

# Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón:

novela testimonial/documental de  
"la violencia" en Colombia

Dick Gerdes  
University of New México

Hoy en día no es una novedad hablar del fenómeno de la obra literaria como crónica de acontecimientos contemporáneos. En los Estados Unidos los escritores Truman Capote y Norman Mailer hicieron popular la novela no ficticia, combinando el reportaje con la invención y una sociología "pop" con un nuevo periodismo<sup>1</sup>. En Latinoamérica el escritor peruano Guillermo Thorndike recreó en *El año de la barbarie: Perú 1932* los acontecimientos históricos que dieron lugar a la insurrección aprista de los años treinta. En México, Elena Poniatowska escribió *La noche de Tlatelolco*, enfocando la masacre de Tlatelolco en 1968. La tercera novela de la escritora colombiana Alba Lucía Angel, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, que recibió el Premio Bienal de Novela Colombiana en 1975, pertenece también a esta categoría<sup>2</sup>. La novela abarca la época de juventud de una mujer durante los años de "la violencia" en Colombia. La escritora se vale de ciertas ideas de la novela documental que eficazmente combina documentos históricos/sociológicos con la invención para recrear un período de terror y al mismo tiempo presentar un ambiente a través del cual la violencia trasciende como fenómeno singular las dimensiones de un incidente histórico, convirtiendo los aspectos humanos inherentes en el caso en consideraciones vitales para la juventud de hoy.

Observamos también el uso de materiales documentales para reflejar un caso histórico en el teatro. Los dramaturgos franceses Vilar, Gatti y Salacrou, lo mismo que los alemanes Weiss, Hochhut y Kipphardt recibieron impulso del teatro documental de Piscator y Brecht<sup>3</sup>. Para ellos la meta era la de enseñar al público, haciendo que el drama expresara sus puntos de vista políticos. Hoy, en Latinoamérica el teatro y la novela de esta índole se proponen no sólo traer a la luz ciertos acontecimientos históricos sino también señalar las diversas implicaciones universales de los incidentes que muchas veces el pueblo desconoce. De esa manera, vemos en la novela de Albalucía Angel un enfoque que, por un lado, se apoya en los acontecimientos históricos de "la violencia" en Colombia y, por otro, presenta una visión subjetiva de la misma época a través de la percepción de una joven a quien, en la época que ocurrieron, los hechos les fueron ocultados por su contenido horripilante.

Mediante la fusión de procedimientos documentales y la ficción, la novela cuestiona el proceso de la creación de los hechos y la censura de los mismos. La novela documental también pone en relieve la relación cambiante entre el papel del escritor y la producción de arte en una sociedad contemporánea. Asimismo, al escoger formas documentales en vez de materiales puramente imaginativos, el acto de escribir funciona como un proceso de revelación; o como explica David William Foster referente a la obra documental del escritor argentino Rodolfo Walsh en

1. John Holowell, *Fact and Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel* (Chapel Hill: University of North Carolina, 1977), ix.

2. Albalucía Angel, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (Bogotá: Biblioteca Colombiana de Cultura, 1975). Todas las citas pertenecen a esta edición.

3. Tamara Holzapfel, "Pueblo rechazado: Educating the Public Through Reportage," *Latin American Theatre Review*, Fall, 1976, p. 16.

su artículo, "Latin American Documentary Narrative", "the goal of the narrator becomes the act of revelation for the reader in the act of narrative recreation"<sup>4</sup>. Este trabajo trata de mostrar cómo Alba Lucía Angel, valiéndose tanto de las formas documentales como de la creación artística, nos entrega una obra de profundo valor humano.

Básicamente, el proceso que sigue el escritor para construir este tipo de obra es, primero, investigar los registros civiles, los documentos históricos, cartas, comunicaciones del gobierno, partes militares, entrevistas, reportajes radiales y periodísticos, discursos políticos, libros y otras fuentes de información y, segundo, comunicar los resultados de la investigación al lector mediante la obra de creación literaria. La investigación implica objetividad, lo mismo que la presentación de los resultados; el escritor edita y selecciona material que le interesa, proceso que al final da la forma de la obra y que, consecuentemente, influye o cambia los pensamientos que tiene el lector sobre el asunto tratado en la obra. Como el escritor escoge la información que desea emplear en la novela, un criterio que se implica a la novela documental es el de la selectividad de los hechos. La selección y el proceso de la presentación de los hechos son dos elementos que determinan la calidad de la obra documental<sup>5</sup>. Todo lo cual pone en tela de juicio la relación entre la técnica narrativa y los materiales documentales, entre formas elitistas de arte y la popular, entre el arte y el no arte y entre el papel del escritor y la sociedad en que le toca vivir.

