

EFRAÍN GONZÁLEZ EN DOS GUIONES CINEMATOGRAFICOS: MITO Y REALIDAD

*Diana Marcela Fajardo Casas*¹

Universidad de Cundinamarca - Sede Girardot
Corporación Universitaria Minuto de Dios - Sede Girardot

Resumen: Los guiones para cine: *Efraín* (1980) de Jairo Aníbal Niño, y *Siete Colores* (1981) de Dunav Kuzmanich, presentan a Efraín González, como un símbolo de resistencia a la violencia que se vivió en Colombia en el siglo XX, especialmente entre los años 1948 y 1966. Es así que esos textos se convierten en un referente de estudio y permiten acercarse a este periodo e identificar al héroe transformado por la literatura, develando el mito que de él se desprende.

Palabras clave: Efraín González; Colombia; guiones para cine; mito; historia.

Recibido: 15 febrero de 2017.

Aprobado: 9 de marzo de 2017.

EFRAÍN GONZÁLEZ IN TWO CINEMATOGRAPHICS SCRIPTS: MYTH AND REALITY

Abstract: The screenplays: *Efraín* (1980) by Jairo Aníbal Niño and *Siete Colores* (Seven Colors) (1981) by Dunav Kuzmanich, show Efraín González as a symbol of resistance to the waves of violence that took place in Colombia in the 20th century, especially between 1948 and 1966. These texts become in the same way a reference for study that allows us to approach this period, identifying in them the hero transformed by literature and unveiling the myth that he originates.

Key words: Efraín González; Colombia; scripts; myth; history.

¹ Docente de la Universidad de Cundinamarca, magister en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia. Correo electrónico: dianamarcela.fajardo@gmail.com

Introducción

Conocido como *Don Juan, Juanito y Sietecolores*; Efraín González (1933-1965), fue un hombre que por sus acciones y los hechos que encierran su historia, será recordado por varias generaciones, además ha servido como tema central de artículos científicos², de opinión³, novelas⁴, guiones para cine y corridos populares⁵.

Este campesino nacido en Santander, después de fugarse del Ejército Nacional y combatir en contra de los liberales, recibe un ataque a su casa donde su padre es abatido. Es a partir de este momento que el nombre de González empieza a ser escuchado en las regiones de Boyacá, Cundinamarca y, por supuesto, Santander. Hechos como asesinato de liberales, colaboradores del Ejército y cuanta persona estuviera en contra de sus acciones, son protagonizadas por el bandolero. También, es conocida la ayuda que recibía por parte de los líderes conservadores y el poder que tenía en las minas de esmeraldas. Sin embargo, una gran cantidad de personas veían en el bandolero, a una persona que podía defenderlos y, además, le atribuían poderes especiales que lo hacían ver ante los demás como un hombre fuerte que luchaba contra las injusticias que se cometían en el pueblo.

Los textos que sustentan este escrito, permiten hacer una revisión histórica de Efraín González, el periodo en el que vivió e, inclusive, acercarse a una posible mirada desde los ojos de las personas que estaban cerca a él. No obstante, los textos de ficción que se han valido del bandolero como inspiración, acogen un hecho real para transformarse en arte. Al respecto opina Carlos Pacheco:

Más significativa aún que la natural atención a los grandes procesos históricos es el especial interés que despiertan algunos de sus protago-

²“Un bandolero para el recuerdo: Efraín González también conocido como El Siete Colores”; escrito por la profesora Claudia Steiner, para la revista *Antipoda* del departamento de Antropología de la Universidad de Los Andes. También la revista *A Contratiempo*, conserva el artículo “Contribuciones al cancionero infame de Colombia, del autor Pablo Mora.

³“Efraín González, divino demonio” es un artículo escrito por el profesor Héctor Barbosa de la Universidad Central, donde hace reflexiones frente al bandolero.

⁴Entre las novelas se encuentran: *Efraín González. La dramática vida de un asesino asesinado*, del autor Pedro Claver Téllez, y *Vida, confesión y muerte de Efraín González. Un relato de amor, violencia y desesperanza*, del autor Tito J. Alba.

