

**Evento semiótico en la novela *Díptico de la frontera*.
Un análisis tensivo acerca del trauma histórico
de los desplazados por la violencia política colombiana**

Walace Rodrigues
Universidad Federal de Tocantins
Brasil
José Antonio Romero Corzo
Universidad Federal de Tocantins
Brasil

Introducción

El evento entra [...] en la lista de las categorías directrices de nuestra hipótesis teórica, pero hay que observar de inmediato que lo propio del evento consiste en realizarse como una intrusión, como una “penetración” (Valéry), como una “brusquedad eficaz” (Focillon).

Claude Zilberberg¹

En el presente análisis semiótico hemos optado por emplear el término *evento* siguiendo con esto a Desiderio Blanco, quien en nota al pie de página de la traducción realizada por él del libro *Semiótica tensiva* de Claude Zilberberg (2016) aclara puntualmente que su elección del término obedece a una de las acepciones que este vocablo posee en el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE):

“Eventualidad, hecho imprevisto, o que puede acaecer”. Elegimos evento como término del metalenguaje, y no acontecimiento ni suceso por ser el único para el que el DRAE incluye el rasgo de “hecho imprevisto”. Si bien es cierto que en el habla latinoamericana el término se ha banalizado, aplicándolo a cualquier “suceso programado, de índole social, académica, artística o deportiva” (tercera acepción del DRAE), seguimos prefiriéndolo a los otros dos términos mencionados, y así lo mantendremos a lo largo de nuestra traducción (Blanco 23).

Así, cuando nos propusimos desde este enfoque cualitativo de estudios literarios analizar la novela *Díptico de la frontera* (DF, en adelante) del escritor venezolano Luis Mora Ballesteros (2020), nos movió el propósito de descifrar algunas de las *valencias afectivas* que la configuran a fin de reflexionar desde la semiótica sobre sus valores estéticos y estésicos trazados desde su tensividad. Acudimos para ello al semiótico francés Claude Zilberberg,

¹ Cf. Claude Zilberberg (2016 34).

quien nos indica que “la semiótica tensiva se contenta con presentar un punto de vista para centralizar magnitudes consideradas menores hasta ahora: las magnitudes afectivas” (Zilberberg 2016 24).

Ahora bien, como indica el crítico venezolano Bernardo Navarro², *DF* es un texto novelístico que presenta las siguientes características: i) está dividida en dos libros que funcionan como partes de una misma historia, ii) en las que se hibridan memoria, crónica y poesía en prosa, iii) su finalidad es retratar unos eventos atrapados en el olvido y la indiferencia iv) mediante un discurso que, como una suerte de gozne o bisagra, se halla en un espacio genológico intersticial entre la ficción y la autobiografía; v) la novela constituye además un viaje que tiene como punto de partida la exterioridad, enrumbándose progresivamente “hacia el interior de un territorio, una sensibilidad y una historia familiar”, vi) atravesando conexiones tan estrechas que desafían al lector por no saber a ciencia cierta cuándo termina uno y empieza el otro de esos ámbitos; vii) pues el lector se encuentra con “un mosaico de personajes, *circunstancias*, *eventos* y *emocionalidades*”, que le obligan a aceptar la guía de la instancia narrativa que unas veces es hipodiegética, otras homointradiegética y otras intraheterodiegética³, si es que realmente desea comprender a los personajes. En palabras del crítico venezolano

Aquí emerge un realismo, sin magia o maravilla, caracterizado por las dolorosas huellas de una modernidad fallida, de un capitalismo netamente comercial y de una democracia deforme y monstruosa. Son los desplazados de la guerra que han echado raíces de este lado de la frontera; son los paramilitares desmovilizados que ahora fungen como caudillos del crimen organizado al frente del contrabando y el tráfico de drogas; son los hijos de la segunda o la tercera generación postinmigración colombiana hacia Venezuela atrapados en el desastre económico, en la decadencia social, en el callejón sin salida de lo político, intentando sobrevivir sin hundirse completamente en la barbarie absoluta. (Navarro s. p.)

² Cf. Navarro, B. (2021 s.p.).

³ Podríamos multiplicar las alusiones a las distintas formas en que se muestra la instancia narrativa en *DF* siguiendo la taxonomía de Juan José Hoyos (2003) referida por Jenifer Cortés quien asume que contar una historia puede hacerse desde cuatro formas narrativas, a saber: “**Narrador invisible**: este narrador se inscribe bajo la narración que pretende mostrar, y con ella un narrador que cuente la historia con el mayor grado de invisibilidad, para que sólo tengan relieve los hechos sin resumirlos ni contarlos, este narrador aunque está allí no se deja ver pero dirige la narración. **Narrador visible**: este narrador se inscribe bajo la narración que pretende contar, le da prioridad a la voz que narra, insiste en que la ausencia total del narrador en el texto es imposible. **Autor Implícito**: se ubica en un nivel intermedio entre el autor real y el narrador, [...]. **Narrador objetivo**: es aquel que hace presencia en la narración y personaliza el relato, dota al narrador de mayor objetividad ya en el caso del periodismo, este se presenta como investigador, como persona rigurosa y creíble. Esta narración objetiva fue distinguida por Teresa Imízcoz”. Cf. Cortés, J. (2021 s. p.).

Asumimos entonces que un abordaje desde la semiótica tensiva podría ayudarnos a comprender mejor cómo los mecanismos que rigen al discurso, conforman, a su vez, la producción del sentido en un texto que narra el padecimiento de miles de ciudadanos colombianos forzados a huir despavoridos con sus familias y pertenencias, por estar bajo la amenaza de muerte, a causa de la violencia política desatada cruelmente desde hace más de cuatro décadas en su país de origen.

Así, nuestra elección del método nos pareció que también iba más allá de un simple inventario de categorías y conceptos aplicados a un texto literario, ya que, como inquiriere Zilberberg, acaso “nuestras vivencias son —¿primero?, ¿sobre todo?— medidas tanto de los eventos que nos cautivan como de los estados que, por su persistencia, nos definen” (Zilberberg 2016 24).

Y es entonces que la expedición teórica y metodológica emprendida por nosotros en el ámbito de la tensividad nos ha llevado a entender que “para el punto de vista tensivo, la intensidad, es decir, la afectividad, rige la extensidad” (Zilberberg 2016 29). O lo que es lo mismo, rige la sensibilidad y determina la manera en que la afectividad se instaura en las obras literarias y en la corporeidad tanto de autores, cuanto de lectores. Por lo que al analizar algunos elementos de la tensividad presentes en una novela de denuncia y testimonio como lo es *DF*, hemos tenido en cuenta con Zilberberg que,

nosotros inscribimos la afectividad en sincronía, como un conjunto de funcionamientos descriptibles, analizables y sobre todo “gramaticalizables”, y, bajo esas premisas, creemos que atribuimos a la afectividad tanto su “eficiencia” (Cassirer) como su “inmanencia” (Hjelmslev). Con ese doble título, incorporamos la afectividad, bajo el nombre de intensidad, como uno de los dos ejes constitutivos del espacio tensivo (Zilberberg 2016 39).

Pero antes de pasar al análisis semiótico de la novela conviene apuntar que previamente a su publicación, esta ópera prima estuvo en el elenco de las cinco finalistas del 1er. Concurso de Novelas de Denuncia Social 'Martín Fierro', celebrado en España en 2019, en el que participaron 324 novelas.

Por lo que respecta a Luis Mora Ballesteros, diremos que, además de novelista y poeta, es profesor de español y literatura, investigador y consultor editorial. Actualmente se desempeña como profesor de Literatura Española y Latinoamericana en The City University of New York y en la Monmouth University en Nueva Jersey (EE.UU.). Es

doctor en Literatura por la Universidad Simón Bolívar y Máster en Literatura Latinoamericana y del Caribe por la Universidad de Los Andes (Venezuela).

