de izquierda en "El Titiritero" de GAG. Cuando se habla de discurso político de izquierda,

podría pensarse que se trata del discurso político de filiación marxista del siglo XIX. Sin embargo, se estarían dejando de lado los desarrollos del discurso de izquierda a lo largo del siglo XX, que en los sesenta, la década dorada, época de cambios sociales y políticos, fue bastante amplio e incluyente, puesto que recogía las voces de las disidencias políticas, las de la contracultura, los discursos juveniles, los de las minorías, los de género, los de la juventud y sus nuevas socialidades. Gilman (2003), citando a Jerry Rubín, señala:

En los 60, la izquierda tenía todas las ideas. El debate se centraba al interior de la izquierda. Se debatían todos los temas importantes: la familia, el matrimonio, el sexo, la creatividad, la política. La derecha no tenía ninguna idea. Sólo mascullaba unos cuantos tópicos sobre Dios, la Madre, la Patria y el militarismo. (Pág. 36)

Como los discursos de izquierda no sólo recogieron las distintas problemáticas sociales sino que abarcaron el sueño político de la extrema izquierda en su aspecto revolucionario -la necesidad de generar cambios sociales *con las armas al poder*- la convicción de la necesidad de un nuevo orden y la inevitabilidad de la revolución proyectaron en la juventud latinoamericana un discurso capaz de inquietarla y movilizarla hacia la idea de que los cambios se darían por la vía de la revolución armada, de la violencia social, al respecto Gilman (2003) señala:

La agenda política e intelectual resultante proponía el repudio de toda potencia colonial y postuló un antiimperialismo que, sin renunciar a la idea de soberanía y liberación nacionales, convivió con la expectativa de que la revolución mundial se había puesto en marcha. Se consolidó además la convicción de que la Historia cambiaba de escenario y que habría de transcurrir, de allí en más, en el Tercer Mundo. (Pág. 59)

Lo cual no sólo llevó a la percepción de nuevas hipótesis sobre el conflicto armado con la creación de movimientos armados revolucionarios en todo el continente que buscaban construir un socialismo auténtico, lejos de la dirección del PCUS (Partido Comunista de la Unión Soviética) y de su autoritarismo indiscutible que acalló a la disidencia intelectual rusa mediante la tortura, los trabajos forzados, los Gulag y los asesinatos, sino a su asociación con nuevos actores sociales como los jóvenes, los estudiantes, las mujeres, los artistas, las nuevas intelectualidades urbanas, las asociaciones de usuarios campesinos y los guerrilleros o revolucionarios. Señala Gilman (2003) que:

Para los militantes de las nuevas causas revolucionarias de Asia, África y América Latina, y también para sus compañeros de ruta intelectuales, el descrédito generalizado de los sistemas políticos democrático-burgueses y de los Partidos Comunistas tradicionales desembocó en la convicción de que sólo una revolución *violenta* podía conducir a un socialismo auténtico.

La violencia adquirió un estatuto central en la vida política de la militancia y la intelectualidad de izquierda. En el prólogo a *Los condenados de la tierra*, Sartre aludía nuevamente a la violencia como partera de la historia. La percepción y tematización de que el orden social estaba fundado en la violencia permitió contraponer a la violencia de los opresores la contraviolencia revolucionaria. (Pág. 63)

Esta percepción llevó a una tremenda represión de la vida civil en toda América Latina. En ‘El titiritero’ de GAG, la percepción de nuevos antagonismos sociales desde sectores de la izquierda, además de enfatizar en la lucha de clases, permite identificar otros discursos en conflicto que conforman la heterogeneidad del enunciado narrativo y entran en polémica e intentan deconstruir el discurso de la ideología dominante. El narrador del texto cuenta hechos de 15 años atrás, trayendo a su presente las voces de quienes participaron en alguna

medida como actores, testigos o víctimas de esos sucesos, como Jalisco o Vicky, con el fin de sorprender la conciencia del lector.

