





**UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
FACULTAD DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE CASTELLANO**

**Antihéroe y Literatura: Análisis de tres obras latinoamericanas**  
Aproximaciones hacia el concepto, análisis literario y propuesta de características para este  
tipo de protagonista

Memoria para optar al título de Profesor de Castellano

**Autoras:**

Olga Córdova Aránguiz

Isidora Guerrero Allende

**Profesor Guía:**

Jaime Galgani Muñoz

**Santiago de Chile – 2020**

2020, Olga Córdova Aránguiz, Isidora Guerrero Allende.

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimientos, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.

Dedico esta memoria de título a:

A mis dos musas, porque llegaron en el momento justo a mi vida y me hicieron mejor hermana  
y mejor mujer.

**Isidora Guerrero Allende**

A mi pequeña familia; todo lo que tengo es de ustedes.

**Olga Córdova Aránguiz**

## Agradecimientos

A Amparo, César, Cristina, Marjorie, Manu y Musa, Barry, a mi mesa pluralista, a mi familia y a todos en mi corazón. Principalmente a Olga, porque supo crear desde el barro, nuestra primera obra, para nosotras, de arte. Porque se enojó, se frustró, volvió a escribir, sufrió desde lo más profundo de su corazón, y jamás se rindió. Me apoyó en cada una de mis ideas y muchas veces no demostró lo que sentía y solo me escuchó, para también tranquilizarme a mí: gracias colega, compañera y ahora sí, amiga.

**Isidora Guerrero Allende**

A mi León, tía Jenny, padrinos, abuelos y mamá por acompañarme en este viaje y darme su apoyo incondicional. A mis grandes amigas Marjorie y Paty por estar presentes tantos años. Y a la más grande de todas, mi compañera de comida, la que aguantó mis rabietas, me ordenó la cabeza y ayudó a avanzar en los momentos que creí no iba a poder. La única que tuvo una gran paciencia, supo esperarme y entenderme: gracias por tu compañía Isidorita.

**Olga Córdova Aránguiz**

Por supuesto, agradecer a nuestro profesor guía: hombre nómada, lector compulsivo, amante de las RRSS, la buena mesa, pizzas, Netflix, escritor de novelas, gran pensador, reflexivo, coleccionista de citas en MLA, adicto a los retos de FB y compañero de tertulias. Gracias por recibirnos, por ayudarnos a crear desde el caos, por vivir estos procesos de crisis con nosotras. Aún tenemos pendiente el champagne.

**Olga e Isidora**

## Contenido

Agradecimientos.....	5
1. Introducción.....	7
2. Marco metodológico.....	11
3. Marco teórico.....	13
3.1 Conceptualización del “héroe” .....	13
3.2 Ambigüedades para articular el concepto de “antihéroe” .....	17
3.3 Origen del concepto “antihéroe” .....	18
3.4 Dualidad del concepto “antihéroe” .....	20
3.5 Características del “antihéroe” .....	25
4. Análisis del corpus.....	28
4.1 Análisis literario desde la perspectiva del “antihéroe”: <i>La virgen de los sicarios</i> .....	28
4.1.1 Presentación del autor .....	28
4.1.2 Resumen de la novela .....	29
4.1.3 Contexto de producción .....	29
4.1.4 Estudio de las características del “antihéroe” en la obra.....	32
4.2 Análisis literario desde la perspectiva del “antihéroe”: <i>HP</i> .....	42
4.2.1. Presentación del autor .....	42
4.2.2. Resumen de la obra.....	43
4.2.3 Contexto de producción .....	43
4.2.4 Estudio de las características del “antihéroe” en la obra .....	45
4.3 Análisis literario desde la perspectiva del “antihéroe”: <i>Matadero Franklin</i> .....	56
4.3.1 Presentación del autor .....	56
4.3.2 Resumen de la novela .....	56
4.3.3 Contexto de producción.....	57
4.3.4 Estudio de las características del “antihéroe” en la obra .....	59
5. Triangulación de datos.....	71
5.1 La personalidad inadaptada del “antihéroe” .....	71
5.2 El “antihéroe” como un espejo de la sociedad: características de un denunciante .....	75
5.3 La revelación del “antihéroe” .....	79
5.4 Las complejidades que delinean la figura del “antihéroe” .....	80
5.5 Ambientes lúgubres por los que transita el “antihéroe” .....	81
5.6 Las reacciones (in)humanas del “antihéroe” frente a los estímulos .....	84
5.7 La sobrevivencia como motivo de vida .....	86
6. Conclusiones y proyecciones.....	88
7. Referencias bibliográficas .....	93
8. Anexo.....	95
Propuesta pedagógica: Unidad 1: “Diálogo: Literatura y efecto estético” para III ° medio .....	95

## 1. Introducción

“A Dios, como al doctor Frankenstein su monstruo, el hombre se le fue de las manos” (103)

- La Virgen de los sicarios

Desde hace algunos años el mundo del narcotráfico comenzó a ser un foco de atención y estar presente en la televisión, siendo tendencia y a la vez mostrando un contenido vanguardista. Además, la construcción de los personajes protagonistas era “cercana” a una posible realidad dentro del bajo mundo, con el cual el público estándar estaba más relacionado. Es decir, no eran personajes estereotipados, si no que nuevas construcciones semejantes al contexto actual.

El cómo surgieron ciertos personajes y cómo desarrollaron su poderío en el continente americano se transformó en un tema de interés. Esto se debe, probablemente, a ciertas series de televisión como *Breaking Bad* y, en Latinoamérica, *Escobar, el patrón del mal*, que representaban el viaje del protagonista hacia el descenso, un viaje que los alejaba de lo moral y los guiaba hacia la criminalidad, o bien, narraban la vida de famosos narcos que, en algunos casos como el mencionado, cambiaron la historia para siempre. Cabe mencionar que el público lograba conectarse y empatizar con este protagonista criminal, justificando algunos actos y respaldando las decisiones que este personaje tomaba, además de imitar ciertas acciones a modo de mofa, en televisión e incluso en la vida diaria.

Durante la formación universitaria, lecturas como *La Virgen de los sicarios* y luego *HP*, mostraban al bajo mundo que no había sido tan explorado anteriormente y que no pertenecían al canon de literatura “clásica” que era recurrente en la carrera. Además, este mundo poco explorado, comenzaba a asimilarse a la “cultura pop”, y si bien, la literatura inició la exploración de la temática narco, la televisión se encargó de masificarla y popularizarla.

A pesar del atractivo narcotremendista, por su alcance literario poco explorado, a medida que se desarrolló la lectura, un rasgo en particular resaltó en una primera discusión: la construcción de sus personajes. La forma en que estos se desenvuelven es particular y a la vez no encaja en algún canon que se hubiese leído u estudiado.

Claramente, estos personajes no eran un ejemplo a seguir y no representaban valores positivos para la sociedad. Sin embargo, y luego de un análisis somero a ambos protagonistas, tampoco resultaban ser el villano clásico ni tenían motivaciones malignas hacia otros personajes. A simple vista, se evidenciaba que su actuar era condicionado por sus traumas del pasado e, incluso, sufrían por vivir en un entorno hostil.

El ganador de Mejor Obra Literaria del año 2019, en la categoría de Novela, fue Simón Soto, con su obra *Matadero Franklin*. De esta forma, se dio a conocer al autor y su trabajo, el cual está basado en la vida del cabro Carrera, conocido hampón y primer narcotraficante chileno. Así, luego de la lectura, se identificaron ciertas características similares a las de los protagonistas de las obras ya mencionadas.

Una vez que los tres protagonistas estaban identificados, y considerando sus similitudes en cuanto a su historia personal, se determina que su misión dentro de la obra no era atacar o luchar contra una fuerza contraria, sino que denunciar las injusticias en las que él vive y se desenvuelve, justificando su visión de mundo e imponiendo los códigos morales que aplica. Por ende, si bien el relato puede partir como el “viaje del héroe”, la desvirtuación del personaje, sin caer en la maldad *per se*, da cuenta de un “héroe” aporreado y desvinculado con su entorno que, debido a esto, no sería un “héroe” propiamente tal.

Entonces, el término “antihéroe” viene a solucionar la necesidad de nombrar al nuevo personaje que sería, a simple vista, el punto de encuentro entre el “héroe” y el “villano”. Sin embargo, la información que se conoce sobre este es escasa y solo es investigada por algunos autores, entre los cuales destacan Álamo, Mora y Sosa, quienes coinciden en que existe una mala interpretación del término e, incluso, su significado es confuso.

Debido a lo anterior, la relevancia literaria de esta memoria radica en investigar sobre un término que se ha popularizado y que cada vez está más presente en la literatura contemporánea pero que, a diferencia de otros términos, no tiene los estudios suficientes.

Es por esta razón que el objetivo de la investigación consiste en estudiar la presencia del “antihéroe” en tres creaciones literarias latinoamericanas contemporáneas y, así, definir, identificar y analizar el concepto, las características y la presencia de la figura “antiheroica” en las tres obras seleccionadas. Por lo tanto, la pregunta que da origen a este estudio es: ¿los tres protagonistas cumplen con las condiciones y cualidades que debe tener un “antihéroe”?

En la cultura popular, la figura del “antihéroe” es entendida como aquel personaje que, si bien “termina haciendo el bien”, no le importan los medios para llegar a él. Debido a esto, la universalidad del término “antihéroe” implica que, en algún momento de la escolaridad, se deba trabajar dentro de la sala de clases, a pesar de que a nivel ministerial y curricular este no esté considerado, pues solo se trabaja con el “héroe” y las implicancias históricas que tiene.

Ya que el término existe y es atractivo por su historia, aventuras y su forma de relacionarse con el lenguaje, las artes, la calle y las personas, es necesario guiar a los estudiantes para que, de sentirse identificados con él, canalicen los sentimientos negativos y comprendan que el “antihéroe” no es un ejemplo a seguir, sino que es un personaje real, lamentable, pero con una historia de vida que no está alejada de la fatalidad cotidiana de la sociedad actual.

La relevancia pedagógica de esta investigación radica principalmente en que la lectura de “clásicos” de la literatura está alejada a la realidad de los estudiantes, en cuanto al lenguaje utilizado, la forma de escribir e incluso los personajes arquetípicos que en ellos se desarrollan. Por esta razón, los estudiantes se alejan del ejercicio lector e incluso lo abandonan. Si bien es cierto que la lectura de los clásicos es importante, no es fundamental para el objetivo que se desea lograr, que es formar ciudadanos críticos de su entorno, puesto que aun en lecturas como cómics, es posible encontrar un desarrollo literario mayor, que deje una enseñanza, al igual que un “clásico”.

Por un lado, el desarrollo de elementos propios del Género Narrativo tales como la descripción de los personajes (física y psicológica), y del ambiente; técnicas narrativas como el monólogo interior, corriente de la conciencia, vasos comunicantes, e innovaciones dentro del género dramático, etc. gracias a las lecturas sugeridas, puede llevar a un mejor entendimiento por parte de los alumnos sobre los contenidos requeridos y así desarrollar los aprendizajes necesarios para cumplir con los objetivos de cada nivel.

Por otro lado, las temáticas tratadas, como ya se mencionó, son actuales y responden a dilemas y conflictos sociales, por lo que los estudiantes podrían relacionarse con las lecturas de una forma más cercana, ya sea porque conocen la historia o porque es contemporánea.

*La Virgen de los sicarios*, por su contexto social, relacionado con la figura del narcotráfico y el mundo delictivo, resulta útil para describir un mundo real en decadencia y que puede ser el posible resultado de un mal manejo político. En esta novela, presentada como

si el narrador no dejase de hablarle al lector en ningún momento, el personaje principal critica las acciones del gobierno, la forma en que la sociedad se deformó, la consecuencia de este quiebre ciudadano y quiénes son los principales actores de la sociedad de Medellín.

*HP* encarna al “antihéroe” condicionado por su entorno, por su pasado y las decisiones de otras personas que recaen inevitablemente en su vida. En la obra se retrata un mundo poco explorado, con problemas sociales, económicos y psicológicos, que se desarrolla rodeado de drogas y del comercio sexual. Aun así, siendo una figura que no es “un ejemplo a seguir”, luego de su trágico asesinato, se convierte en un ser hacedor de milagros y su animita, en un lugar de encuentro y reunión para quienes, como él, viven en el bajo mundo.

*Matadero Franklin*, por su similitud con el caso de Pablo Escobar, con las pandillas delictuales y organizaciones criminales secretas, es útil ya que presenta una primera mafia chilena, estableciendo los inicios y momentos clave en la vida de Mario Leiva, el Cabro Carrera. Entonces, la figura de Mario “Cabro” Leiva es un símbolo de respeto proveniente desde lo más oscuro e ilegal del barrio Matadero.

## 2. Marco metodológico

Entre las diversas corrientes de la literatura actual, es posible destacar el uso de protagonistas provenientes del “bajo mundo”, personajes que no tienen atributos extraordinarios, pero que, precisamente, su encanto radica en presentarse como personas naturales, sin rasgos positivos o negativos y que tienen como único propósito sobrevivir en un ambiente hostil. En este sentido y mediante el análisis de tres obras latinoamericanas, se identificarán las características de los protagonistas para discernir si estos son o no “antihéroes” a través de siete parámetros establecidos, asociados a la caracterización propuesta por Carlos Sosa en su artículo, que ha servido como sugerencia para este análisis, “Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policíaca contemporánea” (2014).

Para realizar esta investigación es necesario, en primer lugar, identificar qué es el “antihéroe” y a su vez diferenciarlo del “héroe” (entendidos como conceptos relacionados), determinar el origen de este personaje en la historia de la literatura (o si es producto de un proceso evolutivo), y esclarecer cuáles son las características que lo distinguen de otros como el villano o el mismo “héroe”.

Se trabajarán siete rasgos esenciales con el fin de analizar a los personajes principales de estas tres obras literarias. Estas características son:

1. La personalidad inadaptada del “antihéroe” (social y personal)
2. El “antihéroe” como un espejo de la sociedad: características de un denunciante
3. La revelación del “antihéroe”
4. Las complejidades que delinear la figura del “antihéroe”
5. Ambientes lúgubres por los que transita el “antihéroe”
6. Las reacciones (in) humanas del “antihéroe” frente a los estímulos
7. La sobrevivencia como motivo de vida

En segundo lugar, para materializar este análisis, se aplicarán los criterios propuestos sobre el “antihéroe” en las tres obras. Para ello, se abordarán los rasgos que caracterizan a cada una de ellas, tales como: la presentación de los autores (nacimiento, obras, premios recibidos y, en lo posible, su ocupación actual, tanto proyectos como trabajos); síntesis de las obras en cuestión con el propósito de conocer los aspectos más relevantes; contexto de producción de los países de los autores, para identificar de qué forma influye en la narrativa; e

identificación de las características propuestas sobre el “antihéroe” en cada personaje protagonista para discernir si se encuentra en esta categoría o no.

En tercer lugar, luego de haber analizado de forma independiente cada una de las producciones literarias, es necesario buscar características o situaciones comunes, con el fin de comparar los datos y así poder realizar una conclusión en la cual se utilizarán las siete características ya mencionadas, identificando cuáles están presentes en cada obra, además de dejar planteada la problemática de la novedad del término, entendiéndose así que tiene múltiples proyecciones para estudios posteriores.

Finalmente, teniendo en consideración que nuestra principal motivación es el trabajo en aula, es necesario ofrecer una propuesta pedagógica que ejemplifique cómo los elementos tratados se pueden aplicar en el análisis realizado por estudiantes de tercero de enseñanza media, sobre todo, teniendo en consideración el currículum nuevo de Lengua y Literatura.

### 3. Marco teórico

Para articular una definición de “antihéroe”, concepto que da origen a esta investigación, es necesario realizar un breve recorrido por un concepto clave y por la historia de dicho término: “héroe”.

En primer lugar, es posible rescatar algunas de las definiciones que se presentan en el Diccionario de la Lengua Española, donde se muestra al “héroe” como aquel personaje que “realiza acciones abnegadas en beneficio de una causa noble”, “persona ilustre y famosa por sus hazañas” y “personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada” (*Diccionario de la RAE* (22.a ed.)).

De las definiciones anteriores entregadas por la RAE, es posible destacar que el “héroe” es aquel personaje que tiene un rol protagónico en un poema o relato, que tiene virtudes que lo llevan a realizar acciones con beneficios para otros y no necesariamente para él y, de esta forma, logra fama por sus valores nobles. En definitiva, es un sujeto con intenciones claras y con un fuerte sentido altruista.

En segundo lugar, si se realiza el mismo ejercicio, pero esta vez referido al “antihéroe”, se encuentra que, por un lado, solo aparece una acepción del término y, por otro, se entiende como “aquel protagonista que no tiene los valores del “héroe” y sus características y comportamientos no corresponden a los del “héroe tradicional” (*Diccionario de la RAE*).

Por lo tanto, se comprende que una definición y caracterización de “antihéroe” está subordinada a la concepción de “héroe”, ya sea del tradicional o posmoderno.

#### 3.1 Conceptualización del “héroe”

Para hablar del concepto “héroe”, con el fin de definir, por oposición, al “antihéroe”, es necesario retomar los trabajos de Joseph Campbell. El autor, en su texto *El héroe de las mil caras* (1972 [1949]), se remonta hacia lo más profundo y primitivo del hombre: el mito. Así, expone sobre las imágenes que inspiran la cultura humana y, precisamente, las soluciones y problemas que aquejan a la comunidad. Sin embargo, explica que el mito aporta soluciones válidas para la sociedad completa. Lo anterior lo hace para establecer las similitudes entre los mitos de orígenes en las distintas culturas del mundo.

Al hablar del mito, el autor explica una de las primeras misiones del “héroe”: salir del mundo cotidiano y atreverse a realizar un viaje. En este caso, el héroe es presentado por sus deseos de recorrer, explorar el mundo; es el espíritu y la pasión por viajar y vivir la aventura.

El “héroe”, menciona Campbell, “es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales” (19). Es aquel que ha muerto y renacido como “héroe”, esperando contar su aventura y todo lo que vivió dentro del laberinto, o bien, recorriendo el camino destinado al “héroe”.

Para Campbell, el “héroe” es quien ha hecho algo más allá de la capacidad y la experiencia humana, que puede ser encontrar algo o lograr algún cometido. Además, es quien ha sido capaz de entregar su vida para un beneficio que lo sobrepasa, algo más grande que él; en definitiva, algo que lo trasciende. Campbell realiza una breve caracterización del “héroe actual” y el “clásico o convencional” en función de cómo la tragedia y la comedia se reflejan en ambos tipos de “héroe” según la literatura clásica y moderna. En primer lugar, se refiere a la tragedia griega que realza, al igual que la novela moderna, la destrucción, “porque el mundo tal como lo conocemos, tal como lo hemos visto, no lleva más que a un final: la muerte, la desintegración, el desmembramiento” (22). El autor menciona que la literatura contemporánea acentúa eficazmente las figuras trágicas enfermas y rotas que son protagonistas de la represión interna de impulsos normales que se han censurado a sí mismos. En tanto, la tragedia realista ofrece otra perspectiva, quizás no explorada en la antigüedad, donde se muestra a un dios real, con heridas reales, haciendo hincapié en cada una de las llagas y sin su manto divino en cuanto a trato o tacto dentro de la narrativa.

Para el autor, la tragedia realista se queda en ese momento, en la desesperación, en el horror y en el desastre: si bien la hazaña se realiza, el héroe también toma conocimiento de que hay ciertas fuerzas que no logró dominar y, por lo tanto, conoce el fracaso o, por lo menos, parte de él.

En segundo lugar, la comedia se acepta en la actualidad como una ironía, porque es una forma de eludir la realidad: “Pero el cuento de hadas de la felicidad ya no puede ser tomado seriamente en cuenta; pertenece a la “tierra del nunca jamás” de la infancia, protegida de las realidades que bien pronto serán conocidas en forma terrible” (210). De esa forma, el

“héroe moderno” retoma ciertas conductas del “héroe clásico” pero bajo los nuevos paradigmas de la sociedad.

El principal acercamiento hacia la novela contemporánea y, por ende, hacia un “nuevo tipo de héroe” se encuentra en el epílogo del estudio, “El mito y la sociedad: El héroe hoy”<sup>1</sup>. En estos pasajes, Campbell reflexiona sobre una frase de Nietzsche, “muertos están los dioses”, haciendo alusión al cambio de paradigma, donde las máquinas tienen mayor relevancia y, por ende, donde la historia moderna del hombre llega a su punto de madurez (212). El autor, en este momento, nos aclara que ya no existe el tipo de sociedad de la cual los dioses (o Dios) eran el centro. Así las sociedades que aún existen y cuya base es la religión y la ritualidad, están en decadencia, desplazadas por la tecnología, la economía y la política.

Finalmente, el autor propone que el “héroe” debe volver a tomar las riendas de las decisiones, realizar acciones concretas, y no dejar que la sociedad le diga cuándo actuar. Según el autor, el personaje debe retomar la motivación que ha perdido ya que “no sabe hacia dónde se dirige, [y] tampoco sabe lo que lo empuja” (212). Ahora bien, esto se ha producido por un contexto hostil como lo es el paradigma científico propio del S.XX, el decaimiento de la religión y la nula búsqueda de los dioses, formando un personaje perturbado y enfermizo, que refleja aspectos propios de la sociedad actual.

El “héroe” moderno pertenece a una sociedad distinta a la sociedad helénica, presente en la tragedia clásica. Al no ser la misma, pierde el objetivo, el rumbo y, con ello, toda la sociedad ha perdido también. Según el autor, el héroe actual posee rasgos patriotas o es aquel que lucha por su sociedad. Sin embargo, a su vez es un personaje ególatra, porque no representa los valores clásicos. El misterio, la llamada, lo trascendente del “héroe” moderno no es algo celestial ni divino; es el mismo hombre y por eso es complejo, porque los valores actuales no son puros ni delimitados como antaño, y la labor de este “héroe” es ganarle a su desesperación personal para impulsar de alguna manera a la sociedad en la que se encuentra y donde, por mucha luz científica o moderna que haya, hay también oscuridad.

Si bien el autor sabe y se encamina hacia un nuevo paradigma de “héroe” que sufre y tiene valores distintos a los conocidos o que incluso puede tener motivaciones más egocéntricas y alejadas del beneficio de la trascendencia, no enuncia a este nuevo personaje con nuevos valores, que quizás también puede ser “héroe”, pero uno real, ya no solo un mito.

---

<sup>1</sup> Sección 3 del epílogo de “El Héroe de las mil caras”.

Con el propósito de encontrar otra visión a la ya descrita, es necesario analizar la concepción de otros autores como José Luis González Escribano, quien decide prescindir de cuatro de los cinco significados, que, para el año 1981, aparecían en el *Diccionario de la Real Academia Española*. En su investigación, titulada *Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la teoría de la literatura* (1981), el autor explica que no considerará acepciones del tipo valórico o éticas ya que estas tienen, de forma tácita, los juicios de valor propios de la época de uso. Tampoco utiliza aquellas que son técnicas y propias de estudios mitológicos. Solamente, como se ha mencionado, acepta y articula una definición neutra y sin juicios ético - morales, y deja claro que la definición estará dada por el grado de atención que el autor de la obra da a ciertos personajes: “personaje principal de todo poema en el que se representa una acción, y del épico especialmente” (371).

Luis Mora, por su parte, en *La Representación del Antihéroe en la Literatura Peninsular y Latinoamericana* (2008), revisa la teoría de Propp, Tomachevski e Eagleton, entendiendo al “héroe” como el ser mítico que realiza un viaje cíclico, pues debe iniciar la aventura y volver a su punto de inicio, donde debe contar lo que vivió y cuánto creció gracias a dicho viaje. En definitiva, entiende al “héroe” como el arquetipo descrito por Campbell. En palabras de Mora, el “héroe” es “un soporte de cierto número de rasgos como es la valentía, valores, virtud que los demás personajes y el “antihéroe” no poseen” (9).

Para Francisco Álamo Felices, en *Introducción a la configuración narratológica de los conceptos literarios de héroe y antihéroe* (2013), al definir el concepto de “héroe”, es necesario abordar, al menos, tres perspectivas distintas. La primera de ellas responde a los relatos míticos, la segunda a los maravillosos y la tercera a la épica. Sin embargo, cuando se quiere establecer una definición o aproximación del concepto de “héroe” basado en la literatura contemporánea, debido a la nueva forma de presentarse y desarrollarse el personaje, nace un conflicto en cuanto a cómo se define o se refiere a él ya que es la misma definición la que lleva al “héroe” a la autodestrucción.

El autor concluye que el “héroe” necesita una sociedad con valores y la sociedad a un ser que los encarne. Los ideales representados por el “héroe” y su condición heroica varían según el “permiso” que le otorgue la sociedad. Para Álamo, es importante destacar que la sociedad sufre cambios a través del tiempo y, de esa misma forma, cambia el modelo de “héroe”, quien representa esos cambios. Dependiendo de los valores imperantes en la

sociedad, se ubicará el enfoque heroico de un personaje dentro de la literatura correspondiente. Finalmente, Álamo menciona que cualquiera sea la sociedad y los valores que posea, en ella debe haber un ideal o meta que perseguir. Además, el autor menciona distintos tipos de “héroe”, según la época. Por ejemplo, “el héroe clásico”, que tiene su auge en la Edad Media, cuando los personajes que encarnaban este tipo eran caballeros, nobles, aristócratas y religiosos. Asimismo, menciona que, en el siglo XVI, si bien en los círculos cerrados de la nobleza se seguía escribiendo del “héroe clásico”, fuera de estos círculos se popularizó un personaje común, sin linaje. De esta forma, y gracias al sarcasmo, la parodia y al pícaro, se desacredita social y literariamente al “héroe clásico” de la Edad Media y se consolida la novela picaresca, nombrando, de paso, al personaje principal como “antihéroe”.

Carlos Sosa, en su artículo “Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policíaca contemporánea” (2014), al igual que Mora y Álamo, considera la perspectiva de diversos autores para definir el concepto de “héroe”. Una de estas visiones es la secuencia tipológica de Ana María Platas. Esta clasificación es semejante a la que rescata Álamo en cuanto a que es histórica, ya que responde a una cronología de los distintos momentos de la literatura.

### **3.2 Ambigüedades para articular el concepto de “antihéroe”**

Durante el proceso de investigación, y según la perspectiva de los autores revisados, es posible destacar que existen ciertas ambigüedades e inconsistencias en las definiciones, tratamiento y cronología en la historia de dicho término.

Al investigar la terminología del “héroe” y revisar la perspectiva de algunos autores, se entiende que, a pesar de que ciertos conceptos varíen y algunas corrientes prefieran unos rasgos en lugar de otros, hay un significado establecido o un consenso sobre cuáles son las características del “héroe” que permiten esclarecer cómo se entiende el concepto en una respectiva obra o momento en la literatura. Sin embargo, este mismo camino, para hablar del “antihéroe”, se transforma en una explicación difusa e inconexa, como lo mencionan Sosa y González Escribano, entre otros.

Sosa, desde el comienzo de su artículo, aclara que investigar sobre el término presenta ciertas dificultades, ya que no existe un sustento científico o metodológico en la utilización de

términos literarios en general. Para el autor, las definiciones utilizadas en este concepto a analizar y otros términos solo se basan en simples “intuiciones”. Es por ello, menciona el autor, que hay una gran dificultad para estudiar y analizar la literatura. Acentúa la relevancia en el estudio y análisis metodológico para articular una definición pertinente. Con el fin de sustentar tal afirmación, rescata las palabras de González Escribano, quien, en la investigación ya mencionada, comenta que hay una ambigüedad específica en el término “antihéroe” y acusa que los estudios literarios están en una fase pre científica.

Según los autores mencionados anteriormente, la intuición usada para definir al “antihéroe” puede llevar al lector a dos tipos distintos de respuesta: la primera responde a los valores opuestos a los del “héroe”, entendido como los del clásico, y la segunda es que en realidad responde a valores distintos y no por ello negativos, a diferencia de la primera acepción. Autores como Sosa y Escribano critican fervientemente la primera definición, ya que, para ellos, esta no tiene una carga científica y se puede confundir, fácilmente, con el término de “villano”.

### **3.3 Origen del concepto “antihéroe”**

La primera ambigüedad presentada por los autores de este corpus corresponde a la complejidad para esclarecer si el “antihéroe” “nace” o bien es el resultado de una evolución dentro de la literatura y, por ende, en qué momento se hace presente.

Debido a que el personaje principal de la narrativa picaresca es un protagonista satírico, cínico y amoral, además de ser de bajo rango social, con claros indicios de querer surgir mediante su ingenio o astucia y no de forma lícita, algunos autores consideran que es aquí donde nace el “antihéroe”. Personajes como “Lázaro de Tormes” o “Celestina”, serían claros ejemplos de este tipo, o bien, sentarían las bases para futuros “antihéroes”.

Ahora bien, para los cuatro autores trabajados en este corpus, hay común acuerdo en que el “antihéroe” no se inventa en el Siglo de Oro español, sino que es el resultado de una evolución natural del término debido a factores sociales que se manifiestan en esa época.

Erwin Haverbeck, en su artículo “La novela picaresca española” (1986), apuesta por presentar al primer “antihéroe” como un pícaro, creado por el derrumbe de la novela de

caballería. De esta forma, Lázaro se convierte en el primer “antihéroe” en la historia de la literatura al cual se le atribuye un rasgo fundamental de este tipo de personaje: la insignificancia de su vida.

Para Álamo, existen dos caminos literarios que culminan en la decadencia del “héroe tradicional”. El primero de ellos sería la parodia, donde, de forma sarcástica, Don Quijote, por ejemplo, sería el encargado de problematizar, con su identidad, a los caballeros de las novelas de caballería. El segundo camino sería la respuesta a las actitudes de las clases dominantes. Así, se comienza a escribir sobre temáticas llamativas y poco exploradas, como el “lumpen” y el sexo. Según este autor, la literatura picaresca consolida y desarrolla un tipo de protagonista que responde a la corrupción social y moral de su época. El “héroe pícaro” se entendería como aquel que ha vivido experiencias desmoralizadoras, que se ha enfrentado a un mundo difícil y engañoso y se convierte en un burlador que utiliza el fraude. Por último, señala que desde el S. XVII, una de las características principales del “héroe” es la estafa (186) y que esta figura de “héroe” desmoralizado sigue recreándose hasta la actualidad en la “literatura decadente”.

José Luis González Escribano señala, de forma somera, el surgimiento del “antihéroe” a partir de la picaresca, debido a la relativización de los valores propios de la época, que impedían a su vez el surgimiento de un “héroe épico”.

Sosa, por su parte, se suma a la discusión al mencionar que las líneas de demarcación que seguían al “héroe” se vuelven borrosas, especialmente, en la picaresca, y presenta como opción válida que el primer prototipo de “antihéroe” sea Lázaro, ya que este personaje nace en oposición al *Amadís de Gaula*.

A pesar de que las discusiones presentes son confusas, queda manifestado que el “antihéroe” surge a partir de la fragmentación del “héroe” clásico como ya se ha mencionado.