Enseñó lengua y literatura en Venezuela y español como lengua extranjera en Costa Rica. Es coautor del *Diccionario de la escuela básica para saber* (2016), y fue editor adjunto de la revista *Contexto de estudios literarios* de la Universidad de Los Andes en Venezuela. Su línea de investigación aborda el estudio de la ficción distópica en América Central y del Sur en el siglo XXI. Hecha esta reseña del autor proseguimos entonces con el desarrollo explicativo de las categorías del presente análisis.

1. *El trauma histórico de la violencia política colombiana como un evento semiótico*

Providencial o catastrófico, el evento se encuentra tautológicamente en la base de los afectos más turbadores que pueden golpear a los sujetos.

Claude Zilberberg⁴

En este punto de nuestras reflexiones creemos necesario realizar una explicación de los elementos teóricos de la semiótica tensiva (o de los afectos), como subsidios para el análisis del trauma causado por la violencia política desatada en Colombia hace más de 40 años. Por cuanto, su registro semiótico puede describirse en el campo de la *tensividad discursiva* presente en la novela *Déptico de la frontera* del escritor venezolano Luis Mora Ballesteros.

En este sentido, debemos señalar, en primer lugar, que Greimas (2002 25) en su obra *De la imperfección*, concibe la aprehensión estética como una fractura en la cual el sujeto se enfrenta a un *acontecimiento extraordinario* y éste, debido a su carácter puntual e impredecible, provoca una suspensión del paso del tiempo, que deviene también como espacio petrificante; estableciendo así una fusión entre el sujeto observador y el objeto observado.

Claude Zilberberg (2007), desarrollando las ideas sugeridas por Greimas, elabora detalladamente el concepto de *evento* ajustándose a esa misma perspectiva. Este semiota francés, al explicar la categoría señalada, piensa en ella en contraposición al *hecho*. Así es como el autor referido aclara la relación de oposición entre el *evento* y el *hecho*:

⁴ Cf. Zilberberg, C. (2016 23).

o fato [*hecho*] tem por correlato intenso o acontecimento [evento], o que equivale dizer: o fato [*hecho*] é o resultado do enfraquecimento das valências paroxísticas de andamento [velocidad] e de tonicidade que são as marcas do acontecimento [evento]. Em outras palavras, o acontecimento [evento] é o correlato hiperbólico do fato [*el hecho*], do mesmo modo que o fato {*el hecho*} se inscreve como diminutivo do acontecimento [evento]. Este último é raro, tão raro quanto importante, pois aquele que afirma sua importância eminente do ponto de vista intensivo afirma, de forma tácita ou explícita, sua unicidade do ponto de vista extensivo, ao passo que o fato [*el hecho*] é numeroso. É como se a transição, ou seja, o “caminho” que liga o fato [*el hecho*] ao acontecimento [evento], se apresentasse como uma divisão da carga tímica (no fato) que, no acontecimento [evento], está concentrada. (Zilberberg 16).

Lo que discierne la cita anterior hace referencia a que, cuando la *carga tímica* (emoción, pasión, sensación, afecto o sentimiento) es de baja intensidad, nos encontramos con el *hecho* sin más, como sucede a menudo en el día a día de nuestra cotidianidad. A lo que conviene añadir que, la *timia* incluye una disposición afectiva que “determina a relação que um corpo sensível tem com seu ambiente” (Bertrand 431). De modo pues que, cuando esa relación es positiva, se asume como *enfórica* y si es negativa se entiende como *disfórica*. Y es precisamente esa distribución de la *carga tímica* del sujeto discursivo en el caso de la novela *Díptico de la frontera*, el objeto de estudio en el presente artículo.

Consecuentemente, podemos observar que, de acuerdo con esta teoría, el devenir del evento como algo prosaico, o sea, como algo común y corriente (esto es, lo rutinario de la vida cotidiana) retarda el flujo temporal (*tempo*). Y cuando esto ocurre, la *tonicidad* no se *acentúa* en la *valencia de la intensidad*, mientras que, en la *valencia de la extensión*, (que corresponde a la corporeidad del sujeto y su entorno) la *temporalidad* se prolonga y la *espacialidad* se amplía, lo que concierne, pues, a la división de la *carga tímica* aludida por Zilberberg.

Por lo tanto, cuando la *carga tímica* de las “valencias de tracción” (*dirección, posición, impulso* que marcan el ritmo y el movimiento en el discurso) aumenta -lo que es poco común-, tenemos el *evento*. Esto quiere decir que el flujo temporal (*tempo*) se acelera en la valencia de *intensidad*. Es decir, en la singular vivencia intrasubjetiva.

Es así como la *tonicidad* viene a ser *tónica (acentuada)*, acompañada por una *temporalidad momentánea* en un espacio cerrado correspondiente a la valencia de *extensión* (lo temporoespacial), que es equivalente a la *concentración* de la valencia de *carga tímica*, como

observamos en la cita siguiente de *DF* que abre la primera pieza narrativa identificada con el sugerente subtítulo de ‘Tierra Mala’:

Aquí no hay mar y sucede que ninguno puede soñar por mucho tiempo con regresar al Caribe. No se asoma barco alguno que se deslice sobre las aguas y zarpe de regreso. La sombra de la tarde cae sobre los matorrales y de la tierra brotan orégano y limonaria que después del corte expelen aromas que se esfuman tras la agonía del sol y la llegada del aguacero. Ocurre que hace diez días Cándida amaneció colgada de una viga del soberado del rancho de palma, y la mirada ausente en sus ojos desorbitados sorprendió a José Venancio quien se fue corriendo a buscar al cura que oficia el último rezo. La oración de los fieles buscará dar paz y descanso a esta alma seducida por el mal; intentará lavar la culpa de esta nana samario-cartagenera rehén de la inquina y víctima de la desesperanza. ¿Quién no siente, ante el dolor, que su corazón se arruga y se achica como una ciruela que se deshidrata y se seca y se ennegrece y se muere de vieja? (*DF* 15).

En la novela *DF* el *evento* está determinado por la violencia política que generó los vertiginosos desplazamientos transfronterizos de ciudadanos colombianos con su consecuente crisis humanitaria, y cuyo *espacio tensivo* resultó siendo establecido como narra el texto en este segmento:

Es la noche de un sábado de mayo de 1987 y mañana domingo llegan unos treinta hombres y una media docena de mujeres con niños desde el lado colombiano. *Viajan los unos arriba de los otros*. Es una multitud que *corre en estampida*, que **huye aterrorizada**; un montón de gente que **esquiva minas** y **sortea balas** llegada la noche. Un desfile de almas que atraviesa a oscuras las aguas de los ríos Tarra, Grita, Guarumito y Táchira, para venir hasta aquí, desde donde se ve por las tardes-noche el Relámpago del Catatumbo y la crecida de los ríos Carira, Jabillo y Escalante impide el traslado de la carga y dificulta el paso de las bestias... (*DF* 29-30, subrayados nuestros).

Como se puede apreciar, hemos subrayado las expresiones “Viajan los unos arriba de los otros”, “corre en estampida”, “huye aterrorizada”, “esquiva minas” y “sortea balas”, por cuanto en ellas la extensividad en lo concerniente a la temporoespacialidad nos muestra claramente la manera en que se registra en el relato el *evento* traumático generado por la violencia política, que obligó el éxodo transfronterizo de miles de ciudadanos colombianos en la década de los 80’s del siglo pasado.

