

**Visión inusual de la violencia:
la perspectiva infantil
en la novela contemporánea de Colombia
y de la República Dominicana**

Nina Bruni*

RESUMEN: La violencia en todas sus dimensiones ha ocupado tarde o temprano la pluma de los escritores del Caribe y de América Latina, quienes con estilos disímiles y diversas estrategias discursivas encontraron en la labor literaria la libertad expresiva negada, en la mayoría de los casos, por su contexto social. La relativa distancia temporal de estos acontecimientos no significa que los intelectuales de los '90 hasta el presente hayan dado una vuelta de página a la historia de tales sucesos cuyas consecuencias aún hoy se advierten y padecen.

La literatura de Colombia y de la República Dominicana no son una excepción. *Señorita* del escritor colombiano Gonzalo España (1996) filtra la violencia de los años cincuenta de su país a través de la memoria de un niño, voz narrativa que actúa como un catalizador positivo del pasado. *Mudanza de los sentidos* de Ángela Hernández (2001) se distingue por la inocente perspectiva de una niña quien, al relatar el mundo de la tiranía de Rafael Leonidas Trujillo en la República Dominicana, cuenta su propia historia.

Los distintos ritmos narrativos, el particular lenguaje y las diversas estrategias literarias permitirán analizar la importancia de elegir una perspectiva infantil para relatar los hechos de la violencia. La ruptura con los tradicionales personajes colectivos de las novelas que ficcionalizan hechos y personajes históricos amplía las posibilidades críticas y reflexivas que la expresión literaria ofrece sobre los hechos sociales y sobre el mismo arte de escribir.

violencia - perspectiva infantil - novela colombiana y dominicana

ABSTRACT: *Violence has been a concern for Caribbean and Latin American writers, whose literary work expresses their preoccupation with different styles and perspectives, often within a repressive environment. Contemporary writers and intellectuals have not ignored these socio-historical issues that still impact strongly in their societies.*

The Colombian and the Dominican Republic literature are not an exception. Señorita by the Colombian writer Gonzalo España (1996) portrays violence during the '50s using as its main literary device a boy's memory, a catalyst and positive narrative voice capable of recovering the past. Mudanza de los Sentidos by Ángela Hernández (2001) stands out by the innocent point of view of a girl-narrator who relates her inner world through the lenses of the external one, Rafael Leonidas Trujillo's dictatorship.

The diverse ways in which the stories are narrated, the singular language and the different literary devices will demonstrate the importance of choosing an infantile point of view to relate violence. Breaking with those collective traditional characters of the historical novels enhances critical possibilities that literature offers on violence, social issues and the art of writing.

violence - innocent point of view - Colombian and Dominican Republic narrative

Suele afirmarse que el conocimiento es un acto creativo por el

cual el niño se integra a la realidad que lo circunda, modificándola muchas veces.¹ Por ende, se puede deducir que cuando un niño crea un texto lo hace para comunicarse y compartir una experiencia al tiempo que se relaciona consigo mismo. Tal aproximación persiste como el centro de estudios sobre la literatura o la producción infantil escrita por niños, diferenciándola de aquella donde el adulto que compone tiene como objetivo la recreación de su joven lector.

La descripción inicial constituye el cimiento para comparar dos novelas breves, *Mudanza de los sentidos* de Ángela Hernández (2001) y *Señorita* de Gonzalo España (1996) donde sus narradores jóvenes —entre diez y doce años de edad— filtran su singular aprehensión del mundo violento que les toca vivir.² La aparente perspectiva inocente de Leona y la voz narrativa de Laurentino catalizan subjetivamente el mundo de la tiranía de Rafael Leonidas Trujillo (1930-1961) en la República Dominicana y la violencia de los años '50 en Colombia, respectivamente.

Por tal motivo, se considera que una revisión de la literatura que analiza la narrativa escrita por niños y jóvenes permitirá indagar la importancia de elegir una perspectiva infantil para relatar los hechos de la violencia. En ambos casos, debe subrayarse la ruptura con los tradicionales personajes colectivos de las novelas que ficcionalizan hechos y personajes históricos, opción que refresca las posibilidades críticas y reflexivas de la expresión literaria sobre los hechos sociales y, por qué no, sobre el mismo arte de escribir.