A pesar de que la novela documental refleja la vida o la realidad tal cual la vemos a través de los diferentes medios de comunicación, como las emisiones radiales y la información periodística; también la reinterpreta al preguntarse cuáles son los intereses que manejan los medios de comunicación, quiénes se benefician al omitir cierta información, por qué se suprimen ciertos hechos históricos, cuáles son las consecuencias de las decepciones históricas y qué dificultades surgen al buscar la verdad. Así como ignoramos muchas causas y relaciones entre acontecimientos decisivos de nuestra época que condicionan nuestro futuro, la novela documental también reacciona a la época de los hechos narrados, a la vez que exige unas respuestas<sup>6</sup>. De modo que se puede

afirmar que ya no existe la oposición entre ficción y no ficción sino lo que se puede llamar narración. Ha habido una progresión desde la creación imaginativa hacia el comentario social y el reportaje. Como resultado, hoy en día existen, además de narrativa convencional, textos documentales, reportaje personal, narrativa testimonial o confesional.

Para que la novela documental cree una experiencia vital, se requiere que sea una forma de expresión artística. Al convertir la realidad que ha examinado en una forma artística, la novela se hace verosímil; resulta ser, por lo tanto, fiel a la realidad. La forma en sí provee un remanso del flujo caótico de la experiencia. El valor de la obra se halla en su capacidad de completar el rompecabezas de la fragmentación y anarquía total de la realidad moderna, ya que los acontecimientos diarios problematizan la relación entre realidad e imaginación, entre los hechos y la fantasía. La novela no es la acción misma de la historia sino una especie de espectador y crítico de la acción. A través del proceso del montaje de los acontecimientos, se concretizan ciertos detalles dentro del desorden de la realidad externa. El efecto principal de la obra documental, entonces, es el de despertar el interés, exigir una toma de conciencia o, por lo menos, invitar a que el lector piense en los hechos presentados. Aunque expone hechos —para que se examinen— y demuestra diferentes actitudes y opiniones, la obra documental favorece un lado del conflicto y condena otro, pues los temas obligan a que se hagan juicios.

El fondo histórico de la novela de Angel es el período de "la violencia" en Colombia que abarca muchos años de caos social desde el asesinato del líder liberal, Jorge Eliécer Gaitán en 1948. Lo que se narra en efecto, a través de elementos documentales y testimoniales, es la historia infame de "la violencia" que, como resultado, llegó a institucionalizarse en Colombia. Además de revelar acontecimientos históricos ya conocidos y otros desconocidos, se presenta material acerca de varios acontecimientos oscuros en la historia colombiana, fruto de una investigación minuciosa. Otro aspecto de interés es la historia de las vidas que surgen de los recuerdos de algunos personajes en la novela, que a pesar de que forman parte de la invención en cuanto a la creación artística, sirven como material testimonial de las memorias de los personajes que trasciende lo histórico para presentar consideraciones más amplias. El título mismo de la novela, "Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón", es una parte de una conocida canción infantil. Además, cita a Dylan Thomas en el epígrafe: "The

4. David William Foster, "Latin American Documentary Narrative," *PMLA* (January 1984), p. 43.

5. Peter Weiss, "The Material and The Models: Notes Towards a Definition of Documentary Theatre," *Theatre Quarterly*, Vol. 1, 1 (Summer 1971), p. 41.

6. Weiss, p. 41.

memories of childhood have no order, and no end."

La narración se divide en 27 unidades que no llevan número ni título, hecho que produce el efecto de un fluir constante entre materiales narrativos diversos. La clave del proceso narrativo empleado en la novela y un indicio de la estructura de la misma se encuentra en lo que es una especie de prólogo a la novela que, en sí, es uno de muchos documentos históricos usados en la novela y nos advierte del empleo de este tipo de material en el texto. Dicho documento es una admonición al joven colombiano para que lea el horario que un político escribe sobre los acontecimientos del asesinato de Gaitán el día 9 de abril de 1948: "Lee este horario, vivido más que escrito. En él recojo los hechos en que intervine, que presencié o de los cuales tuve una información autorizada e inmediata durante el desarrollo de los sucesos. Incluyo algunos detalles ambientales, porque sé, por propia experiencia, su utilidad para quienes vuelvan mañana sobre ellos" (p. 5). Como modo de comparación podemos decir que éste es el mismo enfoque que se da en la novela en cuanto a 20 años de "la violencia" en Colombia. En vez de ser "horario", la novela con los segmentos documentales es una colección aparentemente dispersa, caótica y confusa de recuerdos que surgen de la memoria de los personajes. Foster sugiere, por ejemplo, que la estrategia narrativa llamada "narración mosaica", que no presenta el material narrativo en forma cronológica, es importante para la novela documental<sup>7</sup>. Aunque son numerosos los narradores directos e indirectos, identificados y no identificados, todos los cuales forman parte de la narración, notamos pronto que un personaje, Ana, es de quien brotan la mayoría de los recuerdos, dando así unidad a lo que también dice el prólogo, "este laberinto de hechos, hombres y juicios" (p. 6), descripción también de la estructura complicada de la novela.

