

## EN DIFERIDO: LA ETNOLITERATURA

Por Víctor Villa

La novedad de la etnoliteratura es instalar en el lenguaje literario niveles geoelectales y sociolectales. Así, la creación no es creadora sino reveladora, ya que el autor, copista de una realidad que prescinde de lo imaginario, "literaturiza" el acontecimiento cultural.

Palabras claves: etnoliteratura, geoelectos, sociolectos, lenguaje hablado-escrito.

Mettre en scène les géoelectes et les sociolectes au sein du langage littéraire, tel est le nouvel apport de l'éthnolittérature. La création n'est plus simplement créatrice, elle devient révélatrice. C'est pourquoi son auteur, l'éthnolittéraire, "littératurise" l'événement socio-culturel en restant fidèle à une réalité qui s'abstrait de l'imagination.

Mots-clés: éthnolittérature, géoelectes, sociolectes, langage parlé et écrit.

The novelty of ethnoliterature consists in the establishment of geoelectal and sociolectal levels in the literary language. The author "literaturizes" the cultural events as s/he becomes a copier of a reality that can do without the imaginary component.

Key words: ethnoliterature, geoelects, sociolects, oral and written language.



La presunta existencia de una etnoliteratura regional conduce a la focalización de alguno de los tres componentes del acto verbal estético: los temas o referentes; la díada escritor-lector; y el lenguaje o código utilizado en la construcción del sentido literario.

Los temas, en primer lugar, no son el mejor punto de partida; cada época lista, a su manera, los asuntos que pueden ser novelados y, lo más importante, selecciona arbitrariamente los productores, usuarios de los tratamientos literarios que se consideraran adecuados a las preocupaciones temáticas. Así, lo rural, lo urbano, lo violento, lo generacional, lo psíquico o lo social encontrarán promotores ajustados a las modas discursivas, con la seguridad de que el aforismo según el cual la moda no incomoda, fungirá de manto permisible al imperativo del 'puede imprimirse'. Hoy por hoy es normal, entonces, escuchar exhortaciones a novelar la ciudad; a

hacer socioliteratura, tal como la entienden Greimas y Courtés (1990:166):

"Una especie de 'sub-literatura', característica de las sociedades industriales desarrolladas".

Niño (1991:18).

En ese sentido, dice Garcés (1986:17):

"El arte de la palabra enfrenta a la ciudad y la delata en sus laberintos; la recrea, la funda, le mantiene o le concede un nombre; la convierte en confrontación de personajes y esperanzas; le ensancha su panorama humano; la hace viajar, a lomo de palabra, por geografías distantes y distintas; la conduce hacia otros ojos, hacia otras animadversiones, u otros amores".

Y Guerrero (1990:5) agrega que la novela urbana debe involucrar

"las múltiples culturas y subculturas que se generan en la urbe [e] indagar sobre los hombres y las mujeres, su

intimidad, sus vinculaciones afectivas y emocionales, sus patologías, sus avatares laborales y su configuración como agentes políticos y culturales".

Si lo anterior parece más o menos obvio, a la hora de precisar sobre las materias novelables, la dupla escritor-lector sí que lo es. Es decir, siempre habrá alguien que quiera, en términos estéticos, fijar para siempre su vivencia: la sensación perentoria, la emoción fugaz, el anhe-

lo fallido; y siempre habrá otro alguien, lector, que siente y lucha (agoniza, en griego) por y con el escritor, dándose el estatus de co-protagonista

en el mismo drama o en la misma tragedia, según las coordenadas convocadas en ese momento por las agencias del discurso literario. Estos otros alguien serían esos hombres y mujeres a los que hacía referencia Guerrero, a condición de que el escritor no sea excluido del circuito semántico de la palabra; i.e., que sea asumido como agente-paciente del suceder existencial y social.