El sustrato conceptual de las presentes cavilaciones lo constituye la pragmática del discurso porque encarar los textos narrativos seleccionados como un acto de habla nos permite comprender el lenguaje literario como uno de los usos de la lengua y no como una clase diferente. Esta apertura resulta eficaz en este caso porque el enfoque comunicativo nos despeja algunos procesos clave del discurso a cargo de los narradores niños: el creativo, el conceptual, la relación entre el proceso de conocimiento de la violencia cotidiana y los modos en que estos narradores en primera persona consideran este problema. Así que estos niños protagonistas siguen, como personajes de ficción, ciertas etapas del desarrollo cognitivo del niño asociado con su creatividad, específicamente, con su producción escrita. Por lo tanto, el relato de lo que puede imaginar a partir de la experiencia de la violencia conforma un modelo para volver a describir el mundo, modelo que se descubrirá en ambas novelas y que, dentro de un esquema comunicativo, se relacionan con la disposición del hablante y del

1 La aproximación metodológica de esta ponencia se basa sobre la investigación de María Isabel Becerra Valderrama. *Análisis pragmático de narrativas cortas escritas por niños*. 1996. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.

2 Ángela Hernández: poeta y narradora contemporánea, nacida en Jarabacoa, República Dominicana. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas. *Mudanza de los sentidos* fue ganadora por unanimidad del Premio Cole, 2001, por su gran aporte a la narrativa del país y la perspectiva singular de la narradora. Se utiliza la segunda edición de Editora Cole, Santo Domingo, segunda edición, 2002. Gonzalo España es un conocido escritor colombiano por su saga de novelas policiales. Sin embargo, *Señorita* se aleja de su usual estilo. Esta novela fue finalista del Premio Nacional de Novela "Eduardo Caballero Calderón", auspiciado por Cocultura en 1996 y cuenta con varias ediciones. La que se maneja para este trabajo es la de Editorial Mar a Dentro, segunda edición, octubre del 2000.

oyente, en este caso del narrador y del lector.

Las novelas no comienzan con el típico “érase una vez” de los utópicos y ucrónicos cuentos infantiles. Los narradores de *Mudanza de los sentidos* y *Señorita* se instalan desde el comienzo como voces omniscientes que borran cualquier tipo de duda sobre su relato, con una presentación detallada de su procedencia familiar, tal como abre la novela Laurentino

El joven señor que en tono solemne y a paso bailarín y marcial acudió a recoger mi maleta y a conducirme al umbral, era el esposo de mi tía Maruja, mi tío político. Los movimientos que usaba, y la exagerada ceremonia que fingía no tenían otro objeto que burlarse de mí, y a la vez agradarme, igual que una encarnación de la malicia y la complicidad juntas. No lo mencionaré por su nombre pues en esta historia aparece otro fulano llamado como él, ya que aquella casa era conocida como la casa de los dos Arturos, de modo que en adelante me limitaré a decirle mi tío, pero anotaré desde ya que se trataba del más divertido y singular personaje, encarnación viva de El Zorro, héroe al que secretamente gustaba parecerse.

Con él, en tropel, vinieron a husmearme, desconfiados e insolentes, todos los perros de la casa, antes de permitirme seguir y avenirse a ser mis amigos. *Conde*, no lo olvidaré nunca, estaba con ellos. Mi tía los espantó de un trapazo para poder agacharse, envolverse en sus brazos y besarme con efusividad maternal, como lo ha hecho durante toda su vida cada vez que nos encontramos.³

O con la descripción de la naturaleza campestre que ambienta la mayoría de las escenas

Había que respetar a primas y primos, conformarse a sus órdenes. Pero allí también existían brechas deleitosas: una tina y una cañada por la que me encantaba rodar, restregándome con el aire, en filiación con terrones y hierbajos, escuchando en un solo toque mi sangre, el agua y el balanceo de lo extraño en los pinos. Al final, lo vivo y lo inorgánico en unísono empeño. Celaje que atravesaba mi lengua y me clavaba, dejándome respirando sin respirar, como un arbusto (Hernández, 2002: 6).