En “El titiritero” (1977), el narrador es un profesor universitario quien a punto de jubilarse en 1985, siente que debe contar lo sucedido 15 años atrás, en 1971, durante las revueltas estudiantiles de febrero de 1971, en la Universidad del Valle, y desvelar las verdaderas razones de las autoridades institucionales de ayer y siempre, quienes con ardides de toda laya quieren esconder sus intereses particulares mediante la construcción de una verdad oficial a la cual nadie debe oponerse, de la cual nadie debe sospechar, a través de la emisora de la universidad.

Las microsemióticas discursivas presentes en esta novela y asociadas al discurso político de izquierda no sólo reproducen las contradicciones de las estructuras sociales e ideológicas sino que van en contravía del discurso de derecha organizado y super estructurado, ellas son: la violación del derecho a la vida por parte de entes del Estado, la violencia sexual contra mujeres líderes de movimientos sociales, el papel del ejército en contra de la población civil, los movimientos estudiantiles de izquierda, la medicalización del dolor emocional en

instituciones como el psiquiátrico, la manipulación de los medios masivos de información, el campus universitario como espacio de socialización política.

Violación del derecho a la vida por parte de entes del Estado.

Jalisco es la voz número 1 del relato, da cuenta de uno de los discursos sociales más cuestionados en las democracias latinoamericanas como es la violación del derecho a la vida por parte de entes del Estado, cuando en realidad debería orientarse primeramente hacia su defensa más las condiciones que permitan favorecerla, asimismo al desarrollo, la protección de los intereses y el empoderamiento de los sectores sociales más vulnerables y con mayor grado de exclusión social y política, en contextos de crisis humanitarias como consecuencia de violaciones masivas de los derechos humanos (asesinato, éxodos forzados, genocidio, negación del alimento, etc.), lo cual obliga a proporcionar ayuda en forma de provisión de bienes básicos para la subsistencia, protección de los derechos de las víctimas y negación de la impunidad.

Este discurso testimonia las circunstancias de la muerte de Jalisco, el joven deportista de Univalle, quien ya está muerto cuando cuenta su historia y las circunstancias de su muerte. Ya no hay forma de ayudarlo, ya no es denuncia, sería si acaso una sicofonía, una voz desde

el más allá, que más bien produciría miedo que deseos de escucharla; sin embargo, el narrador la incluye en el relato de los hechos del 26 de Febrero de 1971 con cuatro propósitos: el primero, aclarar verdaderamente quien era Jalisco, a fin de conocer su historia, sus orígenes: Edgar Mejía Vargas, conocido como Jalisco, era un chico de Roldanillo, un municipio del centro del Valle del Cauca, donde su padre que era médico y jefe del directorio liberal fue asesinado, razón por la cual él, su madre y siete tías, tuvieron que ir a vivir a Cali, ciudad en la que estudiaba literatura en la Universidad del Valle; no le gustaba estudiar ni escuchar noticias, sólo jugar volibol, era totalmente apolítico; la verdadera razón por la que el 26 de febrero de 1971 se encontraba en las inmediaciones de la Universidad del Valle en San Fernando fueron:

La culpa, tía Dolores, no fue de ustedes. Fue mía. Nunca me gusto ni oír las noticias, ni leer el periódico cuando me levantaba a desayunar. Si las hubiera oído tía, si ustedes me hubieran dicho, yo no salgo de la casa. ¿A qué iba a salir yo sino a jugar volibol? Yo no entendía por qué los estudiantes se habían tomado la universidad. Yo podía ir a jugar al patio del CDU con el doctor Ollano de rector y con Vicky O'Byrne en la rectoría. Y eso era lo único que me importaba, que me dejaran jugar. Las huelgas siempre me gustaron, en ellas perdía clases, no tenía que ir con apremio a escuchar las discusiones pendejas de los bohemios de humanidades. (Ávarez, 1977, 235)

El segundo propósito buscaba denunciar las circunstancias de su asesinato dentro del campus universitario para probar que no hay ninguna garantía de la vida de los jóvenes en espacios como las universidades públicas donde el ejército ejerce el control de la sociedad civil, mediante el asesinato de sus ciudadanos. Es muy conmovedor leer estas páginas y saber que

eran cuatro soldados armados contra un estudiante que sólo cuenta con un ladrillo en su mano:

No éramos sino cuatro y aunque debimos haberlos asustado, rápidamente se dieron cuenta de que nos podían dominar. Yo me agaché y recogí un ladrillo. Cuatro soldados se vinieron encima. Los tres que me acompañaban corrieron hacia abajo, hacia donde debían estar los soldados de la esquina de los Rodríguez, los que se habían trepado universidad adentro. Yo no quise hacerlo. Eran cuatro soldados... (Álvarez, 1977, 239)

El tercero, mostrar la deshonestidad de los dirigentes universitarios quienes aprovechando las oscuras circunstancias, convirtieron en héroe y mártir de esas jornadas a un joven apático hacia lo político, haciendo evidente la ignorancia de los grupos estudiantiles de izquierda que también es su derrota:

El rector y la familia de Mejía Vargas, los invitados y algunos funcionarios de la universidad se retiran, la placa queda en medio del patio de la biblioteca. En ella se simboliza a quince años de la desaparición del entusiasta líder estudiantil la gratitud y el recuerdo de toda una generación de jóvenes colombianos que siempre vieron en él al máximo dirigente de sus anhelos revolucionarios. (Álvarez, 1977, 268)

Finalmente, denunciar o rechazar la postura de las autoridades universitarias 15 años después de la muerte del joven, a través de la voz número 2, que es la voz oficial:

El señor Rector de la Universidad del Valle invita a usted muy cordialmente a participar en los actos de homenaje al compañero Edgar Mejía Vargas, mártir de las luchas victoriosas de la universidad revolucionaria, al conmemorarse el decimoquinto aniversario de su fallecimiento.

Patio de la Biblioteca Mario Sinisterra.

Ciudad universitaria de Meléndez, 11 a. m.

Cali, febrero 26 1986 (Álvarez, 1977, 15)

Violencia sexual contra las mujeres que lideran movimientos de protesta social.

Esta microsemiótica alude, por una parte, al discurso de género y a los feminismos que desde los años setenta han denunciado cómo el conflicto armado exacerbó las diversas formas de violencias de género (sexo bajo coacción de cualquier tipo incluyendo el uso de fuerza física: las relaciones sexuales forzadas, la violación sexual por un agresor, la violación sexual realizada por más de un hombre, las violaciones repetidas en el tiempo) que afectan la vida de las mujeres e incluso ha reproducido y creado nuevas formas de violencia, dando cuenta de un continuum de violencia de género tanto en tiempos de paz como de guerra. Es un discurso social de denuncia expresado en la voz número 3 del relato que corresponde a Vicky O'Byrne, conocida como la vietnamita, líder de la protesta estudiantil de Univalle, quien fue violada por una tropa del ejército dentro del campus universitario. El relato de la violación se presenta mediante el guion de una obra de teatro llamada “Les voy a gritar” donde el personaje que es un vigilante cuenta cómo sucedió:

- ... y la violaron... primero el teniente de las botas y ella gritó...
(el oficial de las botas se acerca a María Victoria y con violencia hace el amor con ella, correspondiendo exactamente al grito que el vigilante dice escuchar...)
- ... y después el otro y el otro y todo se va haciendo con velocidad

(los soldados hacen todo rápidamente, como si fuera una película acelerada, algo así como sucede en La Naranja Mecánica, y el himno nacional se oye fuertemente). (Álvarez, 1977, 247)

La vida de Vicky después de haber sido violada por la tropa del ejército que se encontraba en la Universidad del Valle en San Fernando, quedó afectada siendo revictimizada por la familia y por el psiquiatra, cuando tardaron en reconocerle sus derechos como víctima, cuando presentaron deficiencias institucionales, cuando incumplieron las obligaciones legales de atención a las víctimas de delitos sexuales, y ante todo, cuando se mostraron indiferentes a su dolor, al punto que, en adelante, su vida transcurrió en hospitales psiquiátricos hasta su suicidio:

Y al volverse a ver las caras en el sillón de siempre, sintiéndose culpables de lo que no habían escogido, el ingeniero O'Byrne y su mujer abrieron las compuertas del olvido al activo pasado de su hija sin que el uno dijera al otro, ambos fueron solidarios en su silencio. Y aunque llegaron los periodistas, aunque acudieron los estudiantes, aunque se quiso plantear la reivindicación, a nadie entregaron un dato o dijeron una sílaba sobre su hija violada, enloquecida a los golpes, remitida primero al sanatorio de Pasto y después encerrada eternamente en San Isidro. (Álvarez, 1977, 265)

Si se tiene en cuenta que los discursos de género estuvieron asociados a la izquierda en la década de los setenta, se puede afirmar, de otra parte, que la manera como se presentó esta microsemiótica en la novela también tiene el propósito político de mostrar el fracaso de la izquierda y de los discursos de género al reclamar que “Toda mujer tiene derecho a una vida libre de violencia, tanto en el ámbito público como en el privado”.

El papel del ejército en contra de la población civil.

A través de este discurso, el narrador denuncia hechos históricos muy violentos en las jornadas de protesta del 26 de febrero de 1971 en la Universidad del Valle, en donde no sólo Jalisco, quien representa el desinterés por el tema político y Vicky, el compromiso total con el movimiento estudiantil y las ideas de izquierda, fueron víctimas de la violencia estatal, sin poder reclamar protección ni garantías de que el derecho a la vida y a sus condiciones se materialice. Esta microsemiótica, de un lado, denuncia la militarización de la vida civil para mantener el control y el orden por parte del Estado; se ejerce a través de la violencia física por parte de los miembros del ejército que está armado, en contra población civil que está desarmada, que es a lo que hace alusión el concepto de población civil:

El ambiente estaba raro y a mí me dio miedo, físico culillo, y voltié para devolverme. Entonces desde el parque Panamericano, por la misma calle por donde había subido, venía un pelotón de soldados. De eso sí me acuerdo, no eran policías, eran soldados disfrazados con ese vestidito que usan. No me quedaba sino una salida, la calle mocha de la señora de los canarios. [...] un soldado de esos con fusil en la mano, le pegaba culatazos a una de las muchachas que no podía correr tanto como las otras. Primero la tumbó (sí, tía, un soldado le pegaba culatazos a la muchacha), después le siguió dando. (Álvarez, 1977, pág. 236)

El narrador además muestra que fueron varias las víctimas en la jornada del 26 de febrero de 1971. En la ficha 295, escrita por una periodista, exalumna del narrador, le da cuenta de información que recogió sobre ese día:

Viernes 26 de febrero:

9:00 Comienzan reuniones estudiantiles en el parque del Perro. Líderes universitarios anuncian la toma que la noche anterior se hizo de la universidad por tropas de la III Brigada.

10:00 Primer enfrentamiento de estudiantes y policía en el parque de Santa Librada.

10:30 Primeras escaramuzas de estudiantes y soldados de la brigada en inmediaciones del parque del perro y la universidad.

12:15 Turbas crecientes de los barrios bajos llegan al centro de Cali

14:55 En el hospital Departamental ha entrado hasta esa hora un número de 76 heridos. Tres de ellos graves. (Álvarez, 1977, 255)

De otro lado, el narrador quiere mostrar que en los enfrentamientos entre ejército vs población civil la derecha siempre le apuesta a la represión militar sobre la población civil para ejercer el poder; sin embargo, con estos datos, el narrador quiere demostrar que en la sociedad se presentan los extremos, así como es violento el ejército, de igual forma lo es la población civil que ejerce como fuerza subversiva y avasalladora contra la sociedad.

Los movimientos estudiantiles de izquierda.