Lo que no es obvio en la pregunta - o, mejor, en la respuesta- sobre la etnoliteratura en Antioquia es el tercer componente del acto verbal estético: el código lingüístico. Aquí surgen las dificultades, al tratar de dirimir a ciencia cierta sobre lo que se quiso - o se quiere- decir con *costumbrismo*. Porque costumbrismo es una cosa en boca de la hegemonía literaria de finales del siglo anterior; otra en el imaginario de las gentes - ora pueblerinas, ora aspirantes a edificar la ciudad naciente, ora decidi-

*el lenguaje escrito-hablado debe ser entendido como el juego de doble oposición frente al lenguaje hablado, por el personaje del texto etnoliterario, y frente al lenguaje escrito, el inexorablemente utilizado por el escritor*

damente urbanas-captado por la pluma del escritor; y otra en la definición de diccionario (la cual seguramente no convenció a Hugo Niño) que

entiende por *etnoliteratura* aquella literatura "propia de las comunidades arcaicas o de las sociedades agrarias relativamente cerradas" (Greimas y Courtés, 1990:166).

Pero como lo que interesa es la textura discursiva de la etnoliteratura, Ruiz (1983:94) anota que en la literatura de Tomás Carrasquilla (acepción unívoca de *costumbrismo*) se da "una descolonización del lenguaje escrito



al hacerlo lenguaje escrito-hablado". Esta descolonización no es otra cosa que la irrupción, en el lenguaje literario, de los niveles geolectal, en este caso el antioqueño, y sociolectal, habla popular, en el caso de Carrasquilla.

### EL LENGUAJE ESCRITO-HABLADO

En este contexto, el lenguaje escrito-hablado debe ser entendido como el juego de doble oposición frente al lenguaje hablado, por el personaje del texto etnoliterario, y frente al lenguaje escrito, el inexorablemente utilizado por el escritor. La novedad radica en el abandono de los cánones de la escritura literaria estándar, para instalarse en un lenguaje que también, y para decir lo mismo, Ricardo (1993:3) llamó *habla hablada*:

"El habla hablada consiste en escribir como se habla, cuando el hablar es espontáneo [...] En el habla hablada, seguramente por el influjo del 'medio' fonográfico - que tiene la posibilidad de fotografiar el sonido -, lo literario es lo no literario [...] El escritor tiene que habituar el grafema al oído, acomodar el sonido de su estilo al de la viva voz de los otros. Ya no puede

escribir como él (es un decir) sino como los otros [...] Aquí el literato avanza hasta (casi) alcanzar el grado cero de su estilo, pues su texto es más logrado en la medida en que los lectores estemos reconociendo el habla de unos otros y no la suya [...] En el otro tipo de literatura - la del habla escrita - se advierte la distancia, la intermediación, el cambio de atmósfera. Allí uno lee algo que es como lo otro, no algo que es lo otro, pues no leemos identidades sino similitudes".

En la etnoliteratura hay una conmutación del lenguaje oral al lenguaje escrito. Niño (1992:57-62) lo conceptualiza así: "Oralidad y graficalidad, tradición y creatividad se confunden [...] Es necesario tener en cuenta que se está graficando, dentro de un sistema, un discurso de naturaleza oral, y procedente de otro sistema, lo que impone poseer los recursos técnicos para elegir cuál emplear para transcribir los parlamentos directos e indirectos, las inserciones del narrador en el desarrollo de ellos y, en suma, saber así mismo darle el armazón correspondiente a su estructura secuencial. Con la integración de estos factores, tendremos la certeza de

haber identificado debidamente no sólo los referentes relacionados en el discurso, sino de haber captado las imágenes literarias mismas, y por tanto la esencia significativa del relato". Carrasquilla es, en nuestro medio, el adalid del lenguaje hablado-escrito, proyecto escritural que no se llamará

más costumbrismo, sino etnoliteratura, en la acepción de *socioliteratura* de Greimas y Courtés. Este proyecto escritural está soportado por un fenómeno textual sui géneris, que Echavarría (1994) llama *espejo colectivo*:

"La capacidad de interpelación del espejo colectivo, llámese éste arte, ciudad, cotidianidad o tradición, depende tanto de la calidad del material reflexivo, como del reflejo propuesto a interpretación [...] Es en este punto donde puede pensarse la articulación del pasado, sus rupturas y asimilaciones; donde puede entenderse lo urbano como posibilidad y no sólo como infierno cotidiano, en tanto que ámbito donde se incuban las polifonías, las heteroglosias y las intertextualidades".