O con referencias socioculturales que ubican la acción y de la presentación de los personajes del pueblo, cuyo rol en sendas fábulas se descubrirá promediando o finalizando las novelas

En *La florida* pasamos tres años esplendorosos, hasta que llegó la maldita violencia. De urgencia hicimos construir esta casa y salimos a lo civilizado, pensando dejar atrás el peligro, cosa que no ha valido tampoco, pues a Arturo y a mí nos ha tocado vivir las del diablo. Con decirle, Marujita, que sólo ha faltado que nos caigan *Los pájaros...*

Fue la primera vez que escuché esta invocación, advertido quizás por el estremecimiento que sacudió el menudo cuerpo de mi tía, que se santiguó. [...]

Un reflejo del sol moribundo entró por una de las claraboyas y puso a titilar el diente de oro de su boca, mientras ella hablaba y masticaba el pan mojado en chocolate. La encontré semejante a una bruja. Eso, la insólita ejecución de la mula y la macabra mención de los extraños seres alados, me causó un gran desconsuelo. Camino de la cama pregunté esa noche a mi tía

3 Gonzalo España, *Señorita*: 11. Cf. la presentación que Leona hace de su familia también al inicio de *Mudanza de los sentidos*, capítulo I: 5-6.

quiénes eran *los pájaros*.

—Los malos —me respondió secamente (España, 2000: 37-38).

Señalar este aspecto casi trivial cobra sentido a la hora de a) dar seguimiento al desarrollo conceptual de los narradores niños, b) describir el paso de la niñez al desencanto (la adolescencia) desde el punto de vista de su relato⁴ y c) la relación entre el proceso de conocimiento de los protagonistas que narran y su contexto sociocultural.

La expresión de la fantasía y de los mundos posibles de los niños narradores que dan cuenta de su conocimiento del mundo, se plasma en la perspectiva que ofrecen de los personajes que los circundan. En el caso de *Señorita*, el muchacho se expresa mediante comparaciones ácidas con los elementos de la naturaleza. Por ejemplo, “cara de Magdalena estrangulada, la cara de mi tía Maruja”, la “bigotuda matrona” con “los almohadones calientes del seno donde me estrujaba, su piel de pájaro desplumado salpicada de pecas, y el terror que me causaban sus ojos de lechuza tornaron aquella relación imposible”

La matrona se dobló sobre mí como un búho gigante, parpadeando junto a los míos sus ojos esmeraldas manchados de orín, frotó contra mi cara sus oscuras mejillas de cuero tostado, olorosas a baúl, me pinchó con las puntas del bigote que le atusaba la boca y estuvo a punto de ahogarme entre los almohadones de su busto esponjoso y rechoncho (España, 2000: 11-12).

La descripción de Laurentino evita “el lenguaje eufemístico que los mayores tienen” y se expresa con la idéntica y franca sinceridad que Leona practica para describir a los personajes del pueblo, como en el caso del novio de su madre

Ahora mamá tenía un pretendiente. Eso faltaba, que también quisieran llevársela a ella. Un enamorado que era el hombre más pobre del sitio, y bueno, decían, tan bueno que no servía para nada. Empecé a resistir, enfermándome sin tregua. Despertaba con los ojos pegados, manando una sustancia asquerosa y cáustica. [...] Quería ponerme horrible, consiguiéndolo sin mayor esfuerzo. [...] Tan pronto pude, declaré la guerra a Demetrio Alonso, el enamorado de beba. Al amanecer, me plantaba delante de la casa. No había quien me moviera de ahí. [...] Tampoco Ballilla se dignaba mirar a todo el mundo. Sin embargo, cuando pasaba altiva ante mi casa pronunciando “la-le-o-na”, no despegaba sus ojos de mi cara. Me hubiera gustado pedirle: rómpale un brazo, refiriéndome al enamorado de beba, [...] (Hernández, 2002: 10-11, 13)