⁵El corrido de Efraín González (canción tradicional), del compositor Benito Ardila e interpretado por el grupo campesino Rojas y Medina, de la región de Briceño, Boyacá.

nistas. Significativas, digo, por su capacidad de evadir estereotipos culturales consolidados, así como las resoluciones interpretativas que ellos fundan y autorizan. Significativas también porque renuncia o se declara insatisfecha con las visiones externas y distantes; porque prefiere escudriñar los intersticios de la racionalidad, la sensibilidad y el habla propias de estos actores ilustres; porque consigue develar así sus dudas, sus contradicciones internas y sus secretos dolores. Como era de esperarse, los novelistas han optado en este trance por los personajes públicos que ofrecen una veta diegética más rica a la mirada ficcional (212).

Es de esta manera como los guiones para cine: *Efraín*, de Jairo Aníbal Niño, y *Sietecolores* de Dunav Kuzmanich, presentan al bandolero de una manera significativa que logra mostrar situaciones ficticias y verosímiles, donde sus convenciones parten de un mundo real. Asimismo, en cada uno de ellos se puede apreciar el mito que se desprende del bandolero y que puede ser explicado a la luz de la teoría de Claude Lévi-Strauss.

Es, en última medida, el propósito de este artículo mostrar de una manera detallada al personaje Efraín González, desde la perspectiva que cada escritor de los guiones tiene y, a su vez, dar una explicación al mito que de cada texto se desprende. De esta forma se constituye en un análisis que toma la imagen del bandolero para estudiarlo a él y a la voz del pueblo que consolida esta figura. Con ello se busca rescatar a los personajes que han hecho parte de la nación y que hoy por hoy crean significados en las situaciones que se presentan a nivel político, económico, antropológico y, por supuesto, literario.

Efraín

Este guion le permitió a Jairo Aníbal Niño, recibir el Premio Nacional de Guion en 1980. Inicialmente, el autor presenta un comentario sobre la elaboración de su trabajo, al que le da el nombre de “Efraín, realidad y ficción”. En él explica de una forma muy clara el problema que se le presentó en el momento de escribir sobre González, ya que los relatos que se tejen del bandido parecían, en algunos momentos, ficción y las narraciones orales, una leyenda. Esto produjo dos versiones, la primera muy documental; al respecto dice: “Entraron en contradicción el documento y la ficción, el testimonio y la leyenda. A veces tan

íntimamente unidos que era difícil establecer dónde terminaba el hombre y empezaba el mito” (147).

Y la segunda, que fue publicada:

(...) versión que no puede ser tomada como una reconstrucción de carácter histórico, sino más bien como una propuesta inspirada en González y otros personajes que pueblan las crónicas hispanoamericanas, personajes complejos, contradictorios, víctimas y victimarios, perseguidores y perseguidos, pero que más allá de cualesquiera reservas morales o políticas, siempre fueron fieles a la virtud del coraje (147).

Es intención de Niño que la historia sea contada por los personajes, mezclando la realidad y la ficción para que el lector sea, en palabras del autor, quien saque las conclusiones de su obra.

El guion inicia con un manejo detallado de los elementos que representan al bandolero en sí y lo que sucederá con él; “se oye el viento. Es un silbido agudo que hace pensar en el terrible grito de un pájaro herido” (149).

Efraín, también es nombrado en el relato como padre Juan, Siete Colores o don Juan, para despistar a sus enemigos. A medida que el texto avanza, se observa a un bandolero que cumple con las características de esta connotación; es decir, un hombre que ayuda a los campesinos, además de cobrar los abusos que con ellos se cometen.

Efraín: ¿Quién mató sus gallinas?

El Risueño: Yo

Efraín: Páguele el valor de las gallinas

Efraín: (A los pasajeros) Ustedes son campesinos como yo, así que les serán devueltas todas sus pertenencias (161).

El tiempo, aunque no está marcado por fechas o por la hora, transcurre a medida que le sucede cada situación al bandolero; no es claro cuántos días o meses pasan desde el inicio del guion y hasta el final. El espacio, por el contrario, juega un papel muy importante dentro del texto, pues se describe de una manera muy concreta cada uno de los lugares y de las situaciones:

Vista del interior del bus.

Los pasajeros, con aspecto de gente del pueblo, se apretujan en el interior.

Una mujer le da de mamar a un niño.

Un anciano lleva debajo de su ruana a un gallo de riña.

Tres hombres de rostro duro fuman sendos tabacos.