En el próximo segmento de la novela también observamos que el *flujo temporal* en el *espacio tensivo* quedó conformado mediante la *captación disfórica* del sujeto desde el nivel discursivo; por cuanto el nuevo paisaje y las precarias condiciones en que se desplazan, al

igual que los guardias que custodian la frontera colombo-venezolana, se muestran allí, a su vista, terriblemente hostiles con los que huyen despavoridos, siendo en realidad muy pocos los desplazados que alcanzan a pasar hacia el otro lado:

Aquí no hay mar y esas almas que huyen de la guerra han cruzado los ríos. Los pasan sobre una curiara o apiñados en una almadía. Seguirán caminando y, al cruzar la trocha, la requisa se tornará rigurosa: “¡Este sí! ¡Este no!” es lo que se escucha decir de alguien del otro lado de la frontera. También se escucha que casi todos son costeños o nortesantandereanos; pocos de la Alta Guajira. Muchos vienen y no todos cruzan. Los afortunados pisarán la orilla del lado venezolano y luego correrán arrastrando enseres y cajas por atajos y caminos desconocidos (DF 32).

Cabe acotar, a propósito de la cita anterior que, en lo concerniente a las *dinámicas de la espacialidad*, observamos: i) en la dirección⁵ *apertura* vs *cierre*, el énfasis recae en el *cierre*, es decir en el estrechamiento del espacio indicados en las expresiones “Aquí no hay mar” y “pasan sobre una curiara o apiñados en una almadía”; ii) en la posición, se aprecia un balance de exterioridad vs interioridad, iii) y, en el impulso se enfatiza el *desplazamiento* vs el *reposo*.

A este tenor, observamos, igualmente, cómo el flujo vertiginoso del *tempo* que instaaura en el relato la *intensidad regente*, se halla claramente instaurado en la vívida descripción de la huida. Así, la complejidad discursiva del *tempo* resulta claramente observable pudiendo constatarse allí que: i) en su *dirección*, se destaca con preeminencia la *aceleración* vs la *lentificación*, ii) mientras que, en la *posición*, se subraya el *adelantamiento* vs el *retraso* iii), y en el impulso, la regencia viene dada por la *rapidez* vs la *lentitud* como indica la frase: “Los afortunados pisarán la orilla del lado venezolano y luego correrán arrastrando enseres y cajas por atajos y caminos desconocidos”.

En cuanto a la *tonicidad* del movimiento descrito podemos constatar que ésta i) en la dirección, exhibe predominantemente *tonalización* vs *atonalización*, ii) en tanto que en la posición domina la *superioridad* vs la inferioridad (determinada por la presencia y acción oponente a la huida que los agentes de la guardia fronteriza llevan a cabo, iii) y, en el impulso, observamos con la mayor precisión que prevalece la *brevidad* vs la *longevidad*.

⁵ Consideramos necesario aclarar aquí que, como lo explica Zilberberg, “El forema de la dirección distingue no orientaciones geográficas sino lo que subyace a esas orientaciones, a saber, la tensión entre lo abierto y lo cerrado, que permite al sujeto formular, por una parte, programas elementales de ingreso, de penetración y, por otra, programas de escape, de salida, en función de la tonicidad del entorno” Cf. Zilberberg, C. (2016 90).

En efecto, en el análisis semiótico tensivo llevado a cabo hasta este punto, tomando como ejemplo la cita anterior, vemos claramente que el *ritmo* en la novela referenciada lo impone el *tempo*, es decir, el movimiento con su *velocidad* o *lentitud*. Este, según la perspectiva de Zilberberg, “regula a duração de uma correlação inversa, pois a velocidade, para o homem, encurta o tempo de fazer: Quanto maior seja a velocidade, menor será a duração - manifestando-se apenas como efeito peculiar de extrema lentidão” (Zilberberg 171). Reiteramos, por lo tanto, que en *DF* el flujo temporal encaja fundamentalmente con la dinámica del movimiento rápido de su temporalidad mostrado igualmente en el siguiente extracto del texto novelístico:

Por aquí pocos saben que los que vienen desde Colombia llevan kilómetros de recorrido. Son niños, mujeres y hombres que no renuncian a la vida, que **se esconden como animales extraviados** para evitar ser presas de los depredadores. Sus rostros y hombros están tostados por el sol. Su piel se ha quebrado por el viento del mar. Algunos atravesaron la selva. Otros recorrieron la llanura. A todos, una tristeza los cerca y una nostalgia de años los embargará para siempre. Mañana, domingo de mayo, cuando en la hacienda pasen lista y repartan números, **una ingente masa de manos y pies marchará desde el otro lado de la frontera tratando de huir del horror y de las bombas** para dejar tras sus pasos a familiares y a pueblos desiertos en los que vaga la muerte, agitando su guadaña. Otros **abandonarán lotes y conucos** evitando toparse con los cadáveres que dejaron tirados en las cabeceras y que van a dar a las desembocaduras de los ríos Catatumbo, Tarra y Tibú tras la marcha de fusiles y pasamontañas. Antes, muy de madrugada, **cantidades imprecisas de mercaderías venidas desde lugares cercanos a un puerto sin mar** del Norte del Santander **buscarán resguardo y compra** de este lado. (*DF* 32, subrayados nuestros).

En los subrayados nuestros de la cita anterior podemos observar rasgos ciertamente complejos de la temporalidad: i) en su dirección observamos que, de las subvalencias *mira* vs *captación* es la *mira* la que exhibe la predominancia, por lo que el espacio se abre en la percepción del sujeto discursivo, al tiempo que se genera un repunte en el movimiento; ii) en la posición se complementan equilibrándose la *anterioridad* vs la *posteridad*, iii) y en el impulso, observamos un dominio fundamental de la *brevidad* vs *longevidad*.

Asimismo, debemos indicar que la *tonicidad* está relacionada con la *espacialidad*, esencialmente en lo que respecta a la *profundidad*, ya que, en una correlación de *conversión*, cuanto más amplio sea el campo de la implantación de la *tonicidad*, la profundidad espacial es más fuerte (Zilberberg 2016 171). Y podemos ver que ello también está claro en la cita anterior. Así i) en la *dirección de la tonicidad* observamos un predominio de la *tonalización* vs

atonalización, ii) en la posición, de la oposición *superioridad vs inferioridad* es la *inferioridad* la que más énfasis presenta, iii) y, en el impulso, se impone la *tonalidad* vs la *atonía*. Para la espacialidad i) respecto a la dirección hay un predominio de *apertura vs cierre*, ii) en lo concerniente a la posición el énfasis es más notorio en la *exterioridad* vs la *interioridad* iii) y en el impulso domina el *desplazamiento* vs *reposo*.

La hipótesis del evento para Zilberberg (2011 176) es la “realización repentina y extática de lo inalcanzable”, más precisamente, este sistema tendría en cuenta el modo *concesional*, frente al *implicado*, según el cual: incluso si no fuera posible, tal cosa sucedió.

Zilberberg (2011 164-165) afirma también que la reflexión sobre el *evento* es anterior a la lingüística y la semiótica. Ya se puede encontrar en los estudios filosóficos de Descartes sobre la admiración. Estos estudios permiten al autor destacar la importancia del distanciamiento (o intervalo) entre *lo esperado*, que sería la *mira* y su objeto, y lo inesperado, es decir, la *captación* (*percepción*) y su objeto. Desde esta perspectiva, se opone a la admiración por la percepción.