Leona, además, cruza la frontera lógica entre el tiempo y el espacio con las peculiares descripciones de su compenetración con las víctimas; tales descripciones vaticinan el tiempo futuro de la novela al tiempo que sugiere una reflexión posterior a la finalización del texto, a cargo, por supuesto, del lector. En el primer caso citado, la muchacha recurre a la intertextualidad con el libro de Marco Polo, de cuyas páginas brotaba todo

4 Doña Clementina, la vieja matrona de la casa, representa “otra perspectiva del mundo” al juzgar de Laurentino. Ante una pelea de guerrilleros, impreca a la tía del muchacho interviniendo: “—Déjelo ver. La vida no se le oculta a los niños”, Gonzalo España, *Señorita*: 28. Hacia el final de la novela nos enteramos que la mujer que tanto impacta en el muchacho es la madrina de los guerrilleros más atrevidos.

Tras el libro se me fugaban los ojos, acatando, desde la primera ojeada, su significado desencadenante. Sus páginas comprendían lo sobrante y rebelde; formas que acicateaban mi imaginación, insinuándose cabales. Contenían lo que aguardaba traspuesta la raya del horizonte, la que examinaba sin pestañar, acechando el momento en que se tendería permitiendo la vislumbre de los mundos. Si fijamente veía las montañas, sus contornos podrían correrse, un sinfín de objetos activos se distanciaban morosamente o se me echaban a mansalva en el pecho. Bordes, pueblos híbridos, armaduras... Ahuecando mi mirar (Hernández, 2002: 6-7).

Luego de relatar que durante el tiempo en que los “barbudos” penetraron las montañas prestaba atención a todas las elucubraciones tejidas en el pueblo, la misma leona actuaba como “antena” y operaba todas las mañanas como una de ellos. Mezclando la realidad con la fantasía y luego de “haber visto” un guerrillero con tez de mujer, la muchacha recuerda contarle a su hermano Virgilio, también revolucionario, qué le sucedía

No sólo representaba en detalles al guerrillero con cara de mujer, sino que me ocupaba una certeza extravagante: en un tiempo no muy distante, mis extremidades habían sido largas como las suyas, y poseía el mismo corazón arriesgado y placentero del que había venido por los aires hasta las montañas. Brincaba sillas, compitiendo con la longitud extraordinaria de mis piernas, y hacía anotaciones en un cuaderno. Percibía el follaje umbrío del pino, la acelerada circulación del disco solar, los pájaros que a un mismo tiempo se hacían audibles, tanteando entre rayos y hojas, un eco como si en algún sitio estuvieran pilando arroz, voces de personas, posiblemente agricultores, cuyos rostros jamás contemplaría, el follaje como un vientre y entre él la médula fría, la sangre aguardando el acribillamiento (Hernández, 2002: 62-63).

La descripción del proceso de conversión a la adolescencia que los narradores relatan está, sin duda, atravesado por circunstancias traumáticas que adquieren dos dimensiones en las obras. En ese tránsito por la búsqueda de explicaciones, la reconstrucción de episodios o la reflexión sobre los hechos, se operan cambios radicales en los protagonistas. Leona, expulsada de su casa en el campo por el ejército de Trujillo, se ve forzada a vivir en santo domingo, determinación que anula su verbosidad natural y que la conduce a un silencio voluntario

Me compraron pantis (así se llamaban a los blúmenes en la capital) y unos aritos con piedras de ámbar. [...] A veces me confundía al hablar. Al momento de comprar en el colmado tartamudeaba, sin saber a ciencia cierta si decir “acerte”, “aceite” o “acelte”; “perne” o “peine”. También vacilaba al llamar a beba ¿debía decirle “mamá” o “mami”? Mami era de distinción urbana. Mamá sabía a ponderación obediente. Así se lo hacían sentir a una las demás niñas. En mi esfuerzo por ser urbana decía “caldero” y mi padrastro (pa-dras-tro) se reía zumbón. Cambiaba a “paila”, y las amiguitas me embromaban. En la ciudad la batea era “baño”, la cantina “lata”, las mamás “mamis”, los conconetes “hojaldres”, las ponderas “palanganas”, el cilantro “verdecito”, los trozos “pedazos”, los cubiertos “tenedores”, las enaguas “mediosfondos” y las naranjas “chinas”. Cada vez quería hablar menos (Hernández, 2002: 104-105).