### EL ETNOLITERATO Y SU ENTORNO

En la etnoliteratura, el autor es un escribiente: el cópista de una realidad que prescinde de la imaginación como ingrediente dominante en el texto literario; porque,

como dice Abad Faciolince (1994), basta con mirar, escuchar y copiar. El etnoliterato es, en este sentido, el intermediario de un testimonio auténtico, y productor de textos fotográficos que plasman con lenguaje la imagen vivida, sentida y experimentada en el drama cotidiano de los simples mortales. El escritor de la etnoliteratura es, además, un camarógrafo que no crea nada; no se inspira en nada; no ficciona nada; y no inventa nada. Simplemente toma nota; perifonea (*peri* circunda, *fono* la voz); y es el consuetudinario de su presente, que es al mismo tiempo pretérito y futuro.

Niño (1992:54-61) llama al etnoliterato *relator*, quien ocupa el lugar de portavoz de un producto elaborado por el grupo:





Archivo El Mundo

*sociología de la literatura* y en la *sociocrítica*, lo importante es el sentido. Las tres vertientes se interesan, sobre todo, por los procesos de producción del sentido, porque la mediación entre texto y grupo es esencialmente discursiva. Según Correa (1997:63):

“La etnoliteratura aspira a anclarse literariamente en los productores de discurso, puestos en escena por el lenguaje; la presencia de dichos sujetos: sus relaciones, sus interlocuciones, en una palabra sus prácticas sociales, permitirán la captura de la esencia del sentido en la literatura, y con ello lo cultural en el que hacer estético”.

El etnoliterato, entonces, ‘literaturiza’ el acontecimiento sociocultural (Velázquez, 1998:105).

### MUESTREO

Cinco textos son botón de muestra de la etnoliteratura antioqueña, para una indagación sobre el habla popular antioqueña: *Aire de Tango*, de Manuel Mejía Vallejo y *Mataron a Elías Toro*, de Orlando Montoya, en lo

geolectal; *Rodrigo D. No Futuro*, de Víctor Gaviria y *Ganzúa*, de Luis Fernando Macías, en lo sociolectal; y *La Piquiña*, de Mauricio García.

MANUEL MEJÍA VALLEJO. Novelista y cuentista. *Al pie de la ciudad y Aire de tango* inician la narrativa urbana de Medellín<sup>1</sup>. De *Aire de tango* (p. 204):

Cuando él y yo íbamos a salir arrimó la mesera con el charol lleno de copas y pasantes.

-¿Quién pidió esta tanda?

-El del rincón.

-¿Quién es él? -me codió a mí.

-Espinosa.

Jairo no le despintaba el ojo; miraba al del rincón, el del rincón lo miraba a él.

-¡Salú! -dijo seguramente Espinosa porque levantó el vaso; Jairo alzó la copa pensando p'adentro.

Jairo calculando lo que podía venirse, me preguntó cómo atacaba y le dije que el revolver lo mantenía debajo de la correa, adelante, y antes de sacarlo como un relámpago sobaba despacito la barba tres veces. Era fijo.

-Vos, Luzmila -llamó a la mesera. Servíle lo mismo al señor. Llévale también un paquete de CAMEL y una caja de fósforos.

ORLANDO MONTOYA. Libretista para el radioteatro *Así es mi tierra*, de Radio Paisa. De ‘Mataron a Elías Toro’ (30-09-87):

Y tomaron la falda que los llevaría hasta el pequeño poblado de El Concilio. Fueron ganando la loma, a paso muy rápido. Se acercaban a la quebrada de Los Mandarinos, mejor, a la curva de Los Mandarinos. El paraje era solitario; sólo una pequeña casa de paja con dos vivientes quedaba cerca.

-Tío, tío...

-¿Qué pasó?

-¿Vistió ve allá arriba. En aquella raíz. Como un bulto tapao con una ruana?

-¿Ontá. A ver ontá?

-Yo no sé. Pero creigo que ta'allá arriba. Allá arriba algo que se está moviendo. Mire pa'llá.

-No hombre. Nostás viendo que esas son hojas de plátano que a estas horas se mueven mucho.