Además, Zilberberg considera la primera (*admiración*) como “uma intensidade repentina e superior da aquilo que sobrevém é inerente ao objeto acontecimento [evento]. A admiração, por se relacionar ao sofrimento, penetra no espaço tensivo e instala a percepção como seu correlato, “acentuado ou desacentuado”” (Zilberberg 2011 165). En la novela *Díptico de la frontera* podemos constatar cómo se instaura el *evento* mediante la *acentuación* que muestra de forma por demás clara en la siguiente cita:

Lo informo: muy pronto por aquí se teme que, el Capitán Pérez y sus hombres –ahora que son desertores del ejército venezolano– cubrirán de sangre las paredes de estos pueblos en los enfrentamientos que sostendrán con la banda de “Los Rasguños”, una organización paramilitar que aspira a cobrar el apetecido botín de millones de pesos colombiano[s], coca, oro y hasta esmeraldas por la cabeza del uniformado y las de sus soldados. Ojalá y todo ello que investigo sirva y logre terminar al menos una serie que quiero hacer a modo de crónica novelada para mi columna cuyo principal protagonista no es mi otro yo transfigurado, sino muchos de los miles de hombres y de mujeres que vinieron desde lejos arrastrando cajas e historias por las afluentes de los ríos y las trochas de los caminos y se fundieron con nuestros padres y abuelos y hoy día sus hijos, nietos y sobrinos vuelven a Colombia a buscar una casa que no existe y de la que solo hay escombros y paredes rotas, tras el paso de la marcha de los soldados y las metrallas de los fusiles que enlutaron a comunidades enteras en Machuca y en San Calixto; ranchos y caseríos en cuyas casas todavía esperan a que los niños regresen de las escuelas para tomar el almuerzo; hogares a los que no volverán porque el estallido de alguna bomba o la explosión de un

oleoducto voló algún puente colgante sobre un río o convirtió en ruinas a una escuela o a una iglesia y sus cadáveres navegaron las riberas y las aguas y fueron a dar a un playón y otros niños tan niños como ellos los tomaron de los brazos, voltearon sus cuerpos hinchados y apreciaron con horror sus ojos violetas y luego recogieron con inocencia los lápices y las loncheras de sus mochilas y las pusieron al lado de sus féretros a los que les ponen una X al lado de los números asignados de un estricto orden correlativo ascendente que llevan los regentes de la poblada (*DF* 149).

Efectivamente, observamos en el segmento citado que la *percepción* está unida a la *acción*. Por lo tanto, al contrario del estado -que resulta de la resolución del *sincretismo intensivo* y *extensivo* proyectado por el discurso-, el *evento* se constituye como la figura de lo *inesperado* y, por ello, no puede anticiparse.

En consecuencia, el *evento* es “algo afetante, perturbador, que suspende momentaneamente o curso do tempo” (Zilberberg 2011 169). Sin embargo, no se puede evitar que el tiempo vuelva a su curso, y así es como el *evento* se aminora, pierde intensidad, mengua (se *virtualiza*, o *potencializa*), volviéndose legible e inteligible (Zilberberg 2011 169).

Y así lo podemos ver en el fragmento antes citado, donde, pese mostrar el terror producido por las exacciones brutales de los cuerpos armados, no obstante, se observa una *distensión* (*virtualización*) introducida en el discurso por el distanciamiento que da la voz narrativa del periodista Juan Ángel Villamediana, cuando plasma en la metadiégesis de su crónica los horrores sufridos por miles de colombianos a causa de la violencia política de la década de los 80 del siglo pasado. Donde sugiere, además, que resultó en costumbre para desplazados hacia la franja fronteriza colombo-venezolana la *espera* de semejantes pavores.

De ahí que resulte tan llamativo para nosotros cómo semejante terror, instaurado por los grupos armados en esa vasta zona fronteriza binacional, deviene en *hechos* sucesivos que, por su constante repetición, pasan a integrar lo que Zilberberg (2007 16) denomina como *ejercicio*. Según este semiota francés, tanto la configuración del *evento*, como la configuración del *ejercicio* (o *rutina cotidiana*), no se produce sólo en la concentración o división de la *carga tímica* del sujeto, porque la relación entre el sujeto y su *campo de presencia*, es decir, el lugar donde actúan las *magnitudes tensivas*, están mediadas por *modos* semióticos. Pasaremos entonces a explicar éstos a continuación.

2. *Los modos en la semiótica tensiva*

En semiótica, el concepto de *modo* se introduce en los estudios del *evento* para aclarar y resolver el sincretismo existencial entre *hecho* y *evento*; y también a fin de determinar el “precipitado de sentido que constitui, coletiva e individualmente, o acontecimento [*evento*]” (Zilberberg 2007 16).

A este respecto observamos en su artículo “Le libertinage comme form de vie”, que Zilberberg (2012 4) confirma la aseveración según la cual los *modos* semióticos constituyen sentido en el *evento*, al afirmar que los modos apuntan a la relación del sujeto con lo que lo *avicina*, es decir, con el *campo de presencia*.

En esa relación, el sujeto ahora ejerce control sobre el *campo de presencia*, o *escapa* de él. Sirviendo como mediación entre el *esquema* y el *discurso*. Estos *modos* se dividen en *modos de eficiencia*, *modos de existencia* y *modos de junción* (unión, conjunción), para explicar la relación del sujeto con su entorno (*campo de presencia*).

Así, dependiendo de la naturaleza de los *modos* semióticos, el *evento* implica simultáneamente "o sobrevir [el *sobrevenir*] para o modo de eficiência; a apreensão [la captación] para o modo de existência; a concessão [la *concesión*] para o modo de junção" (Zilberberg 2007 24). El *llegar a* como *modo de eficiencia*, la *mira*, como *modo de existencia* y la *implicación*, como *modo de junción* (unión), se complementan en la constitución del *ejercicio* (o rutina cotidiana), término este más cercano a la *acción*, según Zilberberg (2007 24-25).

Además, los *modos de eficiencia* delimitan la forma en que las *magnitudes de intensidad* y *extensidad* penetran en el *campo de presencia* del sujeto bajo las condiciones del *tempo*; esto es, bajo las condiciones del ritmo rápido o lento, acelerado o retardado dependiendo de cómo se produzca el *desarrollo del evento*.

Hay, sin embargo, una oposición entre el *sobrevenir* y el *llegar a*. Mientras el *sobrevenir* se entiende como la negación de lo *porvenir*, es decir, la aceptación de lo *inesperado*, que es el *evento*. Y cuando el sujeto requiere la instalación de las *magnitudes tensivas* en su *campo de presencia*, se tiene entonces el *llegar a*.

Así, tanto el *sobrevenir* como el *llegar a* se rigen por las subvalencias del *desarrollo* y la *temporalidad*, siendo el *desarrollo* acelerado del *evento* el responsable por el *sobrevenir*. Y es así que, teniendo a la vista la extensión temporal, el *llegar a* corresponde, pues, al *obrar* y a la *paciencia* (Zilberberg 2007 18-21). Y el *sobrevenir*, en palabras de Zilberberg (2007 19), corresponde a “a brevidade, a do sofrer, que o inesperado, precipitadamente, impõe ao

sujeto”. De manera que, con el *sobrevenir*, las competencias del sujeto son superadas instantánea y devastadoramente por el tiempo, mientras que la lentitud del *llegar a* (o *alcanzar*) respeta los límites del tiempo que el sujeto reconoce (Zilberberg, 2012, p. 4).

Ahora bien, con respecto a los *modos de existencia*, el semiota francés afirma que tienen la función de extender o ampliar “as consequências subjetais abertas pelo modo de eficiência” (Zilberberg, 2012, p. 5). Por lo tanto, la *sorpresas*, determinada por la modalidad del *sobrevenir* dispone a la manera un barajamiento el juego del antes y el después del *evento*. Lo que permite la aprehensión del *sujeto pasivo* como espectador de su propio conflicto (Zilberberg 2012 5). Ya que el sujeto enfrenta una situación para la que no se encuentra preparado, pues ha sido embargado por la *sorpresas*.