Finalmente, Luis Mora señala que, debido a las características socioeconómicas de la población española de la época, la literatura refleja individuos inestables, entre España y América, entre la guerra y la paz. El pícaro era el personaje que encarnaba esta nueva realidad, y algunas características que destacan son el deseo de mejorar su condición social porque es marginado y aparece, por lo general, como criado de personajes que pertenecen a diversos estamentos sociales a los que critica duramente: el pícaro sobrevive en cada situación y sólo roba para subsistir (13).

Para Mora, el “pícaro” es el predecesor del “antihéroe”, pues el primero “opone sus características a las virtudes del caballero, carece de todo sentido del honor; es egoísta y sólo le importa vivir y disfrutar el presente. Asimismo, un “antihéroe” puede ser aquel personaje que utiliza medios dudosos para sobrevivir o alcanzar sus objetivos” (13). Por lo tanto, en esta lucha por la sobrevivencia, y en todas las características comunes, se entiende que el siguiente paso del “pícaro” sea dejar la ironía y sarcasmo de lado y configurar el arquetipo de personaje que respondiera al caballero y al héroe tradicional.

### **3.4 Dualidad del concepto “antihéroe”**

El segundo problema que se presenta es la utilización del término, ya que este se emplea con una doble acepción.

Con el fin de realizar un análisis completo sobre el concepto tratado es necesario, al igual que para los autores nombrados, comenzar con la definición más utilizada sobre el término.

Por una parte, la RAE define “antihéroe” como “aquel personaje destacado o protagonista de una obra de ficción cuyas características y comportamientos no corresponden a los del héroe tradicional” (23° edición). Debido a su carácter neutral, es decir, sin juicios de valor, esta acepción es interesante ya que señala al “antihéroe” como el personaje que tiene características diferentes a las del “héroe” clásico. Sin embargo, no comprende su valoración histórica. Considerando que en la historia de la literatura han existido distintos tipos de “héroes” y que cada uno responde a una etapa específica, incluso un personaje como el Quijote tendría una valoración “antiheroica”. Vale decir, esta acepción no aceptaría las particularidades de los personajes ya que solo se propone determinar si el personaje es un “héroe tradicional” o no. A pesar de que esta definición tiene ciertos atributos discutibles, es un punto de partida que se puede complementar con la opinión de los autores que se revisarán a continuación.

Por otra parte, el *Diccionario de Términos Literarios* de Estébanez Calderón señala que

Es el término utilizado en la Narratología y en Teatro en una doble acepción: para referirse al antagonista, que se opone o lucha contra el personaje central de la trama en una determinada obra literaria, o bien para designar al protagonista al que se ha privado de las cualidades con las que habitualmente se presenta al héroe en la tragedia clásica, en los relatos fantásticos, en los cuentos y en las novelas de aventuras (belleza, juventud, valor, nobleza, etc.). Ejemplos de segundo tipo de antihéroe serían los protagonistas de las novelas picarescas (Lázaro, Guzmán, Pablos) o, en la literatura contemporánea, Max Estrella en *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán.

Las definiciones expuestas en los diccionarios, como se mencionó anteriormente, son fundamentales para los autores trabajados, ya que suponen un punto de partida concreto que no admite discusiones, pero que sí permite moldeabilidad.

En primer lugar, Sosa menciona que es importante realizar un estudio metodológico sobre qué es verdaderamente el “héroe” y desecha, inmediatamente, la idea de que el “antihéroe” sea una fuerza opositora al “héroe”. Para esto, el autor resalta la visión de la autora Ana María Platas, quien es relevante al clasificar tipológicamente al “héroe”, a diferencia de los otros autores. Platas afirma que existen tipos de “héroes” y que estos son muy distintos unos de otros. Esta clasificación es más bien histórica ya que responde a una cronología de los distintos momentos de la literatura, basándose en los siguientes tipos: “héroes épicos (homéricos), trágicos, dramáticos, míticos y antihéroes, propios estos últimos “de la picaresca o del teatro y la novela del siglo XX” (Platas 370). Para Sosa, esta visión es fundamental ya que no se ve al “antihéroe” desde la oposición, como se mencionó anteriormente, sino que se ve a este personaje como una continuación o más bien fragmentación de lo que es el “héroe clásico”, siendo esta la forma más pura de “héroe”. Sosa, además, destaca la tesis de González Escribano, quien manifiesta que el antihéroe “puede ser también ‘el que no suscribe los valores asociados con el “héroe” sino otros’, que no tienen por qué ser ‘negativos’, sino que pueden ser simplemente ‘distintos’, aunque igual de ‘positivos’, o al menos igual de positivos desde otros puntos de vista” (376). A raíz de esta delimitación en la expresión, Sosa logra articular una definición singular del término tratado

A nuestro juicio, el antihéroe más que una categorización, es una evidencia que brota entre las grietas surgidas tras la fragmentación del héroe de una pieza. Desde Lázaro de Tormes hasta el comisario Horacio Dopico, afloran personajes con características personales o profesionales de todo tipo: y entre ellas, algunas claramente “antiheroicas”. El “antihéroe”, por tanto, no sería un compartimento estanco, siendo por tanto preferible hablar de rasgos “antiheroicos” que de “antihéroes” (3).

De esta forma, para el autor, el “antihéroe” como tal no existe, sino que existen personajes que, en ciertas ocasiones, tendrían comportamientos que no son propios del héroe épico. Bajo esta perspectiva, el “antihéroe” solo sería el personaje que en algún momento de la historia no sigue el camino del “héroe clásico”, pero que no presentaría rasgos negativos, necesariamente, en toda la historia.

Con algunos matices sobre la visión de Sosa se encuentra Francisco Álamo Felices, quien se preocupa, fundamentalmente, de realizar un estudio narratológico sobre los conceptos de “héroe y antihéroe” con el fin de esclarecer el binomio existente en ambos términos. El autor explica la doble perspectiva que existe para tratar al “antihéroe”. Por una parte, como una fuerza opositora al “héroe” y, por otra, retomando la visión de Estébanez Calderón, como la forma de “designar al protagonista al que se ha privado de las cualidades con las que habitualmente se presenta al “héroe” en la tragedia clásica, en los relatos fantásticos, en los cuentos y en las novelas de aventuras (belleza, juventud, valor, nobleza, etc.)” (12). El autor analiza a este personaje desde un punto de vista funcional, llegando a la conclusión de que el “antihéroe” coincide con las acciones realizadas por el “héroe”, moviéndose en estructuras similares en la trama, pero guardando una peculiaridad. Este personaje concentrará los problemas y frustraciones de la sociedad que lo llevan a convertirse en un ser disfuncional, además de ser un personaje víctima de su entorno y condicionado por este.

Es relevante esta visión ya que, para Álamo Felices, hay una carga ideológica en donde el “antihéroe” debe realizar un esfuerzo mayor al “héroe” quien puede presentarse de forma orgánica. El “antihéroe”, por lo menos en la picaresca, lucha por convertirse en un ser admirable, situación que cambia en la narrativa realista y naturalista en donde ya no luchan por cambiar, sino que quedan condicionados por el medio social. En él no existe la maldad de

un villano ni tampoco se transforma en un bufón, sino que es un ser que se rige por valores alternativos al “héroe” ya que está en conflicto con los valores tradicionales producto de su propia vivencia. Sin embargo, y a pesar de toda la explicación dada por el autor, Álamo Felices cree que el término es “superfluo y tendencioso” (14), siendo posible no dar la denominación de “antihéroe” y continuar llamándolo “héroe”, solamente si se comprende el pluralismo de valores, distintos a los del “héroe” convencional.

González Escribano, por su parte, apoya su análisis en citas de autores como Bernd Dietz y Enrique Díez. De ellos reniega que el “antihéroe” sea el antónimo de “héroe” pues pasa a ser importante, en la obra, la idea de un protagonista independiente de su valor, nobleza y conductas “buenas”; que el uso de “personajes-héroe” es inadecuado, pues no hay sitio para ellos en la sociedad y literatura y se han relativizado los valores en la medida en que surgen nuevas sociedades.

Lo cierto es que, debido a la polisemia del término, es necesario un análisis lingüístico, el cual se realiza comparando las acepciones de la RAE sobre “héroe” y su contenido ético, valórico y moral. Por un lado, se dota a ciertas definiciones de “mejores” por tener mayor grado de excepcionalidad y ser más positivas; por otro, el autor concluye que, en la definición “neutra”, nacen otras características abstractas, como las de voluntariedad, significación moral, controlabilidad y virtualidad.

Ahora bien, el autor deja en claro que esta ambigüedad semántica es casi nula en la literatura actual, puesto que se producen situaciones que excluyen o no necesitan de las características morales y valóricas del término “héroe” que le han dado los teóricos literarios. Debido a lo anterior, se entiende que, si bien un término debiese suplir al otro, aún ambas definiciones persisten, por lo que la tarea de hablar usando uno u otro concepto, no es sencilla como menciona el autor. “En otras palabras, si queremos hacer un uso coherente del par de categorías héroe/antihéroe hay que revalidar la acepción ética y conservar el término “héroe” con su valor tradicional” (373).

Además, el autor destaca, al igual que los autores revisados, que el “antihéroe” no es el villano. Si bien no tiene los mismos valores que el “héroe”, no por eso es el “malo” de la obra. Es más, dentro de la novela es presentado con simpatía por parte del autor, para que esa característica traspase hacia el lector, y que este obvie los prejuicios que pueda tener con ese personaje. En palabras del autor, el “antihéroe” no necesita ser el que “encarna los valores

contrarios a los del “héroe”, sino que puede ser también el que “no suscribe los valores asociados con el “héroe”, sino otros, que no tienen que ser “negativos”, sino que pueden ser simplemente distintos, aunque igual de “positivos” o, al menos, igual de positivos desde otros puntos de vista” (376). Finalmente, luego de considerar variables de tipo ideológico, semántico, sociológico, fenomenológico, entre otros, para realizar un análisis de la dualidad “héroe / antihéroe”, el autor concluye que la gran diferencia entre un término y el otro es que, al elegir cuál de los dos usar, se acepta la problemática de los “valores” de una forma dominante-carente, donde al hablar de “héroe” se escogen tácitamente los valores de las clases dominantes y el resto, es visto y “aceptado” como la otredad, lo negativo, lo alternativo.

Contextualizando el concepto de “antihéroe”, Luis Mora Álvarez inicia su exposición relatando que, desde el cambio cultural e ideológico propio de la época de 1960, tanto en América como en España, en la sociedad se vuelve más común el uso de personajes homoeróticos, pues tienen una riqueza literaria poco explorada para ese momento. Además, se utilizan voces más urbanas y, según el autor, degradadas, debido a los espacios de promiscuidad y prostitución en los que se mueven algunos de estos personajes, como los de las novelas *El gladiador de Chueca* (Carlos Sanrune. 1998), *El vampiro de la colonia Roma* (Luis Zapata, 1976), y *No se lo digas a nadie* (Jaime Bayly, 1992).

De esta forma, se hace necesaria una caracterización de los protagonistas que no responda a una valoración religiosa, con virtudes y personalidad ejemplar, sino que la de un personaje-hombre, común y corriente, solo, que toma sus propias decisiones para mover su vida. Un hombre que es ignorante, cae en trampas, tiene miedo, está desinformado, sobrevive a pesar de tener todo en contra e, incluso así, busca la mayor felicidad posible. “Generalmente, para conseguir la felicidad el antihéroe viola todas las normas que la sociedad califica degeneradas” (2).

En las novelas seleccionadas por el autor, los personajes protagonistas son vistos desde la marginalidad y son el resultado de una sociedad corrupta que acepta o rechaza tajantemente ciertos comportamientos. En este caso, el “antihéroe” es visto como la figura que encarnará los prejuicios, estereotipos e injusticias que la sociedad creó. El autor expone que un personaje “antiheroico” será la voz silenciada y reprimida, y representa lo extraño, lo otro, lo que está fuera de la regla, el que fue deshumanizado, el subversivo, el sumiso, el que resiste, el que sufre, el abandonado, el carente de afecto y de oportunidades. A pesar de todo lo anterior, es

un personaje que, con sus aventuras, se aproxima al “héroe” mítico, ya que su lucha y camino es el de la sobrevivencia.

Durante su exposición, Luis Mora compara la concepción de “héroe” y “antihéroe”. Del primero destaca que está compuesto de valores, virtudes, añoranza y deseo; del segundo dice que “es rebelde social que no acepta o no se conforma con el orden social, se siente insatisfecho o decepcionado con el sistema de valores de la sociedad en que vive” (17). Debido a lo anterior, Mora dice que los lectores inconscientemente empatizan con protagonistas de este tipo, ya que el sistema los ha reprimido en ciertas actitudes. Además, como característica del “antihéroe”, señala que este quiere “apartarse de la norma social y, en algunos casos, se enmascara fingiendo seguir la ley. Por este motivo, el “antihéroe” exhibe una actitud heterosexual como una pantalla creada en respuesta a la presión de la sociedad” (36). En conclusión, para Mora, el “antihéroe” se puede definir como “una persona ordinaria que carece completamente de algún aspecto “heroico” particular; es víctima de sus propios errores o representa rasgos negativos de la personalidad tales como la inseguridad, el egoísmo y la cobardía entre otras características” (17).

Finalmente, y a partir de la visión entregada por los diversos autores y diccionarios, es necesario entablar un concepto único, pero que a su vez fusione los matices entregados. Es por ello que, para efectos de esta Memoria, se entenderá al “antihéroe” como el personaje protagónico de la narrativa o el teatro investido de características humanas, con más defectos que virtudes provocadas por la disfuncionalidad de su entorno y que, por ello, a diferencia del “héroe”, no aspira a la superación moral, sino que, a la sobrevivencia, fallando o no en su cometido.

### **3.5 Características del “antihéroe”**

Para efectos de esta investigación, es fundamental enunciar cuáles son las características principales que permitirán descifrar la existencia o no del “antihéroe” en las obras que se describirán y analizarán posteriormente.

Sosa, autor ya mencionado en este análisis, establece catorce rasgos fundamentales del “antihéroe” que serán claves para facilitar la caracterización de los personajes con algunos

cambios particulares. En esta investigación, se sintetizarán los rasgos entregados por el autor, quedando así en siete.

La primera característica asignada a la figura del “antihéroe” es su personalidad inadaptada. Esta se presenta por un lado en su trato con la sociedad, en donde es incapaz de relacionarse positivamente con ella y, por otro lado, en su lado psicológico, más íntimo y perturbado, provocando en él sentimientos como desengaño, tristeza o apatía. El “antihéroe”, en ese sentido será visto como un objeto, que imita comportamientos y, por tanto, no es un modelo a seguir. (4-5)

La segunda característica es ser un personaje “espejo”. En ella, expone todos los vicios presentes en la humanidad, ya que su función es reflejar la crítica social que el autor quiera incluir en su obra y a su vez, estimular al lector para que tome una posición frente a la problemática o vicio presente en la obra. (4-5)

La tercera característica corresponde al propósito del personaje en la obra: crear un conflicto en la sociedad. Esta característica está relacionada con la puesta en escena o revelación que hace el “antihéroe” frente a la sociedad. Pero este personaje, a pesar de ser una muestra clara de las vergüenzas ético-morales que presentan, probablemente, todos los individuos en menor medida, posee su propio código de conducta, desconociendo el utilizado por el resto. Por lo tanto, este personaje viene a crear un conflicto en la sociedad y hacerla reaccionar con sus actos deshumanizados. (4-5)

La cuarta característica está relacionada con su personalidad corriente o limitada, es decir, este personaje no posee las características extraordinarias del “héroe” como la valentía, nobleza, belleza, etc. sino que su atractivo va en ser precisamente un personaje común, sin rasgos positivos y negativos al cual se le atribuye el protagonismo. (4-5)

La quinta característica se relaciona con el espacio en el que se desenvuelve el personaje. Es por esta razón que van a predominar escenarios reales y no lugares de ensueño. El “antihéroe” se desenvuelve en un espacio sombrío, con personajes del bajo mundo y que poseen un lenguaje vulgar o corriente, haciendo imposible a este expresarse de forma adecuada o pertinente. A través de este personaje, se pretende mostrar el mundo olvidado o más oscuro de la humanidad con el fin de incidir en el lector y que este entienda o se ponga “en el lugar” del “antihéroe” empatizando con sus desventuras. (4-5)

La sexta característica corresponde a su respuesta frente a diversos estímulos. Este rasgo habla sobre la contradicción del “antihéroe” y los obstáculos a los cuales será sometido, que se traducen en su constante ironía y desesperanza por la vida al hablar. Sentimientos como rabia, ira, locura e impotencia serán su canal habitual para expresarse verbal o físicamente. (4-5)

La séptima y última característica no es mencionada por Sosa claramente, pero sí hace referencia a ella en su artículo. Este rasgo es fundamental ya que define y a la vez diferencia al personaje de otros: la sobrevivencia. El “antihéroe” no busca herir al resto, como el villano, pero desea, a toda costa, una mejor vida. Todos sus actos serán justificados para prosperar y no vivir la vida que se le entregó en un inicio. Sin embargo, es en este camino que el “antihéroe” puede presentar dificultades para cumplir su propósito. (4-5)

## 4 Análisis del corpus

### 4.1 Análisis literario desde la perspectiva del “antihéroe”: *La virgen de los sicarios*

#### 4.1.1 Presentación del autor

Luis Fernando Vallejo Rendón, conocido como Fernando Vallejo, es un escritor y cineasta colombiano con nacionalidad mexicana. Nació el 24 de octubre de 1942 en Medellín, ciudad en la que se crió y que es fuente de inspiración para la creación de los escenarios en su literatura. Estudió en la Universidad Nacional de Colombia (Facultad de Filosofía y Letras), en la Universidad Javeriana (Biología), y en Italia, en la Escuela Experimental de Cinecittá (Cinematografía).

En febrero de 1971 se traslada a México, desde donde publica todas sus obras y decide no volver a Medellín hasta el 2018, año en el que muere su pareja. Vallejo es un escritor abiertamente homosexual, ateo y antinatalista.

Su relación con Colombia se volvió compleja luego de la reelección presidencial de Álvaro Uribe y por conflictos con la religión católica. Desde ese momento, año 2007, decidió nacionalizarse mexicano y renunciar a su nacionalidad colombiana; en adelante, ha mantenido distintas posturas con respecto a recuperar o no dicha condición.

Dentro de su carrera interdisciplinaria, destacan sus novelas, de las cuales cinco son autobiográficas. Ha publicado libros de ensayos, una gramática literaria y biografías de poetas y filólogos colombianos. Como director y cinematógrafo, ha publicado tres películas con temática colombiana, y fue guionista en la adaptación cinematográfica de *La virgen de los sicarios*. Además, actuó en dos documentales, *La desazón suprema: Retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003) de Luis Ospina y *El septimazo de Fernando Vallejo* (2010), de José Alejandro González Vargas.

Ha sido reconocido en diversas oportunidades con galardones internacionales, como son el Premio Ariel a la mejor *Ópera prima* y ambientación por *Crónica roja* (1979), y mejor ambientación por *En la tormenta* (1981); Premio Rómulo Gallego en 2003 por *El desbarrancadero*; Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances en 2011. Finalmente, el año 2012 fue reconocido como uno de los diez intelectuales más influyentes de Iberoamérica, según *Foreign Policy*.

#### **4.1.2 Resumen de la novela**

*La Virgen de los sicarios* es una novela que trata sobre la violencia del narcotráfico, la homosexualidad y el sicariato en Medellín. Fernando, el protagonista, relata la historia de lo que le ocurrió una vez que volvió a Colombia. Contextualiza desde cómo fue su infancia, recalcando que no fue culpa suya que el país esté sumido en la crisis social en la que se encuentra, hasta cómo es su vida con experiencias tan cercanas a la muerte, gracias a Alexis y Wílmар.

Luego de conocer a Alexis, un joven sicario de 17 años, deciden recorrer juntos la ciudad y enfrentarse a diversas situaciones, revelando la precariedad de Medellín, y realizando una crítica de las mismas situaciones vividas e, incluso, de la misma muerte. El protagonista nos explica su punto de vista sobre la violencia y decadencia de Colombia, además explica la razón de la devoción hacia la Virgen por parte de la juventud, que cada día martes repleta el templo, para pedir la bendición de las balas y que estas acierten; explica cierto vocabulario propio del lumpen y algunas de las razones del porqué del sicariato y que este sea practicado por niños y no adultos, entre otras cosas.

Cuando, por un encargo, otro sicario mata a Alexis, Fernando es incapaz de aceptar la burocracia de Colombia, levanta el cadáver de la acera y lo deja en una clínica privada. Tiempo después, conoce a Wílmар, otro joven sicario, con el que recorre las comunas, o barrios rojos de Medellín. Sin embargo, también muere a causa del sicariato. Finalmente, Fernando decide tomar un bus hacia donde lo lleve y alejarse de Colombia.

#### **4.1.3 Contexto de producción**

Para entender la importancia del contexto socio-político colombiano durante la creación de *La virgen de los sicarios*, es necesario conocer los conflictos que han marcado al país y que sirvieron de inspiración para la creación de esta novela. En la década de los 90, la sociedad colombiana tuvo un auge de violencia en las urbes (Bogotá, Cali y Medellín), caracterizado por las guerrillas, el narcotráfico y el sicariato que, hasta la actualidad, pesan en la imagen que Colombia quiere proyectar al mundo.

Los tres grandes problemas mencionados anteriormente tienen estrecha relación en la historia de la sociedad colombiana y es por esta razón que estas temáticas no pueden ser entendidas por separado.

El siglo XX en Latinoamérica se caracterizó por turbulencias políticas, económicas y sociales donde Colombia, particularmente, vivió la Guerra de los Mil Días, su separación de Panamá y el último enfrentamiento a mediados del siglo pasado. Lo anterior generó una encarnizada guerra civil desatada a principios de los años sesenta, originada por el interés en el derrocamiento de un gobierno, cuya persecución violenta, en nombre de la Seguridad Nacional, generó el nacimiento oficial de las FARC, en 1964.

A pesar de que en 1984 la presidencia de Betancour realizó un esfuerzo por crear diálogos con las guerrillas, los líderes de su partido serían asesinados y, ante tal caos, se dejó sentir una “guerra sucia”, con la incorporación de los grupos paramilitares, fruto de la alianza entre los grandes terratenientes y los señores de la droga. Frente a estos escenarios, la legitimidad del Estado va perdiendo credibilidad y los posibles intentos por recuperar la normalidad y tranquilidad fueron en vano porque se ocupó la violencia como solución. Si a esto le sumamos el narcotráfico creado por los grupos institucionalizados, la situación se hizo insostenible.

El narcotráfico colombiano se caracterizó por comercializar con Estados Unidos, en el contexto de la Guerra Fría. Primero marihuana y luego cocaína, sustancia preferida por los jóvenes de la época; por eso, se dio inicio a un llamado "boom comercial" para los carteles de drogas, especialmente el de Medellín. Este poder económico se transformó rápidamente en un poder político y social, tanto así que Pablo Escobar, por ejemplo, se transformó en el objeto de adoración para la población que se veía beneficiada por las donaciones del “Capo” (como la construcción de 400 viviendas), donaciones que no recibían por parte del Estado.

Pablo Escobar se transformó en una figura paternalista para la localidad que veía en él lo que no veía en el Estado, pero esta figura también escondía un lado cruel y nefasto, el sicariato.

Para Colombia, el sicariato parece ser un empleo más, creado en 1946 con fines políticos tras la asunción de Mariano Ospina Pérez donde conservadores pagaban a los "pájaros", como se les conocía en esa época, para matar a liberales. De esta forma, se fueron

creando los personajes que conoceremos en la actualidad como sicarios, teniendo una mayor relevancia en el boom del narcotráfico colombiano.

Los capos y sus secuaces, utilizando a jóvenes (algunos de ellos comenzaban a trabajar de esta forma a los 14 años), se beneficiaban con dinero y poder, dejando a Colombia en un estado de caos y temor constante debido a los “modales” de estos sicarios que no dudaban en matar a sangre fría. Estos jóvenes debían pasar por un ritual de iniciación, asesinando a un amigo o un familiar como símbolo de estatus hacia el narco que debían servir. Una vez ya entrenados e iniciados, los narcos daban instrucciones a los jóvenes para cobrar dinero, mandar recados y dejar mensajes (de carácter violento), siendo retribuidos con grandes sumas de dinero. En consecuencia, para la década de los 80, el sicariato era una actividad “bien remunerada”.

Desde 1982, con el gobierno de Belisario Betancour, se aplicaron distintos golpes contra los narcos que imperaban, siendo el más público el de Pablo Escobar, cambiando el Código Penal colombiano para extraditar a los capos del narcotráfico sin necesidad de recurrir a un organismo internacional para que fueran juzgados por la justicia estadounidense. Sin embargo, esta medida solo causó más violencia, generando el narcoterrorismo, donde los capos secuestraban y mataban a políticos que hablaban abiertamente en contra de ellos.

Finalmente, en 1991, la Asamblea Constituyente decretó la no extradición de toda la comunidad colombiana, medida que ocasionó que Pablo Escobar decidiera entregarse a la justicia por miedo a la guerrilla ocurrida entre los narcos en el periodo de turbulencia. En dicho periodo, Escobar mantenía contacto con miembros del gobierno entregando datos de los otros capos, y luego se fugó de la prisión que él mismo había construido, para ser abatido años después.

A partir de la muerte de Escobar, el negocio del narcotráfico y el sicariato se fue fragmentando, quedando, en la actualidad, en manos de pequeños grupos que luchan constantemente por dominar al otro.

#### **4.1.4 Estudio de las características del “antihéroe” en la obra**

##### **a) La personalidad inadaptada del “antihéroe”**

Durante el transcurso de la novela, se da cuenta de que Fernando no está cómodo en Medellín. Todo le resulta una molestia y, por lo mismo, constantemente critica la sociedad colombiana y lo que allí sucede. Ya en la página 10 se comenta que, al volver a Colombia, se siente ajeno, pues ya no siente a su país como propio y, por lo tanto, ya no debe preocuparle lo que suceda en él; “Colombia es ajena”, dice.

A lo largo de la novela, se observan otros rasgos de Fernando, que se ajustan a su personalidad inadaptada y que, claramente, se contradicen con la sociedad. En primer lugar, menciona los nombres extranjeros, que están de moda, pero le parecen ridículos (11), al menos, hasta antes de conocer a Alexis y Wilmar. A raíz de esto, reflexiona que los pobres solo le pueden dar un nombre rimbombante a sus hijos para que no vivan en la miseria; ahora entiende que son los nombres de los sicarios que llevan sangre a sus espaldas.

En segundo lugar, constantemente menciona el “gusto de la humanidad” de ver fútbol, y consumir televisión basura, por la desesperanza que eso significa: la lástima de seguir las modas, vivir en la ignorancia. Sumado a esto, la música, vallenatos, que los taxistas y choferes escuchan en un volumen elevado. Para él esos estrépitos no son música, son ruido. Es más, en una conversación con Alexis, deciden convivir con ese “ruido”, para poder vivir juntos (20).

Esta característica se manifiesta en uno de los momentos delicados de la novela, cuando Fernando se queja con Alexis del vecino que tienen, pues escucha música tan fuerte que les arruina las noches. “Yo te lo quiebro” (28), le promete Alexis, y al día siguiente, lo mata de un disparo en la frente, a la cara. Fernando se pregunta que por qué no por la espalda, pero se responde que es, estrictamente, “por matar viendo a los ojos” (30) y así cargar con ese muerto.

En definitiva, Fernando experimenta una incompreensión, desconexión, hacia la sociedad colombiana actual, rabia contra el gobierno que permitió la decadencia, critica el egoísmo y la avaricia de la política y que ni el presidente ni nadie hizo algo por “salvar” a Colombia de la delincuencia, narcotráfico y del sicariato.

## **b) El “antihéroe” como un espejo de la sociedad: características de un denunciante**

Uno de los mayores problemas que expone Fernando es sobre el sicariato. Debido a que desde el inicio se sumerge en este mundo, en primer lugar, debe explicarlo, para aquellos lectores que no conocen el término: “(...) un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo. ¿Y los hombres? Los hombres por lo general no, aquí los sicarios son niños o muchachitos, de doce, quince, diecisiete años, como Alexis, mi amor” (11). Así, nos menciona que los adultos ya son conocidos y que su trabajo delictual es otro, además no pueden correr tan rápido como los niños y que pueden caerse, y el que se cae, lo atrapan; por eso, estos últimos son los más idóneos.

A raíz de lo anterior, otra crítica que se establece es la de la relación de la religión con el sicariato, preparando balas rezadas y yendo a la iglesia a pedir porque estas lleguen a la víctima correcta. “Pero todas las flores, todos los rezos, todas las veladoras, todas las súplicas, todas las miradas, todos los corazones están puestos en el altar de la izquierda, el de María Auxiliadora (...)” (18). Cierta día de la semana, la peregrinación llegaba a la Iglesia de Sabaneta, se repletaba de sicarios que venían a pedir la bendición para el trabajo y, como antaño había sido una iglesia tan desolada y triste, hoy se llena de velas, flores y ruido de oraciones.

Para profundizar en otros vicios de la sociedad, el narrador describe las “comunidades”: “Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas, atronándose con su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora” (32). Las comunas, barrios pobres y aglomerados, están al descuido y a merced de la delincuencia y el narcotráfico. Por ellas no entra la policía ni el cartero, con tal de salir vivos; son fruto de la inequidad y desigualdad del Estado colombiano, criticado fervientemente en la novela.

Cuando Fernando acude a una clínica, aprovecha de explicar por qué también está en contra de estos centros médicos, criticando y exponiendo las verdaderas intenciones: aprovecharse de los pobres y jugar con la salud de estos. La Clínica Soma, “la primera en su género que hubo en Medellín (...), un grupo de médicos especialistas, de delincuentes que se juntaron para explotar más a conciencia la candidez y desesperación del prójimo y verles más

a fondo, hasta el fondo, como Dios manda, con rayos X, los bolsillos de sus clientes, perdón, pacientes” (87).

### **c) La revelación del “antihéroe”**

Frente a los crímenes cometidos por sus parejas, Fernando no muestra ninguna reacción. Lo que ellos hacen es normal y también justificado, porque el asesinato de ciertos individuos mejora la sociedad colombiana.

El rol de Fernando como creador de conflictos es comportarse como el resto de la población, apático e indiferente frente a diversos sucesos delictuales.