La primera unidad narrativa presenta a Ana en la cama con el joven revolucionario Lorenzo. Ana rememora su pasado, ese laberinto de recuerdos que en sí dan estructura a la novela. En las tres páginas de que se compone este tiempo presente, hay varias frases dentro de la narración que se encuentran repetidas en las últimas páginas de la novela, demostrando así que la acción que encontramos en la novela es más bien la evocación que, sin preocuparse por la cronología ni el espacio, se desarrolla desde el año 48 cuando Ana era colegiala hasta un punto más cercano en

el tiempo; es decir, el momento cuando está en la cama rememorándolo todo. En este segmento, Ana visualmente revisa el cuarto donde está, notando la armonía y calma que los envuelve. En el momento del acto sexual, ella piensa "otra vez mi sexo descubierto y penetrás en él, como buscando ¿Qué buscabas?" (p. 6). Vemos que, mediante ciertas imágenes que se relacionan con su existencia, inicia una búsqueda a través de su pasado por el secreto del hombre: "Ahora que todo viene y va como una rueda de molino, se deshace en partículas, gira, se agranda y se achica, es ahora el momento de saberlo. De mirar para atrás. Terminar de una vez con este cosmos inflamado de imágenes sin lógica" (p. 8).

Una constante que vemos a través de la novela es la imagen del árbol y la raíz del mismo que, como símbolo después, es lo que el hombre necesita para encontrar el significado de la vida, la paz y la tranquilidad. Se confunden lo sexual con lo del símbolo universal del árbol: "La raíz, por ejemplo, porque la vi en aquel instante. Un árbol gigantesco, seco, las ramazones desprendiéndose, todo, cayendo igual que un escenario de cartón: es la felicidad, te oí que murmurabas, mientras que se expandía aquel olor dulce de guayaba. ¿Tú te acuerdas?" (p. 8). La imagen del árbol aquí no es la misma de su juventud, de cuando jugaba en los árboles con sus amigos sino una de sequedad, infertilidad y muerte, cuyo significado comunica una experiencia vital de la novela. La mujer, habiendo vivido su juventud durante los años de "la violencia" en Colombia y de revivirla en ese momento, refleja el estado actual del pueblo colombiano: enajenado de la realidad contemporánea de su país. En la parte final de la novela, se repiten algunas frases que se hallan en el primer fragmento, Ana "se da cuenta de que el mirar atrás es vano: de que aquella raíz ya se arrancó de cuajo: que la felicidad y el árbol de guayaba son nada más que un espejismo" (p. 390). La verdadera historia de la época de su juventud le fue distorsionada, censurada, negada.

Después del primer segmento hay el epígrafe de Thomas y con esta referencia ya sabemos que mucho de la novela combina de una manera eficaz los elementos documentales con los recuerdos que surgen caóticamente de su memoria. La maestría de la creación artística de Angel se deja ver en la hábil técnica que emplea para combinar estos dos estilos narrativos. Cada una de los múltiples segmentos que siguen al primero se componen de los dos tipos de narración. En la primera sección, se yuxtaponen los comentarios y opiniones de muchos personajes acerca de los acontecimientos narrados y el testimonio histórico del asesinato de Gaitán:

7. Foster, p. 44.

La Pecos se agarró de la mano de Ana, temblaba y lloraba diciendo que su papá estaba en Bogotá, que lo iban a matar, y Ana le dijo que no llorara más, que si seguía, la dejaba que se fuera sola.

.....  
 "Dos de la tarde.— Ya la multitud, en un ataque relámpago, cayó sobre Palacio. Ni un vidrio sano en los ventanales, ni una bomba eléctrica ilesa. Fue tal la furia, que el asfalto está cubierto de cristales en polvo, como bajo la acción minuciosa de una piedra de molino..." (págs. 27-28).