En la *captación*, también está presente la *exclamación*, vinculada a las valencias de *tempo* y de *tonicidad*, instalada en el *campo de presencia del sujeto*, así como el *sobrevenir*. El *llegar a* se manifiesta por la *mira* y la *espera*. Esta última se encuentra bajo el control del *tempo* como *modo de eficiencia*. Donde se muestra por la *paciencia* o por la *impaciencia*, que no son medidas por la ejecución de un *programa de junción*. En palabras del semiota francés “o sujeito paciente julga a velocidade razoável e suportável, enquanto o impaciente a considera insuportável” (Zilberberg 2012 5).

Tal como señaló Zilberberg (2007 21) los *modos de existencia* que dependen de *los modos de eficiencia*, hacen parte de la *mira* y de la *captación*. La *mira* caracteriza al sujeto como agente, que dirige su acción hacia algo y, consecuentemente tal acción “se inscreve como mediação entre atualização e realização [do sujeito]”.

En tanto que la *captación* caracteriza “o estado do sujeito de estado” atônito con algo que le sucedió, lo que corresponde al estado de *potencialización (virtualización)* del sujeto (Zilberberg 2007 23). En *DF* todo esto se puede observar, por ejemplo, en la configuración discursiva del trauma de Tato, un personaje adolescente, jefe de la banda delictiva de Los Enanos, quien hace sus declaraciones al periodista Juan Ángel Villamediana como sigue:

—La muerte, la muerte a uno le saca lomo, le saca diente, dicen por ahí.
—Me respondió Tato, frunciendo su boca y alzando su ceja izquierda. —
Mire, aquí cerca, allá. —Se puso de pie y caminó en mi dirección y se paró
justo a mi lado, indicándole un rancho que se veía en la lontananza. —
Allá, como a unos cuatrocientos metros de donde está ese samán,
mataron a mi papá a machetazos—. Declaró sin inmutarse el comandante.
—A mis hermanas se las llevaron los hombres. Yo las estoy buscando
todavía. Yo tenía seis años cuando eso pasó. Uno de los tipos que
acompañaban al asesino de mi padre, le cortó la garganta a mi mamá y
mi vieja se murió desangrada, encima de mí y me manchó hartito la ropa.

A mí me quitaron el brazo derecho, míreme. Me dejaron vivo, cometieron ese error –agregó “Tato”, mostrando el muñón que cuelga de su hombro. –Yo pasé unas dos o tres semanas solo, en la letrina del rancho, en donde me metieron esos hijos de puta, hasta que unos gasolineros me encontraron y me sacaron todo cubierto de mierda. La mierda evitó que me muriera. La mierda me salvó. No hablé durante días, me contaron, casi no me acuerdo. Yo solo veo en mi mente al hombre cayéndole a machetazos a mi papá y a mi mamá, brotándole sangre del cuello arriba mío. No recuerdo muy bien a mis dos hermanas que eran mayores que yo. Hay noches que las imagino y me pregunto dónde o con quién están. Hay noches en las que lloro, pero no dejo que me vean mis hermanos. (DF 122).

También consideramos oportuno señalar que Greimas e Courtés (2011 279), en su Diccionario de semiótica, describen el término *junción* como “la relación que vincula al sujeto al objeto, es decir, la función constitutiva de las enunciaciones de estado”. Esa relación referida por ambos autores puede ser de *conjunción*, *disyunción*, *no conjunción* y *no disyunción*. Lo que corresponde, pues, con el cuadrado semiótico.

Así, articulados con la *concesión* vs *implicación*, podemos observar que *el modo de junción* formula las consecuencias objetales de la regencia del *modo de eficiencia*. El *modo de junción* aborda la praxis discursiva como una modificación del contenido del *campo da presença*, que ocurre de forma abrupta, brutal, para el caso del *evento*, o en forma progresiva, esto es, insensiblemente, para el caso del ejercicio (Zilberberg 2017 30).

Desde la perspectiva de la semiótica tensiva, el término se refiere a la condición de cohesión por la cual se afirma un dato, sistemático o no (Zilberberg 2007 23). Para que se establezca esta cohesión, las formas de *conjunción* exigen la *implicación* y *concesión* funcionales. En *la implicación*, existe un apoyo mutuo entre la *ley* y el *hecho*, que está representado por el “por qué”, y corresponde a la proposición implícita “si a, entonces b”. En *la concesión*, existe una discrepancia entre la *ley* y el *hecho*, representada por “a pesar de que”, por “aunque” y “pero”, correspondiente a la proposición “aunque a, sin embargo, no b” (Zilberberg, 2007 23). Así:

A tensão própria à sintaxe juntiva opõe a concessão à implicação. Como categoria, a concessão é emprestada à linguística que considera como expressão de uma “causalidade inoperante”, ou seja, que o sujeito constata que a causa que o solicita não produz a consequência esperada. A esse título, a concessão é uma das vias de acesso à semiótica do acontecimento [*evento*] (Zilberberg 2012 8).

Al mismo tiempo, el *evento* es la esencia del sistema que compone el modo como la realización de lo “inalcanzable”. Este sistema “leva em conta a modalidade implicativa do realizável. Por sua vez, o acontecimento [*evento*] dá como certa a modalidade concessiva que instaura um programa como irrealizável e um contraprograma que, no entanto, levou a cabo sua realização: “não era possível fazer isso e, no entanto, ele o fez!”” (Zilberberg 2011 176-177).

En otras palabras, podemos suponer que, por su carácter inesperado, por ser inoportuno, el *evento* abarca la *concesión*. Sustancialmente, *el evento* es comparable a una isla perdida en el océano de las *implicaciones comunes*, y afecta fundamentalmente a los procesos, mucho más que a los estados de las cosas (Zilberberg 2017 31). Teniendo en cuenta, para ello, la relación (tensa o no) entre lo que es de *ley* y lo que es de *hecho*, Zilberberg (2012, p. 5-6) concluye que *la magnitud del sobrevenir* no forma parte de la *espera* del sujeto.

En efecto, en la *espera*, la relación dada en *el campo da presença* es la *implicación*. En lo *inesperado*, es la *concesión*. De manera pues que, *las declaraciones implicativas* son consideradas normales, ordinarias (*átonas*). Asumiendo también que *las declaraciones concessivas* son *tónicas*. Razón por la que, en la *concesión*, lo que realmente sucede prevalece sobre lo que *se esperaba* debió haber ocurrido (como era esperado que sucediese). Un ejemplo de esto lo podemos observar con la mayor claridad en el *evento* que cambia radicalmente la vida da Mary en *DF* donde se constata la categoría analítica de la *concesión*:

La historia que llevo conmigo habla de Mary. Ella es una mujer que muy pronto cumplirá setenta años. Su cabello nacarado aún conserva la fortaleza de sus hebras y las bolsas de sus ojos parecen revelar una nostalgia de siglos. El arco sobre sus cejas pobladas se frúne cuando baja su mirada y la vergüenza sonroja sus mejillas al emitir un suspiro quejumbroso y luego continuar contando en frases cortas el dolor que le arrastra desde aquella vez en la que arriba de un camión de papas viajó por el suroccidente del Arauca colombiano y llegó hasta la población de Tame para después poner sus pies en Venezuela, esa tierra ajena a la que habían viajado años antes sus hermanos de quienes durante cuarenta años no tuvo idea de dónde estaban o de si se encontraban vivos o muertos.