-Elias: pa' yo que en esa raíz hay alguien.

-Esos son pareceres suyos mijo. A estas horas no hay nadie por aquí. Echele pa'rrriba a ver, que nos cogió el día.

-Despérese. Pues a yo me parece que está allá. Ta colocándose la ruana. Vea...

-Eh, hombre; deje ya esa pendejada que por aquí no hay naide; ya se lo dije.

Sobre la manera como el grupo es *relatado* por el etnoliterato, conviene asumir el texto etnoliterario como testimonio. Así, la consideración de Jiménez (1998:88) cobra pertinencia:

“En la novela-testimonio un personaje, perteneciente a un grupo minoritario, da cuenta de su situación, y a través de él habla el grupo”.

En la etnoliteratura, al igual que en la



-Eso no es pendejada, tío. Mire. Mire pa'allá, hombre.

Cuando Elías levantó la cabeza para mirar donde Tobías le señalaba, se escuchó el retumbar de una escopeta.

-Tío. ¡Te mataron!

Dobó su pecho sobre la silla del caballo y se dejó caer del mismo.

-¡Arree, caballo! ¡Mataron a Elías!

¡Mataron a Elías en Los Mandarinos!!!

Cuando sus familiares bajaron hasta el lugar ya Elías Toro había muerto. Su cuerpo estaba frío. Se buscó un indicio cerca al lugar, para dar con el paradero del asesino. Pero únicamente se encontró una cascada de tabaco, y las huellas de unas botas oficiales. Murió de manos de uno de esos pájaros que aún existen en nuestras montañas: horquetiando y patinando a un hombre guapo.

En la camisa de Elías Toro se contaron treinta y dos perforaciones. Treinta y dos perdigones que penetraron en su cuerpo arrebatándole la vida a un hombre, allá en Los Mandarinos.

VÍCTOR GAVIRIA. Director de cine, ensayista y cronista antioqueño. Sus películas *El paseo*, *Rodrigo D. No futuro*, *Vieja guardia*, *Simón el mago*, y *La vendedora rosas*; su libro de ensayos *El pulso del cartógrafo*; y su crónica *El pelaito que no duró nada* -

basado en el relato de Alexander Gallego, lo hacen el etnoliterato por excelencia. De *Rodrigo D* (Tiempos Modernos, Focine, 1986):

-A la final lo boletean a uno.

-En cualquier momento le van a dar a uno dedo.

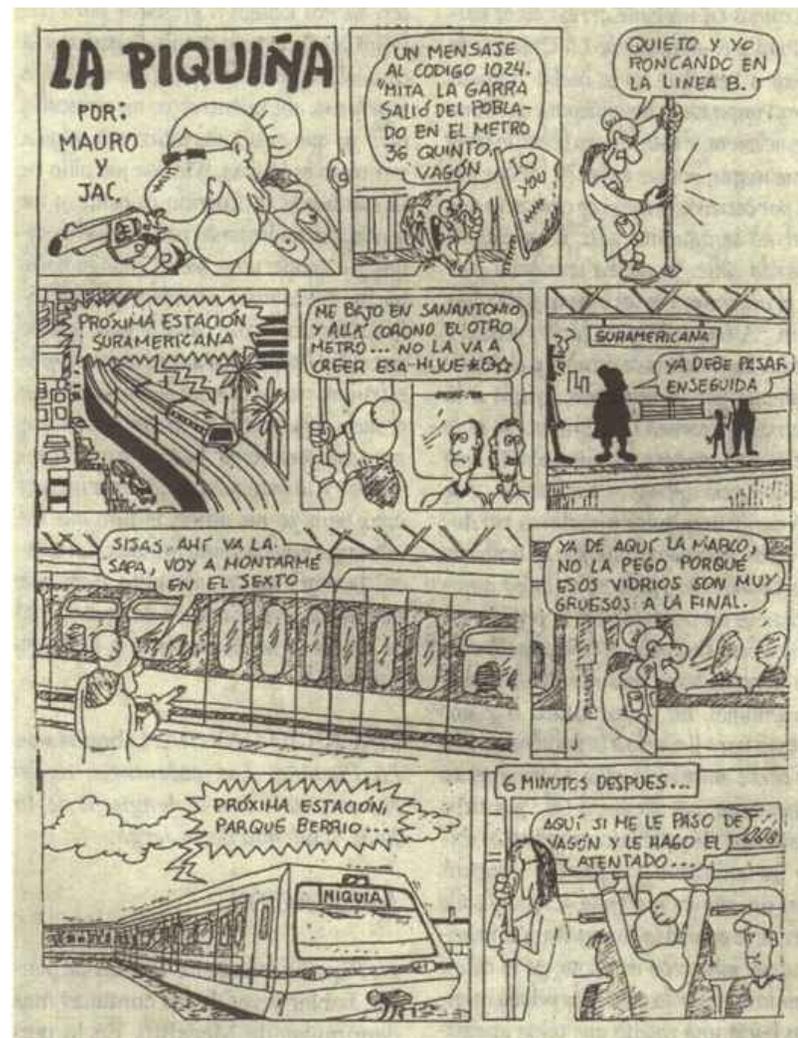
-Pero ¿sabés qué home? más que todo en este tiempo, uno tan sicoso; empieza a llegar diciembre hermano, llega el día de los traídos, y a la final uno puede ser el traído.