El chofer, un hombre gordo, de camisa que tiene pintado lo que parece un paisaje del paraíso, silba una melodía popular.

Una niña coloca su rostro en el vidrio de la ventanilla.

Se queda mirando un potro que corre en una pradera verde mar (196).

Aquí los personajes generalmente no tienen un nombre definido y el autor los nombra de una manera común (muchacha, médico, coronel, oficial, mujer, vieja, etc). Se podría decir que los que tienen un nombre dentro de la obra, son los hombres que cuidan de González (Ovidio, Salomón, Pablo Ortiz); también es evidente una división entre los personajes; los que están a favor del bandolero, caracterizados por los campesinos que han recibido su ayuda y los que, por el contrario, están en todo el relato en busca de González; estos últimos son el Ejército y los detectives.

Un aspecto importante que tiene el guion, son las representaciones que coinciden con lo que sucede antes de que Efraín se enfrente con sus enemigos, como la referencia a algunas cacerías de animales, la furia de estos seres que muestran lo que va a suceder a continuación en el relato:

El perro ataca.

El gato huye.

El perro lo acorrala.

El gato, se le enfrenta.

El can se le abalanza.

El gato trepa desesperadamente por una pared (189).

Así sucede en varios momentos; el perro que es la mascota de Efraín y la representación simbólica del mismo bandolero, ataca a animales que tienen características de ser hábiles, sagaces, etc. Estos últimos encarnan a los enemigos del bandolero: “Corte al perro que muestra los dientes. Una rata se escurre entre la pequeña milpa. El perro ataca” (212).

Por otro lado, Efraín González es visto en el relato como un hombre que lucha en contra de las personas con dinero y defiende a los más pobres, mostrando de esta manera a un personaje con características de bandolero:

Efraín: (A los pasajeros) Ustedes son campesinos como yo, así que les serán devueltas todas sus pertenencias.

Don Napoleón sonríe aliviado.

Efraín se da cuenta del gesto del hombre.

Efraín: Usted no, don Napoleón. Un hombre tan rico como usted debe contribuir a la causa de los pobres (161).

También es importante resaltar, que el autor de este guion permite observar los diferentes conceptos que los personajes tienen sobre Efraín. De esta manera, se percibe la mirada del pueblo que lo veía como un protector de la región y defensor de los derechos de los campesinos; la de sus captores que lo consideraban un peligro para la sociedad y que, sin embargo, contaba con la ayuda de varias personas:

Coronel: Nuestra labor es muy difícil. Primero, porque ese hombre, con una sagacidad que hay que reconocer, se ha ganado el aprecio de la gente humilde de la región.

Oficial 5: Una especie de Robin Hood.

Coronel: Sí, teniente, un Robin Hood, solo que cubierto de crímenes. Aquí está el expediente (174).

Jairo Aníbal Niño hace énfasis a la imagen positiva que González tiene entre las personas de la región donde vive:

Civil 1: Usted sabe coronel que en nuestra lucha política ese hombre nos ha ayudado. Es posible que haya cometido muchos errores, que se le haya ido la mano en algunas ocasiones. Pero Efraín González ha sido hechura de todos. Y cuando digo todos es todos. De amigos y adversarios, de fanáticos y apáticos, de creyentes y no creyentes, de santos y criminales. Lo empujaron a lo que ha sido, es y será. Para su carrera de sangre no le ha faltado nada; ni el asesinato de su padre y otros miembros de su familia, ni la venganza, ni el acoso de la fuerza pública. Lo han perseguido como animal de monte y lo han convertido en Luzbel (179).

Por último, también se hace evidente el mito dentro del guion, particularmente en el momento en que van a asesinar a González, situación que es observada por una multitud de personas.

Anciana: No lo agarrarán. Tiene un pacto con el diablo.

Mujer: Cómo se le ocurre, doña Jesusa. No es con el diablo.

Anciana: ¿Ah, no? ¿Y entonces con quién?

Mujer: Tiene pacto con el Sagrado Corazón de Jesús.

Anciana: Ese hombre es capaz de convertirse en animal, en bejuco, en piedra y hasta en un río para escapar de la justicia, y quien se convierte en esas cosas es porque el diablo le ha puesto un alma de camaleón.

Vieja: Sí; ya comienza a anochecer y ahí sí se va a volar porque se puede convertir en murciélago.