Mary ha olvidado por mucho tiempo la mayor parte de esos detalles y no hila con precisión su historia. Ella reitera una y otra vez que su caso tiene que ver mucho con la pérdida de su primer hijo, al cual no ve desde hace veintisiete años. Su Elkin decidió marcharse para siempre jamás por temor a morir a palos en cualesquiera de las golpizas de las que era víctima o por miedo a pasar el resto de sus días en el retén de menores, si hubiera osado dar muerte a su padrastro, Arbonio Contreras, quien era quien le infligía ese horrible dolor. Mary aún no ha recordado que antes

se llamaba Ana Edilia. Menos que, en realidad, tiene dos años por debajo a los que figuran en su cédula de identidad venezolana, la cual obtuvo con dificultad después de veintiún años de residencia legal en Venezuela. Toda vez que el menor de sus hijos cumplió esa edad y con su fe de vida dio evidencia cierta de que ella había permanecido todo este tiempo en territorio venezolano. Mary tampoco ha recordado que su fecha de nacimiento es el dieciséis de abril y no de marzo. Siempre se ha mantenido fiel a una versión que estima conveniente contar cuando le preguntan por su familia (*DF* 136-138).

Así, también podemos ver las siguientes declaraciones del testimonio de Mary a su hijo Jesús Leonardo “a quien narra lo que ella llama su verdad” (*DF* 156):

—Es necesario que sepa que yo siempre quise contarle la verdad, pero su papá no me dejaba, me amenazaba con quitármelo a usted y a su hermano. ¿Usted no se acuerda que cuando tenía seis años nos quemó la casa donde vivíamos alquilados?

[...]

—Yo siempre respeté a su papá. Nunca tuve otro hombre en mi vida, pero lo que él me hizo no tiene nombre. Eso no tiene perdón de Dios [...]

—Hijo, perdóneme, yo perdí tanto tiempo, quién sabe cuántas veces usted sufrió o no tuvo nada o quién sabe Dios qué cosas le hicieron falta cuando estaba estudiando en Caracas y yo aquí, con ese hombre, pero, usted sabe, hijo, a una la educaron para...

[...]

Jesús Leonardo sabe bien que su madre ha sufrido mucho. Su ausencia y la de su hermano, que él también padece, han calado hondísimo en su ser. Ella permaneció casi cuarenta años bajo el yugo férreo de su padre, Arbonio Contreras, el decano caporal de la hacienda El Paraíso. (*DF* 139-143).

Como hemos podido observar al aplicar al segmento referido las categorías de análisis tensivo referidas, a nuestros ojos, las declaraciones de Mary a su hijo son *concesivas*; razón por la cual asumimos que este episodio de la novela es eminentemente *tónico*:

3. *La sintaxis del evento*

Llegando a este punto del análisis vemos que para Zilberberg (2011 169-171) es necesario verificar la dinámica intensiva del *tempo* y la *tonicidad*, así como el dinamismo en la *temporalidad* y *espacialidad* producida por el *evento* en el *espacio tensivo*. Por cuanto, en la *tensividad*, según el autor, *tempo* y *tonicidad* actúan simultáneamente y de manera repentina, causando tanto desorientación modal en el sujeto, cuanto una falta de actitud (lo que

psicológicamente puede ser entendido como *trauma* o *shock*). Un ejemplo de esto lo podemos constatar en el siguiente segmento:

El Carlitos está muerto de miedo. Piensa que en cualquier momento van a venir los hombres vestidos de negro y le van a caer a plomo al comando.

—Sargento, usted no sabe qué pasó. Yo llegué ahí y recogí a la vieja.

—¿Y qué pasó? —Se interesó el Sargento desde su oficina.

—Yo llegué y los niños estaban llorando —Dijo el Carlitos alzando la voz. Resulta que cuando doña Matilde levantó la tapa de la olla para darles un plato de sancocho a los tipos, no imaginó que sacaría con el cucharón los dedos y los ojos de Ramón. Le dijeron a doña Matilde que ellos lo iban a esperar. Que habían traído costilla y que la iban a poner en la olla. Uno de esos manes hasta jugó con uno de los niños, mientras el otro le echaba al sancocho la cabeza y los dedos del Huevo Frito (DF 73-74).

La *tonicidad* impacta completamente al sujeto de tal manera que *el evento*, cuando se nombra así, "absorbe toda *a ação* e neste momento deixa o sujeito atônito, apenas o sofrer" (Zilberberg 2011 171). En la *extensividad*, la *temporalidad* es "fulminada, aniquilada" y su recomposición "está condicionada à desaceleração e à atonização, ou seja, ao retorno àquela atitude que o evento momentaneamente suspendeu". Es por ello que el sujeto desea controlar y dominar la duración para, según su voluntad, al decir de Zilberberg (2011), "alargar lo corto y recortar lo largo".

Consecuentemente, en la *espacialidad*, ya no existe la medida de *abierto* y *cerrado*, porque la medida está ausente del campo de presencia para mantener solo lo *cerrado*. Así, el sujeto está paralizado, horrorizado, como si su entorno dejara de existir (Zilberberg 2011 172). Un ejemplo de lo explicado aquí podemos encontrarlo en el siguiente segmento:

Esta noche a nadie confunden. Esta vez no habrá segundo chance. Vuelvo al bar a buscar mi carro porque me llevaron hasta el río para que viera la vaina, de los muertos colgando mientras el CD de éxitos rebobina: 'Y hoy ves mi corta vida acabar/ Y tú, me estás dejando morir / No sé, porque te vas a olvidar/De aquél, amor de amor que te di'...Déjame seguir contigo, contigo, contigo...' Y sargento e inspector corean los versos.

Nosotros nos fuimos, no pudimos estar más allá en El País de Las Mujeres por miedo a que lanzaran un cohete o qué sé yo y quedáramos hechos pedacitos. Ahora estamos cerca de la catedral de San Pedro y sucede que es temprano y el saldo ya son cuarenta. Es la noche de un sábado de gloria y hace calor. La iglesia reúne a 80 sus fieles junto al sepulcro. Aguardan con celo la victoria del Hijo del Padre sobre la muerte. Allí dentro ignoran que la estación policial está sitiada. Menos, alcanzan a escuchar las ráfagas que como a unas seis cuerdas impactan el cuerpo de Juvencio, el chichero. En el templo los fieles oran y se

persignan. Son como las diez menos quince minutos de la noche y Marcelino me dijo que los seis detenidos de los calabozos fueron uno a uno masacrados por cuatro hombres que se movían en motocicletas de alta cilindrada. Los distinguidos Delgado y Ochoa han pasado a mejor vida por tiros de gracia. Las vísceras del cabo Martínez alimentarán a los gallinazos que se riñen la basura. ¡Coño! –Le digo. Sí, licenciado. Yo me vine, dos tipos me dijeron que me fuera –Me dice (*DF* 80).

Observamos que este episodio —además de presentar de manera alternante lo que sucede en los espacios de la iglesia y de la comandancia de la policía—, incorpora en el discurso la canción vallenata “Déjame seguir contigo”, del cantautor colombiano Luis Egurrola, cuyo ritmo acompasado y su melodía lánguida y triste le da su misma pregnancia al ritmo de la prosodia; y, con ello, establece también la progresividad del ritmo tensivo que se muestra igualmente de forma alternada entre *tónico* y *átono* en el discurso. Así, podemos constatar que el ritmo marcado por el estilo tensivo del vallenato, a nuestro entender, constituye una instancia fundamental de *conversión* y de *sincronización* de los diferentes órdenes sensoriales y afectivos que vemos plasmados en la cita referida⁶.

De acuerdo con Zilberberg (2011 174), el *evento* posee una valencia intensiva compleja y compone un *progreso* extremo correspondiente a la instantaneidad, así como una *tonicidad* superior. Esto resulta siempre difícil de formular, ya que se experimenta de manera vívida. Por lo tanto, el *evento* está asociado con los *modos de existencia*. Y, si es verdad que aquello que surge de esa experiencia intensa no se puede actualizar, puede, no obstante, venir a la memoria del sujeto mientras la sub-valencia de la *tonicidad* siga siendo vívida.