Referente a la estructura exterior de la novela, notamos que los segmentos impares son al principio más extensos que los pares. En la sección 19 se altera este patrón y los pares son más extensos. Temáticamente, sin embargo, las partes de más extensión se ocupan principalmente de las siguientes historias: la documentada que atestigüa el desarrollo de "la violencia"; la inventada como la fundación de pueblos al estilo de García Márquez; y la que surge con base en los recuerdos de Ana y sus amigos, empezando con su juventud desde más o menos los diez años, que corresponde al año 48 cuando empieza la novela.

Después del primer segmento los demás presentan el desarrollo completo de la violencia, desde el desorden caótico causado por el asesinato de Gaitán, pasando por la violencia rural de los años 50, hasta los levantamientos estudiantiles y la rebelión de los jóvenes revolucionarios de los años 60, cuya orientación ideológica no es conservadora ni liberal. A través de la inserción de documentos históricos, como emisiones radiales y textos periodísticos, vemos en las primeras páginas de la novela que "la turba viene armada de fusiles, pistolas, machetes y garrotes. Como han saqueado también las ventas de licor, la mayor parte de los agitantes están ya ebrios. De un golpe de filo al aire rompen el pico de las botellas de whisky y champaña, y bogan en el resto del recipiente. A la amenaza se suma la vergonzosa noticia; la policía ha defecionado. Sus armas están en poder del pueblo y muchos agentes van vestidos de civiles y encabezan la chusma" (p. 50).

A la mitad del libro vemos aspectos de la ya desarrollada violencia rural a través de una declaración documental/testimonial del líder guerrillero, Teófilo Rojas: "éramos muchos los que nos habíamos reunido en busca de refugio y protección, muy especialmente para los niños, para los ancianos, para las mujeres, y en general, todos los que habíamos tenido que huir a la persecución sectaria de la policía, del ejército, de los godos, y pájaros, que eran los mismos godos pero más malos, y hasta de los curas, que habían convertido algunos la religión en persecución política" (p. 205). En otra parte se inserta en la

novela una página de *El Tiempo* que prueba la censura sobre un acto de violencia cometido por el gobierno: la masacre pública que se llevó a cabo en la plaza de toros el día 8 de junio de 1954. Varias veces se hace referencia en la novela al hecho infame, poco conocido en la historia colombiana, proceso que en sí otorga a la novela la responsabilidad de reinterpretar la historia verdadera que en otra época le fue negada a la juventud colombiana y al pueblo en general.

El empleo de lo documental para sacar a la luz la verdad sobre "la violencia" se ven mejor en las citas textuales —sin identificar la fuente en la novela— que hace la novelista de un libro del sociólogo Germán Guzmán Campos, *La violencia en Colombia*<sup>8</sup>. Lo que se extrae textualmente del libro son casos verídicos —relatos— de las matanzas, asesinatos, violaciones, crímenes, decapitaciones y, en general, actividades macabras. Del libro mencionado, la autora también documenta el fenómeno de los pájaros, gente que representa la culminación de la violencia. Mientras el guerrillero —el combatiente liberal en aquel entonces— domina el llano y hasta medio país, brota el *patiamarillo* —el que tiene trato con los liberales— y el *collarejo* —el liberal raso—. En un momento repentino brota "un nombre antes desconocido que encarna la república del guerrillero: "el pájaro". Según Guzmán, "al principio no asesinan infelices, sino a gente de nota sindicada de apoyar la revolución o a dueños de haciendas"<sup>9</sup>. Advertimos la relación irónica entre la mención del pájaro (pájara pinta) en la canción infantil y el uso del mismo vocablo referente a un grupo histórico de "la violencia" en Colombia.

De modo que el pájaro en la época de "la violencia" no se organiza por afiliación política necesariamente, sino por la violencia misma. La novela documenta la historia del famoso "condor" León María Lozano, figura histórica que protagoniza la novela *Cóndores no entierran todos los días* de Gustavo Alvarez Gardeazábal. Alba Lucía Angel nos dice que "el jefe de los pájaros falleció de un infarto, pero la gente no se dejó poner la trampa y muy ligero la bola se convirtió en vox populi: le pusieron raticida Exterminio en los frisoles, era un *patiamarillo*: había pactado con jefes liberales y eso fue hacer la cruz" (p. 330). Así es que para documentar los hechos, la autora se vale de muchos testimonios y relatos personales, a veces de personajes históricos iden-

8. Mons. Germán Guzmán Campos, *La violencia en Colombia*. Tomo I, 2a. edición (Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1962).