Mujer: No puede ser.

Vieja: Claro, comadre. Los murciélagos son juguetes del diablo (223).

En el anterior ejemplo, la mujer representa al personaje que cree que Efraín tiene un pacto celestial, mientras que la anciana y la vieja están llevadas por la superstición y le adjudican al bandolero poderes adquiridos por la magia o por pacto con el diablo. Como puede verse, el autor recurre a la representación simbólica en gran parte de su obra, el mal con la figura de vejez y el bien con la figura contraria.

Siete Colores

El guion llamado *Siete Colores*, inicia con una nota donde se indica que la fuente para la realización de ese texto, fueron testimonios e informes de prensa. De la misma manera que el guion de Jairo Aníbal Niño: *Efraín*, Dunav Kuzmanich obtuvo el Premio Nacional de Guion en 1981, es decir, un año después. Pero, como el guión de Jairo Aníbal Niño, el documento tuvo la misma suerte, ya que tampoco se rodó la película por causas desconocidas.

Este guion está hecho a partir de secuencias⁶ que narran tres momentos; en primer lugar, Efraín González en una zona rural; el

⁶ Una secuencia en cine o teatro, son los elementos ordenados que se integran dentro de una línea argumental, bien sean escenas o planos, es entonces una de las unidades que conforma la obra teatral o cinematográfica.

segundo momento, este mismo personaje en el interior de la casa donde lo asesinaron, y el tercero, es el operativo que se llevó a cabo para darle fin al bandolero. Todo lo anterior a modo de *flashback*⁷.

Inicialmente, el uso del poema *Alberto Rojas Giménez viene volando*, de Pablo Neruda, trata de adelantarle al lector lo que sucederá en el guion.

Más allá de la sangre y de los huesos, más allá del pan, más allá del vino, vienes volando...

Mientras la lluvia de tus dedos cae, mientras la lluvia de tus huesos cae, mientras tu médula y tu risa caen, sobre las piedras en que te derrietes, corriendo, invierno abajo, tiempo abajo...

Mientras tu corazón desciende en gotas, vienes volando... vienes volando solo, solitario, para siempre solo, vienes volando sin sombra y sin nombre, sin azúcar, sin boca, sin rosales, vienes volando (235).

Entre tanto, Efraín González es un personaje enigmático por sus acciones, de ahí el seudónimo que tiene y que da nombre al texto: Siete Colores.

Viniendo desde un costado Efraín desemboca a todo galope en el frente de la casa, cruza la salida, cruza el camino y espoleando el caballo se lanza al vacío, allá al frente, ante el “¡Nooo!” impotente de la muchacha. Ella y sus padres avanzan lentamente hacia donde jinete y caballo desaparecieron siendo sobrepasados, cuando van llegando al camino por algunos soldados a la carrera (...). Allá abajo, veinticinco o treinta metros más abajo, de las copas de los árboles, entre las que se ve un boquete por el que seguramente atravesó Efraín jinete en su cabalgadura, empiezan a levantarse miles de mariposas de Muzo, de las que llaman “Siete Colores” (264).

El espacio en el texto tiene gran importancia. Inicialmente se puede observar el plano de los lugares donde suceden las principales secuencias, es decir, la casa de Víctor y Ema, y la calle 27 sur, zona donde está ubicada la vivienda. Las descripciones que se encuentran de cada uno de los espacios recreados, son muy claras:

⁷ El *flashback* o analepsis es una técnica que cambia cronológicamente el curso de la historia, remitiéndose al pasado.

La casa de los Zorrilla. Es la número 14A – 28, enmarcada en un ámbito de inofensiva soledad, con sus ruinosas paredes de ladrillo rojo sin encalar, mugrientas y corridas cortinas blancas en las ventanas y pedazos de cartón que, donde hace falta, suplen los vidrios. Por una de ellas, dos niños miran hacia afuera. La fachada posee dos ventanas y una puerta. Más allá de la puerta se alcanza a ver parte de un bus estacionado ahí (233).

Por otro lado, el cambio de secuencia, hace referencia al cambio de espacio. Es así como se alterna entre situaciones del pasado y la captura del bandolero; estos contextos del pasado suceden en zonas rurales que, de igual manera, están muy bien descritos:

Plaza de mercado de un pueblecito del altiplano. Gente que vende y compra legumbres, verduras y animales en torno a kioscos con techo de lona o junto a costales y canastos desparramados por el suelo. Es un terreno usualmente baldío, una pequeña plaza de piso de tierra rodeada de casas blancas (234).