Además, también observamos que, en sus rasgos semánticos, el *grado de velocidad* es producto del *tempo* y de la *tonicidad*. Y el mismo constituye la *fuerza* que lanza el acontecimiento en el discurso (Zilberberg 2011 175). Así, Zilberberg entiende la *velocidad de penetración* como el resultado de la relación entre la *velocidad de desagregación* y la *velocidad de apaciguación*, al mismo tiempo que la *tonicidad* está representada metafóricamente por el término “schock”, un lexema común en la forma de hablar actual y que, además, configura la virtualización del estereotipo que por lo general lo acompaña (Zilberberg 2011 175). De manera, pues, que con *el evento*

⁶ Como lo apunta Zilberberg el ritmo es un “motivo común de la unión de la tonicidad y de la temporalidad, puesto que el ritmo distribuye en la duración y según una regla sencilla, acentos “fuertes”; por eso mismo, según Deleuze, el ritmo está en condiciones de unificar, homogeneizándolos, los diferentes dominios sensibles que se convierten en otros tantos planos de la expresión de una valencia tensiva definida: “Pero dicha operación solo es posible si la sensación de tal o cual dominio (aquí la sensación visual) se impone a una potencia vital que desborda todos los dominios y los atraviesa. Dicha potencia es el Ritmo, más profundo que la visión, la audición, etc.”. Cf. Zilberberg, C. (2016 126).

o sujeito se vê em conjunção com um sobrevir que transtorna e por vezes suprime a duração e a espacialidade. [...] O sobrevir do acontecimento vem anular a própria textura do tempo, isto é, a “virtude” potencializante da temporalidade. [...] O acontecimento, na qualidade de grandeza tensiva, deve ser apreendido como uma inversão das valências respectivas do sensível e do inteligível. Marcado por um andamento rápido demais para o sujeito, o acontecimento leva o sensível à incandescência e o inteligível à nulidade. (Zilberberg 2011 189-190).

Así, la temporalidad sólo recupera la memoria suspendida por el evento a través de un contraprograma específico de *deceleración*, desarrollado por el discurso hasta el punto de que restaura su historicidad (Zilberberg 2011 189-190), es decir, al tornarse de nuevo al *ejercicio*. En este sentido, como dice Zilberberg (2007 25-26), *el ejercicio y el evento* se configuran como grandes orientaciones discursivas divididas en *discurso del ejercicio y discurso del acontecimiento*. El primero está asociado con el discurso histórico, que está interesado en las “minucias de los ejercicios y la operación”. El segundo está asociado con el discurso mítico, en vista de su relación con *la sorpresa* y lo que resulta de ésta.

El segmento de la novela citado más arriba también constituye una muestra de la manera en que *evento y ejercicio* constituyen las orientaciones del discurso antes expuestas. Específicamente al referir la cotidianidad de la iglesia donde el *ejercicio* de rezar y persignarse transcurre con un ritmo *átono*, ignorando los concurrentes el *evento* que se desarrolla precipitadamente, con un ritmo *tónico*, en la comandancia de policía. Cuyo resultado es el saldo de víctimas fatales y, consecuentemente, el terror que se extiende con vertiginosidad trepidante por todas partes, debido a la amenaza de muerte atroz que pesa brutalmente sobre los migrantes colombianos establecidos en la región fronteriza colombo-venezolana.

En definitiva, tal situación insta una relación sujeto-objeto-mundo, es decir, un estado de cosas que es concesiva, a nuestro entender, y se manifiesta por la *escisión* que establece en el discurso un *contraprograma disyuntivo* cuando despliega su dominio sobre un *programa conjuntivo*.

Consideraciones finales

Como apuntó la investigadora y ensayista venezolana María Ledezma⁷, el que la novela considerada por nosotros para el análisis de su tensividad lleve el término *díptico* en su título, no es algo fortuito. Por cuanto, el lexema ‘díptico’ es empleado en artes gráficas con el fin de indicar la impresión de un pliego de papel que presenta un doblez simple y, por lo común, éste divide la mitad del pliego. De esta forma, el folio impreso presenta un relieve que establece un límite espacial entre los contenidos en él impresos. Así lo señala la autora referida:

La imagen del díptico, en combinación con la voz *frontera*, sintetiza apropiadamente los hechos relatados en la obra. *Díptico de la frontera* se desarrolla en la separación límite entre dos países: Colombia y Venezuela; la separación espacial [y temporal]: que tiene como punto de partida el año 1987 y se traslada después a la década del 2010; y la separación textual: la narración prosaica y el periodismo documental. (Ledezma s. p.).

Por nuestra parte diremos que *DF* nos ha planteado un reto que hemos asumido en este artículo en pos del desciframiento de su sentido desde la categoría de análisis semiótico del *evento* como rasgo esencial de su tensividad discursiva. Tal desafío nos ha permitido constatar y comprender el terrible y doloroso trauma histórico que generó la violencia política colombiana durante el período que abarca desde los años 80 del siglo pasado hasta la primera década del presente, impactando principalmente a ciudadanos de los entornos rurales, quienes se vieron forzados a huir apenas con lo que cargaban encima hacia Venezuela para salvar sus vidas y las de sus familias.

Como ya hemos señalado, según Zilberberg (2011 174), el *evento* posee una valencia intensiva compleja y compone un *progreso* extremo correspondiente a la instantaneidad, así como una *tonicidad* superior. Ello resulta siempre difícil de formular, por cuanto se experimenta de manera vívida. Consecuentemente, el *evento* está asociado con los *modos de existencia*. Y, si es cierto que aquello que surge de esa experiencia intensa no se puede actualizar, sin embargo, sí puede venir a la memoria del sujeto mientras la subvalencia de la *tonicidad* siga siendo vívida.

⁷ Cf. Ledezma, M. (2020, s. p.).

En tal sentido, como como señaló Ledezma, *DF* también armoniza coordinadamente la memoria del cuerpo y la memoria del texto. Pues son varios los personajes que aparecen en el relato cargando marcas corporales consigo, que retratan de manera explícita la cartografía sangrienta de los espacios en conflicto: el pecho de campesinos colombianos agujereado por las balas lo revela claramente, así como los cuerpos de

niños sin brazos o sin piernas, extremidades cegadas por el machete, bocas sin lenguas, ojos arrancados de los cuencos, virginidades rotas, úteros invadidos por las células del invasor. La violencia sistemática contra el cuerpo de los hombres [y de las mujeres y niños] es la principal demostración del dominio de los grupos armados sobre un territorio. La historia de las guerras ofrece un estruendoso catálogo de ejercicios de mutilación y asesinatos contra la población civil con el objeto de apropiarse del espacio. Detrás de cada violación hay un acto simbólico de apropiación y un deseo de dejar huellas. El cuerpo es el primer y más importante campo de batalla (Ledezma s. p.).

Y es precisamente en esas vivencias traumáticas relatadas en *DF* donde hallamos con toda claridad la presencia del *evento* del que hemos intentado rendir cuenta como categoría de análisis semiótico preeminente en el presente artículo.

Además, consideramos pertinente indicar aquí que la investigadora venezolana María Ledezma destaca en su comentario crítico la presencia en la novela analizada de la cumbia y el vallenato. Encontrando comparatísticamente cierta similitud con las crónicas del escritor venezolano José Roberto Duque o las historias urbanas de Cerrícolas, del también venezolano Ángel Gustavo Infante (sobre todo respecto al estilo que intercala la narración y las detalladas imágenes geográficas de la región fronteriza colombo-venezolana). Obras estas en que el ritmo de la música caribeña conocida en Venezuela como *salsa* constituye un elemento esencial de su escritura. Respecto a este rasgo musical Ledezma acrecienta:

Pareciera que hay una necesidad de compaginar la desterritorialización del campesino con las letras del folclor, y el resultado de esto son apariciones de imágenes ricas de emoción y nostalgia. Estas alusiones, por otra parte, no se reducen a la mención de una radio encendida, o el tarareo de la melodía interiorizada por un soldado del ejército venezolano; la música también participa en la nomenclatura de los capítulos del libro. [...]. El destino venezolano y el colombiano se hallan nuevamente unidos por las fronteras geográficas y simbólicas marcadas por el desplazamiento, la desidentidad, la mutilación de los cuerpos y ese vallenato que habla sobre los inesperados caminos de la vida. (Ledezma s. p.).