Este discurso hace referencia a la presencia de la juventud como nuevo actor con conciencia dentro del espectro social. Los movimientos estudiantiles son organizaciones que buscan generar impacto a través de acciones colectivas que ayuden a los estudiantes a hacer sus reclamos sobre las desigualdades sociales. Sus acciones buscan contrarrestar las asimetrías sociales, es decir, tienen como base, la búsqueda de justicia social, entendida desde la órbita socialista. En esta novela están representados por Vicky, a través de las entrevistas hechas

por el narrador a vecinos del sector y a la compañera de carrera de Vicky, igualmente, en la voz 4 que narra las peripecias del rector Ollano para hacerse al poder:

María Victoria O'Byrne toma entonces el micrófono. A su lado está camilo. La soledad, el frío y la brisa de la noche ayudan a retumbar más su voz. Es un ultimátum al doctor Ollano. Una semana atrás le protestaban el nombramiento del decano de economía. Esa noche la exigencia es igual. El lunes quince, al comenzar la manifestación a Camilo Torres, la exigencia es más larga. Es la consecuencia de lo sucedido a la media noche del viernes. Cuando la manifestación rumbaba y el bloqueo casi enloquecía a los decanos, el gobernador Sanclemente hace llegar telefónicamente con el secretario de educación una amenaza. O levantan el bloqueo o la tropa se toma la universidad. (Álvarez, 1977, 219)

Para las directivas universitarias y para el ejército estos movimientos no surgen en el seno de la universidad para dar salida a sus necesidades reales sino que responden a la cartilla de los distintos movimientos políticos revolucionarios que buscan introducir en el país las ideas comunistas:

CUESTIONARIO

1. ¿Qué cargo desempeñaba usted cuando los sucesos del 26 de febrero en Cali?
-Si se refiere a los disturbios antidemocráticos realizados en Cali en vísperas de los juegos Panamericanos, mi cargo era el de Comandante General de la III Brigada, que como usted sabe, tiene sede en la capital vallecaucana y rige los departamentos del Valle, Cauca y Nariño...
5. Otras personas dicen que quien dio la orden fue el señor ministro de Educación y hay quienes concluyen, obviamente, que quien dio la autoridad fue el señor presidente.
-Le repito, las unidades del ejército que desalojaron a los revoltosos antidemocráticos cumplieron con órdenes del Estado Mayor Conjunto de la Brigada...
...es conveniente que sepa muy bien la clase de plan subversivo que los estudiantes y los dirigentes de la izquierda tenían para que comprenda la verdadera razón del estallido. (Álvarez, 1977, 158)

En esta microsemiótica se puede constatar el fracaso de las acciones del movimiento estudiantil, para el narrador esas fueron las acciones, pero fueron equivocadas y los movimientos estudiantiles tendrían que replantearse sus propias formas de lucha.

La medicalización del dolor emocional en instituciones como el siquiátrico.

El discurso de la psiquiatría como una especialidad de la medicina encargada de detectar y tratar las enfermedades mentales, ha atravesado varias crisis a partir de los años sesenta debido al cuestionamiento de sus conocimientos y prácticas hecho por Foucault en *La historia de la locura en la época clásica*, etc., donde se pone en evidencia que la psiquiatría tradicional tiene bastantes limitaciones en la forma de entender y tratar el sufrimiento psíquico, puesto que tanto la práctica siquiátrica como el manicomio se convierten en instrumentos de control del Estado como la cárcel o la escuela, mediante procedimientos que en concreto generan dilemas éticos en el uso de su conocimiento, al ser aplicados a quienes, con su manera de pensar, sentir o comportarse, cuestionan o amenazan los valores de las clases dominantes. Los cuestionamientos a la siquiatría se basan ante todo en cinco puntos clave de discusión: el problema de los diagnósticos psiquiátricos, el problema de la medicina basada en la evidencia en psiquiatría (y su relación con la industria farmacéutica), el papel del contexto donde la psiquiatría se desarrolla y actúa, el problema de las prácticas coercitivas, y finalmente, la base teórica y filosófica del conocimiento psiquiátrico y de sus prácticas.