El pasado también juega un papel interesante dentro del relato, ya que mientras sucede la tensión que el texto maneja, es decir, la captura del bandolero, se van conociendo detalles de su vida que lo llevaron a la situación que centra el guion. A propósito de los momentos de tensión que tiene este texto, la mayor de ellas es evidente por cuenta de los curiosos que observan lo que está sucediendo, sus acotaciones, la presencia de la radio que va narrando paso a paso el hecho: “escuchen, señores auditores, en estos momentos se empieza a intimar rendición a González y sus secuaces por medio de altavoces” (260); el coro y los mirones aceleran la narración con sus comentarios.

Ahora bien, la imagen que Kuzmanich le da a Efraín González, es la de un hombre sumamente creyente. Casi todas las intervenciones de este personaje están precedidas por oraciones y descripciones de elementos religiosos:

Hay una tarjeta de identidad que dice: “Carta de Identidad Católica. Carlos Efraín González Téllez. Soy Católico, Apostólico y Romano. En caso de accidente o enfermedad pido que me traigan a un sacerdote”. Junto a este carnet, un grabado de fondo rosa del Sagrado Corazón de

Jesús, que tiene la siguiente leyenda: “¡Detente! El Corazón de Jesús está conmigo”. Las manos de Efraín cogen ambos objetos.

Efraín mete la Carta de Identidad Católica y el Sagrado Corazón en los mismos bolsillos en que metiera las Vírgenes (248).

Los otros personajes, aunque nutren la narración, no tienen fuerza dentro del relato. Esto no significa que no sean importantes, solo que el escritor del guion muestra claramente un proceso en Efraín González, que no sufren detenidamente quienes lo acompañan en esta narración.

Frente al mito que guarda el guion, este se refleja a lo largo de la historia, cuando es comentado por los curiosos y los soldados que tratan de capturarlo.

Mortero 2: (...) ¿Cómo se va a convertir González en gato? Los tres soldados siguen, como hipnotizados, mirando al gato.

Mortero 3: (Suavemente y con el más hondo convencimiento) Y no solo en gato, corroncho. En árbol, en mariposa, en cucaracha y en qué sé yo qué más... ¿O usted no sabe por qué le dicen el Siete Colores? (261).

Como se pudo observar, el mito de Efraín González tiene una fuerte presencia en los guiones de Jairo Aníbal Niño y Dunav Kuzmanich, al contrario de otros textos, como por ejemplo, las novelas que sobre él se han escrito. Esto debido a que en los primeros se muestra a un hombre mitificado por los demás, mientras que en los segundos precisan en las acciones del bandolero, hasta el día de su muerte.

Mito

La imagen que configura a Efraín González será analizada desde la óptica estructuralista de Claude Lévi-Strauss⁸, quien por varios años realizó investigaciones que le permitieron dar una estructura y sentido al mito; de allí que lo vea como una expresión espontánea y creativa del ser humano. Es por esto que su análisis inicialmente buscaba determinar si, al igual que el lenguaje, el pensamiento mítico se regía por leyes. Es

⁸ Claude Lévi Strauss (1908-2009). Nació en Bruselas y falleció en Francia. Su enfoque estructuralista aplicado a las ciencias sociales le permitió ser uno de los grandes teóricos del siglo XX. Fue uno de los fundadores de la Asociación Internacional de Lingüística. *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*, es la obra donde este antropólogo analiza los mitemas o elementos significativos de algunos mitos. Cuatro tomos complementan esta colección: “Lo crudo y lo cocido”, “De la miel a las cenizas”, “El origen de las maneras en la mesa” y “El hombre desnudo”.

así que al hacer un estudio de este tipo de pensamiento, se puede, a su vez, analizar la actividad artística del hombre.

En *La estructura mitológica de Lévi-Strauss*, Pedro Gómez García, señala tres reglas dadas por Lévi-Strauss que se hacen necesarias al momento de analizar un mito:

1. Un mito jamás debe interpretarse en un solo nivel. No existe explicación privilegiada, pues todo mito consiste en una puesta en relación de muchos niveles de explicación.