Además, *DF*, a juicio de Ledezma, también dialoga intertextualmente por su temática con textos de la cuentística venezolana actual, como ‘Noticias de la frontera’ de Miguel Hidalgo Prince; o, por la relación que establece entre memoria individual y colectiva, con la novela *La última vez* de Héctor Bujanda.

Es de resaltar que Ledezma encuentra también vasos comunicantes con la narrativa colombiana. Así, en cuanto al elegante despliegue de la prosa poética observable en *DF*, ella encuentra un vínculo con *El desbarrancadero*, novela del laureado escritor colombiano Fernando Vallejo. Igualmente, la investigadora aprecia un vínculo con *La vorágine* de José Eustasio Rivera, específicamente con relación al tópico de la violencia en la región del Arauca.

Pero, a decir verdad, los vínculos intertextuales de *DF* no se agotan ahí, ya que también Ledezma revela la presencia de la tradición novelística occidental, si bien leve, aunque muy notable con respecto a la novela *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad. Especialmente en los relatos acerca de los viajes del licenciado Juan Ángel Villamediana en torno a su incansable pesquisa reporteril sobre la verdadera identidad del cruento y misterioso comandante Ciro, “amo y señor de los habitantes de la frontera”.

Por su parte para el profesor e investigador venezolano Camilo Mora (2020 277) *DF* es “un libro en el que se narran aspectos de una realidad regional escasamente abordada dentro de los tratamientos habituales de la tradición novelística del país”. Igualmente, para este investigador una de las muchas razones por las que *DF* constituye “una ficción impactante, es porque Mora Ballesteros ha decidido dar independencia y voz a sus personajes. Como autor, [...] se arriesga, afronta los destinos de sus protagonistas y resuelve con atino sus conflictos éticos y estéticos como si le pertenecieran” (Mora 278).

La investigadora Bettina Pacheco juzga que entre los escritores venezolanos de las últimas décadas la novela ha privilegiado la temática urbana soslayando otros tópicos más allá de lo urbano, que también son de vital importancia para la comprensión de los distintos imaginarios y contextos nacionales. Al respecto señala: “De ese soslayar lo que está más allá del contexto urbano podría decirse que también padece lo que es posible conocer como la novela de la frontera” (s. p.).

Según Pacheco *DF* es en tal sentido una obra excepcional, debido a que, además de llenar un vacío en la novelística venezolana, inaugura el subgénero de la novelística de frontera: “Desde sus primeras páginas la novela sumerge al lector en un entramado donde

lo incierto se aposenta. Se trata de un mundo donde ser y no ser, o ser y parecer, se nutren entre sí para desconcertar y sumergir al lector en un laberinto, en un desfile de personajes atrapados entre la vida y la muerte, que engancha desde las primeras páginas”. Y Pacheco acrecienta que:

El personaje central de la novela es un periodista, Juan Ángel Villamediana, quien se empeña en escribir la crónica de Tierra Mala, a pesar de que su editor menosprecia su trabajo por considerarlo muy poético y de poco interés para el lector; acertada metáfora de lo que ocurre con un sector de la sociedad que no es de interés ni para Caracas ni para Bogotá. En su crónica, Villamediana pretende contar la dolorosa historia de los migrantes que abandonan sus tierras, el marque los vio nacer, la costa colombiana y/o el norte de Santander, para pasar la frontera en busca de la dignidad que ofrece una vida en paz. Esto no será más que una quimérica esperanza dada la violencia que encontrarán en ese otro lado de la frontera, en ese eje colombo-venezolano, esa línea imaginaria marcada por la violencia, la cultura de la muerte, el narcotráfico, el contrabando de gasolina, entre muchas otras cosas. Se encontrarán entonces con un territorio sin ley donde el delito tiene su imperio de la mano de hombres fuertes, llámense comandante Ciro, capitán Pérez Pérez o comandante Tato. (Pacheco s. p.).

Finalmente, creemos pertinente señalar que *DF* nos permitió aproximar este análisis semiótico del *evento*, como categoría fundamental para el estudio y la reflexión sobre trauma histórico que marcó la vida de miles de colombianos y de sus descendientes hasta la tercera generación, desde los años 80 del siglo pasado. Con lo cual hemos querido también rendir nuestro humilde tributo a su memoria.

© Walace Rodrigues y José Antonio Romero Corzo

Bibliografía

- Bertrand, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: EDUSC, 2003. Impreso.
- Cortés-Jiménez J. “Problemas del arte y el oficio de narrar: ¿quién cuenta la historia?”. Sitio académico la bitácora del pensante. Web 15 de abr. 2021.
- DF. *Díptico de la frontera*. Luis Mora Ballesteros (autor). Mérida (Venezuela): La Castalia, col. Magias Parciales, 2020. Impreso.
- Greimas, A. J. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores, 2002. Impreso.
- Greimas, A. J.; Courtés, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et. al. São Paulo: Contexto, 2011. Impreso.
- Ledezma, M. “Las fronteras de Luis Mora Ballesteros”. *Revista Letralia Tierra de Letras*. Cagua-Venezuela. 12 de diciembre de 2020. Web 14 de abr. 2021.
- Mora-Ballesteros, Luis. *Díptico de la frontera*. Mérida (Venezuela): La Castalia, Col. Magias Parciales, 2020. Impreso.
- Mora-Viscaya, Camilo. “Luis Mora Ballesteros. Díptico de la frontera” (reseña). *Revista Anual de Estudios Literarios* vol. 25 - n.º 27 - Año 2021, pp. 276-278. Web 14 de abr. 2021.
- Navarro, Bernardo. “Díptico de la frontera de Luis Mora-Ballesteros. *Revista LALT Latin American Literature Today*. University of Oklahoma Vol. 1 No. 17, Febrero 2021. Web 15 de abr. 2021.
- Pacheco, Bettina. “Díptico de la frontera o la frontera sin mar” (reseña). *Revista EscribArte* N° 3, Mayo, junio, julio-2021. Web 14 de abr. 2021.
- Zilberberg, C. “Síntese da gramática tensiva. Significação”. *Revista Brasileira de Semiótica*. Trad. Luiz Tatit, Ivan Carlos Lopes. São Paulo, V. 33, n.25, p. 164-204, 2006. Web 12 de jul. 2020.
- . “Louvando o acontecimento”. *Revista Galáxia*. Trad. Maria Lucia Vissotto Paiva Diniz. São Paulo, n.13, p. 12-28, 2007. Impreso.
- . *Elementos de semiótica tensiva*. Trad. Ivan Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beívidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. Impreso.
- . “Le libertinage comme forme de vie”. *Nonveaux Actes Sémiotiques* n° 115, 2012. Web 02 de set. 2020. <<http://epublications.unilim.fr/revues/as/2663#ftn1>>.
- . *Semiótica tensiva*. Lima Universidad de Lima. Desiderio Blanco (trad.). Web 18 de nov. 2020. <[g2-22--Semiotica Tensiva--Zilberberg.PDF \(ulima.edu.pe\)](http://g2-22--Semiotica Tensiva--Zilberberg.PDF (ulima.edu.pe))>