En mi niñez, recuerdo, los transeúntes viles, amparados por la dizque ley, solían correr tras el ladrón. Hoy nadie. El que lo alcance se muere, y el alma colectiva, gregaria, ruin, la jauría cobarde y maricona ya lo sabe. ¿Muchas ganas de perseguir? Se queda quietecito y nada vio, si quiere seguir viendo.  
(38)

La ausencia de ley inhabilita a los ciudadanos a ser activos frente a lo que ocurre en su entorno, principalmente por miedo a las acciones de los sicarios, quienes no son perseguidos por sus crímenes. En este sentido, la mayor crítica, que se presenta a través de Fernando, es demostrar la deshumanización de la sociedad, que se justifica con el actuar del Estado colombiano, descrito como ineficiente y corrupto al manejar su labor básica que corresponde a garantizar la seguridad social. En Colombia se aplica la ley del más fuerte y los ciudadanos que no tienen un arma deben intentar ser invisibles para los más poderosos. Sin embargo, Fernando también cree que los ciudadanos permitieron que Colombia se perdiera, especialmente cuando él estaba lejos. De esta forma, él expía su rol en la decadencia colombiana, atribuyéndosela a la población que estaba presente y que, en cierta forma, permitió este estado de criminalidad, dejando que las situaciones delictuales fueran algo normal. Por esta razón, piensa que se debe salir del letargo provocado por el fútbol, la

televisión y la música estrepitosa (incluidos los vallenatos que son parte de la tradición colombiana), para levantar nuevamente a Colombia.

Frente a esta pasividad, el rol de la Iglesia también se cuestiona como patrona de los sicarios y protectora de los narcos porque estos tienen dinero y los desprotegidos no.

Pero dejemos que este curita descanse en paz y pasemos a palabras mayores, al cardenal López T., el que se quería despachar Alexis. [...], se empeñó en hacer negocios con el narcotráfico, el único que tenía aquí dinero contante y sonante [...] ¿Y no le importaban al cardenal -preguntará usted- los incontables muertos de las bombas, de las muchas que mandó estallar el gran capo, todos ellos gentecitas y buenas, del “pueblo”? [...]. Sí, tanto como a mí. Un muerto pobre es un pobre muerto y cien son cien. No lo critico por eso. (69)

Fernando reflexiona sobre el valor que se le otorga al dinero. Si sabes cómo conseguirlo o si ya lo tienes eres importante para la Iglesia; de lo contrario, no eres significativo para ellos. El materialismo y la avaricia son los vicios de la sociedad y conforman la crítica social de la novela que se proyecta en la Iglesia, pero que los ciudadanos también poseen al no denunciar y señalar a los culpables de estas desigualdades.

La pasividad o indiferencia del pueblo deja que se aprovechen de ellos, económica y socialmente, permitiendo que un pequeño sector viva rodeado de lujos, en desmedro de otros que luchan por sobrevivir.

#### **d) Las complejidades que delinear la figura del “antihéroe”**

Fernando no posee características extraordinarias, no representa algún tipo de rasgo distintivo en su personalidad. Al contrario, se muestra cobarde, en algunos momentos, e iracundo o perspicaz, en otros. Dado lo anterior, no alcanza a prever el momento en que, desde una moto, le disparan a Alexis, quien cae muerto al instante. Por ello, debe pedir ayuda, a nadie más que a un “basuquero”, un adicto a la cocaína que está en la misma esquina del incidente: “(...) basuquero de esos que se han apoderado de la avenida y que duermen en sus bancas, le pedí el

favor” (87). Él detiene un taxi y ayuda a Fernando a subir a Alexis. El destino del cuerpo del niño es quedar en la Clínica Soma, para que ellos se encarguen del cadáver.

En otra parte de la novela, Fernando le comenta a Wílmor que no posee muchas cosas en su departamento, porque, cuando las necesita, están malas. Además, dice que se está entrenando para el silencio de la muerte, por lo que el ruido le estorba, y así explica por qué no hay televisión ni radio.

- ¡Cómo! - exclamó Wílmor al conocer mi apartamento-. ¡Aquí no hay televisión ni un equipo de sonido!

¿Cómo podía vivir yo sin música?

- ¿Y el teléfono? ¿Desconectado?
- Ajá, y el agua y la luz también, tampoco por lo general funcionan. Cuando más las necesito, se van. (101)

Fernando se describe a sí mismo como un hombre sencillo, austero, pero se puede observar que, además, es un hombre apasionado y con un marcado resentimiento. Sin tener cualidades extraordinarias para matar, decide dispararle a un perro, porque se da cuenta de que será lo mejor y así le ahorrará el sufrimiento; el perro había caído por un arroyo y estaba malherido. A raíz de esta escena, se demuestra su apatía, su pérdida de interés por la vida propia, su poca autoestima, pero también, su caridad, debido a su actuar: "soy parte de la porquería humana", "(...) entendí que la felicidad para mí sería en adelante, un imposible, si es que acaso alguna vez antaño, en mi ayer remoto, fue una realidad, escurridiza, fugitiva", "sigue tu matando solo -le dije a Alexis-, que yo ya no quiero vivir" (85).

Wílmor y Alexis, además de Fernando, también responden a la categoría de antihéroe por ser el resultado de una sociedad con características distópicas. En ellos se refleja la apatía propia de su contexto social, la pérdida de la ética y moral para distinguir lo bueno y lo malo de sus acciones, puesto que por un incentivo económico son capaces de hacer lo que les pidan. A pesar de que ambos son personajes secundarios, su importancia en la obra radica en que, en primer lugar, introducen a Fernando a esta nueva Colombia y gracias a ello, Fernando comienza a presentar características antiheroicas y, en segundo lugar, ellos son antihéroes en su estado más puro ya que son víctimas y victimarios (primero sufren por la decadencia y pobreza de Medellín y luego también son los que ejecutan la violencia que es el principal

problema de la obra), pero para estos efectos se enfocará la investigación en el viaje que realiza Fernando hacia su decadencia, y no en los dos jóvenes porque son personajes estáticos.

**e) Los ambientes lúgubres por los que transita el “antihéroe”**

En el transcurso de *La virgen de los sicarios*, las descripciones de los paisajes abundan. El protagonista, a pesar de que vaga constantemente, se mueve en pocos ambientes, solo su pieza, la ciudad y las iglesias de Medellín constituyen escenarios relevantes en la historia.

El dormitorio de Fernando se conoce por las descripciones hechas por sus parejas. El lugar no tiene teléfono, televisión o música porque para el protagonista los ruidos de la ciudad ya son suficientes. Tampoco tiene agua o luz porque “cuando más la necesita se van” (95). Este lugar inhóspito es donde ocurren los encuentros con sus parejas y solo se utiliza para ese propósito ya que, en el día, él vaga por la ciudad. La aversión a los ruidos en su dormitorio revela, además, ciertos aspectos de su personalidad, caracterizada por ser solitaria, tranquila, casi ermitaña, impidiendo que él se sienta en un hogar, pero, probablemente, por esta misma razón, Fernando prefiere salir a la ciudad.

El protagonista, a lo largo de su travesía, presenta a la ciudad de Medellín como una sociedad distópica, en la cual los crímenes son una cuestión innata y los individuos que viven en ella no tienen escapatoria. “Medallo”, como la llama Fernando en ciertas ocasiones para referirse a lo más vil de la ciudad, es tan extraordinaria que, incluso, es posible categorizarla en el mundo maravilloso porque las situaciones más inhumanas ocurren a vista y paciencia de los transeúntes, quienes, por ejemplo, no se sobresaltan por las atrocidades de los sicarios ni los muertos que estos dejan o, se transforman, simplemente en un espectáculo diario.

Estructuralmente, Fernando, delimita a la ciudad en Medellín y Medallo, siendo esta última, el foco de su narración

Sí señor, Medellín son dos en uno: desde arriba nos ven y desde abajo los vemos, sobre todo en las noches claras cuando brillan más las luces y nos convertimos en focos. Yo propongo que se siga llamando Medellín a la ciudad de abajo, y que se deje su alias para la de arriba: Medallo (84).

La ciudad de arriba, Medallo, causa mayor desesperanza en el protagonista, tanto por su gente como por sus viviendas: “¡Pero miren qué hacinamientos! Millón y medio en las comunas de Medellín, encaramados en las laderas de las montañas como las cabras, reproduciéndose como las ratas” (51-52). La ciudad, para el protagonista, no es distinta al infierno: “(...) mi Medellín, capital del odio, corazón de los vastos reinos de Satanás” (81-82), porque ella es la causante de la muerte de sus ciudadanos, la que los moldea negativamente y define sus vidas. Cada vez que el protagonista sale a la calle ocurre una muerte, ya sea a manos de los sicarios que lo acompañan o por obra de otro sicario, siendo la predilección de estos matar a niños y jóvenes. Así queda en evidencia el nulo futuro que tienen como sociedad: “Dije arriba que no sabía quién mató al vivo, pero sí sé: un asesino omnipresente de psiquis tenebrosa y de incontables cabezas: Medellín también conocido por los alias de Medallo y de Metrallo lo mató” (46). Cada una de las situaciones detalladas por el protagonista, no son solo una muestra de Medellín, sino que también representan lo que es Colombia, un país sinsentido que no tiene futuro por dejarse llevar por la burocracia y la corrupción, entre otros males.

Las iglesias, finalmente, constituyen un gran espacio en la vida de Alexis, sicario con el cual pasa gran parte de la historia y, por ende, de Fernando, quien se ve obligado en un principio a visitar estos lugares. A pesar de la connotación sagrada de las iglesias, no son visitadas por esa razón, sino que son utilizadas para pedir protección y el éxito en sus labores como sicarios.

Si a los escenarios descritos sumamos el uso del lenguaje ‘disfuncional’, los ambientes se hacen más caóticos. Fernando se presenta a sí mismo como “el último gramático de Colombia” (70). Reconoce el caos lingüístico en el que vive Colombia, antiguamente, país de gramáticos, y por esta razón, el lenguaje popular le disgusta de tal forma que camina por las calles corrigiendo y reflexionando sobre el uso de estas palabras tan extrañas para su mente conservadora. El uso de las letras diferencia a una civilización de la barbarie, por eso Colombia no puede surgir y, a pesar de que Fernando intenta corregirlo, en un intento desesperado por encontrar la salvación, las metáforas y descalificativos forman un estilo que los ‘parceros’ no son capaces de abandonar.

Por estas razones, la desesperanza de Fernando se muestra en cada momento. Él sabe que debe salir de Medellín, que es el punto más problemático de Colombia y, finalmente, lo

consigue, pero sus pensamientos ya son pesimistas, llegando a la conclusión de que: “Lo único seguro aquí es la muerte” (22).

#### **f) Las reacciones (in) humanas del “antihéroe” frente a los estímulos**

“La fugacidad de la vida humana a mí no me inquieta; me inquieta la fugacidad de la muerte: esta prisa que tienen aquí para olvidar. El muerto más importante lo borra el siguiente partido” (39).

Fernando se caracteriza por ser melancólico. Él desea que su país vuelva a su esplendor. Cuando vuelve a Colombia, luego de la estadía en Europa, no reconoce la ciudad de su niñez porque la delincuencia se apoderó de “su Medellín”. Es consciente de su rol como intelectual y, aunque intenta elevar a sus acompañantes, sabe que no lo puede conseguir porque el sistema no lo permite. A partir de esa lucha, a su parecer, es necesario el exterminio de la sociedad, porque Colombia necesita eliminar de raíz la causa de todos sus males: los parceros. La muerte es una forma de justicia social y los ciudadanos de Medellín se lo merecen: “Mis conciudadanos padecen una vileza congénita, crónica. Esta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad. ¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez” (27-28).

Él reacciona con ira y desesperanza porque eso es lo que percibe de la ciudad. La política y la Iglesia fallaron en su labor por permitir que personas de mal vivir se apropiaran del país. Debido a esto, él busca la justicia, pero de forma torcida. Los delincuentes deben ser fusilados para terminar el círculo de violencia en Colombia porque: “Una venganza trae otra y una muerte otra muerte...” (29). Fernando es enfático al criticar la Constitución, pero su odio mayor es hacia la Iglesia que se encarga de multiplicar pobres disfrazando sus actos como caridad.

A pesar de que cree fervientemente en el exterminio de la juventud y niñez colombiana, también se muestra reflexivo con la vida y la muerte. Cuando ocurre un asesinato, medita sobre la fugacidad de la vida y el propósito de ella. “Nacer para morir” en la sociedad colombiana se convierte en un mantra y la desesperanza de Fernando se acrecienta, transformándolo en un ser depresivo. Colombia lo está matando. Los ciudadanos vacíos de

espíritu se transforman en un número: “¿Y por qué habría de valer? Si somos cinco mil millones, camino de seis... Imprímalos en billetes a ver qué quedan valiendo. Cuando hay cinco -digamos seis- con nueve ceros a la derecha, uno es un cero a la izquierda” (39).

Con Alexis, su primera pareja, la melancolía e ira se manifiestan por la transformación de Medellín, pero con Wílmor, su segunda pareja, parece aceptar el destino y actitud de Medellín. Colombia es una masa de personas que camina sin dirección.

Yendo por la carrera Palacé entre los saltapatrases, los simios bípedos, pensando en Alexis, llorando por él, me tropecé con un muchacho. [...] Le pregunté que para dónde iba y me contestó que para ninguna parte. Como yo tampoco, bien podíamos seguir juntos sin interferirnos. Tomando hacia ninguna parte por la calle Maracaibo desembocamos en Junín (130).

Fernando aprende a vagar sin rumbo y, ya al final de la novela, se transforma en un ser invisible para una sociedad llena de “muertos vivos” como él la describe cuando pasa por la morgue. De esta forma, Fernando cierra sus pensamientos sobre Medellín y Colombia para buscar otra vida, una mejor, lejos de la miseria, pero siendo la misma persona porque sus vivencias y aprendizajes ya no los puede dejar atrás.

#### **g) La sobrevivencia como motivo de vida**

Durante el desarrollo de la novela, Fernando muestra melancolía en su hablar. Él ya no sueña con el futuro porque vive en una sociedad distópica, tanto en espacios como en los individuos que la conforman. La sobrevivencia como motivo de vida, en este caso, se presenta de una forma más hostil y desesperanzadora porque él habla de vivir el día a día. No espera un cambio de paradigma; tampoco busca vivir eternamente. Fernando espera la muerte porque el ambiente lo ha condicionado a eso: “Alexis y yo diferíamos en que yo tenía pasado y él no; coincidíamos en nuestro mísero presente sin futuro: en ese sucederse de las horas y los días vacíos de intención, llenos de muertos” (76).

En la novela, existe una fuerte conexión entre el ruido y la violencia. Fernando juega con la muerte cuando el ruido de la música, el televisor o las calles de Colombia se hacen insoportables. Sin embargo, sus intentos de suicidio nunca se concretan porque Alexis, su acompañante, lo impide: “Yo no resisto una ciudad con treinta y cinco mil taxistas con el radio prendido [...] ‘préstame tu revólver que ya no aguanto. Me voy a matar’. Alexis sabe que no bromeo, su perspicacia lo siente” (36). El tono desolado procede de aquel contraste entre el recuerdo del pasado y su presente, como un edén y un apocalipsis, encontrando la paz solo en los recuerdos de su infancia. En sus visitas al templo, también busca sentir paz y alejarse de la desolación, pero los rezos de Fernando son inútiles ya que cuando sale de ese lugar el ruido tormentoso lo vuelve a molestar: “También yo estaba allí y veníamos a buscar lo mismo: paz, silencio en la penumbra. Tenemos los ojos cansados de tanto ver, y los oídos de tanto oír, y el corazón de tanto odiar” (52).

Paula Pinzón, en *El recuerdo, el duelo y la melancolía en La virgen de los sicarios* (2015), interpreta la desesperanza y melancolía de Fernando como aspectos fundamentales de su existencia

Su sentir recuerda otro de los señalamientos de Freud al referirse al sujeto que se ha sumergido en la melancolía: el incremento del *thanatos* (pulsión de muerte y agresión) y el debilitamiento del *eros* (pulsión de vida) el cual, en algunos casos, desaparece por completo. Este síntoma explica el comportamiento de Fernando, su inconformidad con la realidad que vive lo lleva a comprender la muerte como el descanso del ajetreo y los sinsabores de la existencia, así como la forma de "corregir" a esa raza despiadada con la que convive. Así llega a concluir que “su señora Muerte es la que Medellín necesita” (Vallejo, p. 65) y que Alexis es el Ángel Exterminador que descendió para terminar con su estirpe.

Alexis, y luego Wílmар, son su motivo de sobrevivencia. Por su labor como sicarios, representan la justicia, pero de forma torcida. Estos personajes, aunque intentan distraer a Fernando y alejarlo de su desolación, también forman parte del problema de la sociedad

colombiana al ser sicarios. De esta forma, Fernando se configura como un personaje oscuro, complejo y lleno de contradicciones, pero en sus reflexiones, sobre todo en el templo, se manifiesta la necesidad de una salvación en la cual pueda encontrar un motivo vida: “Virgencita niña de Sabaneta, ayúdame a que vuelva a ser el que fui de niño, uno solo. Ayúdame a juntar las tablas del naufragio” (31).

## **4.2 Análisis literario desde la perspectiva del “antihéroe”: *HP***

### **4.2.1. Presentación del autor**

Luis Barrales, nacido en Laja, región del Biobío, Chile, en 1978, es un actor egresado de la universidad ARCIS, dramaturgo, director y guionista. Dentro del mundo de la dramaturgia chilena, se destaca su relación con Juan Radrigán, pues fue su “discípulo”, lo que le servirá de inspiración para reflejar el contenido social en sus obras.

Barrales se caracteriza por presentar, en su lenguaje literario, modismos propios del “lumpen”, ya que se siente fascinado con este. Es por ello que sus obras dramáticas se distinguen por ser críticas al modelo político y social, dando énfasis a personajes del bajo mundo.

Entre sus obras destacan *Uñas sucias* (2003), *Santiago Flayte* (2004), *HP* (Hans Pozo) (2007), *La chancha* (2008), *Niñas araña* (2008), entre otras.

Algunos de los premios con los que se ha reconocido al autor son: Premio Défi Jeune (2002), Premio Municipal de Literatura (2008), Premio Círculo de Críticos de Arte (2008), Premio Altazor (2010), y Premio José Nuez Martín (2012).

El autor se caracteriza por ser un aficionado al fútbol y actualmente está cursando estudios en INFA, Instituto Nacional del Fútbol, como Director Técnico.

#### **4.2.2. Resumen de la obra**

*HP* es una dramatización sobre la vida del descuartizado de Puente Alto. En ella, el personaje encargado de representar a Hans no puede relacionarse con este porque no pertenecen al mismo estrato social. De esta forma, se dan dos escenarios, el intento de representación y la obra como tal.

Al comienzo y luego de una breve presentación de HP y el Heladero, se introduce la historia con un prólogo, que explica el contexto completo de lo sucedido: desde el momento en que un grupo de niños encuentra un perro con un pie humano en el hocico, hasta que llega la televisión y carabineros para iniciar la investigación. En dichas pesquisas, se descubren otras partes del cuerpo y el estado en que se encontraron. Además, se dramatiza el hecho de que ciertas madres reclamaron el cuerpo, pero, finalmente, ese “hijo” no era de ninguna de ellas.

A partir del “Round 1”, se presenta al Heladero y a Hans Pozo (en adelante, solo HP). Ambos personajes mantienen una relación romántica secreta, que comienza desde que HP era menor de edad y se prostituía en las calles, manteniendo, siempre, mayor contacto con el Heladero.

A lo largo de la obra, se presentan las temáticas del abandono, el amor y la marginalidad que se reflejan en la vida de HP y de los personajes que se cruzan con él.

Finalmente, el Heladero explica cómo y por qué mató a HP de esa forma, para luego suicidarse, esperando que, en la otra vida, puedan compartir su amor sin temor ni prohibiciones.

#### **4.2.3 Contexto de producción**

La obra *HP*, escrita el año 2007, se refiere a un suceso real ocurrido un año antes.

A fines de marzo del 2006, un grupo de niños, jugando cerca de un basural en Puente Alto, encontraron un perro que llevaba un pie humano en su hocico. Este hecho, más la investigación de una muerte trágica y poco vista en Chile, se transformó en un caso que pasaría a la historia.

Hans era un joven drogadicto que vivía en La Pintana, abandonado por su madre a una corta edad. Siguió el camino delictivo, robando y vendiendo su cuerpo para subsistir y, además, conseguir la droga que necesitaba: pasta base.

Los medios de comunicación de ese entonces se volcaron completamente al caso del descuartizado de Puente Alto, retomando la noticia todos los días en los diarios, noticieros y programas de la época. Es por ello que los primeros minutos en los noticiarios iban destinados a despachos en vivo con las últimas novedades del caso. Frente a esta hambre desatada de informaciones, la figura del fiscal, Pablo Sabaj, se volvió decisiva para los medios. Aun así, no estuvo exenta de errores, ya que la policía -y en parte los medios de comunicación- entregaban información errónea. Sin embargo, a pesar de que todos los días tenían nueva información o hallazgos, era imposible identificar a quién correspondía el cuerpo porque el asesino se encargó de cercenar las huellas digitales del joven, impidiendo la rápida identificación.

El 7 de abril del mismo año, el cuerpo fue finalmente identificado por un compañero de celda que el joven tuvo en una de sus múltiples detenciones, gracias a un tatuaje de “cupido sin alas” que él le habría hecho a Pozo. Revelada la identidad, comenzaron los acercamientos a sus conocidos, la mayoría de ellos relacionados con las drogas o el comercio sexual, hasta llegar a Jorge Martínez Arévalo, de 41 años, funcionario de la municipalidad de La Pintana y comerciante de una heladería. La hipótesis para mencionar a Martínez como presunto autor del homicidio fue una posible relación de carácter homosexual que habría tenido con el joven de La Pintana; presumiblemente, Pozo habría extorsionado al comerciante con delatarlo a su familia si este no le daba dinero. Frente a esto, Martínez habría tomado la decisión de matar a Pozo.

El 8 de abril, un día después del reconocimiento de Hans, en un altercado que aún es confuso, Martínez muere cuando era interrogado por carabineros. La versión entregada por la policía es que el comerciante se suicidó, pero la versión entregada por la familia es que carabineros mató a Martínez sin previo aviso, dejando este caso sin una clara resolución para ser archivado el 2014 pese a las protestas de familiares de Martínez.

El caso, además de ser escabroso por cómo se ejecutó el crimen, permitió darle un rostro a otra realidad que, hasta entonces, no se mencionaba, donde el abandono, marginalidad y pobreza extrema reinaban en gran parte de Chile. Es por esta razón que este caso fue tan importante para los espectadores que, en algún momento, se conmovieron con el joven y su

vida. Desde ese momento, el personaje del “delincuente” tuvo una historia, un rostro y una justificación de su actuar.

Actualmente, la comunidad de la población mantiene una “animita”, a la que acuden fieles para venerar a Hans Pozo y le atribuyen ciertos milagros, además de ser protagonista de diversos casos paranormales.

#### **4.2.4 Estudio de las características del “antihéroe” en la obra**

##### **a) La personalidad inadaptada del “antihéroe”**

HP, personaje principal de la obra dramática, es un joven proveniente de Puente Alto, marginado por su lugar de residencia, por su familia e, incluso, por su aspecto. Su personalidad inadaptada se hace notar en toda la obra a través de su propio relato y con la visión de terceros, que es la más preponderante.

En primer lugar, La Madre es quien cuenta que debió entregarlo a familiares porque era blanco, rubio y de ojos celestes, características que no calzaban con el resto de sus hermanos que tenían rasgos "indios". Desde pequeño fue rechazado y criado por tíos, donde pasó hambre, frío y diversos maltratos, debiendo sobrevivir de cualquier forma. HP fue rechazado y excluido desde su infancia, sin tener la oportunidad de vivir en el espacio que le correspondía por razones que iban más allá de su dominio. De esta forma, HP estaba predestinado a ser un extraño, sintiendo desde ese momento el abandono y la apatía por parte de la única persona que debía amarlo sin cuestionamientos. La vida de HP y todos los actos o delitos que cometió en su vida son una respuesta a ese momento de abandono y desinterés, como lo menciona: “quiero verte llorar, mami/a ti y a todas las mamis que tuve/a todas las maracas que me parieron ... /quiero ver cómo le explicas a la audiencia entera por qué me regalaste” (63).

El personaje, frente a la rudeza de su infancia, desarrolla un segundo rasgo que lo hace un sujeto inadaptado; ser uno de la calle. HP culpa a su madre de la vida que tiene como prostituto, ladrón y drogadicto. El rucio representa el bajo mundo, a los jóvenes de población, los que se ganan la vida de otra forma buscando sobrevivir, los que se sienten mejor teniendo

ropa de marca, aquellos que no les interesa cumplir las “normas” de la sociedad porque la misma sociedad les falló. Frente a esto, un personaje denominado El Actor, quien es el responsable de representar a HP en la obra, destaca la personalidad y rasgos físicos del Rucio.

HP es uno de la calle. Habla en coa, escupe en el suelo, arquea las piernas al caminar, se cuelga cadenas en el cuello, rosarios en el pecho, luce anillos anchos en los nudillos flacos ...machetea unas monedas para el Monumental y la pilsen y si se la niegan aplica robo con fuerza. y arranca como un gato de la yuta con sus zapatillas Nike saltando rejas, trepando techos, esquivando tunazos y es atrapado diciendo: yo no fui, socito, yo no fui. (64)

Hans normaliza su actuar. Robar y prostituirse son un trabajo más, pero intenta ser responsable con su hija recién nacida. Además, no tiene intención de cambiar el rumbo de su vida, para él la pasta base no es una adicción porque cree que la puede dejar cuando quiera. De esta forma, aparece un tercer rasgo que lo describe como un inadaptado, su entorno. Para la población, representado por Las Vecinas, HP no era malo, pero era distinto. Para ellas él tuvo mala suerte:

era lindo el huachito pero medio ladrón / yo lo tuve en mi casa se robó hasta el colchón / y en mi casa vecina / cocina cortina y un kilo de harina / saldremos en el mega el siete o el trece / le pido a la gente que ore y que rece / yo le daba comida siempre que lo veía / lo pillaba en la feria cada dos o tres días / vivía y dormía en la camioneta / y dicen algunos que era maricueca / eso que hablan es pura maldad / porque el niño lo hacía de necesidad (78).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Es necesario aclarar que *HP* además de no respetar la estructura de las obras dramáticas, no está escrita según las formalidades de la lengua y por ello en algunas ocasiones, nombres, apellidos, lugares, modismos, entre otros están escritos sin tener en cuenta la convención de escritura. Esto se debe al intento de innovación y experimentación por parte del autor.

HP fue víctima del maltrato infantil, de carencias afectivas, sociales y económicas. Era un inadaptado natural porque era un mal ejemplo; representaba a los olvidados y aquellos que no pudieron salir adelante.

#### **b) El “antihéroe” como un espejo de la sociedad: características de un denunciante**

El autor de HP, Luis Barrales, forma parte de una nueva generación de dramaturgos, denominada la “Generación del 2000”. Los académicos que le asignan esta generación son María de la Luz Hurtado y Mauricio Barría, en una recopilación de cuatro tomos sobre los dramaturgos más destacados del siglo, y cuyas obras representan un fiel retrato de alguna época en cuestión. En esta categorización, Barrales, junto con ocho dramaturgos, completan el cuarto tomo, llamado *Antología: Un siglo de dramaturgia chilena 1910-2010*. Estos nueve autores, como lo menciona María Sandoval Droguett en su tesis “HP de Luis Barrales como obra antidramática que propone una representación de la realidad desde su estructura” (2014), “vivieron durante su infancia la experiencia de la dictadura y se formaron profesionalmente en el período de transición hacia la democracia” (5) que se materializó en la aversión al capitalismo desenfrenado que mercantiliza la educación y la salud. De esta forma, los autores de esta generación realizan una crítica social a todas las expresiones del neoliberalismo instaurado por la dictadura y la "post-era", hablando, incluso, sobre la obesidad.

En el contexto ya mencionado, Barrales escoge, como motivo principal de sus obras, la "marginalidad" descrita, en su artículo "H. P. (Hans Pozo) el marginal que llevamos dentro" (2008), "no como una otredad absoluta, sino que también como un estadio que alguna vez también nosotros habitamos". Para el autor, esta temática es atractiva no solo porque refleja una gran consecuencia del modelo impuesto por la dictadura militar chilena, sino que, también, para él estos personajes son más interesantes de retratar por su innovador lenguaje. Además, menciona que nadie es capaz de interpretar fielmente la figura del ‘flaite’ porque, queriéndolo o no, todos adscriben a la burguesía y cualquier intento que se haga por parte de los actores, o de él mismo, es un acto forzado.

Definir qué es ‘marginalidad’ es una tarea compleja. A pesar de ser una palabra que se usa regularmente, no existe una versión unívoca. Así lo menciona Ana Rodríguez en *Problemas en torno a la definición de la marginalidad* (2011), donde señala que

[a] lo largo de diversas lecturas encontramos que se denomina marginal a todo sujeto que por diversos motivos no está integrado plenamente en las redes sociales de su comunidad, sin atender a las diferencias en las causas de dicha segregación ni a los grados en que ésta pueda presentarse. (205)

Ahora bien, en el contexto de *HP* en particular, el autor habla de marginalidad y esa es la crítica social que instaura en la obra, esperando que los espectadores puedan experimentar afinidad con ella. En este sentido, y aunque el ambiente se caracteriza por ser cruel y casi distópico, es posible familiarizarnos con el relato, incluso si no experimentamos diariamente esa ‘marginalidad’ de la que se habla; es como si en una época pasada la hubiésemos vivido. Para aquellos que no poseen una fortuna, existe una parte del subconsciente que todavía se siente marginal en distintos ámbitos de la vida cotidiana. Este grupo se transforma en los olvidados del sistema, los desprotegidos del abuso por parte de todas las instituciones y del mercado, buscando de todas las formas no caer en la vida de los HP, porque personajes como Hans van en aumento.

El personaje encargado de interpretar a Hans Pozo en la obra, en un principio, tiene diversas dificultades para representarlo fielmente porque no se siente marginal, él no habita en los mismos lugares que Hans y, por lo tanto, no logra identificarse con este en un principio. Es solo hasta que consume drogas y comienza a vivir como él, cuando se refleja en el personaje y puede interpretarlo.

No solo HP es un marginal, sino que todos los personajes que tienen relevancia en la obra lo son; Linda, La Madre y El Heladero completan la historia desde distintos puntos de vista, pero siempre al margen, el mismo lugar que Hans ostenta.

### **c) La revelación del “antihéroe”**

Ya que el rol de ‘espejo’ en la obra consiste en presentar la marginalidad como un estado que alguna vez todos experimentamos y del cual muchos no pueden salir, se deja entrever que también llama a la sociedad a dejar la burguesía y los privilegios. En una sociedad donde el capitalismo parece desaforado, los sujetos que pertenecen a las clases aspiracionales se

vuelven distantes unos de otros, reinando así el individualismo y el deseo de querer más. Aunque querer vivir cómodamente no es necesariamente negativo, los sujetos anhelan tener lo que sus vecinos tienen, olvidando sus limitaciones, ya sea económicas o sociales, transformando así ese anhelo en envidia. Barrales, en su artículo ya mencionado, explica que “tenemos absoluta conciencia de que somos, de alguna manera, responsables de la existencia y generación de marginalidad al ser parte de un sistema y avalarlo, aunque sea por omisión” (57).