En esta microsemiótica, GAG pone el dedo en la llaga sobre todo en el asunto de los diagnósticos y el de las prácticas coercitivas. La práctica más común de la psiquiatría consiste en medicar al paciente con drogas para que esté en calma, con el propósito de ganar tiempo que ayude a sanar su dolor emocional, pero además están las prácticas coercitivas, como los corrientazos o las palizas para calmar a los pacientes, lo cual convierte al hospital psiquiátrico en un espacio de control e intervención del dolor, es decir, en un espacio de control o descontrol de las emociones. Vicky es la voz que representa esta situación:

... como los corrientazos del doctor León, el ecuatoriano ese que no la puede ver a uno con los ojos en el recuerdo porque ahí mismo comienza a tirarle voltios, porque le digo una cosa doctor Gaviria, ustedes aquí son por lo general buenas personas y se dan cuenta que una es enferma y que le falla la cabeza y tienen consideración de los problemas y de los recuerdos que agobian la existencia, pero ese doctor León que vive jugando ajedrez mientras le va inyectando a una voltio tras voltio... (Álvarez, 1977, 55)

Desde cuando comenzó a sufrir, a gastar dinero por su hija enloquecida, a equivocarse mandándola al sanatorio de Pasto, donde a los locos todavía les dan garrote para calmarlos, desde que le avisaron aquella noche que su hija era una de las víctimas de la rebelión y que estaba sin sentido en el hospital... (Álvarez, 1977, 212)

A través de estos discursos, el narrador tiene un doble propósito, denunciar la situación de Vicky y la insensibilidad de familiares y médicos, pero también el propósito político de cuestionar la voz de una líder de izquierda cuyo discurso intelectual no le sirvió para entender su presente.

Los medios masivos de información.

En todas las sociedades, los *mass media* representan el cuarto poder, podría rebautizárseles como los medios masivos de desinformación y control de grandes capas sociales de población, su finalidad es manipular la opinión pública, crear verdades oficiales. En este discurso está representado por la voz número 2 que cuenta las noticias, anima en la plazoleta y actúa una obra de radioteatro:

Uno... dos... tres... nuevamente, desde el patio de la Biblioteca Mario Sinisterra de la Universidad del Valle para transmitirles los detalles más importantes de la celebración de las gloriosas jornadas de febrero que implantaron la semilla con la cual la izquierda democrática pudo arribar finalmente al poder en la universidad colombiana. (Álvarez, 1977, 267)

La emisora es el lugar donde todo se normaliza, donde se moldean las verdades a conveniencia de la burguesía. La escritura de la novela por parte del narrador pone de presente la necesidad de decir la verdad sobre los hechos de 1971 y sus consecuencias, es decir, el arte se opone a la normalización de verdades fabricadas, es su forma de hacer resistencia.

El campus universitario como espacio de socialización política.

La universidad es tal vez uno de los principales espacios de socialización de los saberes científicos, humanísticos y políticos con los que cuenta la sociedad. También es, según Correa (2008): “Punto de encuentro, centro de debates y punto de choque de diversas organizaciones estudiantiles, tendencias políticas y grupos de oposición al gobierno nacional” (Pág. 179). El ambiente universitario con los debates estudiantiles se convirtió en el principal espacio de socialización de los discursos de izquierda. La Universidad del Valle fue el espacio donde ocurrieron los sucesos del 26 de febrero de 1971, que se narran en esta novela, y de donde se derivó el movimiento estudiantil a nivel nacional que en su momento puso en jaque muchas decisiones del gobierno de Pastrana Borrero, el último presidente del Frente Nacional. Fue del campus universitario donde nació y transitó hacia la sociedad una de las críticas más fuertes a la clase política tradicional, convirtiéndose en bastión de conciencia de cambio; según cuenta el narrador, quince días antes del 26 de febrero, los estudiantes se atrincheraron en la Universidad y convocaron asambleas donde pedían la renuncia del decano de economía, pero en la medida en que seguían unidos en el campus e iban analizando la situación, agregaban más peticiones, lo cual finiquitó con la toma del ejército a la universidad:

Llamó al gobernador Sanclemente, le comunicó la toma de la rectoría por los estudiantes esta madrugada. Se citó con él y con la junta de orden público...

... Las emisoras divulgaron la noticia como extraordinaria, la asamblea de profesores reunida en el auditorio del hospital se dividió profundamente...

... apareció en la asamblea con la animosidad del profeta Elías. Despertó el frenesí, aceleró las pasiones y denunció la campaña contra la universidad que el comunismo internacional estaba empeñado en llevar adelante...