9. Guzmán, p. 165.

tificables y otras veces de personas anónimas. A pesar de que en este aspecto la novela refleja el resultado de una investigación rigurosa de la historia colombiana, esta obra también está sujeta a los fenómenos históricos controlados por las fuerzas dominantes del poder debido a los medios de persecución y censura, ya que no habla directamente de ciertos personajes históricos. En este caso, vemos que no hace referencia a Gustavo Rojas Pinilla (Jefe del Ejército que asume el poder en 1953) con su propio nombre sino lo sustituye por otro ficticio.

Aunque la novela documental refleja la realidad tal como surge a través de los medios de comunicación, vemos que la omisión del nombre del ex-presidente de Colombia en sí es una manera de redefinir la realidad por el sencillo hecho de que en medio de tanta objetividad y selección testimonial, todavía la autora no se siente libre para decirlo todo o usar nombres verdaderos. Sin embargo, nos parece que el hecho de haber omitido su nombre sirve para poner en relieve una crítica de la distorsión de la historia. Nos está preguntando a los lectores en efecto por qué se tiene que eliminar a una persona; todavía siguen operando los medios de represión, problema contra el que lucha la novela documental.

De haber examinado la temática de los segmentos de más extensión y la presencia de lo documental en ellos, podemos comentar la temática de los segmentos de más brevedad. Por lo general estas unidades comunican una visión más personal y subjetiva y menos de la historia oficial; es decir, de ellas brotan principalmente pensamientos de Ana y otros. Su contenido toma un aspecto atemporal y ontológico que refleja la preocupación y consecuente búsqueda de una existencia identificable. En estas secciones surgen imágenes continuas del árbol que comunica la sensación de esperanza y juventud en una época y, en otra, pérdida y muerte. Cuando es niña, Ana conversa con su abuela quien le da una interpretación religiosa-filosófica de la vida: "Los cipreses son árboles que llegan hasta Dios. Y ella miraba atónita aquellas puntas grises que se elevaban, se elevaban. ¿Y es por eso que los plantan aquí? Sí, contestó la abuela señalando las cruces: siempre los siembran en los campos santos, y fue la primera vez entonces, que oyó aquella palabra. Aquí es el purgatorio, pensó, piensa de nuevo, y está segura de que la abuela sabe. Es por eso que el hombre se convierte en raíz. Luego en rama y en hojas y da sombra al cansado. Al que reposa. Al que flota a la búsqueda del camino perdido. Sí, abuela, es así. Tiene que ser así. Porque luego da fruto y cae nuevamente. La tierra lo recibe y entonces él germina, regresa, resucita" (p. 42).

Otro de los segmentos pares se relaciona con el "momento presente" cuando, perdida su identidad, se siente cansada, desolada, como desvaneciéndose, como "una vasta paranoia de sueños, de pájaros, de resplandores" (p. 73). En otro segmento, Ana siente el cansancio de la búsqueda: "el cerebro se embota y siente la necesidad de acezar como un perro, de beber cualquier cosa, pero no hay ni una fuente. Ni una gota de brisa que amortigüe siquiera la sensación ilógica de espacio intemporal, de vacío" (p. 93). Preguntándose dónde está, como un ser perdido, dice que "soy un pez en el aire, un pájaro en el agua: Tengo necesidad de saldar aquel pasado que me oprime... los vínculos de amor" (p. 95). La imagen del pez-pájaro se repite varias veces en la novela, de modo que llega a reflejar el estado psicológico de Ana que, en vez de orientarse bien, se extravía aún más; llega así a un estado de completa enajenación de su ambiente y una comprensión del pasado histórico colombiano. La importante progresión que se establece en cuanto a la situación de Ana, ya una mujer de clase social acomodada, es una de compromiso parcial con los estudiantes revolucionarios, a quienes a su manera traiciona traicionándose al mismo tiempo; lo cual la enajena de su realidad.