En *HP*, el Actor, conversando con la directora de la obra, revela, en un momento de desenfreno:

Es que somos burgueses / somos burgueses / lo sé, somos burgueses / lo somos.  
todos somos burgueses / sí / tú más burguesa que todos / ¿eso es un insulto? /  
no, solo envidia / ah. te quiero mucho / yo también / volvamos al ensayo /  
¿podemos continuar mañana?... una pregunta: yo no quiero ser más burgués.  
¿cómo puedo dejar de ser burgués? (7)

En este acto, el personaje reflexiona sobre el rol que tiene en la perpetuación de un modelo que crea enemigos socioeconómicos. Incluso si el otro tiene un poco más de posesiones, automáticamente, se transforma en el otro. Los personajes de *HP* ven su vida como una constante lucha, cada momento es un *round* que Barrales, explícitamente, menciona en la obra. Ellos necesitan vencer para tener más bienes y, también, para dominar a los que tienen más, jactándose de una superioridad que, saben, no tienen. Esto, explica Barrales, genera que

[se desarrollen] mecánicas bastante inconscientes de resistencia en esta lucha de clases en donde ellos son los más perjudicados, los vencidos hasta ahora. Surge entonces la violencia y sus derivados: la delincuencia, la fricción social. Son sus mecanismos de defensa y subsistencia. Son, sin duda, violentos, pero casi infantiles en comparación a la violencia legitimada que reciben a diario y los perpetúa en su condición de marginados. (57)

De esta forma, los actos violentos que cometen los personajes de la obra se justifican al ser producto de la fricción social que deshumaniza a los individuos. Para romper este círculo, se propone, como única solución, abandonar el rol de privilegio que los otros ostentan. Solamente, de esta forma, la violencia generada por la injusticia social se detendrá. Los marginales son mano de obra no utilizada, aunque sus padres o hermanos fueran obreros útiles, ellos, por cuestiones del mercado, no lo lograron, por eso quedan al margen, con una casi nula posibilidad de abandonar ese lugar. Barrales, en el artículo ya mencionado, "H. P. (Hans Pozo) el marginal que llevamos dentro" (2008), concluye que "aunque existiera la posibilidad de habitar la marginalidad, no haríamos uso de ella, porque los marginales nos dan miedo. Nada más lógico. Si nada hubiésemos hecho, nada temeríamos" (57). El lenguaje o ambiente marginal incomoda, pero también lo hace nuestra posición de pequeños burgueses que no se enfrenta a las injusticias. Por esto, cuando vemos a un marginado, nos compadecemos y, en el fondo, lo entendemos.

#### **d) Las complejidades que delinean la figura del "antihéroe"**

En el comienzo de la obra, se presenta a HP como un huacho con carencias afectivas, convertido en ladrón y *taxiboy* para poder obtener la pasta base diaria. En su 'labor', no le importa chantajear o causar daño a la gente que confía en él porque solo ve por sus intereses.

En la obra, se mencionan cuatro personajes con los que Hans mantiene contacto o, por lo menos, están relacionados a él. Pero estos personajes se relacionan con él de forma distinta. El Heladero y La Madre aportan negativamente a la vida de HP, ellos revelan el lado oscuro del personaje, sus deseos de venganza y bajos instintos. Linda y su hija, por otro lado, demuestran el lado más cálido de su persona, ambas intentan dibujar a HP con rasgos positivos, ellas aceptan los vicios que tiene, pero, también, exageran las cualidades del joven.

Los sentimientos que él tiene con relación al personaje de La Madre se caracterizan por ser siempre frenéticos, llenos de odio y de rencor por haberlo abandonado. Hans quiere que su madre sufra lo mismo que él: "quiero verte llorar, mami" (5), pero esto no ocurre, porque, en el fondo, su madre no tiene sentimientos hacia él, y a pesar de que lo intuya, quiere creer que

es importante para ella. Desde esa perspectiva, Hans es joven con un comportamiento infantil que busca llamar la atención de su progenitora, fallando estrepitosamente en el intento.

El Heladero, por su parte, también devela el lado más frío e interesado de Hans Pozo. Él cree que esconde sus sentimientos hacia Hans, pero este los conoce y se aprovecha de esto. El Heladero sabe que el descuartizado solo lo quiere por su dinero y eso genera que su relación sea compleja y tóxica. Los encuentros que tienen son cada vez más frecuentes y Hans depende económicamente de él, volviéndose cada vez más ambicioso al punto que, si El Heladero se negara a sus peticiones, Hans no tiene problemas en chantajearlo con contarle la verdad a su familia

voy a llamarla / te mato/ tú y cuántos más / dos / la llamo si no me indemnizas /  
quién mierda te crees / HP / no voy a darte nada más/será tu mujer, tus  
hermanos, el jerarca del lunar/calla esa boca/cuando llame, donde quiera,  
cuanto quiera/tengo una familia / yo también tengo la mía / marica de mierda /  
maricón modelo, maricón ejemplo, el maricón que todos quisiéramos ser. ahora  
llévame a comer / dónde quieres ir / a un lugar donde nos vea mucha gente /  
¿por qué? / tengo miedo que me mates. lo dijiste hace un rato /voy a matarte,  
HP. (18-19)

Al final, Hans también saca el lado oscuro de El Heladero; ambos se dejan llevar por sus deseos, pero, para HP, esto termina trágicamente.

Linda, por otro lado, está enamorada de HP e idealiza su relación con él. En un principio, a ella no le importa que Hans sea drogadicto porque “le prometió que cambiaría” (12), pero, a medida que las desapariciones de Hans van en aumento, comienza a sentir que este le falló; especialmente cuando quedó embarazada. Linda, además, desconocía la vida de *taxiboy* que llevaba HP, pero cuando le llegan los rumores de su profesión dice que lo prefiere ver muerto: “he oído cosas atroces de ti. cosas que explican el olor a perfume de hombre en tu cuerpo. si eso fuera cierto, mejor sería que murieras” (16). A pesar de que ella busca en Hans atributos positivos, él se caracteriza por fallarle siempre, porque no se puede comprometer con nadie más que con su adicción por las drogas, resaltando, así, otra cualidad de este personaje.

Su hija, a diferencia de Linda y los otros dos personajes, ve a su padre como un ser humano. Admite que sí es drogadoicto, pero que también menciona que cuando estaba presente era bueno:

era una dulzura de ganas de abrazarlo más que de confiar en él mi papi no era muy inteligente tomaba casi siempre decisiones ñoñas pero era limpiecito y ordenado tampoco era chiquillo de ideas claras pero sonreía como nadie (...) no llegaba a dormir todas las noches con mi mami pero cuando lo hacía no roncaba no tenía casi nunca plata pero, cuando sí, compraba al tiro helados es verdad que le gustaba la pasta base pero nunca hizo negocios con eso es verdad que a veces hacía de taxi boy pero nunca fue el cabrón de nadie. (23-24)

Su hija, a pesar de no tener demasiado contacto con él, parece conocerlo mejor que nadie. Sabe que su padre tenía rasgos negativos, pero también era bueno cuando quería. De esta forma, la configuración de HP se completa y entrega una visión más realista de lo que él era.

#### **e) Los ambientes lúgubres por los que transita el “antihéroe”**

En *HP*, los escenarios lúgubres se demuestran en dos categorías distintas: el lenguaje y el ambiente físico.

En primer lugar, el autor de la obra da gran importancia al lenguaje, porque “[l]os grandes generadores de lenguaje son las clases marginales, no los cuicos”. El uso de las palabras en *HP* es importante, ya que aporta a la realidad del ambiente, caracterizado por la oscuridad y crudeza de los relatos. Términos como *huacho*, *perkin*, *yuta*, etc. ayudan a recrear el mundo ‘marginal’ que Barrales intenta proyectar en los personajes de Hans, La Madre, Linda, el Heladero e incluso su hija, quienes utilizan la violencia del lenguaje como método de defensa contra la hostilidad del entorno “raspa de aquí periodista longui, andai con puras

ganas de hacer la maldad, aquí ya te contaron la pulenta, [...] soy terrible de mula, vira de aquí antes que te raje el paño caballo culiao” (22).

En segundo lugar, se encuentra el ambiente físico. HP habita en la periferia de la ciudad, donde la pobreza se siente en cada rincón y se manifiesta de distintas formas. En esos escenarios, el progreso no ha llegado porque son parte del grupo olvidado de la sociedad. Barrales, en su obra, retrató fielmente lo que es el ‘olor a pobre’:

el olor a pobre puede distinguirse. Es un olor como de una humedad permanente. Como de una humedad que viniese desde la médula de los huesos mismos y que fuese atravesando todo hacia arriba. Es un olor de flemas eternas que nacen en pulmones criados en el frío. Es un olor de pérdida de autoestima, es un olor que lo impregna todo, [...] el olor a pobre es un poco olor a tomates con ajo y pan francés y té supremo, el olor a pobre tiene un olor a Chile veinte años atrás, el olor a pobre es olor a micros donde viajan pasajeros felices a Cartagena por el día o al cajón del maipo, el salto del laja, (...) el olor a pobre es el olor del que se conmueve mirando a etiopía. (12-13)

Puente Alto es una comuna estigmatizada por la delincuencia, sus viviendas, el poco aseo de las calles, especialmente en las poblaciones que se encuentran más en la periferia de la ciudad. En ese sentido, el olor a pobre se convierte en familiar, pero nadie quiere admitir que vive en él, hasta que, al leer este fragmento o al ser representado, cada espectador/lector se siente familiarizado con algunas de las afirmaciones contenidas. De esta forma, este discurso traspasa la escena teatral y converge en un mundo de caretas y apariencias: el mundo real.

En este olor a pobre, Las Vecinas (que forman parte del coro poblacional), también aportan a la realidad del paisaje con sus acotaciones, propias de conventillos callejeros, sobre la vida y muerte de HP: “/ venirlo a encontrar repartido en pedazos / primero las piernas las manos los brazos / un perro escarbando encontró el primer pie / en un basural clandestino de la marta brunnet / quién hizo tal cosa quién fue el desgracia’o / pa’ mi no está claro hay gato encerra’o” (19).

Con estas descripciones, es evidente por qué la población que vive en la periferia siente tanto la desigualdad e injusticia, sobre todo si la comparan con el sector oriente de la capital, donde viven los privilegiados, los que disfrutaban de una vida sin olor a pobre.

#### **f) Las reacciones (in) humanas del “antihéroe” frente a los estímulos**

Los hitos principales en la vida de HP son: el abandono de su madre, la adicción a la pasta base, la relación con Linda y su embarazo, su trabajo como *taxiboy* y la relación secreta con El Heladero. Frente a estos sucesos, Hans reacciona de distinta forma y sus emociones se manifiestan de forma humana e inmadura, dejándolo en un túnel sin salida.

Por el abandono de su madre, la rabia e impotencia dominaron en su vida y todas las decisiones que toma HP son consecuencia de este suceso. Él quiere llamar la atención de su progenitora, incluso está dispuesto a morir para que ella sufra y poder, finalmente, humillarla en venganza de su pobre niñez. Su adicción a la pasta, por otro lado, lo libera y relaja: “es porque la turri te acerca al nirvana / así lo veís más cerca / como que podís tocarlo / es un by pass al paraíso” (4). Hans siente que su existencia es solitaria y vacía. Sin embargo, a pesar de contar con ciertas personas que lo aprecian, él se ve completo y feliz con la droga. La prostitución, como trabajo, lo hace sentir nauseabundo porque sabe que se está rebajando y deshumanizando por una miseria, pero no le importa, lo seguirá haciendo porque es lo único que sabe hacer para sobrevivir sin hacerle daño a nadie.

En cuanto a la relación con Linda, Hans no parece tener sentimientos por ella. En ningún momento la nombra y solo se preocupa de su embarazo. Cuando nace su hija, comienza a sentir culpa por estar inmerso en una adicción de la cual no puede salir, porque es su único momento de felicidad: “por eso te echan de todos lados, HP / porque terminas robando en todos lados, HP / [...] hasta el coche de tu hija que acababas de regalar” (4). Este momento es el más humano y realista de Hans. Solo por su hija se siente culpable, porque sabe que ella no lo merece. Él sabe que debe salir de las drogas, pero la adicción es más fuerte que los buenos sentimientos.

Junto El Heladero, por otro lado, HP se siente libre, porque cree que lo ama, pero la relación está lejos de ser una salvación para él. Hans siente que El Heladero le debe algo, él quiere conseguir todo lo material posible porque se siente humillado por ser visto como un objeto de placer sexual. HP quiere ser tratado como una persona digna que no se deba ocultar

por las apariencias ni el qué dirán. Él quiere que El Heladero lo reconozca y lo haga sentir humano, quiere saber qué se siente ser tratado con dignidad.

H de humor / se vira contento

P plusvalía / he ganado tres lucas

H hemorragia / tengo heridas por dentro

P proxeneta / quién corta la cola

H de hans

P que soy pozo. (10)

### **g) La sobrevivencia como motivo de vida**

En el último tercio del mes de marzo comenzó a cumplirse el oráculo de HP. Nada podría hacer para evitarlo. Nada podría hacer para advertirlo. Si no era en sus brazos, en cualquiera de los que lo quisieron hubiese muerto. El 25 de marzo del año 2006, HP muere descuartizado (19).

Durante su infancia, explicada brevemente en la obra, a Hans se le atribuyó la condición de orfandad, situación que lo marcó, inmediatamente, en su corta vida. Cuando su madre lo abandonó al cuidado de un tío, porque su apariencia no era similar a la de sus hermanos o su entorno, la tragedia se desató y HP ya no tuvo escapatoria. El autor ve el acto de abandono como un oráculo; era un ser creado para morir. Él, por su parte, parece conocer su destino y no tiene interés en modificarlo porque ya fue marcado por su entorno y, por ende, sus decisiones no buscan mejorar su vida; al contrario, solo la agravan. Ser *taxiboy* es su forma de sobrevivencia, pero no para obtener algo mejor para sí mismo o su familia, él ve esta profesión como el camino más fácil que tiene para obtener la droga que necesita para sobrellevar su existencia.

Debido a su adicción por la pasta base, HP no cree en el futuro, no tiene esperanza, deseos o sueños que quiera realizar, incluso teniendo una relación con Linda y su hija, él prefiere mantenerse al margen y tener casi nulo contacto con ellas, quienes son las únicas que

ven en él rasgos positivos. Finalmente, su relación con El Heladero lo termina hundiendo y cae en el chantaje para que este le dé el dinero que necesita para solventar sus gastos.

La sobrevivencia para HP es el día a día, él no busca prosperar porque no tiene motivos para ello; solo quiere morir y terminar su vida terrenal lo antes posible para que su madre sufra por el daño que le hizo. Él quiere que ella se avergüence de haberlo abandonado, quiere que los medios vean su cara de víctima y que la juzguen. La venganza es su motor de vida, pero, mientras eso ocurre, prefiere disfrutar y sentir placer con las drogas para escapar de su triste realidad.

### **4.3 Análisis literario desde la perspectiva del “antihéroe”: *Matadero Franklin***

#### **4.3.1 Presentación del autor**

Simón Soto nació en Santiago, en 1981. Estudió en el colegio Santa María Reina. Es guionista, narrador y escritor. Publicó dos libros de relatos, *Cielo negro* y *La pesadilla del mundo*, antes de publicar su primera novela, *Matadero Franklin*, en 2018. Además, ha participado como guionista en teleseries de Canal 13 y es escritor recurrente de la sección Cultura de *La Tercera*.

Su primera novela está inspirada en la vida de Mario Silva Leiva, el Cabro Carrera y todo el ambiente del barrio Matadero, junto con sus ritos y misticismo, la cueca, los espacios propios y el romanticismo del hampón clásico.

Ganador del premio literario 2019 en la categoría “Publicadas” por su novela *Matadero Franklin*, el escritor se caracteriza por su trabajo metódico, lectura de temática asociada al eje principal y a realizar extensas investigaciones.

#### **4.3.2 Resumen de la novela**

En igualdad de condiciones, el narrador omnisciente cuenta seis tramas que explican y detallan la vida dentro del barrio.

La novela relata la historia de Mario Leiva, desde su niñez hasta sus inicios en las cartillas y primeros acercamientos con el tráfico de drogas. Además, cuenta que desde su infancia estuvo ligado a la muerte de una forma precaria. El mismo día que velaba a su madre, jugaba con el cadáver de un perro encontrado en la orilla del Zanjón de la Aguada.

Mientras tanto, de los adultos cercanos al niño, el más importante es El Lobo Mardones. Es el hombre más respetado del barrio, un matarife que conoce su oficio y beneficia a los animales sin hacerlos sufrir, esperando el minuto exacto y la calma completa, mirando a los ojos. Conoce sus herramientas, las usa como si fueran sus mismas manos y cumple todos los ritos y ceremonias del matadero, siendo siempre correcto y coherente.

Dentro del Barrio Matadero, la historia de Torcuato Cisternas es decisiva, ya que un episodio lo hará llenarse de odio e irse del país, para luego volver a vengarse contra todo aquel con el que haya tenido diferencias. Es “marcado” por su deuda en las cartillas y su adicción al alcohol: los dueños de las apuestas en las carreras le cortan la cara, para que nunca más vuelva a deberles dinero. Al recuperarse, Torcuato, junto a su hermana, sobrino e hijo, se van a Argentina, para intentar establecerse y hacerse de una fortuna.

A medida que Mario Leiva crece, su camino siempre fue delictual. Por más que su padrino intentase que trabajara en el matadero con él, Mario prefirió robar en la Plaza de Armas y correr por Estación Central, “cartereando”.

Durante el transcurso de los años, los personajes principales y la comunidad del barrio se unen en la cueca, el vino, la cocaína, los matarifes, el sexo y el amor para que, en un ajuste de cuentas, muera Torcuato, nuevo dueño de las cartillas de apuestas de caballos, en manos del Lobo Mardones. Lo anterior, desencadena que ahora Mario puede ser el dueño de las cartillas y hacer de ellas su negocio millonario.

### **4.3.3 Contexto de producción**

Para hablar de *Matadero Franklin*, es necesario considerar dos escenarios: el de los años 1940 y el de 2018. El primero de ellos, donde la novela está ambientada, y el segundo, la fecha de publicación.

Por un lado, desde su instalación, en el año 1847, el matadero público ubicado en la zona sur de Santiago, alcanza cierta urbanización del entorno. Desde ese momento, el barrio se perfila como obrero, con trabajos principalmente ligados a las labores del matadero, por

ejemplo, la curtiembre. Hasta ese momento, el barrio tenía mala fama, por las enfermedades, epidemias y la “insensibilidad de los hombres al dolor ajeno, debido al uso de cuchillo” (Memoria chilena). Dada la cercanía con el Zanjón de la Aguada, se creó el ambiente propicio para la propagación de la viruela, cólera y tuberculosis. Es por ello que el año 1912 se inaugura la “Población obrera e higienizada del Barrio Matadero”. Además, ese mismo año se construyen nuevos pabellones dentro del matadero, para separar las distintas tareas del recinto. Así, toma forma la tradición de matarifes, siendo transversal en cuanto a tareas, para todos los miembros de una familia, y, por ende, de la comunidad; desde miliqueros y ayudantes, en la adolescencia, a punzones, cuando ya son hábiles con el cuchillo; matarifes, al faenar por completo a un animal y, finalmente, líder de cuadrilla.

Dada la crisis de 1929, el comercio ambulante toma fuerza, originando los mercados tipo “persa”. Para mediados de siglo XX, el barrio vive su apogeo, con la instalación de locales que ofrecían comida, entretención, comercio sexual y también drogas. Este espacio productivo y forma de vida, ritualidad y costumbres, son las retratadas en la novela *Matadero Franklin*.

Finalmente, el auge del matadero, propicia la situación obsolescente y su cierre ya que, al necesitar mayor higiene e infraestructura, se inaugura, en 1969, Lo Valledor.

Por otro lado, luego de una visión grotesca de la decadencia de Mario Leiva, reflejada en su bisnieto, Simón Soto decide investigar la vida del Cabro Carrera, para entender cómo fue esta y qué es del legado familiar. El autor lee sobre el espíritu y orgánica del barrio Matadero Franklin y lo seduce la idea de una “mafia a la chilena”. Habiendo publicado libros de cuentos de corte oscuro, su paso natural fue escribir una novela que reflejara los intereses de ese momento.

En Chile, desde comienzos del S. XXI, se han destacado dos corrientes literarias: la novela de formación y la novela de aprendizaje (Memoria Chilena). La primera está centrada en adolescentes que, después de vivir una situación vital, determinan el rumbo de su vida y su futuro. La segunda de ellas dicta que el protagonista necesariamente se convertirá en un ejemplo a seguir, debido a lo que ha vivido a lo largo de la novela. En el caso de *Matadero Franklin*, la novela sería ejemplo de la primera corriente.

#### 4.3.4 Estudio de las características del “antihéroe” en la obra

##### a) La personalidad inadaptada del “antihéroe”

La novela comienza en 1930, en el funeral de la mamá de Mario. Este suceso es narrado para presentarnos su relación con la muerte, su desapego e incapacidad de mantener relaciones interpersonales y su situación de orfandad. Su temprana relación con la muerte y, en especial, su situación de abandono y su infancia, entre el Zanjón de la Aguada, la calle y el matadero, marcan por completo el camino, de corte delictual, del Cabro.

En cuanto a la incapacidad de adaptarse, se refleja cuando, luego del funeral de su madre, el Cabro se va con su amigo Toto Azócar al Zanjón, a jugar entre la hierba y la humedad. En ese momento recuerda “aún con su terno, camisa y corbata, pese a que doña Jovita le pidió que no se alejara mucho, que volviera antes de la bendición del curita, que no se ensuciara la ropa” (19). Lo anterior da a entender que, como niño, no tiene plena conciencia de lo que ocurrió con su madre. Por lo tanto, no se atiene a los ritos fúnebres en los que las señoras que cuidaban de ella quieren que participe.

Más adelante, cuando ya era un adolescente, esta incapacidad de conectar con la solemnidad de ciertos ambientes y la ritualidad se refleja cuando comienza a relacionarse con el oficio de matarife, acompañando a su padrino, el Lobo Mardones, al matadero, ejerciendo como miliquero. “Pero el mundo del matadero no fue capaz de ejercer esa poderosa atracción que tenía sobre el resto de los niños y muchachos que vivían en el barrio; el Cabro estaba hecho de otra materia, y pronto la calle lo llamó y ya no regresó jamás a esas faenas” (142). De esta manera, Mario no puede encontrar un oficio honrado y honesto, prefiere carterear en Estación central.

Rápidamente el protagonista se relaciona con el mundo delictual. Su padrino le dio la posibilidad de ser criado con sus hijos, además de darle un trabajo como aprendiz en el matadero. Pero su relación con la sociedad, desde temprano, fue negativa. Finalmente, cuando Torcuato Cisternas le ofrece “trabajo” al Cabro, este no se niega, a pesar de que de esa forma “traicionaría” a su padrino, pues debe arreglar las carreras de caballos en favor de las apuestas de Torcuato.

En cuanto al ámbito psicológico de su personalidad inadaptada, Mario no tiene amigos en el conventillo, no tiene familia; él constantemente se siente una carga o un obstáculo en la vida de sus padrinos (el Lobo y su esposa doña Telva). A pesar de que mantiene relaciones cordiales con sus vecinos e incluso mantiene una breve relación con María Luisa, no hay un vínculo que lo obligue a generar un cambio en su vida. Aun así, se nota que su “lealtad” está con el barrio Matadero, pues al robar, lo hace a la clase alta, lo que le trae problemas con la policía. Precisamente en este momento se puede notar que se siente culpable de estar herido y de que su madrina deba cuidarlo, se siente “tonto” por haber caído en una trampa de la policía, pero no se siente culpable por haber robado ni se siente mal por cómo trató a la víctima.

- Maricones.

Luisa lo observa en silencio.

- Gracias- dice el Cabro.
- ¿Qué pasó?
- Me cagaron, Luchita.
- Casi te matan.
- Tiras maricones.
- ¿Me vas a contar qué pasó?
- Me quieren cagar el negocio.
- ¿Negocio de qué?
- Negocio, Luchita. Yo hago negocios. Y los tiras me quieren cagar mis negocios. (135)

En esta conversación, si bien Mario intenta ocultar a María Luisa lo sucedido, responsabiliza a los policías, obviamente no asume culpas ni cargos al respecto. En otro momento, mantiene una conversación más escueta con su madrina, pero entrega otros detalles de lo sucedido, aún sin sentir remordimiento:

- Los tiras, Madrina, los tiras me cagaron- dice el Cabro.
- ¿Cómo, niño? - responde doña Telva.
- La cagué, parece. Le robé a una vieja. Una vieja importante.

- ¿Y te agarraron?
- Después. El cojo maricón, por la cresta.
- ¿Cuál cojo? Habla bien, Mario, por Dios.
- Nada, madrina. Los tiras me agarraron y me sacaron la cresta.(141)

Sobra decir que Mario jamás aprendió a leer ni a escribir, lo cual se refleja también en sus paseos por Estación Central. Se siente humillado por quienes sí leen y por ende, pueden fingir a través de un periódico, que leen mientras en realidad observa el entorno. Eso es lo que él hace, pero se siente incómodo, porque en el fondo, esa pose, es falsa.

Cuando la historia de Torcuato termina en el Barrio Matadero y Mario se queda con ese negocio, comienza a vivir su momento y lo aprovecha. Ahora, si bien sigue siendo distinto, ya no es el “guacho” pobre, ahora lo miran con respeto. Puede dejar atrás su pasado marcado por las carencias y construir su futuro. Sin embargo, siempre será inadaptado, primero en un barrio pobre donde todos tenían historias de vidas parecidas, llenas de esfuerzo y sacrificio honrado, excepto él, que es el eslabón más bajo, y ahora que se puede perfilar como el jefe del lugar, intentando imponer respeto como su Padrino, se encuentra solo, temido y absorbido completamente por la violencia y agresividad.

#### **b) El “antihéroe” como un espejo de la sociedad: características de un denunciante**

En esta novela se intenta retratar el mundo violento y también machista propio del barrio Matadero del año 1940 aproximadamente. Así, la crítica que se presenta es hacia la mafia en torno a las cartillas y la cocaína, que viene ingresando al país, el alcoholismo, la pobreza y precariedad de este sector. Lo anterior, se retrata en el personaje principal, Mario Leiva, quien encarnará estas características y será un ícono dentro del mundo delictual, vigente hasta finales del S. XX.

Al presentarse como un espejo de la sociedad, el Cabro se muestra primero como un huérfano, un desvalido, luego como un ladrón, un estafador de las cartillas del hipódromo y

finalmente, como el potencial dueño de esa mafia. De esta forma, se critican, principalmente, los temas de la orfandad, la violencia, la delincuencia y las drogas; este último no se relaciona, en la novela, con el protagonista.

El primero de ellos, se presenta como una declaración de principios de la novela, en la primera parte de esta. El protagonista es un niño de seis años, que no entiende lo que es un funeral, pero que debe participar del de su propia madre. En ese momento, observa que todos quienes llegan, lloran y lo abrazan desconsolados, hasta que llega el Lobo Mardones.

El Lobo Mardones se acerca al Cabro y le extiende la mano. El Cabro levanta la suya y el Lobo se la estrecha con fuerza. Así saludan los hombres grandes, piensa el Cabro.

- Tiene que ser fuerte, usted - Le dice el Lobo Mardones.

El cabro asiente, sin comprender con claridad a qué se refiere el Lobo. Fortaleza física, o fuerza del corazón, del ánimo.

La fuerza de no llorar por la madre muerta, piensa. (18)

El segundo tema en cuestión, es transversal en la novela. Sin embargo, el momento que marca un antes y un después en el protagonista es la paliza que recibe de los policías. Ese abuso de poder y el hecho de haber caído en esa trampa, sacan el lado más oscuro y decidido del Cabro, donde decide realizar el negocio de las carreras de caballos que Torcuato le había ofrecido. Así, rodeado de la deshonestidad de un trabajo de ese tipo, más la violencia psicológica misma que ejercía Torcuato en quienes trabajaban para él, el Cabro entra en un bajo mundo aún más recargado de perversión.

- En las carreras no hay cómo entrar.
- Siempre se puede, amigo Cabro. Esa es la pega que va a hacer usted.

El Cabro no responde.

- Tengo una platita para empezar un negocio de cartillas, jefe. Me gustaría probarlo a usted a cargo de eso.

(...)

- Saquemos de una vez por todas a ese conchadesumadre, Cabro - le dice Torcuato, y el Cabro solo asiente, una y otra vez. (163)

En el fragmento anterior, se nota que, si bien el Cabro duda si ingresar o no a ese negocio, no puede negarse, porque está transando con quien intenta convertirse en el capo de la mafia del Barrio Matadero. Torcuato está motivado por la ira, la ambición y principalmente por la venganza. Todos en el barrio saben su historia, de alcohólico, de ludópata y de cómo le cobró cuentas el Pájaro Acuña (cortándole la cara); esa es la motivación de Torcuato, y para cumplirla, arrastra a ese negocio al Cabro.

El tercer punto, con respecto a la delincuencia, se puede clarificar con una reflexión del Lobo Mardones. En ella, intuye en qué se está metiendo su ahijado, pero está tranquilo porque él hizo todo lo que pudo por el joven; una vez más se expone que el Cabro elige los caminos delictuales porque son, para él, naturales.

En lo que respecta al Lobo Mardones, está tranquilo, piensa, porque intentó ayudar al Cabro de todas las formas posibles. Con dinero, con trabajo en el Matadero, con techo y comida. Sin embargo, una pulsación irresistible y poderosa, una esencia que ha anidado siempre en el ser del Cabro, ha sido más fuerte y lo ha llevado a actuar en el borde del peligro, como si una ansiedad gigantesca y un impulso irrefrenable lo empujara al lado sombrío del camino. (188)

### **c) La revelación del “antihéroe”**

En cuanto a la sublevación que hace Mario Leiva frente a la sociedad, se encuentra un momento específico en la novela. En él, además de la prostitución, se refleja el abuso sexual de menores, realizado por el comisario Remigio Negrete. En esta situación, el Cabro Leiva toma el control del comisario, cobrando, a su paso, venganza por la vez que lo golpearon y torturaron en la comisaría por haberle robado a una mujer de clase alta.

Dado que este hecho ocurre en un prostíbulo capitalino, es útil, además, en la confirmación del nuevo poderío de Mario Leiva, despejando las dudas sobre su figura y provocando el miedo necesario en quienes lo consideraban, todavía, un simple lanza.

La muchacha toma su ropa y sale corriendo de la habitación. Cierra la puerta de un golpe.

- Qué te has creído, huevón - le dice el comisario negrete al cabro. observando extrañado al Cojo Contreras.
- Tengo tres fotos tuyas con una cabrita chica, comisario. Ahora trabaja para mí. quiero que me cubra las espaldas y que me tenga bien informado. estamos?

(...)