...Los estudiantes también los supieron y en oleadas, bajando de todos los edificios, subiendo a las carreras desde la quince hasta la universidad, acudieron en apoyo de los suyos... (Álvarez, 1977, 224)

Este discurso social pone sobre el tapete el papel del campus como espacio socializador y democratizador de las decisiones, al parecer las fuerzas que se enfrentan derecha e izquierda son igualmente intransigentes, debido a que ambas fuerzas responden a intereses externos a la universidad.

CONCLUSIONES

El texto “Discurso de izquierda en “El titiritero”, de Gustavo Álvarez Gardeazábal: el post-boom y el contexto socio-político colombiano en los años 70” buscaba dar cuenta de cómo se presenta el ideologema “El discurso de izquierda en ‘El titiritero’ de GAG”, partiendo de la teoría sociocrítica de E. Cros.

En primer lugar, se pretendía comprender cómo se presenta este ideologema en la novela y después establecer los vínculos con la esfera política de la cadena discursiva de la década de los setenta en América Latina y en Colombia, particularmente, con el período del Frente Nacional y con la introducción del discurso de izquierda en la narrativa nacional desde 1970 en adelante. El discurso de izquierda se presentó en “El titiritero” de GAG a través de un epígrafe que abre la novela, de las voces de los personajes que se encuentran en seis hilos narrativos y de la cadena de grafitis.

Este texto entra en diálogo con los discursos políticos de izquierda y posturas políticas de los intelectuales de los sesentas, para apartarse desmitificando este discurso, igualmente dialoga con el momento político de finales del Frente Nacional, durante el gobierno del primer Pastrana, a través de los sucesos históricos ocurridos en la universidad del Valle en febrero de 1971, cuando el movimiento estudiantil se opuso a las políticas de recorte de presupuesto para la educación universitaria y a la injerencia del capital norteamericano en los Consejos Académicos de las universidades públicas del país. Finalmente, con base en el texto de Dairo Correa (2008) encontramos los vínculos con la narrativa que introdujo el discurso de izquierda a partir de la década del setenta en Colombia a través del tema de las desigualdades sociales relativas a la acción colectiva y organización de la protesta social de los movimientos estudiantiles de izquierda en espacios públicos como las calles de las ciudades y las plazoletas de las universidades públicas, los ambientes universitarios polarizados políticamente y las acciones de resistencia civil y la represión de la protesta social por parte del ejército.

En segundo lugar, al analizar la postura política de GAG, encontramos que es un crítico de los discursos políticos de cualquier corriente, que su escepticismo es una postura artística de resistencia a dejarse colonizar por los discursos políticos dominantes en la década del setenta. Con base en el texto de Alejandro López (2017) establecimos los vínculos con la narrativa del post-boom a través de los tres aspectos que la caracterizan: la concepción escritural, el contexto de época y los temas recurrentes.

Frente a la concepción escritural, este enunciado se caracteriza por un discurso realista, por la búsqueda de la comunicabilidad de la expresión con el lector, por el desinterés en mostrar una verdad y más bien por el interés de contar las verdades personales, fruto de la experiencia en las voces de los personajes, el discurso testimonial a través de diferentes voces que se presentan como fragmentos.

En relación con el contexto de época, el tema de las dictaduras se asocia al del gobierno del primer Pastrana al final del Frente Nacional, comenzando la década del setenta, debido a que el gobierno para mantener el control usa los mismos mecanismos represivos de las dictaduras del resto del continente, el tema de la cultura de masas influida por los más media, se presenta a través de la voz número 2, que representa una emisora oficialista cuyo fin es crear la verdad oficial de que en el país no pasa nada, que lo malo es el deseo de los grupos socialistas de influir en el gobierno.

En lo relativo a la tercera característica del post-boom, los temas recurrentes, la sensibilidad hacia los jóvenes, sus dramas cotidianos y los espacios urbanos fueron los que se vincularon con “El titiritero” de GAG a través de las historias de dos de sus personajes.