En el caso de Laurentino, su visita al campo santanderiano de Colombia, ofrece la perspectiva de un niño “voyeur” quien logra alcanzar su hombría, al estilo de una experiencia de iniciación, a

causa de un amor no correspondido: “entonces necesité sincerarme, hablar de mis cosas, escucharme a mí mismo. Fue la primera vez que lo hice, el método es bueno”.⁵ Al mismo tiempo, esta situación se suma a su curiosidad por la actividad de los guerrilleros y a la profunda fascinación que le provoca uno de ellos, “señorita”, valiente y legendario que no llega a cumplir la gran hazaña esperada pero que se convierte en un recurso literario que oculta a Zenaida, la joven que le quita la inocencia al protagonista.

Si se establece, entonces, una comparación básica del relato del proceso de madurez de los protagonistas, se descubrirá que culmina cuando superan esa fase de sus vidas, relato que se basa en elementos estructurales similares: el campo se convierte en el contexto idóneo no sólo por el aspecto simbólico que cobra la naturaleza sino por los personajes que lo habitan, existe un desengaño que los empuja al mundo de los adultos y los guerrilleros son individuos atrayentes con quienes se identifican aunque deben ser nombrados con eufemismos.

En tercer término, la relación entre el proceso de conocimiento de los niños protagonistas y su contexto determina su formación y producción discursiva que entroniza al lenguaje como medio de conocimiento. Leona, sobre todo, encarna este ciclo dinámico de transformación, incorporación y reorganización del conocimiento porque su relato refleja el modo de considerar aquello que no comprende —las perturbaciones de su entorno— transformando mentalmente algunas situaciones, es decir, como una niña de diez años que actúa sobre los objetos de la realidad que no entiende. Así se han mencionado ya los ejemplos con intertextualidad y de compenetración con otros personajes reales o imaginarios en el caso de la novela dominicana.

sentí una punzada, corriente por los huesos. Tiritando me enjuagué la boca. Una fibra me había hincado el nervio de una muela cariada. Cada vez que intentaba tocarla con mi lengua el esqueleto se me llenaba de electricidad. Pasé días sin masticar alimentos. Pensaba que esto era un reflejo de lo que mi hermano estaba sufriendo. Que yo podía ser mi hermano, de la misma forma en que podía ser el guerrillero acribillado entre las lianas de un pino. (a-lu-ci-na-ción) (Hernández, 2002: 150-151. Cf.: 16, 40, 77, 118 y 154).

Cabe observar que los cambios tienen su sello en el lenguaje simple y cotidiano de Leona, representado en palabras clave que se repiten y se separan en sílabas entre paréntesis (pa-dras-tro; ca-pi-tal). Las inquietudes que la realidad le provoca también se canalizan en el recuerdo de las enseñanzas de su hermano que se transforman en metáforas significativas como aquella del mar que, para la niña, cobrarán completo sentido luego de la desaparición de Virgilio

Nuestro hermano nos aclaró lo vivo, bien vivo, que estaba el mar. Tumulto hierático y rencoroso, sin fondo, ni segunda orilla, repleto de criaturas rarísimas, moviéndose sin corriente. Pero a Virgilio no lo avasallaba. [...] Divisábamos a Virgilio pecho con pecho ante el

5 Gonzalo España, *Señorita*: 63. En el artículo “Una Señorita de España en Portugal” de Juan Carlos Orrego, esboza el tema de la iniciación en la novela colombiana a partir de *Entrañas de niño* de Tomás de Carrasquilla (1906) quien para el articulista estableció por primera vez los elementos constitutivos de este tipo de historias: un niño que deambule por los campos, descubriendo el mundo en compañía de su perro fiel. *Señorita* de Gonzalo España cumple con los requisitos: Laurentino deambula por el campo del oriente colombiano en compañía de su perro Conde.