El Cabro saca el cuchillo que le regaló el Lobo Mardones y le abre el cuello al Cojo. Es el primer hombre que asesina. Se esfuerza por mantenerse firme y con la vista fija en el rostro del comisario Negrete, que grita aterrado. (317)

De esta forma, si bien están claras las conductas delictuales y homicidas, las implicancias ético-morales de esta amenaza, el Cabro demuestra que tiene su propio código de trabajo, de honor y de conducta, el cual, al ser violado, creará el conflicto pertinente y será reparado de la forma en que el Cabro crea correcta. En ese sentido, además de demostrar cómo reacciona Mario, se revela cómo funciona la sociedad: abuso de poder, sobornos, “amiguismos”, primando quienes tienen el dinero y el poder, sobre quienes no son nada ni nadie.

#### **d) Las complejidades que delinean la figura del “antihéroe”**

Mario Leiva, el Marito o el Cabro, el niño que creció guacho, que tiene que robar en Estación Central para vivir, poco a poco se comienza a adentrar en el mundo de las cartillas.

Decide aceptar el trabajo que le ofrece Torcuato Cisternas y comienza a arreglar las apuestas y carreras de caballos, apostando a unos animales para servir de palo blanco y así

hacer ganar a otro caballo. Esto lo lleva a ganar las apuestas en las cartillas y en el club y, por ende, haciendo perder al dueño de esa mafia, el Pájaro Acuña.

Cuando Mario entra en ese mundo, no tenía habilidades, no conocía qué se necesitaba, sin embargo, la necesidad de dinero y el miedo que provoca Torcuato, lo hacen desenvolverse y crear amistades, como con Gerardo Rojas, trabajador de las caballerizas del club, quien servirá de informante y posterior mano derecha del Cabro.

- Regáleme alguna cosita para arreglar el bolsillo, compadre - le dice el Cabro a Gerardo Rojas.
- Le tengo la penúltima armada. Arte Marcial primero, Melancolía segundo y Cholito tercero, compadre.

El Cabro le da un beso en la frente a Rojas.

- Vaya a ver tranquilito la carrera, mejor. Dicen que puede quedar una cagada grande. Vino Torcuato Cisternas. Le cuenta Gerardo Rojas al Cabro. (160)

Para realizar su negocio y sacar de las cartillas al Pájaro Acuña, necesita pedir ayuda a Gerardo Rojas. No sabe de ese mundo, ni de caballos ni de las apuestas. Por lo tanto, sus habilidades son limitadas. Por lo demás, sus características nobles, inteligencia y honestidad, solo se revelan cuando el Cabro considera que es estrictamente necesario, que no puede traicionar a la única persona que ha estado con él, el Lobo Mardones, su padrino. Por ende, en ese momento se reflejan también su personalidad temerosa a las consecuencias de sus actos, su arrepentimiento, que antes no se había reflejado y que, de aquí en adelante, desaparece, y principalmente, su código delictual, primero, lo que hizo para ganar dinero, traicionando a su padrino, y segundo el momento en que no está de acuerdo con continuar la estafa: la muerte.

- Primero, padrino, quiero que sepa que yo nunca quise hacerle mal. Que usted ha sido un padre para mí, que lo quiero a usted y a doña Telva como quise a mi mamita- le dice el Cabro.

(...)

- Yo arreglé las carreras donde ganó Cuchillo, padrino. Yo le he arreglado todas las carreras a Torcuato, yo lo he hecho ganar plata a manos llenas con las cartillas, padrino.
- ¿Me usó el caballo, Mario?
- Sí, padrino.
- (...)
- ¿Por qué me cuenta esto, Mario?
- Porque yo la he cagado mucho, pero ya no quiero más, padrino. Yo le debo mucho a usted. Y no le voy a pegar la puñalada en la espalda por ese conchadesumadre. (284)

Finalmente, se comienzan a declarar sus principios, aunque delictuales, humanos, ya que, al darse cuenta de que Torcuato mandó a herir las patas del caballo de su padrino, decide confesarle la verdad, dando a entender que Mario no está de acuerdo con ciertos tipos de violencia y prefiere establecer su versión de justicia ante hechos que considere, valga la redundancia, ilícitos.

Para efectos de este análisis, se recordará que las cualidades de Mario Leiva, el Cabro Carrera son completamente ordinarias, pues no posee características que lo hagan destacar del resto: es buen ladrón, pero no el mejor, pues debe forcejear con las víctimas; es analfabeto; pide ayuda para crecer en el mundo de las carreras de caballos y no lo hace solo pues ingresa con su socio, quien sí conoce y sabe del negocio; no está armado ni usa armas, pues no las tiene, y cuando obtiene una, es cuando su padrino le da su cuchillo; y, finalmente, sufre de momentos vitales de arrepentimiento, donde el miedo y el remordimiento pueden más que todo el resto y se confiesa con los suyos, arriesgándose a ser descubierto.

Por último, es necesario recordar que la novela está centrada en los años de juventud de Mario Silva Leiva, donde está aprendiendo y conociendo el mundo delictual desde la perspectiva de una “mafia”, aprendiendo sobre el narcotráfico y las cartillas y, además, donde debe ser líder e infundir temor.

### **e) Los ambientes lúgubres por los que transita el “antihéroe”**

El primer ambiente lúgubre es el que da nombre a esta novela, el mismo barrio Matadero Franklin. En él, la violencia, el alcohol, el machismo y la presión, temor, miedo, etc., son recurrentes y parte activa del barrio.

Luisa, luego de la muerte de Torcuato, se siente libre, sin temor, y aun así decide irse, pues no podía soportar el ambiente agitado, intranquilo y lleno de desasosiego.

Él le dijo que ya no había necesidad de partir, que su padrino le había cobrado a Torcuato la vida de Carlitos Jofré y la paliza que le dieron al Yunque Mardones. Pero Luisa no quería seguir allí. Concluyó que la violencia en el barrio Matadero Franklin era parte del aire que los hombres respiraban. (315)

El segundo ambiente lúgubre por los que se mueve el protagonista es La Picá del Negro Jorquera. En este lugar ocurren algunos de los más importantes hechos de la novela, como ciertos tratos de drogas, peleas y duelos a muerte, momentos de tensión al entrar o salir ciertos personajes, e incluso, bailes de cueca que dan a entender dobles intenciones, con los que Torcuato se da cuenta de la infidelidad de Luisa con Mario Leiva.

Los diálogos que aquí se pueden escuchar son, en ciertos momentos, amenazas, arreglos de cuentas y planes criminales. Es un ambiente donde los borrachos y, por ende, el alcohol, son usados repetidamente.

Está demás decir que aquí los matarifes de la cuadrilla del Lobo y él mismo, como jefe de cuadrilla, tenían su mesa y su sector reservado, donde se podía ver todo el comedor, pero ellos estaban protegidos de las vistas inescrupulosas. Y así como el Lobo, cuando Torcuato vuelve al barrio, convertido en un gran señor, también tiene su mesa y sector reservado, pues es la mesa que ha decidido usar para sus negocios: “Torcuato y el Lobo Mardones quedan frente a frente, separados por escasos cinco metros. La gente del barrio Matadero Franklin se agrupa en torno a ellos, esperando que empiece el duelo”. (304)

El tercer ambiente lúgubre, y quizás uno que marcó al Cabro desde su infancia, es el Zanjón de la Aguada. El mismo lugar al que fue en el velorio de su madre es donde 15 años después se reúne a escondidas con Luisa.

- Confíe en mí, Luchita. Una carrera más y nos vamos de toda esta huevá - le dice el cabro, y vuelven a besarse.

Se acuestan sobre la hierba y comienzan a desnudarse.

Allí donde mató a una rata que devoraba el cadáver de un perro, el día que murió su madre. (260)

Los anteriores son escenarios del bajo mundo, lejos de toda elegancia, además de estar escondidos o poco accesibles para el resto. Está demás decir que el lenguaje soez es propio de cada personaje. Por todos estos lugares transita el Cabro diariamente, las desventuras que vive son motivadas por la presión tremendista de estos lugares que determinan a los individuos que se desarrollan en ellos.

#### **f) Las reacciones (in) humanas del “antihéroe” frente a los estímulos**

El Albertito se pone de pie con gesto agresivo. El cabro es más rápido que él; también se para, y lo inmoviliza agarrándolo del brazo derecho y doblándoselo por la espalda. Con la mano libre, le restriega la cara sobre la mesa.

(...)

El cabro suelta a Albertito. Todos lo observan, en silencio.

El Albertito se retira sin hablar. Los hombres permanecen callados. El Cabro pasea la mirada por todo el lugar.

- No se huevea con don Torcuato ni con Gerardo ni conmigo, huevones.

El Cabro vuelve a sentarse. Un nuevo palo blanco entrega el dinero. El Cabro y Gerardo Rojas continúan contando los billetes, mientras el bullicio vuelve a apoderarse del clandestino. (242)

Desde su infancia, Mario Leiva se ha visto enfrentado a la muerte, ha aprendido de la calle, ha logrado desenvolverse y hacerse un nombre en el mundo criminal. Debido a esto, no es extraño notar cómo, apenas obtiene un poco más de “profesionalismo” y notoriedad en otras áreas delictivas, ya no solo como “simple ladrón”, tome poder e intente perpetuar a toda costa su posición.

En el fragmento anterior, se puede ver cómo una de las personas que él mismo contrata para que trabajen desde el Club Hípico y las cartillas, decide quedarse con cierta cantidad, por considerar el pago muy poco. Sin embargo, el Cabro cobra su parte, sin dejarse intimidar y dando a entender quién manda y con quién, realmente, se está haciendo negocios.

Así como el anterior, se podría volver a citar el momento en que el Cabro ya no le rinde cuentas a nadie y él por sí solo cobra las injusticias, contra el comisario Negrete, pues ese hecho marca el punto sin retorno del nuevo Cabro Leiva. Sin embargo, el momento anterior demuestra que Mario está dispuesto a cumplir el trabajo a cabalidad, a pesar de que él esté bajo el mando de alguien, con lo que se nota su compromiso, y sus propios modos de trabajar (recordemos el código de “justicia” mencionado anteriormente y que el Cabro no mata “porque sí”), pero también, que no se dejará estafar. Está decidido a no volver a cometer los errores del pasado, como caer en las trampas de los policías o dejarse llevar por un simple palo blanco: se comienza a gestar el nuevo Patrón o Capo, que, desde sus significativas experiencias pasadas, aprendió a moverse en el mundo de la mafia.

#### **g) La sobrevivencia como motivo de vida**

En el principio del relato, Mario “carterea” en Estación Central y constantemente repite que “es su trabajo”, que los carabineros quieren echar a perder su negocio, etc., dando a entender que, si no lo hace, se muere de hambre, no tendría dinero para mantenerse, entre otros. De esa forma podemos entender que el día a día del Cabro es robar o morir. El día en que Mario se siente inseguro sobre cometer un crimen, piensa en arrepentirse, cambiar su vida y buscar un trabajo honesto, o bien, elegir a su víctima y robar. Así, al elegir la segunda opción, termina con la policía y con el Comisario Negrete torturándolo.

Aquí, luego de recuperarse, se muestra el crecimiento del Cabro. Quizás no psicológicamente, porque se mantiene siempre al margen, en la situación delictual, pero sí lo hace en el sentido de no volver a los delitos menores, decide trabajar de forma ilegal en las apuestas de cartillas, carreras de caballos. Sube de escalón en cuanto al crimen, las estafas. Crece y evoluciona, pues, si en un principio veíamos la característica de la sobrevivencia, “robando para vivir”, en el transcurso del relato, lo que hace es para mantener su estatus y su condición de matón y mafioso, que aprende de Torcuato y, además, manteniendo el honor y ritualidad que aprendió de su padrino.

Mario Leiva no mata a cualquiera, si no es estrictamente necesario; un traidor, como el Cojo Contreras, fue su primera víctima. Por esto, entendemos que su principal motivación no es herir al resto, no es lastimar físicamente al resto: él ha vivido la tortura, el abandono ha visto la violencia de la muerte y los ajustes de cuentas, por ello no es algo que quiera para el diario. Lo que lo mueve, desde que entra en el mundo de las carreras, es obtener dinero fácil y no volver a vivir las mismas carencias con las que creció.

En la novela, Mario intenta obtener y juntar el dinero para, según dice, vivir con Luisa, para que ambos tengan lo mejor, para que puedan prosperar sin que les falte nada y así cambiar su vida. Pero para lograr esa felicidad momentánea, debe cobrarle la traición al Cojo Contreras y no tener cuentas pendientes con el Comisario Negrete, extorsionándolo violentamente a que omita las ilegalidades que ya estaban en su expediente.

Ella no quería estar allí, y para el Cabro se abría un mundo nuevo con la muerte de Torcuato. Se iba a quedar con el negocio de las cartillas solo para él, sin necesidad de rendirle a nadie el dinero ni los movimientos. (315)

Al final de la novela, vemos cómo la ambición sobrepasa el deseo inicial de Mario, sobrevivir. El entorno y sus experiencias de vida moldean su personalidad y lo llevan a abandonar sus buenos deseos de convertirse en una persona de bien para su padrino y Luisa, quienes representan para él algo sagrado. Al perderlos a ambos, se pierde esa parte noble del Cabro, y todas las veces que sobrevivió al día a día, tienen ahora sus frutos, dejándolo como señor del lugar.

## 5. Triangulación de datos

A través del análisis individual de cada una de las obras trabajadas, se determinó la forma en la que cada protagonista responde a las características del “antihéroe”.

Si bien las historias de los tres protagonistas no son parecidas y, por tanto, su forma de ser “antihéroe” varía, sí se pueden apreciar cualidades comunes, además de las características inherentes. Por lo tanto, a continuación se dará cuenta de los puntos de convergencia entre las obras y, de ser el caso, se explicará cómo se refleja particularmente una característica en un protagonista de una obra frente a los demás.

Finalmente, para aclarar la veracidad de los hechos narrados en las tres obras trabajadas, es necesario decir que tanto *HP* como *Matadero Franklin* son historias basadas en hechos reales, mientras que *La virgen de los sicarios* no.

### 5.1 La personalidad inadaptada del “antihéroe”

En el proceso formativo de los personajes que se estudiaron, y considerando las cualidades ya explicadas que posee el “antihéroe”, esta característica es esencial ya que gracias a ella se puede apreciar la otredad del “antihéroe” en relación a sus pares.

Acá, se resaltan eventos importantes de la vida de los personajes que ayudan a formar y moldear su personalidad. Dicho esto, y a pesar de que todos los personajes poseen historias diferentes y viven en espacios diversos, existen similitudes en sus vivencias que los transforman en seres inadaptados: como su situación de orfandad, las experiencias propias de su entorno, etc.

En primer lugar, los “antihéroes” estudiados se caracterizan por ser ajenos a la sociedad, ya sea porque no la entienden o porque prefieren no hacerlo. En este sentido, ellos desafían las normas sociales y se rigen por patrones distintos. Para Fernando, Hans y Mario, la situación no es distinta y es por ello que siempre se mueven cerca del mundo delictual, aspecto fundamental de su personalidad inadaptada. Estos personajes, aunque no se los puede describir como individualistas, sí se caracterizan por su falta de empatía hacia el resto, lo que les permite justificar su actuar violento en algunas ocasiones. Estos códigos morales se muestran

nuevos y desafiantes para la sociedad e, incluso, para los posibles lectores que no entienden los hilos de pensamiento de estos personajes.

En las tres novelas, se prioriza la reflexión de los protagonistas, pero es Fernando quien más observa y medita sobre su entorno y sobre la conducta de la sociedad, la cual critica y desprecia, mientras que Mario y Hans parecen seguir la corriente sin cuestionarse demasiado cómo la sociedad ha influenciado sus conductas delictuales.

Fernando, en *La virgen de los sicarios* se siente incómodo en la nueva Colombia que se le presenta. Él no entiende los nuevos “códigos” impuestos por los jóvenes en esta sociedad de violencia y narcotráfico. Cuando transita por las calles, todo es desconocido y desde ahí comienza la molestia por las cuestiones banales como el ruido o los nuevos nombres extranjeros que están de moda. Fernando cree en la importancia de la tradición y desecha lo nuevo, por eso anhela que Colombia vuelva a ser la misma de su niñez. Por otro lado, la sociedad colombiana no está tan molesta con el cambio o por lo menos actúa como si no fuera tan grave como Fernando lo narra. Mientras que el resto valora el entretenimiento y lo exótico, el protagonista se siente a gusto en la soledad de su departamento, alejado del mundo banal y consumidor. Sin embargo, su actuar es contrario a lo que él reflexiona ya que se acerca a la violencia colombiana a través de Alexis y Wílmur, sicarios que son parte del problema que ve Fernando.

Hans, en *HP*, se configura como un sujeto formado en la calle. Por eso su código de conducta y moral son propios del escenario en el que se mueve, el cual no es muy diferente a lo que él representa. En *HP* no se describen dos ambientes como en *La virgen de los sicarios* y, a pesar de eso, Hans sigue siendo diferente al resto. Su madre confiesa abandonarlo por su apariencia y, frente a esto, la sociedad en la que se mueve lo excluye. Hans se presenta como un solitario que solo busca la satisfacción personal con el fin de llenar su vacío emocional. La sociedad en esta obra se representa con el coro vecinal más que con los personajes relacionados a Hans. Este coro siente empatía y lástima, pero también confiesan desligarse de él por sus tendencias destructivas. A partir de esto, es posible identificar distintos grados de marginalidad o exclusión y Hans se encuentra en el lado más apartado de la sociedad. Él conoce y entiende su realidad, es por esto que se aferra al Heladero, quien lejos de ser la solución a su problema se encarga de enterrarlo en la miseria.

En *Matadero Franklin*, Mario Leiva, a pesar de haber recibido muestras de cariño y que hubiese gente preocupada por él, crece solo, se cría en la calle, aprendiendo a moverse entre la delincuencia y la marginalidad. Es necesario destacar que, si bien constantemente quienes rodean al Cabro, le intentan dar una familia, lo protegen y le ofrecen trabajos formales, como en el matadero, él decide mantenerse en la calle y sobrevivir de lo que este lugar le entregue. Mario siente la desconexión con su entorno sobre todo cuando, en el ejercicio de carterear en Estación Central, ve distintas realidades socioeconómicas, a las que él siente que no puede pertenecer por su posición de delincuente. En primera instancia, su incomodidad parte porque esta labor no puede ser realizada en su barrio, se debe desplazar hacia un sector céntrico, que, funcionando como principal urbe comercial, está sobrepoblado, sucio, y donde se enfrenta a otros delincuentes o personajes excéntricos y estafadores. En este mismo centro, Mario se confiesa con el lector: es analfabeto, le encantaría que, al tomar el diario con el que intenta pasar desapercibido mientras elige a su víctima, las letras se ordenen en su cabeza y él pudiese entender todo lo que está ahí. Pero no puede, se frustra. No puede entrar a ese mundo porque no es para él.

En segundo lugar, está la situación de orfandad o desprotección, rasgo innato de estos personajes, pero que genera un nuevo obstáculo para pertenecer a un grupo. Tanto Mario Leiva como Hans Pozo son huérfanos. La madre del primero muere cuando él tenía 6 años y la madre del segundo reconoce que no hay afecto maternal, no quiere a su hijo por ser diferente y lo abandona. Para ambos protagonistas, en especial para el segundo de ellos, las carencias afectivas han calado profundo y dejan huellas en su adultez, en la forma de relacionarse principalmente con las mujeres y guardando profundo rencor hacia quienes debían protegerlos. Aun así, el camino de ambos es radicalmente distinto. Mientras Mario Leiva suple esta falta con Doña Telva, su madrina, y luego con Luisa, su interés amoroso (al intentar protegerla y huir con ella), para Hans Pozo, la figura femenina no representa nada positivo. En la obra, la voz de la madre se justifica, intenta explicar por qué eligió no hacerse cargo de su hijo. Pide que no la cataloguen de mala madre, porque ella lo hizo todo pensando en su bienestar y el del niño, por ser rubio y vivir entre morenos. Pero Hans no encuentra más respuesta ni justificación válida para tal abandono; él solo quiere que quien fue su madre, sufra, por no amarlo, por no cuidarlo.

El caso de Fernando es sumamente distinto. Él tuvo una familia constituida. Sin embargo, se relaciona con niños desprendidos de sus hogares: tanto Alexis como Wílmар tienen madre, pero pertenecer a bandas de sicarios los aleja del hogar, además de que sus casas están en lo más alto de las comunas. Lo que sucede en esta novela es que “los niños pertenecen a quien los necesita” (14); por ende, no hay familia nuclear ni la necesidad de una que sea constituida. Piensan en su madre con cariño y respeto, con el deber de ayudarla, pero no existe una relación, porque el deseo de salir de la pobreza es más fuerte que las carencias afectivas que puedan tener. Además, las relaciones homosexuales son retratadas con naturalidad y sin tabúes; por lo tanto, sirven, en este contexto, para entender y crear relaciones interpersonales, dejando de lado la importancia afectiva que, comúnmente, entrega la familia en el periodo de la infancia-adolescencia en el que están Alexis y Wílmар.

En tercer lugar, está la prostitución, que se presenta como un oficio en *La virgen de los sicarios* y en *HP*, pero como una parte del ambiente en *Matadero Franklin*.

Por un lado, la relación de Mario con la prostitución es más de cariño fraterno, una suerte de ayuda mutua, siendo la primera experiencia sexual del Cabro con una prostituta a los trece años. Por otro lado, Fernando, de cierta forma, compra a Alexis en el cuarto de las mariposas, y luego Wílmар lo sigue por interés económico más que por amor, en primera instancia. Los jóvenes que vivían en el departamento con José Antonio Vásquez eran comprados como sicarios o usados con fines sexuales.

Pero quién está más involucrado en la prostitución es Hans Pozo. Toda su relación con el Heladero está basada en favores sexuales, dinero para satisfacer los caprichos del joven y manipulación de parte de ambos, para seguir guardándose secretos, para seguir viéndose a escondidas y para continuar con la doble vida del Heladero. Es por esto que, por miedo a que se revelase el carácter homosexual, en una sociedad sumamente hetero patriarcal, machista y retrógrada, además de la presión que Hans ejercía al Heladero, este decide matarlo, por miedo a que su secreto homosexual fuese revelado. En la obra, y mientras realiza su crimen, el Heladero tiene la esperanza de volver a encontrarse, coincidir en otra vida, amarse sin esconderlo, pero, por ahora, por su familia, esposa e hijos, debe cargar con el peso de la vergüenza, de la conciencia, del desamor.

Finalmente, de estas tres obras se desprende que la desconexión con la sociedad los hace ser personajes solitarios (aunque existan personas que los quieren y deseen ayudarlos),

porque se sienten a gusto de esa forma, siguiendo su propio camino y creando un mundo distinto, basado en sus propias reglas que, esperan, el resto siga o por lo menos respete. De esta forma, ellos son la cara visible del quiebre de la armonía que la sociedad y el sistema han creado. Por este motivo, estos personajes no son modelos a seguir y el resto de los individuos toma distancia de ellos, a menos que también estén en el otro lado del orden.

Es necesario destacar que mientras Hans está dentro de la sociedad y desde ahí es discriminado por ser distinto físicamente, donde se desarrolla Fernando no es distinto, pues él no entiende el nivel de violencia, de ruido, de agresividad de la misma sociedad. Y en este mismo mundo habita también Mario, como señor y mandamás, como quien ejerce la agresión, como quien discrimina a Hans, como quien se encarga de que Fernando se sienta incómodo. Algunos, como Fernando, observan y describen esta nueva sociedad. Otros, como Hans, se someten y son absorbidos por ella. Otros, como Mario, actúan. He ahí la diferencia entre los tres protagonistas de las obras, pero también su similitud, ser distintos a la sociedad.

## **5.2 El “antihéroe” como un espejo de la sociedad: características de un denunciante**

Dentro de la sociedad, como vimos anteriormente, el “antihéroe” es un sujeto al margen, ya sea por decisión propia o, bien, obligado a ello. Sin embargo, este espacio es aprovechado para observar su entorno, reconocer los vicios y aspectos negativos, lo que falta, lo que sobra y lo que se necesita. Desde esta vereda, el protagonista usará su poder anárquico, para denunciar, siempre según sus códigos, lo que él cree que son los más grandes defectos de los actores sociales con los que se relaciona y que conforman el barrio o el espacio común.

La presencia policíaca, el privilegio de la clase alta y, por ende, los beneficios del dinero, son temas recurrentes en las tres obras trabajadas. Es por esto que la corrupción del sistema es una de las causas que persigue el “antihéroe” para denunciar la injusticia de su población.

En *Matadero Franklin* y, luego en *HP*, se vislumbra el principio de la decadencia: la clase alta comprando a la policía a su favor, en primera instancia, y luego, la negligencia de esta institución al no querer investigar de forma profunda lo que sucede en los barrios bajos de Santiago. Además, se nota claramente cómo el Estado y los gobiernos de turno han

abandonado a las clases obreras y pobres, permitiendo que surjan y se prolonguen los comercios ilícitos y clandestinos, como las drogas, las peleas de pandillas, crímenes sangrientos y abusos de poder.

El ejemplo de corrupción dentro de la primera novela, es el retratado por Mario Leiva. Él vivió el abuso de la policía, quienes lo golpearon por haber robado a una señora de clase alta. Construyeron un plan específico para atraparlo a él, perseguirlo y malograrlo. Cuando se dieron cuenta de que podían matarlo, lo abandonaron en el barrio, a su suerte. En ese momento, como se ha mencionado antes, Mario no vuelve a ser el mismo y cuando tiene el poder suficiente, se vengó, demostrando que la policía puede hacer y deshacer sin tener problemas legales, pues se protegen entre ellos, pero cuando el Cabro se interpone y expone estas situaciones, sí puede haber consecuencias, lo que usa a su favor.

Otro ejemplo de corrupción es cuando Torcuato intenta sobornar a la policía, demostrando lo fácil que era manejar a la institución si es que se tenía dinero o droga suficientes para ello. En la novela, finalmente, uno de los enemigos principales del barrio Matadero y del bajo mundo retratado es la policía, por eso se hace hincapié en los sucesos con esta institución.

En el caso de Hans, la mayor crítica es hacia el sistema económico capitalista y cómo este ha dejado al margen a los individuos. El actor encargado de interpretar a Hans no logra encajar con el perfil del personaje porque sabe vivir de forma distinta y en este proceso tiene una revelación: debe dejar de ser burgués. El sistema, en esta visión en particular, crea enemigos, puesto que los individuos se ven en la necesidad de luchar y subconscientemente quieren ganar a toda costa, quieren tener más posesiones para así dominar y ser victoriosos. Pero no todos los individuos logran “ganar”. Algunos, como Hans, pierden por no contar con los recursos necesarios y, en lugar de buscarlos, prefieren esperar la muerte.

Pero nada de lo que se pueda decir de las dos obras anteriores se compara con *La virgen de los sicarios* y lo que se vive en Medellín. Fernando se encarga de contarle al lector qué pasa una vez que la policía, la política y el gobierno dejan de lado a la periferia. Ya ni siquiera habla de cómo se coluden entre ellos empresarios y políticos, se refiere a ellos únicamente para decirles que fue su culpa que la muerte, la destrucción y el abandono sean normales en esta parte de Colombia. Además, no solo habla de quienes mal manejan al país, sino que aprovecha su historia para criticar también a los sistemas de salud que se aprovechan

de la necesidad de las personas, a la morgue, por hacer un trabajo tan burocrático, mal elaborado y sin fundamentos reales y a la sociedad por sí misma, que se dejó arrastrar por el caos de la delincuencia sin ponerle freno.

Las tres sociedades descritas en las obras tienen, de alguna u otra forma, la corrupción del sistema. En mayor o menor medida, la que lleva al extremo esta situación es la última novela explicada anteriormente y podría desprenderse de ello que los pasos lógicos para llegar a dicha destrucción social, son los vividos por Mario y Hans. Si el nivel de abandono y violencia van en aumento, tarde o temprano, la sociedad chilena también “se irá de las manos”, como, para Fernando, “se les fue Colombia” (10).

Ninguna de las tres obras se desarrolla en ambientes espaciosos, libres y de buen aspecto. En *HP* se da a conocer cuál es el olor a pobre, mientras que en *La virgen de los sicarios* se habla del olor a podredumbre o a cloaca. El Cabro, en tanto, en su infancia juega con guarenes y perros muertos, reventando a los primeros con la honda, además de acudir al Zanjón de la Aguada para conseguir privacidad.

Lo anterior da a entender la pobreza en la que viven y se desarrollan. Ninguno de los tres protagonistas está contento ni con lo que tiene ni dónde vive, pero tampoco puede optar a algo mejor. Si bien Fernando tiene la posibilidad económica de irse o arrendar otro departamento, se iría a un lugar similar, porque toda Medellín está perdida en la efervescencia de la violencia, el ruido, el descontrol. Cuando logra dejar atrás esto, es cuando se va de Medellín.

Más allá de las carencias afectivas que tienen los protagonistas, existe también la escasez económica, que surca muchos aspectos y delinea las personalidades y la vida de los protagonistas. Dentro de las múltiples necesidades de Hans, fue la económica la que lo lleva a la muerte.

El Cabro, por su parte, supera su niñez usando zapatos rotos, ropa ajada, jugando entre la tierra y la suciedad.

Es gracias a Fernando, quien denuncia la forma de vida en las comunas, que se conoce cómo y porqué los niños eran vendidos y “aceptaban” ser sicarios; por eso mismo, él les compraba todo lo que sus amores le pedían; ropa, accesorios, zapatillas, tv, radio, armas, etc.

Y esta es precisamente la forma de denuncia que utilizan los tres protagonistas, a su manera, para decirnos cómo es vivir donde ellos viven, qué comen, qué cosas les suceden y, principalmente, lo que ven, que no es para nada un buen paisaje.

En las tres obras aparecen personajes que tienen la suerte a su favor. Son personajes que se creen intocables debido a su situación y que, de una u otra forma, detonan el cambio trascendental en las vidas de los protagonistas.

Así como hay personajes, como los tres “antihéroes”, a quienes les tocó luchar constantemente para lograr lo poco y nada que tienen, hay algunos personajes o situaciones descritas que no coinciden con este canon. Son burgueses, son adinerados, tienen mayor educación, más oportunidades, o simplemente, tienen una meta clara, lo que les da poder.

Por ejemplo, Torcuato, de *Matadero Franklin*, inicia el relato como alguien sin dinero, perdedor, alguien que incluso debe pedir un préstamo para huir del país. Al volver, sin embargo, lo hace como un gran señor. Amasó una gran fortuna en el extranjero, por eso, cuando vuelve al barrio, se perfila como alguien de temer, a quien deben respetar, principalmente por su poder económico y psicológico frente a los más débiles.

*HP*, por su parte, se ubica en una población proletaria, con perros quiltros, entre viviendas sociales. El actor principal no puede conectar con su personaje de protagonista, por su condición de burgués frente a la pobreza extrema de Hans.