-Y también ¿sabés qué home? llega también el treintauno y uno puede ser el muñeco de año viejo ¿no creés vos?

-En esos días aprovechan pa' tumbalo a uno, y se confunde con el ruido de todo; o si no lo sacan a pasiar, home...

LUIS FERNANDO MACÍAS. Novelista y poeta. Animador de la literatura urbana, con *Amada está lavando y Ganzúa*<sup>2</sup> (apodo de un malevo que se movía en La Milagrosa, El Salvador y Caicedo, barrios centro-occidentales de Medellín). De *Ganzúa*, capítulo VIII:

La cosa fue que se nos adelantaron porque nosotros los íbamos a quebrar primero a ellos. El negro quería quebrar al suyo y yo al mío. Hace oír ahí un año nos en-



contramos en un baile arriba en el hormiguero y el amiguito de La Cusca se la montó a Petróleo. Yo le decía: "Quieto, negro, porque ese es un hijueputa con fama de traicionero. Si usted le para bolas, lo tiene es que matar, porque ese es de los que pegan por detrás". Él me hizo caso pero a la final no se aguantó más y salieron a pelear la calle. Yo estaba tranquilo porque el negrito era de los buenos pa' voliar fierro. "A éste se lo gana fácil", pensé. Y preciso: dos vueltas de estudio y el negrito amaga por la izquierda, brinca a la derecha y le corona la primera. No se lo metió, pero fue tesa la puñalada. El tipo se enloqueció apenas se vio herido y se dejó venir mandando puñaladas por todos lados. Petróleo tuvo chico de acabarlo más de una vez, pero no se quiso aprovechar de su ventaja, sólo le pegó la segunda, pero sin ganas, y eso porque en ese momento no tenía más remedio. Cuando nos vinimos, La Cusca estaba cogiendo un taxi para llevarlo a la policlínica. Allí fue donde empezó la cosa. Al hombrerito lo tuvieron que operar y tal y estuvo meses aquí en policlínica a punto de colgar los tenis, pero a la final se recuperó. Casi un año en ese trote. Cuando salió fue que le mandó la razoncita y el negrito se me puso todo nervioso; yo lo calmé y me lo llevé pa' la casa de la pelada mientras hacía una vuelta que tenía que ha-

cer. Ya nos íbamos a preparar para bajarlos de pinta; pero cuando llegamos a la casa, el negro se fue para la esquina a esperarme ahí, mientras yo me mancaba; pero yo que oigo unos totazos y salgo a ver cómo es la cosa, y lo que me pilló en la esquina es un corrillo de gente y un gentío que va llegando por las cuatro calles; y a mí que no se me da nada de nada, me fue dando susto y temblor en las rodillas. Cuando llego al corrillo y me agacho por entre las piernas que se mueven y se estrujan, veo la cabeza de mi negrito en el suelo, hijueputa, yo ni sé si grité o qué, pero sali derecho pa' la casa y cogí el revólver y lo manqué [...] Ya llevo un mes aquí, pero yo me alivio, le juro que me alivio y a ese hijueputa lo mato. ¿La Cusca? Te voy a matar, hijueputa. ¿Sabe qué, panadero? En este mundo ya no cabe uno de los dos, o me lleva o me lo llevo yo, ¿entiende?