2. Un mito jamás debe interpretarse solo, sino en su relación con otros mitos que, tomados juntos, constituyen un grupo de transformación.

3. Un grupo de mitos jamás debe interpretarse solo, sino por referencia: a) a otros grupos de mitos; b) a la etnografía de las sociedades de donde provienen.

Es por esta razón que el estudio del mito de Efraín González se hace paralelo con otras obras literarias, para poder observar su estudio a partir de la mirada de cada uno de los autores.

Teniendo en cuenta lo anterior, se hace necesario identificar los rasgos comunes percibidos en Efraín González dentro de los dos guiones:

- a. Se hace invisible.
- b. Es invulnerable a las balas.
- c. Adivina el pensamiento.
- d. Se convierte en animal (gato, mariposa, murciélago, cucaracha).
- e. Se convierte en planta (bejuco, árbol).
- f. Se transforma en piedra.
- g. Se convierte en río.
- h. Tiene pacto con el diablo.
- i. Tiene pacto con el Sagrado Corazón de Jesús.

Estos rasgos comunes percibidos son unidades constitutivas que, al integrarse, forman “unidades constitutivas mayores” llamadas *mitemas*, y están actuando en el lenguaje desde el metalenguaje y la “supersignificación” del mismo mito.

Ahora bien los *mitemas* en el bandolero serían:

1. Atribuciones de poderes sobrenaturales,
2. Protección divina,
3. Hechicería.

Así las cosas, la mitología de un lugar ocupa un campo mítico definido que puede entenderse a partir del análisis estructural, donde es posible distinguir que, a partir del mito, se pueden descubrir otros sistemas agrupados, a su vez, en un sistema de sistemas (Gómez, 1981).

Para esto, Lévi-Strauss denomina tres variantes: armadura, redundancia y permutación. Con el análisis de cada una de ellas es posible dar un significado a las estructuras míticas, sin embargo, esta significación no se le da a seres o a cosas, sino que se crea a partir de la posición que el mito ocupa dentro del sistema que se transforma. Por esta razón, es necesario llegar al centro del mito, a su núcleo y no analizarlo desde su superficie. Lévi-Strauss lo denomina como “la lógica del mito” donde se revela su organización.

Entonces, en primer lugar, la armadura es donde se señalan las características que permanecen invariables dentro de dos o más relatos. Esto es, observar las relaciones lógicas que existen entre una y otra recreación mitológica del tema que se está trabajando; “la armadura persiste, el código se transforma y el mensaje se invierte” (196).

Para analizar esta variante es preciso hacerlo desde el mito de Efraín González, expuesto en cada una de las obras de estudio y aplicado a las categorías que surgieron tras el análisis de los rasgos comunes y *mitemas*.

Para el primer *mitema*, atribuciones de poderes sobrenaturales, es preciso notar que los autores de los guiones cinematográficos coinciden en sus obras, ya que le atribuyen a Efraín González características especiales que le permite convertirse en animal, planta u otro elemento:

—¿Cómo se va a convertir González en gato? Los tres soldados si-
guen, como hipnotizados, mirando al gato. Mortero 3: (Suavemente y
con el más hondo convencimiento) Y no solo en gato, corroncho. En
árbol, en mariposa, en cucaracha y en qué se yo que más... ¿O usted no
sabe por qué le dicen el Siete Colores? (261).

En el segundo *mitema*, protección divina, los autores Jairo Aníbal Niño y Dunav Kuzmanich, consideran que González recibía una especie de ayuda que le permitía llevar a cabo las hazañas, fugas y demás acciones por las que se conoce a este bandolero:

Mujer: Tiene pacto con el Sagrado Corazón de Jesús (222).

Mirona 2: La Virgen de Chiquinquirá lo protege con su manto...

Mirona 3: Y El Sagrado Corazón le dio su bendición... (299).

En el último *mitema*, hechicería, el autor Jairo Aníbal Niño, remite que algunos de los actos especiales del bandido tenían relación con la magia y el diablo.

Vieja: Sí; ya comienza a anochecer y ahí sí se va a volar porque se puede convertir en murciélago.

Vieja: Claro, comadre. Los murciélagos son juguetes del diablo (223).