Finalmente, en *La virgen de los sicarios*, la principal diferencia que establece Fernando desde el inicio de la novela es la violencia que divide y fragmenta la ciudad. Desde que se hace la distinción entre “Medellín” y “Medallo”, el lector debe entender que la sociedad de ambos lugares es completamente distinta. “Medellín”, la ciudad planificada, original, ubicada en el valle, donde vive la clase alta, donde la policía funciona y no es un ente corrupto y delincuente y “Medallo”, la ciudad ilegal, construida hacia arriba, hacia las montañas, marginal, la ciudad pobre, la delincuente. La ausencia del Estado en este sector da por hecho que, al no haber regulación, “Medallo” es la ciudad de los carteles, las bandas, los sicarios y las mafias. Un sector que los privilegiados jamás visitarán.

En este sentido, el fin último del “antihéroe” y lo que denuncia es hacia quienes tienen los privilegios económicos, sociales, políticos y afectivos. El estilo de vida que se denuncia es el del valle, el del centro, acomodado y planificado como “Medellín”. Dejando a los marginados, los drogadictos, los capos de la mafia, los de “Medallo” en completo desamparo.

### 5.3 La revelación del “antihéroe”

El sujeto “antihéroe” se perfila como un ser “anómico”, pues es un personaje que está alejado de las normas sociales convencionales, que acepta la violencia, que crea sus propios códigos y se rige por sus propias reglas morales. En definitiva, alguien que se alejó de las metas comunes de la sociedad, pues esta no le entregó lo suficiente, y se desarrolló bajo otro tipo de preceptos, más bien, cuestionables.

Los tres protagonistas comparten la anomia como centro primordial de sus características y personalidad, puesto que es la sociedad la que trabajará para ellos. Estos “antihéroes” se aprovecharán y usarán a su favor lo que más les sea útil, para reafirmarse como sujetos al margen, anárquicos y, de alguna u otra forma, agresivos.

Una característica fundamental del “antihéroe” es que se rige por un código de conducta propio. Cuando se vea enfrentado a situaciones cuestionables, que él cree que han llegado a una resolución poco favorable o que han terminado sin verdaderos culpables, es cuando actuará y dejará entrever su forma de pensar y sus planes de acción. Frente a esto, él tomará la justicia por sus manos, pero la definición de justicia que tiene es lejana a la del “héroe clásico”. Es decir, no buscan recuperar el honor o realizar un acto que beneficie al resto y, por ende, conseguir equidad. Por el contrario, Mario, Fernando y Hans tienen como prioridad su propio bienestar, y luego está su familia o los más cercanos. Son actos que los beneficiarán directamente a ellos en primer lugar, y de forma posterior, a cualquier otra persona que pueda verse favorecida por lo que lograron en primera instancia.

En distintos momentos que han sido destacados a lo largo de la lectura, se pueden identificar las acciones que han tomado los protagonistas que configuran su código de conducta y justicia, además de dejar entrever su ética y moralidad. Dichos momentos han modelado protagonistas con personalidad, con carácter y líderes. Lo anterior, queda fielmente representado en *Matadero Franklin*. Sin embargo, tanto en *La virgen de los sicarios* como en *HP*, es posible detectar rasgos como los mencionados. Por ejemplo, aquellas veces en que, con un mínimo de lucidez, Hans pedía más dinero al Heladero, o bien, contaba sus propias razones para no perdonar a su madre, cuando reflexiona sobre su propio nombre e incluso, cuando El Actor cuestiona su calidad de privilegiado versus la de marginal de Hans, demostrando que incluso “fuera de escena” causa incomodidad a quien debe representarlo.

A raíz de esto, es que se entiende que el “antihéroe” tiende a ser un personaje deshumanizado. El mismo actor de *HP* lo demuestra al referirse a Hans como marginal, como la escoria de la sociedad y por supuesto, como de quien solo se desprende el olor a pobre.

En el caso de *La virgen de los sicarios*, Fernando se relaciona con los asesinos, los admirados pero peligrosos, con quienes “no había que meterse”, con quienes tomaban la justicia por sus manos, pues, cuando algo no les gustaba o no era de su interés, no había reparos en asesinarlos. Y es así como Fernando se configura también como un ser deshumanizado, pues él quiere dejar atrás todo aquello que lo ata a su vida aburguesada, las comodidades, el trabajo gramático, la cultura e incluso, la sociedad bien conformada, para compenetrarse con las comunas y todas sus personalidades.

Por lo tanto, esta característica de la revelación del “antihéroe” se relaciona netamente con la necesidad de desprenderse y ya no intentar encajar en una sociedad o sistema que no los aceptó dentro ni les dio herramientas para ser parte activa de sí misma; los aisló hasta el punto de la muerte, de obtener el control a través de la violencia o bien, el exilio.

#### **5.4 Las complejidades que delinean la figura del “antihéroe”**

Cuando el “antihéroe” se relaciona con sus amigos, lo hace desde la lealtad, desde el respeto, la camaradería y una suerte de cofradía e, incluso, el cariño. Sin embargo, el trato del mismo hacia sus enemigos es radicalmente distinto. Quienes le fallan, son sentenciados a muerte, mientras que quienes lo ayudan o apoyan ganan un trato preferencial dentro de sus negocios y grupos sociales.

Esta diferencia se entiende principalmente en *Matadero Franklin*, donde se busca demostrar quién es el que manda y quién es el nuevo capo del barrio Matadero. Esta misma demostración de poder lo lleva a pedir ayuda, cuando el personaje no se siente capaz de realizar una tarea: por lo tanto, le da al lector la capacidad de entender que el “antihéroe” es un ser común y corriente, un ser ordinario, tanto en su conocimiento de mundo como en su aspecto físico.

En tanto, en *HP*, la forma de relacionarse del personaje también varía entre quienes lo rodean. En primer lugar, el primer enemigo de Hans, es su misma madre, de quien solo guarda rencor y pensamientos negativos.

Por otro lado, la normalidad y cotidianidad de Hans, está dada por su adicción, su trabajo de taxiboy. Por lo tanto, su marginalidad.

Finalmente, en *La virgen de los sicarios*, Fernando se relaciona solo con sus amigos, personajes que tienen una carga valórica y, que, de forma simbólica, son sus intereses amorosos. Fernando es un ser común, quien no se da ánimos de superioridad, y que no posee características exageradas. Un ser que constantemente describe su día a día desde la calle, con personas que deambulan por las mismas avenidas, e incluso, describe sus transacciones económicas. No hay mayor conflicto ni batallas épicas que lo configuren como superior, sino que es la misma violencia cotidiana, la que ha consumido a Colombia, con la que lucha.

### **5.5 Ambientes lúgubres por los que transita el “antihéroe”**

Una clara similitud entre las obras estudiadas es que estas se caracterizan por describir ambientes oscuros y empobrecidos. Los sectores periféricos de la ciudad son los lugares predilectos del “antihéroe”, probablemente porque se asemejan a su personalidad y muchas veces pueden camuflarse en el ambiente. La oscuridad y hostilidad del ambiente físico es dada, por ejemplo, por la noche, el frío, y lo que ocurre entre las sombras, los acontecimientos cercanos a la muerte y la muerte misma, los eventos que son hechos a escondidas, etc. En este punto, ya se mezclan los sentimientos, sensaciones e inseguridades, propias de un ambiente psicológico tenso, que se exacerban en estos lugares tétricos. También tienen una gran importancia en las obras los aspectos secundarios, que acompañan y le dan vida al ambiente, como el lenguaje, la música y el baile, los cuales lejos de ser pintorescos y positivos, muestran la violencia y los bajos instintos de los “antihéroes” y de los personajes que los acompañan.

Para esta característica, se busca destacar principalmente el ambiente físico en el que más transitan los personajes, la calle, como un lugar que acoge, que forma y que educa; y también, se busca destacar el ambiente psicológico del lenguaje, debido a que los protagonistas de los tres textos trabajados tienen una forma común de comunicarse: con ira, negatividad y resentimiento la mayor parte del tiempo.

En primer lugar, está la ciudad como lugar de paso y escenario de las andanzas del “antihéroe” en cuestión. Es en este lugar donde suceden los eventos más violentos e

importantes para la formación del “antihéroe”, quien aprenderá las mañas de la calle y absorberá todo lo que crea útil.

En *La virgen de los sicarios*, Fernando vaga constantemente por Medellín. Con cierta melancolía compara la ciudad y las personas en ella con sus últimas memorias de Colombia. Él se muestra como un extranjero en su propia tierra, reflexionando sobre lo que ve y criticando muchas veces el actuar de Colombia, sus instituciones y su gente, quien ha perdido la moralidad con la cual él creció. La ciudad pacífica que él recordaba ahora se ha convertido en un lugar lleno de barrios denominados comunas que empobrecen y le quitan el atractivo a Medellín, ciudad que también está demarcada por dos sectores que el mismo protagonista se encarga de diferenciar: Medellín y Medallo, siendo este último el sector más alto, empobrecido y lugar donde nacen y se crían los sicarios. Los asesinatos cometidos por los sicarios también ocurren en la calle, bajo la mirada de sus ciudadanos quienes ya se han acostumbrado a la violencia del entorno.

A diferencia de Fernando, Hans y Mario no conocen los dos lados de la ciudad, ambos se mueven en el mismo ambiente, cercano a la periferia y a la pobreza extrema, aunque Mario llega al centro a cometer los delitos de hurto. Si para Fernando la ciudad era un lugar hostil, para Mario el barrio Franklin se va a convertir en su hogar. Es por ello que prefiere cometer sus delitos en el centro y no en el matadero (aunque esto solo dura un tiempo). Mario siente cariño por los barrios que lo vieron crecer, también siente respeto por su padrino, El Lobo, quien se presenta como un guardián del matadero y sus tradiciones. Y Mario sabe que con sus actos puede empañar lo que su padrino creó.

El ambiente del matadero se ve acompañado por las carreras de caballo, los conventillos y los bares que reciben a todo tipo de sujetos y donde se realizan los tratos y transacciones más importantes, siempre relacionados a los delitos. La muerte y los infortunios parecen rondar a los personajes de la obra, y aunque algunos no buscan ni quieren estar cerca de situaciones peligrosas, Mario tiene absoluto conocimiento de sus actos y las posibles consecuencias que traen. Hans, por su parte, también es un personaje formado en la calle, pero a diferencia de Mario él no tiene ningún apego por su barrio y, probablemente, se desempeñaría de la misma forma en otro lugar porque él no eligió la calle.

En *La virgen de los sicarios* y *Matadero Franklin* se describe la necesidad de dominar el territorio: en el primero, son los sicarios quienes buscan apoderarse de las calles,

imponiendo la violencia física como método de amedrentamiento hacia los ciudadanos y las otras bandas. De esta manera, Medellín se convierte en un campo de batalla sin una fecha de término. En el segundo, se da una situación similar que comienza por las cartillas de apuestas, pasando por el dominio total de Torcuato, quien controla el negocio de las drogas duras en el barrio, hasta llegar a la intromisión de Mario y el Oscar que se dividen el negocio de las drogas y las cartillas luego de la muerte de Torcuato. Además, se debe recordar que Torcuato ejercía su poder y dominio a través del miedo, por ambición y orgullo de querer que todos lo vean como un ser superior.

A diferencia de lo que ocurre en estas dos obras, en *HP* el dominio no es impuesto por personas, sino que por la droga. Debido a su situación de orfandad, Hans solo tiene a la calle para tomar lo que esta le pueda entregar, perdiéndose en el ambiente delictual y precario que se describe.

Los narradores presentes en las novelas, que algunas veces coinciden con las voces de los “antihéroes”, se destacan por describir el ambiente con un tono descarnado, sin destacar ningún aspecto positivo gracias al uso del lenguaje peyorativo, violento e intimidante. Esto nos lleva a los aspectos secundarios que abarcan las novelas: el uso del lenguaje, la música y el baile.

Fernando se denomina “el último gramático de Colombia”, no por vanidad, sino que como una respuesta al ambiente enrarecido que se le ha presentado. La Colombia conservadora fue creada y resguardada por los gramáticos, esta le entregaba un orden a la sociedad. Por ello, Fernando cree que el uso de la lengua es un aspecto fundamental de la sociedad. Se burla del mal hablar de sus pares colombianos, muchas de sus frases terminan en “como se dice en las comunas” para demostrar que él no es parte de ese círculo. Él piensa que corrigiendo a sus acompañantes puede salvar a Medellín, de ahí proviene su enojo con todos los aspectos no conservadores o no tradicionales, incluida la música y los ruidos. El vallenato, género que tomó gran relevancia a finales del siglo XX, se caracteriza por tener un ritmo descompasado, es decir, fuera del orden. Esto, junto con los sonidos de las pistolas y la “modernidad” de Colombia, generan la ira del protagonista.

Mientras que Fernando está en el otro lado de la moneda, Hans y Mario están insertos en el ambiente, ellos no solo ocupan el lenguaje no formal, sino que también pertenecen al

grupo que crea el nuevo lenguaje. Ahora bien, esta creación tiene un fin específico, como probablemente ya se sabe, y es volverse irreconocible para los que no manejan el código.

*Matadero Franklin*, que presenta el contexto social de Chile en los años 40 se caracteriza por presentar a un Chile tradicional y apegado a su cultura. De ahí que la cueca pase a ser el emblema del barrio, además de tener un ritmo fuerte, marcado y en diversas situaciones violento. Los personajes gozan de las intervenciones de los folkloristas porque la cueca se transforma en su medio de expresión, donde dejan que la pasión se canalice sin ataduras, como si en algún momento se sintieran poseídos por ella. En *HP* ocurre una situación similar con el *reggaetón*, que es la música de moda del momento, pero que, al igual que la cueca, permite expresar los bajos instintos de los personajes. Linda y Hans reconocen que la música y el baile los libera y también, los sexualiza. Si en *Matadero Franklin* la cueca será tomada desde una forma pasional y reveladora, expresada por Mario y Luisa, en *HP* el *reggaetón* es la etapa previa al sexo solo por placer, sin necesidad de ataduras emocionales, porque eso es algo que los personajes no tienen y, por ende, no pueden entregar.

De esta forma, la pobreza que hace a los sujetos miserables se da no solo por el ambiente, sino que también por la forma de hablar y sus gustos, marcados por la época en que se encuentran. La frase “el lenguaje crea realidades” hace mayor sentido en estas obras, Fernando reconoce aquello y por eso intenta salvar a sus compañeros, pero Mario y Hans saben de forma subconsciente que nunca serán “mejores” sujetos porque están delimitados en un entorno no letrado y, por ende, sin posibilidades de explorar, ni siquiera mediante la literatura como es el caso de Mario, quien confiesa ser analfabeto.

## **5.6 Las reacciones (in)humanas del “antihéroe” frente a los estímulos**

Al preguntarse cuál es el atractivo principal de estas obras, una respuesta sería que abarcan de forma fidedigna la naturaleza humana, los comportamientos y vicios de una sociedad que ya no se guía por los valores de antaño. Los personajes estudiados no son un arquetipo a seguir, no tienen cualidades extraordinarias ni superan los obstáculos que se le presentan, por el contrario, parece que siempre viven épocas difíciles.

Al igual que el héroe, el camino del “antihéroe” comienza con un evento que marca su vida y de la cual no puede escapar, pero, a diferencia del héroe, que sale a la aventura por este llamado, el “antihéroe” se mantiene estático por decisión y solo transita si es necesario. No tiene cambios positivos ni crecimiento personal que lo haga ser un ser admirable para sus lectores, esto, además, se relaciona con algunos rasgos ya mencionados.

Al comienzo de las obras estudiadas, se menciona que estos personajes se destacan por desarrollar un sentimiento frente a algún hecho clave en su vida, y durante la obra vemos cómo su situación se agrava o toma un camino más lejano al bienestar.

El hecho que marca la vida de Fernando es a su llegada de Colombia. Él se enfrenta a una sociedad distinta a la de su niñez, alejada de la tradición y costumbres que para él eran idóneas. En su recorrido por la ciudad, analiza cada cambio que ve y experimenta primero la melancolía para luego, pasar a la ira. Medellín se presenta como una ciudad resignada al nuevo orden social y Fernando, en lugar de tomar el liderazgo para un cambio decide bajar los brazos y seguir la corriente, a pesar de su notorio descontento. Constantemente se manifiesta y no deja de criticar el sistema, pero cada vez con menos ímpetu, lo que lo lleva a huir sin destino, sin más historia, sin amor, y en soledad.

Mario, por su parte, cambia en el momento que muere su madre y que mata a una rata. Él confiesa que ya nada será igual porque descubre el poder, y anhela, secretamente, ser importante y poderoso, pero no como su padrino que infunde respeto, él cree que lo debe hacer mediante el amedrentamiento. Por eso cuando conoce a Torcuato parece encontrar una forma de llegar al poder, sabe que el dinero es lo que mueve a los hombres, pero es impaciente, inmaduro y ambicioso. A diferencia de los otros “antihéroes” estudiados, Mario tuvo diversas oportunidades para redimirse o encontrar un camino digno y convencional. Él, particularmente, decide no vencer su situación de precariedad de forma tradicional y, aun así, de igual forma, logra su cometido y se transforma en una persona importante.

Hans, por otro lado, solo siente rabia y un vacío emocional al ser abandonado. Todas sus reacciones como persona adulta serán basadas en ese hecho. Él cree que el resto le debe a él por sentirse tan solo. Espera, egoístamente, que el resto sufra y se ocupe de su situación de precariedad. Él no logra superar el obstáculo y termina, cruelmente, asesinado.

En este sentido, para Fernando, Hans y Mario la felicidad o estabilidad es efímera. A pesar de que solo Hans tiene un destino claro, dado por el oráculo, Mario y Fernando parecen también vivirlo ya que de forma indirecta este se presenta.

Estos personajes actúan, en menor o mayor medida, con agresividad y dureza. Intentan conseguir, en algún momento, lo que quieren, sin importar las consecuencias de ello, sin embargo, fracasan en su objetivo principal.

### **5.7 La sobrevivencia como motivo de vida**

Esta característica es la que plantea más conflicto entre las tres obras trabajadas, pues los protagonistas tienen motivos muy distintos y situaciones complejas que los llevan a pensar, a buscar o a vivir en base a la sobrevivencia.

Hay que recordar que esta característica está construida con base en el deseo del protagonista por conseguir una mejor vida a la que se tiene en la actualidad, y el camino para conseguirla lo definirá como “antihéroe”.

En *Matadero Franklin*, Mario Leiva es el personaje que mejor demuestra esta característica, pues sus deseos de prosperar son presentados desde el principio. Si bien, él vive el día a día sin preocuparse del futuro, sin tener un plan, lo hace porque no tiene dinero para el siguiente ni para preocupaciones que aún no existen. Pero, cuando conoce a Luisa, tiene un motivo para salir del barrio Matadero e incluso, junta dinero para cumplir este objetivo. En esta etapa de su vida, logra consolidar un plan que delinearán sus acciones y decisiones y que cambiarán según su conveniencia, pero ahora su norte es prosperar. Cuando muere Torcuato, inmediatamente toma el negocio de las cartillas, porque ya sabe manejarlo, porque sube de rango y deja en el pasado las humillaciones de “lanza”, porque obtendrá respeto, poder y principalmente: dinero.

En *HP*, en cambio, la sobrevivencia es un resultado: la consecuencia de no haber muerto el día anterior. Para Hans Pozo no hay motivos por los que vivir, no hay planes ni proyectos de vida más que conseguir dinero diariamente para el consumo de pasta base.

Finalmente, en *La virgen de los sicarios*, Fernando, debido a que está decepcionado de Colombia y de cómo se ha derrumbado social y económicamente, está esperando la muerte,

como única solución y forma de escape. Tanto el protagonista como los personajes, no tienen miedo a la muerte, debido a la forma cotidiana en la que se presenta. Es por esto que Fernando es el sobreviviente de la violencia desproporcionada de Colombia. Sobrevive incluso a sus propios intentos de suicidio. A él lo derriba, sin embargo, que quien amaba, no haya sobrevivido: Alexis. Por esto intenta escapar y llevarse consigo a Wílmur, para salvarlo, para abrirle los ojos a un nuevo mundo. No lo logra, pero él se va lejos, tiene una nueva oportunidad.

Existe un elemento que tanto en la ficción como fuera de ella mueve al mundo, es el principal motor de la sociedad: el dinero. En las tres obras analizadas, cumple un rol a veces desapercibido, pero, aun así, siempre está presente. Y es que el dinero fue el culpable de que Luisa y Mario se separaran, antes de huir juntos del barrio, pues ella intentó robarle a Torcuato y casi muere en el intento, y él, entre otras cosas, tenía que cobrar su parte antes de irse. El dinero fue clave cuando Fernando cumplía los sueños de sus amores. Y también clave para Hans, cuando intenta conseguir cosas materiales, ropa y por supuesto, droga en sus transacciones con el Heladero. El dinero, que siempre viene desde el lado del villano, complica la existencia y la vida misma del “antihéroe” y, aun así, este es necesario para que el protagonista cumpla más que un día de vida, para que sobreviva.

## 6. Conclusiones y proyecciones

Es sabido que el término “antihéroe” es relativamente nuevo y que, entre los autores señalados en esta investigación, aún no hay un consenso real sobre su significado, ni sobre su uso o aporte en la literatura. Sin embargo, luego del análisis realizado, se puede afirmar que, ya sea un personaje con características “antiheroicas” o bien un “antihéroe” como tal, es un hecho y su uso se ha masificado gracias la cultura popular.

Dicho esto, se debe entender que el contexto de producción exige un nuevo tipo de personaje, que encarne los valores actuales, por muy negativos y diversos que estos sean. Y por esa razón, se debe distinguir entre lo clásico, que presenta un modelo de virtudes, y lo moderno, que tiene personajes que no representan los valores de antaño.

Los protagonistas, en la misma sociedad, cambian, y nacen otros nuevos que deben ser representados en la literatura para que esta sea un fiel espejo. Dada la novedad del término trabajado en esta memoria, es necesario recalcar la acepción utilizada. Así, se llegó a la resolución de que se entendería al “antihéroe” como el personaje protagónico del género narrativo, dramático o lírico (según corresponda), investido de características humanas y que tiene más defectos que virtudes, provocadas por la disfuncionalidad de su entorno y que, por ello, a diferencia del héroe, no aspira a la superación moral, sino que a la sobrevivencia diaria y, por lo tanto, puede (o no), fallar en su cometido.

A raíz de lo anterior, se puede entender claramente que los personajes de las obras mencionadas sí son “antihéroes”, principalmente, porque no sienten la necesidad de aventurarse a mejorar su situación ni seguir un camino digno o bueno, lo que sería característico del héroe. Además, según las características trabajadas, los tres protagonistas analizados responden a cada una de ellas, destacando de manera relevante su falta de motivación personal y su nulo interés en adaptarse a la sociedad. Por consiguiente, se entiende que el “antihéroe” es también un “ser anómico”, porque constantemente tiende a alejarse de las normas sociales. El “antihéroe” maneja sus propias normas y códigos morales, como se ha mencionado reiteradamente, y esto hace que no logre vincularse con las personas ni que sus pensamientos sean congruentes con la realidad de la sociedad en la que vive.

Por un lado, se observan personajes con deficiencias y carencias en su vida, que han impactado en su desarrollo social, que han mermado sus relaciones interpersonales y que los

ha marginado de la dignidad con que se puede sobrellevar la situación de pobreza y precariedad en la que viven. En definitiva, son personajes limitados en su educación, en su nivel socioeconómico e, incluso, cuando tienen estas facilidades, hay una limitante mental que les impide salir del círculo vicioso de lo delictual y la violencia.

Por otro lado, se observa cómo los personajes ven en la muerte un camino viable e incluso una posibilidad real, al hablar del suicidio, por ejemplo. Y si bien, en algunos momentos, la muerte no está destinada para ellos, sí es una opción rápida para acabar con otros personajes-problema. Por ende, la muerte no tiene una representación negativa, pues significa que esta es una parte de la vida, lo que demuestra la desesperanza, la falta de apego y apatía hacia el resto. Y en este punto es necesario aclarar que son personajes antiheroicos y no solo sujetos que tienen rasgos antiheroicos porque desde que se presentan ya son distintos, y son introducidos con falencias, traumas y particularidades. Se habla que desde la niñez fueron distintos por lo tanto no es una “parte” de su vida, sino que es una condición constante, permanente.

De esta forma, algunas conclusiones que se pueden establecer son, en primer lugar, que, de acuerdo a las características entregadas por Sosa, los personajes analizados sí son “antihéroes” pues comparten todos los rasgos que describe el autor. Por lo tanto, el término “antihéroe” o “antiheroico” no es resultado del azar ni tendencioso, ya que logra configurar un nuevo tipo de personaje, alejándose del villano y del héroe. No presenta un nuevo tipo de villano, sino que un nuevo eslabón en la etapa de la evolución del héroe, y que, por sí mismo y por sus características, logra configurarse completamente.

En segundo lugar, en esta investigación se concluyó que el personaje es un “antihéroe”, dotado también de rasgos “antiheroicos”, pero es “antihéroe” completamente. Él, durante toda su vida, se ha distanciado del camino normal, del viaje común y corriente de un personaje porque en todo el relato ha decidido alejarse, en lugar de ser una pieza dentro de la sociedad.

A pesar de que en un comienzo se presentó al “antihéroe” como un personaje humano, con virtudes y defectos, durante al análisis de las obras, se pudo apreciar que estos personajes tenían características más negativas que positivas, incluso adentrándose en lo delictual. Y sus rasgos positivos solo se dejan ver en momentos excepcionales, como es el caso de Hans y Mario, dejando en cuestionamiento la premisa anterior de la dicotomía humana. Es necesario

recalcar que el “antihéroe” necesita un momento clave y un hecho trágico para que se desencadene su historia.

En el caso de Fernando, su detonante es el retorno a Medellín y observar la decadencia en la que se encuentra su ciudad natal. Además, los rasgos positivos en él son más difíciles de reconocer, puesto que su relación con la ciudad es de resentimiento. Pero, al intentar cambiar la vida de Alexis, primero, y luego la de Wílmur, al consentirlos e incluso barajar la posibilidad de salir de Colombia con ellos, se dejan entrever sus buenas intenciones, sus deseos de superación. Como es sabido, todo esto queda truncado luego de la muerte de sus dos amores, lo que lo lleva a huir de su situación, perdiendo, incluso, el control.

En el caso de Hans, encontramos a un personaje herido desde sus más tempranos años de vida. Esto, ya que sufrió del abandono constante de sus familiares y tempranamente ingresó al mundo de las drogas y prostitución, lo que marca fuertemente su lado negativo. Esto no quiere decir que no quiere hacer el bien, es más, lo intenta cuando Linda queda embarazada y durante un tiempo trabajó para proveer a su hija. Ahora, jamás pudo ser constante, debido a su fuerte adicción.

En el caso de Mario, su detonante es la muerte de su madre y el inicio de su situación de orfandad, además de la temprana relación con la muerte, en todos sus aspectos. Dentro de sus rasgos positivos destaca la lealtad hacia su padrino, su relación con Luisa y sus constantes deseos de abandonar la vida delictual, para llevar una vida normal. Sin embargo, luego de la muerte de Torcuato, el camino hacia el ascenso en las cartillas y el negocio de la droga queda libre para él.

Lo dicho anteriormente hace sentido en la medida en que los protagonistas de las tres obras analizadas no eligen el “buen camino” en ningún momento, a pesar de haber tenido más de un “llamado” o una oportunidad decidora. En estas obras se observan personajes alejados de las historias pedagógicas, pues, claramente, no son ejemplos en ningún momento de su vida, ni para quien se relaciona con ellos en el mundo ficticio, ni para el lector.

En tercer lugar, estos personajes desclasados, lejos de toda seriedad y protocolo, no cumplen compromisos ni normas, pero son los que abundan en la sociedad actual y, por ende, también en la literatura. Aun cuando representan lo más bajo de la humanidad, se enfrentan y denuncian a otros personajes, quienes cumplen el rol de villano, con características aún más negativas y aún más bajas, aunque se encuentren en situaciones de poder. Personajes

corruptos, con doble vida o asesinos a sangre fría serán denunciados por el “antihéroe”, quien al verse enfrentado a estas acciones decide cobrar venganza frente a la injusticia, poniendo en jaque al sistema.

Así pues, se entiende que el “antihéroe” no es el villano de su historia, principalmente porque muchas de sus faltas nacen de la ignorancia y la escasez de oportunidades desde temprana edad. En cambio, el villano es quien actúa a sabiendas de lo que hace y las consecuencias que producen sus actos. El “antihéroe”, entonces, denuncia las actitudes malignas de la misma sociedad en la que habitan y coexisten héroe, “antihéroe” y villano, desarrollando de paso, un rol pedagógico.

Al proponer temáticas que son tabúes y presentar distintos tipos de sociedad y submundos dentro de esta, es cuando el rol pedagógico le da una cara y una historia a los personajes y permite que el lector conozca otra realidad que, si bien sabía que existía, ignoraba la crudeza de estas vivencias.

De acuerdo al análisis realizado, existen algunas interrogantes en cuanto al tratamiento, el desarrollo y el ambiente del “antihéroe”. Para ello, algunas proyecciones y temáticas que podrían ser tratadas en estudios posteriores incluyen conceptos como la cultura popular, contexto de producción y el camino del héroe.

En primer lugar, este tipo de personajes han sabido estar presentes y hacerse un lugar en la televisión, el cine y literatura. Son relevantes porque tienen un grado de cercanía con el público en cuanto a las experiencias y vivencias personales. Por lo tanto, la cultura popular, las redes sociales y los medios masivos de comunicación, ayudaron a dar nombre a una situación y un personaje que ya estaba apareciendo constantemente. Algunas interrogantes importantes a desarrollar con respecto a esta temática son: ¿por qué los personajes desvirtuados causan tanta simpatía y agrado en el público?, ¿por qué, para algunos lectores, se convierten en modelos a seguir a pesar de su historia?, ¿por qué logran seducir al público?

En segundo lugar, el contexto de producción de las obras juega un rol fundamental en las características que tendrá el personaje principal: la sociedad descrita tiene ciertas virtudes que el héroe debe encarnar y, a falta de ellas, el “antihéroe” debe personificar dicha situación. Si la sociedad ya no tiene valores por excelencia, esa falta debe ser descrita de alguna forma. Por lo tanto, las preguntas de investigación para explorar dicha temática podrían ser: ¿de qué manera la sociedad influye en las características que tendrá un “antihéroe”? Ya que

este responde a la sociedad, ¿puede haber distintos tipos de “antihéroe” según lo que refleje?, ¿existirán distintos grados de “antihéroe”?

Finalmente, algunas otras inquietudes que quedan presentes como interrogantes y que podrían dejarse planteadas son las siguientes: Así como existe el “Camino del héroe”, ¿se podrá configurar también un “Camino del “antihéroe”?” y ¿existirá alguna forma en la que el “antihéroe” pueda ser salvado o corregido? ¿en ese caso, perdería su condición de “antihéroe”?