**MAURICIO GARCÍA:** Libretista de *La Piquiña. Las calenturas de la Nororiental, con el lenguaje de la Real Academia de la Jerga.*

### APLICACIÓN

*La Piquiña* recoge las formas de pensar, hablar y ver de las comunas más deprimidas de Medellín. En la pre-



sentación se lee: "Vean parceros: 'La Piquiña' es una historieta hecha originalmente desde la comuna Nororiental de Medellín. Sus personajes son el prototipo de los muchachos que expresan en su jerga las simpáticas situaciones representadas por la Mita, el Picao y su gente [...] Atrás quedan el drama, la vida real y las calles empujadas del barrio, la ciudad como lugar de encuentros, la esquina como el escenario de las tertulias nororientalescas, la jerga con sus 'carritos', 'parceros', 'muñecos', 'cruces', 'totes', 'visajes', 'traquetos', etc."

Asimismo, las historietas de La Piquiña, le dan la razón al etnoliterato Fernando Vallejo (1994:26), cuando opina sobre el lenguaje de las comunas:

"Alexis... no habla español, habla en argot o jerga. En la jerga de las comunas o argot comunero que está formado en esencia de un viejo fondo del idioma local de Antioquia; más una que otra supervivencia del malevo antiguo del barrio Guayaquil, ya demolido, que hablaron sus cuchilleros, ya muertos; en fin, de una serie de vocablos y giros nuevos, feos, para designar ciertos conceptos viejos: matar, morir, el muerto, el revólver, la policía".

En los seis números de La Piquiña se pueden observar los tres insumos discursivos: a) antioqueñismos, b) malevismos y c) neologismos:

a) Particularidades de español popular antioqueño

= El voseo: «Entonces quedáte gallina»; «¡Qué va! Despegála desecheable» (El roce, 3-2-30); «¿Cómo así que no sentís nada, home? (Legal, 5-3-94).

= Elisión de marcadores de infinitivo: «Será buscalo en el anfiteatro» (El paseo, 1-9-92); «Vino a poneme una queja suya y al velo se azaró y se chupó» (3-16-94); «Tengo ganas de chulíame, de ime de cajón» (La salida, 3-3-94).

Elisión de marcadores de plural en desinencia verbal: «Enterrémolo en el solar» (El paseo, 1-9-92).

= Elisión de la -d- intervocálica del participio pasado: «Otros electrodomésticos que me he golíao» (La indagatoria, 3-7-94); «Tal vez no lo hemos buscao bien» y «Oís home, desecheable, ¿has pillao a Güevelio?» (El Pecaio, 10-3-94).

= Permutación de plural en cuasi reflexivos: «Si me voy, prométamen una cosa» y «Parceritos, si me quieren hágamen el último favor» (La Rara, 18-1-92).

= Recursos léxicos arcaizados: «Mita: Pero todos los totes los tengo prestados. Picao: Ah, pase ese mogo pues visajosa» (Seguridad, 1-5-92); «¡Salgan gallinas, salgan mata de cobardes» (La guerra, 3-14-94).

= Metáforas típicamente campesinas: «Mita, suerte por si frunce cagalera» (Prueba, 2-15-93); «Dejá la china que fui yo, táparo», «Ahí viene esa chunchurria, ¡como me cae de mal!», y «Todo bien mi guardia, ya se acabó la murga» (La Bronca, 12-3-94).

= Paremias: «Levantar [acabar] hasta con el nido de la perra» (1,15,92).

b) Procedimientos del malevo anti-gu

= Vesre: «Este paciente se hace el vongue» (Primípara, 14-2-93); «No la cree que yo aquí estoy nuevamente en la lleca» (Confidencial, 15-3-94); «Picao, vamos de roce al trocen» (La piquiña, 6-5-96).