No es una casualidad que, históricamente, en el año 1964 (cuando Ana ya no es una niña) el Frente Nacional (la alteración entre los dos partidos convencionales, liberal y conservador) se muestra incapaz de encargarse de los problemas nacionales, hecho que provoca la expansión de la violencia a las ciudades y las universidades. En 1966 el padre Camilo, habiéndose incorporado a las guerrillas, muere en una emboscada, después de lo cual el ejército oculta el cadáver, enterrándolo en un lugar secreto. Desde entonces vemos, como nos señala el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, que los grupos sociales que son afectados por la violencia están en proceso de formar nuevos valores que reemplazarán los que han sido destruidos. Según Fals Borda, no se puede determinar el significado de esta nueva escala de valores porque varía según el grupo y el nivel social. Se ve que se han mezclado valores tradicionales y modernos que a su vez han creado actitudes contrarias y confusas, hecho que produce enajenación en el hombre y *anomie* en la sociedad, o sea, la destrucción de las instituciones sociales<sup>10</sup>

10. Orlando Fals Borda, "Violence and The Break-up of Tradition in Colombia," en *Obstacles to Change in Latin America*, ed. Claudio Véléz (New York: Oxford University Press, 1969).

El efecto principal de estos segmentos cortos es el de dar otro testimonio paralelo a los resultados de "la violencia"; la diferencia en este caso es no sólo de índole personal sino también subjetivo y casi onírico. La experiencia de la novela es la de captar dos visiones básicas —una objetiva y otra subjetiva, pero ambas reales— de esta época histórica. De ese modo vemos la historia a través de los acontecimientos que afectan al pueblo en un nivel colectivo y anónimo, a la vez que en los sentimientos humanos individuales —el amor, la esperanza, el miedo y la angustia— en un nivel subjetivo.

Empezamos este trabajo dando algunas características que identifican la novela de tipo documental. Un criterio básico para éste es la selectividad del material. Las razones que determinan la calidad de la novela son la selección y montaje de los hechos. Como la novela documental se compromete con una visión particular de la realidad, es natural que los temas de que trata este tipo de novela exijan y presupongan un juicio. Peter Weiss opina que un tema que trata la novela documental es el porqué se suprimen ciertos datos históricos y cuáles son las consecuencias de las decepciones históricas hechas por los padres a sus hijos o por una censura que sólo presenta una versión oficial. Una constante en la novela de Angel es la supresión de la historia tocante a "la violencia". En la novela los niños siempre están privados de los medios de comunicación que difundían el horror de esta época. El efecto de la violencia para muchos jóvenes aún hoy en día es confusión, falta de orientación histórica, en fin, enajenación de la realidad.

Para dar forma a la novela, el material documental se divide de acuerdo con un ritmo interior que subraya artísticamente los elementos narrados; así se mantiene un equilibrio entre la ilusión y la desilusión. Pero el conseguir cierto equilibrio entre esta oposición no quiere decir que el lector llegue a entenderlo todo, produciendo así una catarsis, o sea, escape o evasión; en realidad, lo que ocurre es que la novela vuelve al lector al mundo en que vive sin haber mitigado

sus tensiones ideológicas o emocionales. La coordinación artística del material sirve a la narradora para interrumpir y fragmentar el hilo narrativo doble, creando así el efecto de *shock* que recalca el mismo proceso de cómo los acontecimientos históricos afectan al individuo. Sin embargo, Foster tiene razón al opinar que "it would be perhaps an error to associate documentary narrative with unusually dramatic events in the sociopolitical life of a society: institutional violence is such an ordinary part of Latin America that one must conclude that its appearance in Latin American literature has been predominately documentary rather than fictional since the time of independence and the first sense of lost ideals and myths"<sup>11</sup>.

Es así que un propósito de la obra de Alba Lucía Angel, de mostrar otra versión de la historia casi desconocida, no es producir más confusión o distorsión sino iluminar las múltiples facetas de los hechos. También al disolverse lo que sería una presentación con base en una perspectiva cronológica, lineal, ordenada o convencional del material, vemos que la ordenación de los acontecimientos diversos sirve para vitalizar la experiencia del lector. Podemos decir que a pesar de lo confuso que suele ser la realidad, la obra documental se propone explicarla mediante la yuxtaposición artística de todos los detalles seleccionados. La novela de Alba Lucía Angel cumple, en fin, con las metas de la obra documental porque al experimentar y sentir la cuestión ontológica en que se convierten asuntos de índole moral-filosófico a una problemática de preocupación actual, la novela logra exponer las implicaciones amplias de este fenómeno sociológico que en sí el pueblo colombiano conoce de una manera superficial. Es cierto que esta novela presenta un conflicto de una manera interesante, pero su importancia se descubre mediante lo que ésta simboliza para el lector en el momento actual: un compromiso con la realidad.

11. Foster, p. 47.