Las preguntas anteriores denotan cierto interés y demuestran que aún hay mucho más que decir sobre este personaje. Mientras la sociedad continúe cambiando y no encuentre un momento de inflexión, la literatura seguirá necesitando y moldeando un personaje en el que converjan los puntos centrales de esta nueva cultura.

## 7. Referencias bibliográficas

- Álamo, Francisco. Introducción a la configuración narratológica de los conceptos literarios de héroe y antihéroe. 19° ed. Almería, España: Revista Tropelías. 2013. Digital.
- Barrales, Luis. Obras escogidas I. Santiago, Chile: J Sáez/ Eloy. 2015. Impresa.
- Barrales, Luis. H.P. (Hans Pozo) El marginal que llevamos dentro. Santiago, Chile: Revista Apuntes de Teatro UC. 2008. Digital.
- Campbell, Joseph. El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito. 1° ed. español. México: Fondo de Cultura Económica. 1959. Digital.
- Chile: Chile en escena. Nuevos paradigmas para nuevos tiempos: 1988-2010. Santiago, Chile. [s.n]. Digital.
- Chile: Ministerio de Educación: Programa de estudio Lengua y Literatura 3° Medio Formación General. Santiago, Chile. Unidad de Currículum y Evaluación. 2020. Digital.
- Estébanez, Demetrio. Diccionario de términos literarios. 1° ed. Madrid, España: Alianza Editorial. 1996. Impreso.
- Gallo, Macarena. Luis Barrales, dramaturgo: “Estamos en la época del fascismo más ordinario que hay”. Chile: The Clinic, 2016. Digital.
- González, José Luis. Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura”. España: Archivum. Revista de la Facultad de Filología, 1981. Digital.
- Haverbeck, Erwin. La novela picaresca española. España: Revista de Documentos Lingüísticos y Literarios, 1986. Digital.
- Instituto Domingo Eyzaguirre. Quiénes somos. Santiago, Chile. [s.n]. Digital.
- Junta Nacional de Auxilio Escolar y Becas. Prioridades 2020 con IVE SINAE Básica, Media y Comunal. Chile: JUNAEB, 2020. Digital.
- Memoria Chilena. Juan Radrigán Rojas. Chile: Memoria Chilena, 2018. Digital.
- Memoria Chilena. Novelistas contemporáneos chilenos. Chile: Memoria Chilena, 2018. Digital.

- Mora, Luis. La Representación del Antihéroe en la Literatura Peninsular y Latinoamericana. Tesis Florida State University Libraries, 2008. Digital.
- Pinzón, Paula. El recuerdo, el duelo y la melancolía en La virgen de los sicarios. Colombia. [s.n].2015. Digital.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de consulta: 2020].
- Sandoval, María. “HP de Luis Barrales como obra antidramática que propone una representación de la realidad desde su estructura”. Universidad de Chile. Santiago, Chile. 2014. Digital.
- Sosa, Carlos. “Teoría del Antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policíaca contemporánea”. El género eterno: estudios sobre novela y cine negro. Andavira Editora. España, 2015, 53-60, Digital.
- Soto, Simón. Matadero Franklin. 4<sup>o</sup> ed. Santiago, Chile. Planeta, 2018. Impreso.
- Vallejo, Fernando. La virgen de los sicarios [1994]. 1<sup>o</sup>ed. Santiago, Chile. Debolsillo, 2016. Impreso.
- Yo amo Barrio Franklin. Matadero Franklin. Santiago, Chile: Fundación Patrimonio Sustentable,2016. Digital.
- Wikipedia. Asesinato de Hans Pozo. Digital.

## **8. Anexo**

### **Propuesta pedagógica: Unidad 1: “Diálogo: Literatura y efecto estético” para III ° medio**

#### **a. Conocimientos previos**

Tendremos en consideración para esta propuesta que los estudiantes ya conocen el concepto de héroe, la epopeya; características del Género Narrativo y Dramático. Además, deben conocer distintos tipos de textos informativos, como la noticia y la crónica. Por último, los estudiantes deben manejar habilidades básicas de comprensión lectora, además de aplicar herramientas para ello.

#### **b. Caracterización del estudiantado y su entorno**

El Instituto Comercial Domingo Eyzaguirre ubicado en la comuna de San Bernardo, se inauguró en marzo del año 2013. Tiene un total de 804 estudiantes y el promedio de alumnos por cursos es de 33. La dependencia de esta institución es particular subvencionada gratuito.

Este colegio cuenta con distintos niveles de enseñanza, desde parvularia a media científico humanista. Aun así, destaca la educación para adultos, de nivel básica y científico humanista.

En cuanto al índice de vulnerabilidad, el colegio, según JUNAEB, está catalogado con un 92 % de vulnerabilidad para ambos niveles de enseñanza. En básica, de un universo de 739, del total de matrícula, el IVE es de 92 %, mientras que, para la enseñanza media, el total de matrícula es de 169 estudiantes y el IVE es el mismo anterior. Por lo tanto, el colegio está constituido por estudiantes en riesgo social, prioritarios y que necesitan de un apoyo constante, sobre todo del colegio, como figura constante.

El proyecto de integración del establecimiento está cimentado en sus preceptos de amor y respeto hacia todos los seres vivos y por el medio ambiente, inclusión, y la valoración e interés por las distintas formas de lenguaje artístico. Así, la Zooterapia para el apoyo de

estudiantes de los tres niveles educativos, la granja educativa y la “zoo sala” destacan por sus múltiples usos y beneficios en los estudiantes.

La misión y visión del establecimiento buscan promover el desarrollo de los estudiantes, formando seres íntegros, felices y competentes, sea cual sea su contexto, además de respetar sus cualidades artísticas y el medio ambiente. Para ello, el instituto se posiciona como un centro educativo y de formación diurna y vespertina, desde el nivel inicial hasta IV medio. lo anterior es acompañado con docentes comprometidos, idóneos, capacitados e innovadores en el proceso de sus estudiantes. Utilizan una pedagogía activa, lo que le entrega al estudiante ser capaz de planificar y ser protagonista en su propio proceso de aprendizaje. Finalmente, el colegio brinda el servicio anterior en una infraestructura, implementación y currículum tecnológicos, modernos y pertinentes, además de sus redes de apoyo externas para asegurar el prestigio y éxito en sus programas.

Por último, el colegio tiene una orientación religiosa laica.

### **c. Problematización**

Dentro del mundo del cómic y debido a su masificación por el cine con películas de superhéroes, el término de “antihéroe” ha tomado definiciones alejadas del concepto trabajado en esta investigación. Es por ello que el primer problema con respecto a la terminología es corregir lo que los estudiantes comprenden y entregarles una acepción correcta del concepto. Esta primera dificultad sería de tipo teórico y conceptual, pues está netamente basada en el mal uso de la palabra, que ha sido generalizado por los medios masivos de comunicación.

En cuanto al contexto académico, el problema central radica en que los estudiantes tienen dificultades en comprender lo que leen, por lo que constantemente se aplican con ellos algunas estrategias de comprensión lectora, como identificar palabras claves, definir términos que no conocen o no entienden y establecer la idea principal de cada párrafo. En esta actividad en particular, se utilizará la estrategia de reconocimiento de idea principal por párrafo leído.

Además de lo anterior, se refleja en el curso un desánimo y actitud de rechazo hacia la asignatura, por lo tanto y debido a sus malas experiencias, necesitan que las actividades tengan imágenes, ejemplos cercanos a ellos y temas de interés.

Finalmente, dos problemas que inciden en los estudiantes, pero que no son provocados por ellos, son la rotación excesiva de los profesores, debida a la falta de motivación de los mismos y, la gran influencia que tienen los apoderados en el currículum y ciertos temas trabajados en el aula escolar.

Ahora bien, esta propuesta didáctica está centrada netamente en el problema de conceptualización mencionado. Así, al preguntar a los estudiantes qué entendían por “antihéroe” y cómo aplicarían el concepto, se da cuenta que se comprende como “aquel protagonista que, sin importar el medio o el cómo, realiza una acción considerada buena o positiva, en beneficio de otros”. El problema de esta definición es que finalmente hablamos de un héroe, alguien que realiza el bien pensando en el resto, pero demostrando un cambio y una evolución a lo largo del relato: quien en un principio era considerado como un problema o alguien alejado de los valores de la sociedad, al final del relato, es alguien que ha aprendido, madurado, y se ha vuelto un héroe.

#### **d. Propuesta**

A raíz de lo anterior, se ha concluido que uno de los problemas esenciales de los estudiantes es enseñarles a utilizar correctamente el término “antihéroe”. Para ello, se ha dispuesto que se trabaje en la primera unidad de Estética, donde se podrá contrastar con ejemplos textuales de las obras *HP*, *La virgen de los Sicarios* y *Matadero Franklin*. Además, para analizar las características de este personaje, desde un punto de vista lingüístico, se usarán los recursos discursivos, y cómo estos influyen en las particularidades del “antihéroe”.

El objetivo central de esta propuesta didáctica será que los estudiantes aprendan a analizar otros tipos de textos, literarios y no literarios, pero que también descubran otro tipo de literaturas, más cercanas y contextualizadas a su realidad, usando para esto los modalizadores discursivos y recursos expresivos.

Para lograr dicho objetivo, nos centraremos en la consigna de la unidad correspondiente al plan Mineduc. Esta declara como propósito que “los estudiantes lean para evaluar y reflexionar, mediante el diálogo con otros, sobre el efecto estético que produce en ellos la lectura de diversas obras literarias” (Programa de estudio 3º medio, enero, 2020). Así, a

partir de la lectura de fragmentos de las obras trabajadas, deberán reconocer características del “antihéroe”, apoyándose en los recursos discursivos y lingüísticos del texto.

Las características del “antihéroe con las que trabajarán los estudiantes serán solo 5 de las 7 que se habían profundizado. De esta manera, se estima que los estudiantes puedan reconocerlas y puedan ejemplificarlas, y se facilita su comprensión y trabajo en aula. Así, las que se usarán son:

1. Personalidad inadaptada: El antihéroe no es igual al resto de la sociedad. Usualmente no tiene un trabajo estable ni una vida “común”. Él no entiende a la sociedad ni la sociedad lo entiende a él.
2. Refleja los vicios de la sociedad: El autor de la obra, va a reflejar las malas actitudes, comportamientos y vicios de la sociedad a través del antihéroe. Por ejemplo, si una sociedad se caracteriza por ser individualista o materialista, el antihéroe también lo será.
3. Denunciante: Debido a la característica anterior, el antihéroe va a ser un ejemplo de lo que no se debe hacer, esperando que el “lector ficticio” tome conciencia de estos malos comportamientos. El antihéroe tiene un rol pedagógico.
4. Ambientes lúgubres: El antihéroe se moverá por los escenarios marginales, ligados a la pobreza y faltos de belleza. Por eso, predominan escenarios reales, propios del bajo mundo. En este tipo de obras no hay adornos y la caracterización es detallada.
5. Sobrevivencia: El antihéroe por ser un personaje desclasado, proviene de un contexto, en su gran mayoría, vulnerable. Él vive el día a día, desempeñándose en diversos ámbitos “laborales”: robando, matando o trabajando en el comercio sexual para poder vivir según sus estándares.

**e. Planificación de la unidad**

<b>Unidad de Aprendizaje</b>	Unidad 1: Diálogo: Literatura y Efecto Estético			
<b>O.A.U</b>	<p>O.A. 2 Reflexionar sobre el efecto estético de las obras leídas, evaluando:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cómo la obra dialoga con las experiencias personales del lector y sus puntos de vista sobre diversas problemáticas del ser humano (afectos, dilemas éticos, conflictos, etc.).</li> <li>2. Cómo los recursos y técnicas literarias de la obra inciden en el efecto estético producido.</li> </ol> <p>O.A. 6 Producir textos (orales, escritos o audiovisuales), coherentes y cohesionados para comunicar sus análisis e interpretaciones de textos, desarrollar posturas sobre temas, explorar creativamente con el lenguaje, entre otros propósitos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Aplicando un proceso de escritura según sus propósitos, el género discursivo seleccionado, el tema y la audiencia.</li> <li>2. Adecuando el texto a las convenciones del género y a las características de la audiencia (conocimientos, intereses, convenciones culturales).</li> </ol>			
<b>Nivel</b>	Tercero Medio	<b>Número de sesiones</b>	4	
<b>Objetivos de aprendizaje de clase</b>	<b>Contenidos</b>	<b>Actividades de aprendizaje y evaluación</b>	<b>Materiales y recursos</b>	<b>Indicadores de evaluación</b>

<p>Conocer los recursos lingüísticos utilizados en diversos contextos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Recursos discursivos y lingüísticos.</li> <li>- Modalización (el tono del emisor, punto de vista desde donde escribe, intención comunicativa)</li> <li>- Recursos expresivos (interrogaciones retóricas, ironías, figuras literarias).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pregunta de inicio “¿qué entendemos por “ideología”?”</li> <li>- Se elabora un mapa conceptual con las respuestas.</li> <li>- La profesora entrega la Guía n° 2: Recursos Lingüísticos.</li> <li>- Explica que cada discurso depende del propósito y sentido que el autor quiera entregar.</li> <li>- Se entrega y explica la rúbrica de trabajo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guía 1: “Recursos lingüísticos: modalización, recursos expresivos”.</li> <li>- Crónica policial</li> <li>- Lápiz</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Describen el efecto estético producido por el uso de determinados recursos en la obra literaria.</li> <li>- Explican su experiencia de lectura a partir del efecto estético que les produjo la obra y la conexión de esta con su mundo personal como lector.</li> </ul>
<p>Identificar los recursos</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El héroe como modelo de virtudes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Responder la pregunta entregada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Guía 2: “El “antihéroe”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relacionan las obras leídas y su</li> </ul>

<p>lingüísticos utilizados por el “antihéroe” como nuevo protagonista de la literatura actual.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El villano como fuerza antagonica.</li> <li>- El “antihéroe” como evolución moderna del héroe.</li> <li>- Recursos discursivos y lingüísticos.</li> <li>- Modalización (el tono del emisor, punto de vista desde donde escribe, intención comunicativa)</li> <li>- Recursos expresivos (interrogaciones retóricas, ironías, figuras literarias).</li> </ul>	<p>por la profesora ¿Qué es el “antihéroe”?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Leer los contenidos de la guía detalladamente, subrayando las palabras claves.</li> <li>- Leer detalladamente los extractos, aplicando las estrategias de comprensión lectora y junto con la profesora, desarrollar el primer ejercicio.</li> <li>- De forma individual deberán leer y desarrollar los dos ejercicios faltantes y luego compartir las respuestas.</li> </ul>	<p>como nuevo protagonista en la literatura”</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lápiz</li> </ul>	<p>experiencia personal.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Expresan opiniones e ideas durante el diálogo, explicando sus criterios de análisis, interpretación o razonamientos.</li> <li>- Fundamentan sus posturas o reflexiones, utilizando evidencia de las obras literarias.</li> </ul>
--	--	---	--	--

<p>Elaborar un relato de ficción a partir de una crónica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El “antihéroe” como evolución moderna del “héroe”</li> <li>- Recursos discursivos y lingüísticos.</li> <li>- Modalización (el tono del emisor, punto de vista desde donde escribe, intención comunicativa)</li> <li>- Recursos expresivos (interrogaciones retóricas, ironías, figuras literarias).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Definen el concepto de “antihéroe” y los modalizadores discursivos y recursos expresivos. Se completa la respuesta con la ejemplar.</li> <li>- Planifican un texto ficticio de carácter literario a partir de una crónica real sobre un “antihéroe”.</li> <li>- Se explica nuevamente cada criterio de la rúbrica.</li> <li>- Los estudiantes entregan la planificación del texto.</li> <li>- Ejemplifican a un personaje “antihéroe”</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Crónica policial</li> <li>- Hoja blanca</li> <li>- Lápiz</li> <li>- Rúbrica de evaluación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Organizan sus ideas e información por medio de distintos recursos, según los propósitos de escritura y el género discursivo.</li> <li>- Construyen un texto que ajustan en distintos momentos del proceso, a partir de su propósito comunicativo y de la comunicabilidad del texto.</li> </ul>
---	---	---	---	---

		según sus conocimientos.		
Aplicar las correcciones al relato ficticio para la entrega final.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El “antihéroe” como evolución moderna del “héroe”</li> <li>- Recursos discursivos y lingüísticos.</li> <li>- Modalización (el tono del emisor, punto de vista desde donde escribe,</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se socializan respuestas de la clase anterior.</li> <li>- Se entrega el texto con las sugerencias y los estudiantes completan y comparan con los criterios de la rúbrica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Hoja de correcciones.</li> <li>- Hoja blanca.</li> <li>- Lápiz</li> <li>- Rúbrica de evaluación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aplican estrategias al desarrollar el proceso de escritura en función de su propósito comunicativo y del mensaje por</li> </ul>

	<p>intención comunicativa)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Recursos expresivos (interrogaciones retóricas, ironías, figuras literarias).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entregan el texto en su versión final.</li> <li>- Responden ¿cuáles son los recursos discursivos y recursos expresivos? ¿Los usaste en la construcción de tu texto?”</li> <li>- Se realiza un plenario con las experiencias de la actividad realizada.</li> </ul>		<p>comunicar.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Organizan sus ideas e información por medio de distintos recursos, según los propósitos de escritura y el género discursivo.</li> </ul>
--	--	--	--	--

**f. Planificación clase a clase**

- Clase 1

<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>O.A. 2 Reflexionar sobre el efecto estético de las obras leídas, evaluando:</p> <p>Cómo la obra dialoga con las experiencias personales del lector y sus puntos de vista sobre diversas problemáticas del ser humano (afectos, dilemas éticos, conflictos, etc.).</p> <p>Cómo los recursos y técnicas literarias de la obra inciden en el efecto estético producido.</p>
<b>Objetivo de la clase</b>	<p>Conocer los recursos lingüísticos utilizados en diversos contextos.</p>
<b>Actividades</b>	
<p style="text-align: center;">Inicio: 10'</p> <p>La profesora escribe en la pizarra la pregunta “¿Qué entendemos por “ideología”? Con las respuestas de los estudiantes, se genera una lluvia de ideas y se anota en la pizarra.</p>	
<p style="text-align: center;">Desarrollo: 120'</p> <p>La profesora entrega la Guía n° 2: Recursos Lingüísticos. Realizan la lectura en conjunto y se detienen en cada párrafo para rescatar la idea principal.</p> <p>Explica que cada discurso depende del propósito y sentido que el autor quiera entregar. Frente a esto, el autor utiliza el lenguaje como medio de expresión escrito y por ende tiene ciertos rasgos y marcas textuales que sirven para darle una identidad, “sello” o estilo a su discurso.</p> <p>comienza explicando qué son los recursos discursivos y lingüísticos, y los tipos de recursos que existen y que se utilizarán en clases.</p> <p>Estos son: modalizadores discursivos y recursos expresivos.</p>	

<p>Se contextualizan los recursos, luego se discute y analizan los modalizadores discursivos, se afianza el aprendizaje mediante una actividad referente a lo anterior, se trabajan los recursos expresivos con su definición y una actividad pertinente. Finalmente, se realiza una actividad de cierre que engloba los conceptos de la clase.</p>	
<p style="text-align: center;">Cierre: 5'</p> <p>La profesora entrega la retroalimentación y las claves de la guía. Responde dudas.</p>	
<p><b>Indicadores de evaluación</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Describen el efecto estético producido por el uso de determinados recursos en la obra literaria.</li> <li>- Explican su experiencia de lectura a partir del efecto estético que les produjo la obra y la conexión de esta con su mundo personal como lector.</li> </ul>
<p><b>Habilidades</b></p>	<p>Comprender-Identificar-Analizar</p>

- Clase 2

<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>O.A. 2 Reflexionar sobre el efecto estético de las obras leídas, evaluando:</p> <p>Cómo la obra dialoga con las experiencias personales del lector y sus puntos de vista sobre diversas problemáticas del ser humano (afectos, dilemas éticos, conflictos, etc.).</p> <p>Cómo los recursos y técnicas literarias de la obra inciden en el efecto estético producido.</p>
<b>Objetivo de la clase</b>	<p>Identificar los recursos lingüísticos utilizados por el “antihéroe” como nuevo protagonista de la literatura actual.</p>
<b>Actividades</b>	
<p style="text-align: center;">Inicio: 5’</p> <p>La profesora realiza la pregunta de inicio “¿qué es el antihéroe?”, y realiza una lluvia de ideas de acuerdo a lo que los estudiantes responden. Una vez terminado el tiempo de la actividad, se entrega la respuesta ejemplar.</p>	
<p style="text-align: center;">Desarrollo: 120’</p> <p>La profesora entrega la guía n°1 “Conociendo al “antihéroe”. En conjunto, se realiza la lectura grupal guiada, en la cual los estudiantes deben ejemplificar según su propia experiencia y su capital cultural. La primera parte de la guía está centrada en el héroe y el villano, para luego interiorizarse y desarrollar la temática del “antihéroe”.</p>	

<p>La profesora retoma la definición sobre “antihéroe” que los estudiantes entregaron en el inicio de la clase, y se compara con la definición entregada en la guía. a partir de esto, se modera una breve discusión sobre el término y sobre cómo se ha trabajado el mismo por los medios masivos de comunicación.</p> <p>Se retoma la lectura de la guía con las características del “antihéroe” y se realizan las actividades sobre el análisis de los personajes de cada fragmento.</p>	
<p>Cierre: 10’</p>	
<p>De acuerdo a los tres fragmentos de las lecturas <i>Matadero Franklin</i>, <i>La virgen de los sicarios</i> y <i>HP</i>, los estudiantes identifican las características comunes entre los tres protagonistas y luego fundamentan sus respuestas utilizando marcas textuales.</p>	
<p><b>Indicadores de evaluación</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relacionan las obras leídas y su experiencia personal.</li> <li>- Expresan opiniones e ideas durante el diálogo, explicando sus criterios de análisis, interpretación o razonamientos.</li> <li>- Fundamentan sus posturas o reflexiones, utilizando evidencia de las obras literarias.</li> </ul>
<p><b>Habilidades</b></p>	<p>Comprender-Identificar-Analizar</p>

- Clase 3

<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>O.A. 2 Reflexionar sobre el efecto estético de las obras leídas, evaluando:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3. Cómo la obra dialoga con las experiencias personales del lector y sus puntos de vista sobre diversas problemáticas del ser humano (afectos, dilemas éticos, conflictos, etc.).</li> <li>4. Cómo los recursos y técnicas literarias de la obra inciden en el efecto estético producido.</li> </ol> <p>O.A. 6 Producir textos (orales, escritos o audiovisuales), coherentes y cohesionados para comunicar sus análisis e interpretaciones de textos, desarrollar posturas sobre temas, explorar creativamente con el lenguaje, entre otros propósitos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3. Aplicando un proceso de escritura según sus propósitos, el género discursivo seleccionado, el tema y la audiencia.</li> <li>4. Adecuando el texto a las convenciones del género y a las características de la audiencia (conocimientos, intereses, convenciones culturales).</li> </ol>
<b>Objetivo de clase</b>	Elaborar un relato de ficción a partir de una crónica.
<b>Actividades</b>	
<p style="text-align: center;">Inicio: 15´</p> <p>La profesora pregunta a los estudiantes sobre el concepto de “antihéroe” y sobre los modalizadores discursivos y recursos expresivos.</p> <p>Entrega la respuesta ejemplar y los estudiantes completan en su cuaderno.</p>	
<p style="text-align: center;">Desarrollo: 115´</p> <p>La profesora explica la actividad del día, la que consiste en planificar un texto ficticio de carácter literario a partir de una crónica real</p>	

sobre un “antihéroe”. Se les explica a los estudiantes que este relato deben pensarlo como un *fanfic*. En ella los estudiantes deberán crear una historia, donde el protagonista de la crónica cumpla con ser un “antihéroe”.

Para ejemplificar, la profesora cuenta la historia de Hans Pozo y cómo su historia delictual y su homicidio, inspiraron la obra *HP* de Luis Barrales.

La profesora entrega la consigna del trabajo y la rúbrica de evaluación a cada estudiante. En conjunto comienzan la lectura y explicación detallada de la actividad, además de entregar a modo de sugerencia como desarrollar la actividad para obtener el puntaje completo.

Los estudiantes comienzan a planificar su escritura a partir de la crónica entregada que puede ser sobre el Cisarro, Las Arañitas o Jorge González, siguiendo la pauta entregada.

Mientras los estudiantes realizan la escritura, la profesora pasa por los puestos resolviendo dudas y dando sugerencias a los estudiantes para desarrollar el relato.

Antes de terminar la clase, los estudiantes entregan el borrador creado para que la profesora lo revise detalladamente.

Cierre: 5'

La profesora escribe en la pizarra la actividad de cierre: Da un ejemplo de un personaje “antihéroe”, ficticio o real, y explica por qué lo es, utilizando la definición trabajada en clases.

<b>Indicadores de evaluación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Organizan sus ideas e información por medio de distintos recursos, según los propósitos de escritura y el género discursivo.</li> <li>- Construyen un texto que ajustan en distintos momentos del proceso, a partir de su propósito comunicativo y de la comunicabilidad del texto.</li> </ul>
<b>Habilidades</b>	Crear- sintetizar

- Clase 4

<b>Objetivo de aprendizaje</b>	<p>O.A. 2 Reflexionar sobre el efecto estético de las obras leídas, evaluando:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. Cómo la obra dialoga con las experiencias personales del lector y sus puntos de vista sobre diversas problemáticas del ser humano (afectos, dilemas éticos, conflictos, etc.).</li> <li>6. Cómo los recursos y técnicas literarias de la obra inciden en el efecto estético producido.</li> </ol> <p>O.A. 6 Producir textos (orales, escritos o audiovisuales), coherentes y cohesionados para comunicar sus análisis e interpretaciones de textos, desarrollar posturas sobre temas, explorar creativamente con el lenguaje, entre otros propósitos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. Aplicando un proceso de escritura según sus propósitos, el género discursivo seleccionado, el tema y la audiencia.</li> <li>6. Adecuando el texto a las convenciones del género y a las características de la audiencia (conocimientos, intereses, convenciones culturales).</li> </ol>
<b>Objetivo de clase</b>	<p>Aplicar las correcciones al relato ficticio para la entrega final.</p>
<b>Actividades</b>	
<p style="text-align: center;">Inicio: 5'</p> <p>La profesora inicia la socialización de respuestas del cierre de la clase anterior. Los estudiantes fundamentan sus posturas y explican sus respuestas.</p>	
<p style="text-align: center;">Desarrollo:</p> <p>La profesora entrega los textos a cada estudiante.</p> <p>Corrigen el texto según las indicaciones de la profesora. Si es que no alcanzaron a terminar el texto en la primera clase, terminan en</p>	

<p>esta, corrigen errores de coherencia, redacción y ortografía.</p> <p>Comparan su trabajo con los criterios solicitados en la rúbrica y entregan el producto final.</p>	
<p style="text-align: center;">Cierre: 5'</p> <p>La profesora pregunta “¿Cuáles son los recursos discursivos y recursos expresivos? ¿Los usaste en la construcción de tu texto?”</p>	
<b>Indicadores de evaluación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aplican estrategias al desarrollar el proceso de escritura en función de su propósito comunicativo y del mensaje por comunicar.</li> <li>- Organizan sus ideas e información por medio de distintos recursos, según los propósitos de escritura y el género discursivo.</li> </ul>
<b>Habilidades</b>	<p>Crear- sintetizar</p>

## g. Material clase a clase

- **Clase 1**



Instituto Comercial Domingo Eyzaguirre  
Dpto. Lengua y Literatura  
3 ° medio  
Profesoras: Olga Córdova Aránguiz  
Isidora Guerrero Allende

### Unidad 1: “Diálogo: Literatura y Efecto Estético”

Nombre: \_\_\_\_\_ Curso: 3 ° A/B Fecha: \_\_\_\_\_

**Objetivo de la clase:** Conocer los recursos lingüísticos utilizados en diversos contextos.

OA: 02

## RECURSOS LINGÜÍSTICOS

Cassany señala que “siempre hay algo detrás de las líneas, que debemos descubrir”. No existen datos absolutamente objetivos, desvinculados de las personas y de las comunidades. Cualquier discurso tiene **sesgo** (Orientación o dirección que toma un asunto), pequeño o grande.

El **lector crítico** no solo comprende el contenido de un escrito, sino también el propósito, la motivación, los valores y creencias que tiene el escrito. Comprender un texto requiere reconstruir tanto el **contenido** como la **ideología**. Descubrir esta última, puede permitir al estudiante desarrollar la **conciencia lingüística crítica** necesaria para una ulterior **competencia crítica lectora**. Porque el lenguaje desliza las actitudes, las opiniones y las realidades del enunciador o autor. Las desliza a través de ciertos **recursos**.

## ¿Qué son los recursos discursivos y lingüísticos?

Los recursos discursivos y lingüísticos son **marcas textuales o pistas** que entregan una ideología (un sistema de valores y creencias sociales compartidos por los miembros de un grupo) de manera **explícita** (aparece textualmente en los textos) o **implícita** (no aparece textual, es necesario inferir).

# Tipos de recursos discursivos

## 1.-Modalizadores discursivos o Modalización

---

El emisor deja **huellas personales** en su discurso a través de ciertos elementos: adverbios, pronombres, adjetivos determinativos, adjetivos valorativos, términos connotados, etc.

Un texto altamente modalizado será aquel en el cual aparezcan numerosos indicadores de la **presencia del emisor** y, viceversa. Una **menor** modalización, expresa un discurso más “**objetivo**”.

Las lenguas disponen de numerosos mecanismos para modalizar un discurso; pueden estar **explícitos** o **implícitos**; es el **contexto discursivo** en este último caso el que permite **interpretar la actitud del emisor ante lo que dice**.

## Tipos de Modalizadores

---

Los modalizadores muestran la **actitud del emisor o autor ante el enunciado** y su intención respecto al receptor. Lo fundamental es determinar cuál de estas modalidades oracionales **predomina** en el texto para buscar la razón en la intencionalidad del autor.

1. **Modalizadores lógicos:** Indican el grado de **certeza** del emisor sobre la información que transmite. Se clasifican en:
  - **De certeza, veracidad o convencimiento:** Se emplean con la intención de querer reflejar el grado de convicción que tiene el emisor frente a lo que comunica.  
**Ejemplos:** sin duda, absolutamente, ciertamente, es indiscutible que, es evidente, etc.
  - **Dubitativos:** El emisor manifiesta cierto grado de **inseguridad, duda o distancia** respecto de lo que comunica.  
**Ejemplos:** tal vez, posiblemente, probablemente, quizás, se supone que, etc.
2. **Modalizadores apreciativos:** Reflejan el punto de vista personal del emisor sobre un hecho; es decir, su **aprobación o rechazo**. Permiten expresar valoraciones positivas o negativas con respecto a lo que habla, lo que le lleva a mostrar el contenido de su enunciado como bueno/malo, útil/perjudicial... (uso de adjetivos calificativos).
  - **Ejemplo de valoraciones positivas:** Fantástico, maravilloso, excelente, sobresaliente, impecable, etc.
  - **Ejemplo de valoraciones negativas:** Decepcionante, desacertado, errático, insostenible, denigrante, humillante, etc.