= Términos del inglés: «Never pollo, esta vuelta es breve; lo que pasa es que estoy marcada» (La bomba, 6-6-97).

c. Vocablos y giros nuevos: ver los neologismos en las microsemánticas.

*Aguja*: puñal.

*A la efe*: a la fija, seguramente.

*Algo pa' la cabeza*: droga.

*Allanamiento*: sondeo, averiguación.

*Amurao*: insulto.

*Azarao*: nervioso, preocupado.

*Bajar(se) los pisos*: quitar(se) los zapatos, robárselos.

*Batir bronca*: poner problemas.

*Belleza*: alguien de confianza.

*Bongo*: comedor.

*Cabeciar*: traicionar.

*Calentar*: matar.

*Cantar*: avisar.

*Charanga*: arma detonante.

*Chichipato*: de baja calidad, paupérrimo (insulto).

*Chinos*: muchachos.

*Chirrete*: vicioso (insulto).

*Chunchurria*: insulto.

*Colgar los ribuc*: morirse.

*Combo*: grupo, barra.

*Coronar*: matar.

*Cucho*: de más edad que el que habla.



*Desechable*: insulto.  
*Duro*: fuerte, mandamás.  
*Entrar al baile*: tener una deuda.  
*Estar maniao*: estar armado.  
*Estripada*: mala suerte.  
*Fierro*: arma.  
*Fruncir cagalera*: morir.  
*Fulano*: desconocido.  
*Goliar*: robar.  
*Gonorrea*: insulto.  
*Graba*: grabadora.  
*Irse de caja*: morir.  
*Loco*: drogadicto.  
*Marcar los pisos*: seguir los pasos.  
*Mecha*: ropa, vestido.  
*Ñeros*: compañeros.  
*Parchar*: prestar.  
*Pintas*: sujetos, individuos.  
*Pioja*: arma blanca.  
*Pirobo*: insulto.  
*Quedar sano*: estar sin nada, despo-seído.  
*Quemarle el último*: matarlo.  
*Rancho*: casa.  
*Risueña*: risa.  
*Sacar la piedra*: hacer dar rabia.  
*Salir en bombas de fuego*: escapar-se.  
*Salirse(le) la piedra*: enfurecerse.  
*Ser calavera*: estar sentenciado a

muerte.  
*Ser todo bien*: ser buena gente.  
*Sisas*: sí.  
*Táparo*: insulto.  
*Tener el pecao encima*: ser culpable.  
*Trastiar*: robar.

## EPÍLOGO

La etnoliteratura no produce textos 'en vivo y en directo' sino 'en diferido'. Si fueran en vivo y en directo, se estaría hablando de géneros periodísticos muy cercanos al reportaje (- elaborado en el lenguaje del personaje) o la crónica (+elaborado en el lenguaje del autor). La etnoliteratura tampoco produce textos 'sin editar', porque dejaría de ser un producto poético, en la acepción de Jakobson.

Como género literario la etnoliteratura convierte el texto literario en dato cultural, con la misma trascendencia del dato empírico o del ensayo académico. La etnoliteratura está llamada a auxiliar e incluso a llenar las carencias analíticas sobre las especificidades simbólicas de la convulsionada ciudad actual. Cuando se

*La etnoliteratura está llamada a auxiliar e incluso a llenar las carencias analíticas sobre las especificidades simbólicas de la convulsionada ciudad actual.*

escarba en el texto etnoliterario, aparecen los argumentos más elocuentes para mostrar perfiles de eventos culturales, ora locales ora regionales, unas veces grupales y otras institucionales. Un simple ejemplo lo aporta Alberto Vasco, cundo dice:

"Ya Tomás Carrasquilla hacía una semblanza de lo que hoy denominamos mula, sicario o traqueto, en su inolvidable Peralta, quien no dudó en jugarse su alma al diablo con tal de tener ciertos privilegios en esta vida".

("Violencia: causa, efecto o proceso". *El Espectador*, año. 26/89).

## CITAS BIBLIOGRÁFICAS

1 Que habrían de continuar, etnoliterariamente, el comunicador social Alonso Salazar - *No nacimos pa' semilla* -, el historiador Darío Ruiz Gómez - *Tierra de paganos* -, el abogado Jaime Jaramillo Panesso - *Con olor a Medallo* -, el sociólogo Mario Arrubla - *La historia legendaria de Ramiro Cruz* -, el periodista Reinaldo Spitaletta - *Café del sur* -, el lingüista Rubén Darío Lotero - *Historias de la calle* -, entre otros.