monstruo. [...] El monstruo vidrioso se remecía, iba acercándose tambaleante, aupando dedos como sables. Virgilio volvía a gritarle, desgañitándose. El mar crecía y se enroscaba furibundo, radiando salmuera hasta nosotras. [...] Virgilio arremetía, agraviando de nuevo a la serpiente sinfín, por cuyo lomo lustroso había navegado Marco Polo en su velero con proa de dragón hacia donde habitan los dobles y los triples de las gentes y todos se juntan en la orilla nacarada, que es esta misma orilla. Ya Virgilio nos lo había dicho, el océano, cuerpo-ímpetu, tiene una sola infinita orilla. Se desplazaba el mar a tragarse a mi hermano, perdonándolo a último minuto, porque Virgilio era como Marco Polo: el monstruo sabía identificarlos (Hernández, 2002: 124-125).

La misma idea se retoma más adelante:

‘Un cordón militar’. ‘¡Rompe el cordón!’ Para adentro muchachas. ‘A los que cogen armando jaleo los tiran a Güibia.’ El mar azuzado por Virgilio. [...] Él en persona nos había enseñado los dientes metálicos de los tiburones. Decía que abundaban en Güibia. Yo en sus piernas, mirando páginas cercanas al libro de Marco Polo. ‘A los liosos los echan al tiburón que se alimenta de bocones’ (Hernández, 2002: 148).

Entonces, la realidad es para leona y para Laurencio lo que las novelas para el lector porque los niños se acercan a esa realidad y los lectores a las obras como objeto de análisis; tanto en un caso como en el otro, el de la producción discursiva de estos niños narradores y el de las obras literarias, dependen del conocimiento cultural de reglas, convenciones y expectativas que están en juego cuando el lenguaje se usa en un contexto (Becerra Valderrama, 1996: 5). Por eso se señaló al inicio de este artículo la variante de analizar las obras en los mismos términos que nuestras actividades comunicativas que dependen del contexto donde se realizan.

Mudanza de los sentidos es la novela del verbo y del silencio a la que leona le da vida durante su conocimiento del mundo de la dictadura en una gradual toma de conciencia y de adquisición de técnicas para representar las inconsistencias mencionadas de su entorno cada vez con mayor eficiencia. El relato de las experiencias de Laurentino en *Señorita* propone una visión lineal de los hechos que acompasa paulatinamente su conocimiento de los guerrilleros y su comprensión de la violencia, asociando el nombre de “pájaros” atribuido a los guerrilleros con el gusto por la caza de aves que, en definitiva, conducen al protagonista hacia el desencanto y descubrimiento de la realidad al finalizar la historia. La sutileza metafórica de este caso contrasta con la percepción sobre la violencia y los personajes que la caracterizan por parte de leona quien en ocasiones, según se señalara, sitúa su relato entre lo real y lo fantástico. Las metáforas sobre la violencia en *Mudanza de los sentidos* arrojan, sin duda, perspectivas complementarias, que dan cuenta de un mundo de violencia donde el lenguaje y la desposesión de la que no se habla forman parte del recuerdo y dan existencia a esa realidad de vida.

Aunque se especula en este trabajo sobre un eventual análisis comparativo entre la estructura de la teoría de los actos de habla y los textos mencionados, no conforma el objetivo de esta reflexión donde sólo se presentan las primeras exploraciones sobre la estructura del discurso infantil trasvasada a niños que narran la violencia cotidiana.

Bibliografía

BECERRA VALDERRAMA, María Isabel. 1996. *Análisis pragmático de narrativas cortas escritas por niños*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá.

ESPAÑA, Gonzalo. *Señorita*. 2000. Segunda edición. Editorial Mar a Dentro.

HERNÁNDEZ, Ángela. 2002. *Mudanza de los sentidos*. Segunda edición. Santo Domingo, Editora Cole.