ESTOS TIPOS DE MODALIZADORES SON IMPORTANTES PORQUE AFECTAN EN EL **POSICIONAMIENTO DEL ENUNCIADOR** CON RESPECTO A LO QUE DICE Y CÓMO LO DICE.

## 2.- Recursos expresivos

---

Los usos de lenguaje por medio del dialogo y la conversación resultan fundamentales para la interacción social, aquí hemos de agregar que para construir un texto podemos hacerlo de manera llana o utilizar recursos expresivos que lo embellezcan o le impriman un estilo diferente. Una serie de recursos expresivos es usada por el enunciador o autor, según la intención o propósito comunicativo que desee lograr a través del escrito:

- 1- **Interrogaciones retóricas:** Consiste en realizar una pregunta sin esperar una respuesta por estar ya contenida o por imposibilidad de encontrarla. Se utiliza para afirmar con mayor énfasis una idea o sentimiento. Consiste en utilizar el giro interrogativo, no para expresar una duda y provocar una respuesta, sino para indicar, por el contrario, la más grande persuasión, y desafiar a aquellos a los que se habla, a poder negar o incluso responder. No hay que confundirla con la interrogación propiamente dicha, con la interrogación de duda, de ignorancia o de curiosidad, por la cual se busca instruirse o asegurarse de una cosa.
  - **Ejemplo:** “¿En verdad es un acto humanitario sacar de las cárceles a los torturadores y violadores de derechos humanos?”.
- 2- **Ironías:** Es una figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. **No suele ir acompañada de indicadores explícitos que aclaren el sentido real de lo que se dice.** Además de emplearse en poesía y literatura, se utiliza constantemente en los medios y en situaciones de la vida cotidiana. Lo que se pretende con este recurso es que el receptor detecte por sí solo la ironía y, por tanto, el verdadero significado del mensaje con la ayuda del **contexto.**
  - **Ejemplo:** “Esta fiesta sí que fue un éxito” (no vino nadie).
- 3- **Metáforas, personificaciones, hipérboles, etc.:** Las figuras literarias, también conocidas como figuras retóricas, **son formas no convencionales de emplear las palabras** para dotarlas de

expresividad, vivacidad o belleza, con el objeto de sorprender, emocionar, sugerir, persuadir, convencer, etc.

- **Ejemplo:** “La crisis económica ha llevado a los países al borde del abismo”.  
(metáfora)

4- **Eufemismos:** Se emplean para enmascarar la realidad y darle un tinte más suave a lo políticamente incorrecto.

- **Ejemplo:** “La situación económica nos obligó a un reajuste de personal y a desvincular de la empresa a los funcionarios” (despido).

### Actividad

- I. A partir de lo leído, identifica el modalizador ennegrecido que corresponda en cada enunciado.
- 1) “**Tal vez**, no soy un buen partido: Millaray Viera se sinceró sin filtro sobre su vida amorosa”.  
Modalizador: lógico dubitativo
  - 2) “El **lamentable** caso de Hans Pozo cambió la historia para siempre”.  
Modalizador: \_\_\_\_\_
  - 3) “**Sin duda** caí en su trampa, ahora estoy enamorado para siempre”.  
Modalizador: \_\_\_\_\_
  - 4) “**Estoy segura** de que se puede hacer aún mucho más y como comunidad demostraremos que no nos dejamos solos unos a otros”.  
Modalizador: \_\_\_\_\_
  - 5) “El coronavirus está modificando actualmente en **forma dramática** la vida en nuestro país”.  
Modalizador: \_\_\_\_\_
  - 6) “**Probablemente** no hemos actuado de la mejor forma para prevenir esta crisis”.  
Modalizador: \_\_\_\_\_
  - 7) “**No hay ninguna duda** en la **falsedad** de su relato. Él es un mentiroso compulsivo”.  
Modalizador 1: \_\_\_\_\_  
Modalizador 2: \_\_\_\_\_
  - 8) “**Majestuosa** era la fachada del palacio, a pesar del **pésimo** gusto, todos los elementos hacían un intento por combinar”.

Modalizador 1: \_\_\_\_\_

Modalizador 2: \_\_\_\_\_

- 9) “Dicen que soy una mala mamá. Yo no quería tener un crío a esta edad, **quizás** si el guacho no hubiera salido rubio”.

Modalizador: \_\_\_\_\_

- 10) “Le dije que él era **malo**, pero ella estaba tan ciega. Al final me dio pena verla, yo **estoy segura** que el animal ese la embrujó”.

Modalizador 1: \_\_\_\_\_

Modalizador 2: \_\_\_\_\_

II. A partir de lo leído, identifica el recurso expresivo utilizado.

- 1) En cualquier conflicto armado, existirán daños colaterales.

Recurso: \_\_\_\_\_

- 2) ¿Cuántas veces tengo que decirte que hagas la tarea?

Recurso: \_\_\_\_\_

- 3) Persona en riesgo de exclusión social

Recurso: \_\_\_\_\_

- 4) ¿Qué hombre razonable desearía la guerra?

Recurso: \_\_\_\_\_

- 5) Ya no me queda tiempo para eso. Tengo sesenta y un años y siento el frescor de los primeros días del otoño. Me queda como mucho un cuarto de vida por delante. ¿Qué puedes hacer con un cuarto de sable, con un cuarto de escudo?

Recurso: \_\_\_\_\_

- 6) La vida es un carnaval.

Recurso: \_\_\_\_\_

- 7) “¿Cuántas personas queridas perderemos?”

Recurso: \_\_\_\_\_

- 8) “¿En verdad es un acto humanitario sacar de las cárceles a los torturadores y violadores de derechos humanos?”

Recurso: \_\_\_\_\_

- 9) “La crisis económica ha llevado a los países al borde del abismo”.

Recurso: \_\_\_\_\_

10) No te pares de sillón, te puedes fatigar

Recurso: \_\_\_\_\_

11) Estos delincuentes van a matar la economía

Recurso: \_\_\_\_\_

12) Los chalecos amarillos se tomaron las calles.

Recurso: \_\_\_\_\_

13) La escuela estaba triste sin los niños en los patios

Recurso: \_\_\_\_\_

14) Hago un llamado a todos mis ciudadanos, debemos establecer una “nueva normalidad”

Recurso: \_\_\_\_\_

15) ¿Tengo monos en la cara?

Recurso: \_\_\_\_\_

- **Clase 2**



Instituto Comercial Domingo Eyzaguirre  
Dpto. Lengua y Literatura  
3 ° medio  
Profesoras: Olga Córdova Aránguiz  
Isidora Guerrero Allende

## **Unidad 1: “Diálogo: Literatura y Efecto Estético”**

**Nombre:** \_\_\_\_\_ **Curso:** 3 ° A/B **Fecha:** \_\_\_\_\_

**Objetivo de la clase:** Identificar los recursos lingüísticos utilizados por el “antihéroe” como nuevo protagonista de la literatura actual.

**OA:** 02

### **Contextualicemos...**

- **La literatura en el siglo XXI:**

¿Recuerdas las características del “héroe”? ¿Crees que esta figura, casi perfecta, sea la que se utiliza en la literatura actual?

Libros como “El cantar del mío Cid”, “La Odisea”, etc. constituyen parte de la Literatura Clásica, estos hablan sobre un tipo de personaje, que se denomina “héroe”. Él resalta con sus fortalezas, valores y valentía, pero sobre todo por ser un personaje bueno y noble. Sin embargo, en la Literatura Contemporánea surge otro personaje, más adecuado a su época y valores de la sociedad que, usualmente, reflejan nuevos pensamientos, algunos de ellos, enfermos, perturbadores, criminales o asesinos. Esto se debe, probablemente, a que el paradigma social se volvió más sombrío y los valores de antaño como la valentía, la bondad y el buen liderazgo ya no tenían sentido para la sociedad.

A raíz de esto, en esta unidad, que como ya sabemos se trata del efecto estético producido en las obras, se buscará profundizar en dos temáticas fundamentales:

1. Analizar nuevas formas de escritura, conocer otras técnicas literarias y comprender que hasta de situaciones tan macabras o historias tan poco valoradas, se puede hacer arte y literatura.

2. Reflexionar sobre el impacto que genera en el lector la lectura de estas creaciones literarias, relacionándolas con el mundo del lector, las experiencias personales, su bagaje cultural y conectando todo aquello con problemas humanos universales.

Para comprender algunos de los puntos explicados anteriormente, es necesario que recuerdes que el personaje principal de la obra es el protagonista, y existen distintos tipos:

### **A. Héroe**

Probablemente, esté término ya lo conoces o intuyes cuál es su significado. Según el Diccionario de la Real Academia Española el “héroe” es aquel varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes. Es decir, el héroe es aquel que realiza acciones que están al alcance de muy pocos, por gallardía, valor, mentalidad y facultades. En la literatura han existido distintos tipos de héroes, según la época en que se enmarcan:

1. **Héroe mitológico o clásico (V a.C- V d.C):** En la antigüedad se creía que los héroes eran una especie intermedia entre los dioses y los humanos. Entonces, estos personajes estaban investidos de características sobrehumanas, como la fuerza y mucha inteligencia. Representan valores ligados a lo bélico, que eran propios de la época. Por lo general, además son hijos de personas ilustres o de dioses y humanos. Y es esta mitad humana la que tiene algún defecto que, generalmente, los lleva a la muerte.
2. **Héroe medieval (V d.C - XV d.C):** En primer lugar, hay que destacar que quien transmitía las hazañas y victorias del héroe, era el juglar, el cual, al narrar las historias, ponía de su propia cosecha para obtener más escuchas, generalmente, favoreciendo al héroe. En esta época, el protagonista deja su linaje divino y se involucra en los valores de su pueblo, luchando por defenderlo desde su posición de caballero. Generalmente sus valores están ligados con la religión cristiana, amor por su pueblo y patria, obediencia hacia su rey, no posee características sobrehumanas y se destaca por su compromiso, lealtad y solidaridad.
3. **Héroe moderno (XV d.C - XVIII d.C):** También conocido como el héroe cotidiano, e incluso patético, este personaje es completamente humano, presentando un arquetipo realista. Debido a que esta época no se mueve solamente por guerras ni por las virtudes clásicas, un militar ya no es visto como un héroe. Por esta misma razón es que surge un personaje poco valorado pero que en la actualidad está mucho más estudiado: el lazarillo

de Tormes. Este libro pertenece a la novela picaresca. Cuenta las aventuras y desgracias de Lázaro, un pícaro que, para sobrevivir, debe realizar todo tipo de trabajos o hurtos hacia sus amos que son déspotas, egoístas, avaros, etc. estos lo llevan a situaciones desafortunadas.

4. **Superhéroe (XVIII d.C - presente):** Es un personaje de ficción dotado se superpoderes, incluso superando al héroe clásico en habilidades sobrehumanas. Estos “poderes” son, obviamente capacidades superiores a las de los humanos corrientes, y por ello, sus principales motivaciones son proteger a los demás y luchar contra las fuerzas enemigas.



Se considera que esta

palabra se creó en la Edad Media. Se utilizaba para referirse a sujetos sin honor, sin sentido de la moralidad o incivilizados, capaces de cometer cualquier fechoría. Con el correr de la historia, se convirtió en un adjetivo empleado para calificar a las personas que llevan a cabo acciones nocivas, dañinas o indignas. El concepto, actualmente, suele aparecer en el terreno de la ficción: villano es el personaje malvado que se opone al héroe.



<b>Villanos de Disney</b>	<b>Lord Voldemort</b>	<b>Thanos</b>
---------------------------	-----------------------	---------------

**C. Antihéroe:** Este término, debido a que aún es nuevo, algunos autores proponen que tiene un doble significado:

1. Es una continuación del héroe moderno.
2. Es un tipo de personaje completamente nuevo.

Nosotros entenderemos por antihéroe al personaje de una obra lleno de características humanas, con más defectos que virtudes provocadas por la disfuncionalidad de su entorno y que por ello, a diferencia del héroe, no aspira a ser una buena persona, sino que, a la sobrevivencia, fallando o no en su cometido.

● **Características del antihéroe:**

1. Personalidad inadaptada: El antihéroe no es igual al resto de la sociedad. Usualmente no tiene un trabajo estable ni una vida “común”. Él no entiende a la sociedad ni la sociedad lo entiende a él.
2. Refleja los vicios de la sociedad: El autor de la obra, va a reflejar las malas actitudes, comportamientos y vicios de la sociedad a través del antihéroe. Por ejemplo, si una sociedad se caracteriza por ser individualista o materialista, el antihéroe también lo será.
3. Denunciante: Debido a la característica anterior, el antihéroe va a ser un ejemplo de lo que no se debe hacer, esperando que el “lector ficticio” tome conciencia de estos malos comportamientos. El antihéroe tiene un rol pedagógico.
4. Ambientes lúgubres: El antihéroe se moverá por los escenarios marginales, ligados a la pobreza y faltos de belleza. Por eso, predominan escenarios reales, propios del bajo mundo. En este tipo de obras no hay adornos y la caracterización es detallada.
5. Sobrevivencia: El antihéroe por ser un personaje desclasado, proviene de un contexto, en su gran mayoría, vulnerable. Él vive el día a día, desempeñándose en diversos ámbitos “laborales”: robando, matando o trabajando en el comercio sexual para poder vivir según sus estándares.



Sasuke Uchiha	Sesshomaru	San, “princesa de los lobos”	Seita
---------------	------------	------------------------------	-------

### Actividad

**I. Lee los siguientes fragmentos y luego responde las preguntas:**

**Texto 1:**

“Él le dijo que ya no había necesidad de partir, que su padrino le había cobrado a Torcuato la vida de Carlitos Jofré y la paliza que le dieron al Yunque Mardones. Pero Luisa no quería seguir allí. Concluyó que la violencia en el barrio Matadero Franklin era parte del aire que los hombres respiraban.

Ella no quería seguir allí, y para el Cabro se abría un mundo nuevo con la muerte de Torcuato. Se iba a quedar con el negocio de las cartillas solo para él, sin necesidad de rendirle a nadie el dinero ni los movimientos” (315)

Extracto de *Matadero Franklin*, Simón Soto.

**a. ¿Qué quieren decir los fragmentos subrayados?**


**b. Según la lectura realizada, ¿qué opciones tiene el Cabro sobre su estadía en el barrio Matadero? ¿Qué es lo que hace finalmente?**

--

---

---

---

- c. **Matadero Franklin trata sobre la vida de Mario Silva Leiva, más conocido como “Cabro Carrera”, el primer narcotraficante chileno. ¿Cómo crees que el concepto de “antihéroe” trabajado en clases se refleja en el fragmento?**

---

---

---

**Texto 2:**

“De súbito presencié la escena: un perro moribundo había ido a caer al arroyo. Hubiera querido seguir y no ver, no saber, pero el perro con una llamada muda, angustiada, ineludible me llamaba arrastrándome hacia su muerte. Resbalando, bajo el aguacero, bajé con Alexis al caño: era uno de esos perros criollos callejeros, corrientes, que en Bogotá llaman "gozques" y en Medellín no sé cómo, o sí, perros "chandosos". Cuando traté con Alexis de levantarlo para sacarlo del agua descubrí que el perro tenía las caderas quebradas, de suerte que, aunque lo sacáramos no había esperanzas de salvarlo. Un carro lo había atropellado y el animal, arrastrándose, había logrado llegar a la quebrada, pero se había quedado atrapado en sus aguas al intentar cruzarla. ¿Cómo iba a poder salir de allí herido, destrozado, si se nos dificultaba a nosotros sanos? Los bordes de cemento que encauzaban el arroyo le impedían salir. ¿Cuánto llevaba allí? Días tal vez, con sus noches, bajo las lluvias, a juzgar por su deterioro extremo. ¿Habría tratado de volver acaso, herido, a su casa? ¿Pero es que tendría casa? Solo Dios sabrá, él que es culpable de estas infamias: Él, con mayúscula, con la mayúscula que se suele usar para el Ser más monstruoso y cobarde, que mata y atropella por mano ajena, por la mano del hombre, su juguete, su sicario. "No va a poder volver a caminar –le dije a Alexis–. Si lo sacamos es para que sufra más. Hay que matarlo". "¿Cómo?" "Disparándole". El perro me miraba. La mirada implorante de esos ojos dulces, inocentes, me acompañará mientras viva, hasta el supremo instante en que la Muerte, compasiva, decida borrarla. "Yo no soy capaz de matarlo", me dijo Alexis. "Tienes que ser", le dije. "No soy", repitió. Entonces le saqué el revólver del cinto, puse el cañón contra él pecho del perro y jalé el gatillo. La detonación sonó sorda, amortiguada por el cuerpo del animal, cuya almita limpia y pura se fue elevando, elevando rumbo al cielo de los perros que es al que no entraré yo porque soy parte de la porquería humana.”

Extracto de *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo

- a. **¿Cuál crees tú que es la razón para que el protagonista decida matar al perro?**

---

---

---

---

---

---

**b. De acuerdo a lo que señala el protagonista, cuál es su visión o pensamiento sobre la raza humana**

---

---

---

---

**c. ¿Cuál es el tono del emisor?**

---

---

---

---

**d. ¿Cuál es el sentimiento que prima en el protagonista en relación a Dios? Explica y ejemplifica.**

---

---

---

---

---

**Texto 3:**

“...pero yo la dejo cuando quiero  
ven a fumar conmigo  
yo te invito  
el siguiente lo invitas tú  
y el próximo quién sabe quién  
cualquiera que tenga un bien  
mueble o inmueble.  
Por eso te echan de todos lados, HP  
porque terminas robando en todos lados, HP  
la radio, el play o el devedé  
la tele, un reloj o el pc,  
todo lo que puedas, HP  
sartenes, sostenes, los bienes que tienes  
hasta el coche de tu hija que acababas de regalar

y las botellas de whisky que rellenas con té y alcohol de curar  
y cuando ya no quedó nada que pudieras robar  
terminaste rifando lo único propio que te iba quedando  
tu cuerpo, HP, tu cuerpo de escándalo  
porque hasta el alma es prestada, HP

Extracto de *HP*, Luis Barrales.

**a. De acuerdo a lo leído ¿Cuál es el conflicto humano que transmite el protagonista hacia su propio comportamiento?**

---

---

---

**b. ¿A qué se dedica el protagonista? Infiere.**

---

---

---

**c. ¿Qué quiere decir el protagonista con: *porque hasta el alma es prestada*? Explica.**

---

---

---

II. Lee el siguiente fragmento y completa el análisis solicitado:

Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta. Bien que lo conocí porque allí cerca, a un lado de la carretera que venía de Envigado, otro pueblo, a mitad de camino entre los dos pueblos, en la finca Santa Anita de mis abuelos, a mano izquierda viniendo, transcurrió mi infancia. Claro que lo conocí. Estaba al final de esa carretera, en el fin del mundo. Más allá no había nada, ahí el mundo empezaba a bajar, a redondearse, a dar la vuelta. Y eso lo constaté la tarde que elevamos el globo más grande que hubieran visto los cielos de Antioquia, un rombo de ciento veinte pliegos inmenso, rojo, rojo, rojo para que resaltara sobre el cielo azul. El tamaño no me lo van a creer, pero ¡qué saben ustedes de globos! ¿Saben qué son? Son rombos o cruces o esferas hechos de papel de china deleznable, y por

dentro llevan una candileja encendida que los llena de humo para que suban. El humo es como quien dice su alma, y la candileja el corazón. Cuando se llenan de humo y empiezan a jalar, los que los están elevando sueltan, soltamos, y el globo se va yendo, yendo al cielo con el corazón encendido, palpitando, como el Corazón de Jesús. ¿Saben quién es? Nosotros teníamos uno en la sala; en la sala de la casa de la calle del Perú de la ciudad de Medellín, capital de Antioquia; en la casa en donde yo nací, en la sala entronizado o sea (porque sé que no van a saber) bendecido un día por el cura. A él está consagrada Colombia, mi patria. Él es Jesús y se está señalando el pecho con el dedo, y en el pecho abierto el corazón sangrando: góticas de sangre rojo vivo, encendido, como la candileja del globo: es la sangre que derramará Colombia, ahora y siempre por los siglos de los siglos amén.

¿Pero qué les estaba diciendo del globo, de Sabaneta? Ah sí, que el globo subió y subió y empujado por el viento, dejando atrás y abajo los gallinazos se fue yendo hacia Sabaneta. Y nosotros que corremos al carro y ¡ran! que arrancamos, y nos vamos siguiéndolo por la carretera en el Hudson de mi abuelito. Ah no, no fue en el Hudson de mi abuelito, fue en la carcacha de mi papá. Ah sí, sí fue en el Hudson. Ya ni sé, hace tanto, ya no recuerdo... Recuerdo que íbamos de bache en bache ¡pum! ¡pum! ¡pum! por esa carreterita destartalada y el carro a toda, desbarajustándose, como se nos desbarajustó después Colombia, o, mejor dicho, como se "les" desbarajustó a ellos porque a mí no, yo aquí no estaba, yo volví después, años y años, décadas, vuelto un viejo, a morir.

Cuando el globo llegó a Sabaneta dio la vuelta a la tierra, por el otro lado, y desapareció. Quién sabe adónde habrá ido, a China o a Marte, y si se quemó: su papel sutil, deleznable se encendía fácil, con una chispa de la candileja bastaba, como bastó una chispa para que se nos incendiara después Colombia, se "les" incendiara, una chispa que ya nadie sabe de dónde saltó. ¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena?

A mi regreso a Colombia volví a Sabaneta con Alexis, acompañándolo, en peregrinación. Alexis, aja, así se llama. El nombre es bonito, pero no se lo puse yo, se lo puso su mamá. Con eso de que les dio a los pobres por ponerles a los hijos nombres de ricos, extravagantes, extranjeros: Tayson Alexander, por ejemplo, o Fáber o Eder o Wílfers o Rommel o Yeison o qué sé yo. No sé de dónde los sacan o cómo los inventan. Es lo único que les pueden dar para

arrancar en esta mísera vida a sus niños, un vano, necio nombre extranjero o inventado, ridículo, de relumbrón. Bueno, ridículos pensaba yo cuando los oí en un comienzo, ya no lo pienso así. Son los nombres de los sicarios manchados de sangre. Más rotundos que un tiro con su carga de odio.

Ustedes no necesitan, por supuesto, que les explique qué es un sicario. Mi abuelo sí, necesitaría, pero mi abuelo murió hace años y años. Se murió mi pobre abuelo sin conocer el tren elevado ni los sicarios, fumando cigarrillos Victoria que usted, apuesto, no ha oído siquiera mencionar. Los Victoria eran el basuco de los viejos, y el basuco es cocaína impura fumada, que hoy fuman los jóvenes para ver más torcida la torcida realidad, ¿o no? Corríjame si yerro. Abuelo, por si acaso me puedes oír del otro lado de la eternidad, te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo. ¿Y los hombres? Los hombres por lo general no, aquí los sicarios son niños o muchachitos, de doce, quince, diecisiete años, como Alexis, mi amor: tenía los ojos verdes, hondos, puros, de un verde que valía por todos los de la sabana. Pero si Alexis tenía la pureza en los ojos tenía dañado el corazón. Y un día, cuando más lo quería, cuando menos lo esperaba, lo mataron, como a todos nos van a matar. Vamos para el mismo hueco de cenizas, en los mismos Campos de Paz.

La Virgen de Sabaneta hoy es María Auxiliadora, pero no lo era en mi niñez: era la Virgen del Carmen, y la parroquia la de Santa Ana. Hasta donde entiendo yo de estas cosas (que no es mucho), María Auxiliadora es propiedad de los salesianos, y la parroquia de Sabaneta es de curas laicos. ¿Cómo fue a dar María Auxiliadora allí? No sé. Cuando regresé a Colombia allí la encontré entronizada, presidiendo la iglesia desde al altar de la izquierda, haciendo milagros. Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultuosa los muchachos de la barriada, los sicarios. Ya para entonces Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín, la ciudad la había alcanzado, se la había tragado; y Colombia, entre tanto, se nos había ido de las manos. Éramos, y de lejos, el país más criminal de la tierra, y Medellín la capital del odio. Pero estas cosas no se dicen, se saben. Con perdón.

**“La virgen de los sicarios”, Fernando Vallejo**

PREGUNTA	RESPUESTA
1. <i>Idea principal, tesis o controversia que se presenta por parte del enunciador.</i>	
2. <i>Propósito o intención comunicativa.</i>	
3. <i>Modalizadores de subjetividad (de certeza y de duda)</i>	
4. <i>Modalizadores discursivos apreciativos, selección léxica valorativa, juicios de valor.</i>	
5. <i>Recursos expresivos (interrogaciones retóricas, ironías, figuras literarias, eufemismos, comillas, puntos suspensivos, paréntesis, etc.)</i>	

- **Clase 3 y 4: Consigna y rúbrica de trabajo sobre el relato de ficción**



Instituto Comercial Domingo Eyzaguirre  
Dpto. Lengua y Literatura  
3 ° medio  
Profesoras: Olga Córdova Aránguiz  
Isidora Guerrero Allende

### **Consigna de trabajo**

**Nombre:** \_\_\_\_\_ **Curso:** 3 ° A/B **Fecha:** \_\_\_\_\_

**Objetivo de la clase: Elaborar un relato de ficción a partir de una crónica**  
**OA: 02 - 06**

#### **Actividades a desarrollar:**

- a) Leer detalladamente la crónica entregada.
- b) Planificar un relato ficticio a partir de la historia del personaje en cuestión (Cisarro, Niñas Arañas o Jorge González).
- c) Cuidar que la historia creada de este personaje tenga características propias del “antihéroe” (personalidad inadaptada, reflejar los vicios de la sociedad, sobrevivencia como motivo de vida, etc.).
- d) Redactar una introducción que presente a este personaje desde una forma trágica o desafortunada.
- e) Redactar un desarrollo que hable sobre las andanzas de este personaje, sus pensamientos sobre la sociedad y actitudes frente a ella.
- f) Redactar una conclusión que muestre las consecuencias de sus actos como antihéroe (este resultado puede ser trágico o no).

#### **Condiciones generales:**

- a) Dispone de dos clases para entregar el relato.
- b) El formato de entrega debe ser:
  - Times New Roman
  - Tamaño: 12

- Interlineado: 1,5
- Justificado

c) Debe tener una extensión de dos planas como mínimo.

Evaluación: Este trabajo corresponde a una evaluación sumativa y los criterios de evaluación se encuentran detallados en la rúbrica adjunta.



Instituto Comercial Domingo Eyzaguirre  
 Dpto. Lengua y Literatura  
 3 ° medio  
 Profesoras: Olga Córdova Aránguiz  
 Isidora Guerrero Allende

### Rúbrica sobre el relato de ficción

**Nombre:** \_\_\_\_\_ **Curso:** 3 ° A/B **Fecha:** \_\_\_\_\_

Puntaje: \_\_\_/44      Nota: \_\_\_\_\_

Criterio	Excelente (4)	Bueno (2)	Regular (1)	No observado (0)
El texto presenta un protagonista que tenga características del “antihéroe”.	Posee las 5 características del “antihéroe” trabajadas en clases y guías.	El protagonista posee 3 características del “antihéroe”.	Se refleja claramente 1 sola característica del “antihéroe”	No se observan características del “antihéroe” (0)
Título	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Es pertinente con el tema tratado.</li> <li>- Llama la atención del lector.</li> <li>- Es conciso.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Es pertinente con el tema tratado.</li> <li>- Es conciso.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No es pertinente con el tema tratado.</li> <li>- Es extenso.</li> </ul>	No hay título.
Inicio	Presenta al personaje principal: su historia de vida, aspiraciones, contexto social y características físicas y psicológicas	Presenta al personaje principal <u>según 2 dimensiones</u> : su historia de vida, aspiraciones, contexto social, características físicas <u>o</u>	Presenta al personaje principal <u>pero solo considerando 1 dimensión</u> : su historia de vida, aspiraciones, contexto social y	No Presenta al personaje principal ni incluye ninguna característica de las mencionadas.

	principales.	psicológicas principales.	características físicas y psicológicas principales.	
Desarrollo	Se presenta el conflicto y vicio de la sociedad a través del personaje y su comportamiento errático.	Se presenta el conflicto y vicio de la sociedad a través del personaje.	Se presenta el conflicto o el vicio de la sociedad a través del personaje.	No se observa.
Desenlace	Se presenta el resultado de las aspiraciones que tenía el personaje: su éxito o fracaso.	Se presenta el resultado de las aspiraciones que tenía el personaje, pero no de forma clara.	Se evidencia un cierre de la historia, pero no es acorde a la historia ni a las características del “antihéroe”.	No se observa.
Recursos lingüísticos y discursivos	El relato presenta claramente, a lo menos, 10 modalizadores discursivos y recursos expresivos.	El relato presenta entre 5 y 9 modalizadores discursivos y recursos expresivos.	El relato presenta menos de cinco modalizadores discursivos y recursos expresivos.	El relato no presenta modalizadores discursivos y recursos expresivos.
Redacción	Se evidencia la lectura de la crónica a partir de 3 momentos del relato inspirados en ella.	Se evidencia la lectura de la crónica a partir de 2 momentos del relato inspirados en ella.	Se evidencia la lectura de la crónica a partir de 1 momentos del relato inspirados en ella.	No se observa ni evidencia la lectura de la crónica en el relato creado.
Ortografía literal y acentual	El texto no presenta faltas de ortografía literal o acentual	El texto presenta menos de cinco faltas de ortografía literal o acentual	El texto presenta entre cinco y diez faltas de ortografía literal y acentual	El texto presenta más de diez faltas de ortografía literal o acentual
Ortografía puntual	El texto no presenta faltas de ortografía	El texto presenta menos de tres faltas de	El texto presenta menos de cinco faltas de	El texto presenta más de cinco faltas de

	puntual.	ortografía puntual.	ortografía puntual.	ortografía puntual.
Presenta a tiempo	Presenta el texto en la fecha indicada y en su versión final.	Presenta al otro día de la fecha indicada.	Presenta dos o más días después de la fecha indicada.	Presenta el trabajo con más de 5 días de atraso.
Trabajo en clases	Posee los 2 timbres de trabajo en clases y participación.	Posee 1 timbre de trabajo en clases o participación.	/	No trabaja en clases, no posee timbres.

- El estudiante puede elegir entre las siguientes tres crónicas:
  - a. Cisarro: la historia del chico malo  
<https://www.latercera.com/noticia/cisarro-la-historia-chico-malo/>
  - b. Niñas araña: Carabineros detiene a “niñas araña”  
<https://www.emol.com/noticias/nacional/2005/08/25/193298/carabineros-detiene-a-ninas-arana.html>
  - c. Crónica de la despedida de Jorge González  
<https://www.eldesconcierto.cl/new/2017/01/09/yo-solo-tengo-este-presente-cronica-de-la-despedida-de-jorge-gonzalez/>