Para finalizar, como la sociocrítica entiende el texto como un espacio de heteroglosia social, donde los discursos se expresan mediante diversas microsemióticas discursivas, fue importante identificar las presentes en ‘El titiritero’ de GAG que están asociadas al discurso político de izquierda: violación del derecho a la vida por parte de entes del Estado, violencia sexual contra mujeres líderes de movimientos sociales, el papel del ejército en contra de la población civil, los movimientos estudiantiles de izquierda, la medicalización del dolor dentro de instituciones como el psiquiátrico, los medios masivos de información, el campus universitario como espacio de socialización política. La función de estas microsemióticas en el texto es expresar la duda sobre la validez del discurso político de izquierda como solución a los problemas de nuestra realidad y la invitación a no repetir discursos sino a cuestionarlos.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez G, G. (1977). *El titiritero*. Bogotá, Plaza y Janés Editores Colombia Ltda.

_____. (1985). *Cóndores no entierran todos los días*. Bogotá, Plaza y Janés Editores, Colombia s. a.

_____. (2011). *La tara del papa*. Cali, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

_____. (1972). *La boba y el buda*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

_____. (1973). *Dabeiba*. Barcelona, Editorial Destino.

_____. (2015). *El bazar de los idiotas*. Bogotá, Panamericana Editorial.

_____. (1981). *Los míos*. Bogotá, Plaza y Janés.

_____. (1984). *Pepe botellas*. Bogotá, Plaza y Janés.

_____. (2002). *Comandante paraíso*. Bogotá, editorial Mondadori.

Bajtin, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México, D. F. Siglo Veintiuno Editores s.a.

Cohn-Bendit, D. (1998). *La revolución y nosotros que la quisimos tanto*.

Barcelona, Editorial Anagrama.

ConversanDos (2013). Programa del Centro Virtual Isaacs de la Facultad de

Humanidades. Cali, Universidad del Valle.

Correa, D. (2008). *El discurso literario colombiano y la izquierda: representaciones*

de los actores y los espacios de la política en la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1980. Medellín, IEP-UDEA, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia.

Correa, D. (2008). Cap. 5. *El papel social y político del literato, entrevista con el escritor Colombiano Gustavo Álvarez Gardeazábal.* En: El discurso literario colombiano y la izquierda: representaciones de los actores y los espacios de la política en la novela y el cuento, décadas de 1970 y 1980. IEP-UDEA Instituto de Estudios Políticos – Universidad de Antioquia, Medellín. Páginas 245-279.

Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad.* Madrid, Editorial Gredos.

Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina.* Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Giraldo, L. M. (Comp.). (1994). *La novela colombiana ante la crítica 1975 – 1990.*

Cali, Facultad de Humanidades, Universidad del Valle.

López, A. (2017). *El arte de la novela en el post-boom latinoamericano*. Cali,
Editorial Universidad del Valle.

Osorio, O. (2006). *Siete estudios sobre la novela de la violencia en Colombia, una
evaluación crítica y una nueva perspectiva*. Revista Poligramas 25
(Junio 2006). Cali, Editorial Universidad del Valle.

Pécaut, D. (1989). *Crónica de dos décadas de política colombiana 1968-1988*.
Bogotá, Siglo XXI.

Sartre, J. P. y Cohn-Bendit, D. (1968). *La expansión del campo de lo posible*. Diálogo
entre J. P. Sartre y D. Cohn-Bendit. País, Le Nouvel Observateur,
20 de mayo de 1968.

Tirado Mejía, A. (2014). *Los años sesenta, una revolución en la cultura*. Bogotá,
Penguin Random House Grupo Editorial.

Titler, J. (2005). *El verbo y el mando. Vida y milagros de Gustavo Álvarez*

Gardeazábal. Tuluá, Colección CantaRana, Unidad Central del
Valle del Cauca – UCEVA.

Traba, M. (1994). “*La vanguardia (1960-1980)*”. En: *Arte de América Latina*

1900-1980. Buenos Aires, Banco Interamericano de desarrollo.

Victoriano, F. (2010). *Estado, golpes de Estado y militarización en América Latina:*

una reflexión histórico política. Argumentos, Vol.23, no.64 sep./dic.

2010, México.

Argumentos (México, D. F.) *Versión impresa* ISSN 0187-5795