2 Esta es una de las pocas novelas antioqueñas, quizás la única, que puede ser considerada como hipertextual: está constituida por tres niveles relativamente independientes que el lector organiza a su voluntad, al margen de la organización que le dio el autor. La infancia de Ganzúa son 14 capítulos en negrita, titulados con letras minúsculas; las andanzas de Ganzúa y Pretróleo reúnen 23 capítulos en letra redonda, titulados con números arábigos; y la entrevista del autor con Ganzúa, en el hospital, se reparte en 8 capítulos en cursiva, titulados con números romanos. Sobre la novela hipertextual dice Pineda Botero (1997) "El hipertexto es un texto dividido en fragmentos de extensión variable, cada uno de los cuales contiene una descripción, un diálogo, una idea, una imagen, que buscan siempre una expresión condensada. Tales fragmentos pueden ser ordenadas de muchas maneras o secuencias, lo cual queda al azar o a la voluntad del lector". Algunas marcas discursivas de la entrevista con el personaje central, recurrencia fehaciente de la etnoliteratura, son: "Mientras te cuento pedazos de mi historia pienso en alviarme para matar" (cap. IV); "Yo sé por qué me estás preguntando tanta cosa. Estás esculcando toda mi vida. Fuera de eso estuviste en mi casa el día en que yo nací y tal. Si vas a contar esto en alguna parte, contá la verdad que vos sos muy inventor, panadero. Yo te conozco a vos, así como vos a mí, por eso hemos crecido juntos y tal" (cap.VII).



3 El primer número es el número, el segundo la página y el tercero el año.

## BIBLIOGRAFÍA

ABAD FACIOLINCE, Héctor, "Lo último de la sicaresca antioqueña", en: *Lecturas Dominicales. El Tiempo*, Santafé de Bogotá, 10 de may., 1984, p. 6-7.

CORREA, Amanda, "Sentido(s) de una literatura urbana: la etnoliteratura", *Con-Textos*, Medellín, 19, 1977, p. 53-64.

ECHAVARRÍA, Jorge, "Medellín: propuesta para una automirada", en: *Una mirada a Medellín y al Valle de Aburra*, Medellín, 1994, p. 281-284.

GARCÉS, José Luis, "San Jerónimo de los Charcos: ese recuerdo que me persigue", en: *La ciudad en la literatura*, Bogotá, 1986, p. 15-21.

GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J., 1990, "Etnosemántica", en: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, s.v.

GUERRERO, Francisco, 1990, *Cultura nacional y literatura urbana*, México, INAH.

JIMÉNEZ, Camilo, "De la novela-testimonio como género", en: *Íkala: revista de lenguaje y cultura*, Medellín, 3, 1998, p. 85-94.

NIÑO, Hugo, "Sobre cultura y literatura ¿la etnoliteratura?", en: *UD tiene la palabra*, Bogotá, 2, 1991, p. 11-18.

\_\_\_\_\_, "Etnoliteratura, conocimiento y valores", en: *UD tiene la palabra*, Santafé de Bogotá, 3, 1992, p. 53-64.

PINEDA BOTERO, "La novela cibernética", en: *Dominical. El Colombiano*, Medellín, 22 de ene., 1997, p. 5.

RICARDO, Otto, 1993, *El habla hablada: divagaciones sobre un recurso estilístico*, Santafé de Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.

RUIZ, Darío, "La novela como forma de lógica social", en: *Literatura colombiana vista por escritores colombianos*, Bogotá, 1983, p. 91-102.

VALLEJO, Fernando, 1994, *La Virgen de los sicarios*, Santafé de Bogotá, Alfaguara.

VELÁSQUEZ, Francisco, "Inicios de la literaturización del narcotráfico", en: *Revista Universidad de Antioquia*, Medellín, 251, 1998, p. 105-106.

## NOTAS SOBRE EL AUTOR

Profesor titular de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Antioquia.