Por su parte, la redundancia trata de recuperar la información donde se recobre la realidad etnográficamente observable, es decir, los apartados del mito donde se alude a la cultura o descripciones de los lugares donde surge este.

Así, en el mito presente en los guiones, es posible delimitar la región de Quindío, Santander y algunas zonas rurales de Colombia. Estos lugares hacen parte de la realidad y la ficción, ya que Efraín González, en efecto, los recorrió y son retomados por la literatura como los espacios donde se desarrolla la obra, lo que permite evidenciar un posible territorio de surgimiento del mito.

Por otra parte, la tercera variante es la permutación. Gómez (1981), mencionando a Lévi-Strauss, expone que: “en ella se da una explicación a la estructura transformacional de la mitología” (8), es decir, a partir de alguna variante del mito puede darse un nuevo mito, inclusive en una sociedad diferente a la que se está estudiando. También se puede presentar que en mitos completamente diferentes al de estudio, se presente una estructura similar o idéntica, ya que está regulada con el mismo grupo de transformación. Esto es, el mito nunca debe interpretarse en un solo nivel de explicación, ni tampoco aislado,

sino en relación con otros mitos, con los que en conjunto se forma dicho grupo; nunca sin hacer referencia a otros grupos de mitos y al contexto social de origen.

Por tanto, teniendo en cuenta los hechos narrados en el mito de Efraín González y las variantes que refiere Lévi-Strauss, explicadas anteriormente, es posible decir que este se ubica en el plano de lo simbólico, ya que se le atribuye a los hechos de González rasgos percibidos en otros momentos manteniendo una relación metafórica. Por ejemplo, cuando el bandido estaba a punto de ser capturado y de repente las personas veían un gato, entonces pensaban que era la transformación del héroe. Era así como este podía escapar. Sin embargo, estas metamorfosis también eran en otros animales u objetos del paisaje. Es, por esta razón, que una persona puede escuchar el mito de González en diferentes versiones o escuchar un mito donde otro personaje diferente al que aquí se estudia tiene características similares.

Referencias míticas

Por último, Lévi-Strauss (110) propone unas referencias que permiten sacar conclusiones de la estructura del mito que expone:

a) Referencia interna del universo mítico: se refiere a los *mitemas* y versiones del mito. Al hacer un ejercicio detallado, es posible conocer el verdadero sentido y significado del mismo. Este resultado puede darse en fragmentos o en la totalidad del mito. Es así como se presenta una cadena, es decir, cada mito remite a otro. Los *mitemas* que se desprenden del mito de Efraín González son tres: atribuciones de poderes sobrenaturales, protección divina y hechicería. A partir de ellos es posible ver cómo el bandido tuvo en algún momento una “renovación”, se transformó y se convirtió en un nuevo ser, con características sobrenaturales. Luego, conocer las versiones y el manejo que cada autor le da al mito, permite notar que su referente y, por ende, el sentido total del relato, es la cultura de cada una de las regiones donde estuvo el bandido. Así pues, es posible que el mito de Efraín González, dé lugar al surgimiento de otros mitos con características similares.

b) Referencia de los mitos a la realidad etnográfica: mide la relación que tiene el mito con la sociedad que le dio origen. Para ello es necesario

tener en cuenta cualquier tipo de información histórica, psicológica etc. Esta debe ser autónoma con relación a otros que se generen en el mismo lugar. A su vez, esa información se convierte en una herramienta para la significación del mito, donde algunos elementos perdurarán y otros, por el contrario, sufrirán una transformación. También es preciso tener en cuenta que los mitos pueden suministrar información importante del lugar donde provienen, de su organización, creencias, etc. Para el estudio correspondiente de esta investigación vale la pena resaltar el valor etnográfico que cada autor le da al mito de González.

En primer lugar, Jairo Aníbal Niño, muestra la creencia en magia negra y en el diablo, pero lo hace en contraste con quienes piensan que González tiene ayuda divina. Esto permite dar cuenta de regiones con fuerte creencia cristiana. Por otro lado, Dunav Kuzmanich, remite su historia a momentos donde el campo es el protagonista y pone de manifiesto la creencia religiosa de estos lugares. Después de hacer este recorrido, es posible llegar a una conclusión sobre el mito de González, referido a partir de una sociedad que ha heredado costumbres arraigadas a la fe católica, pero, a su vez, con el temor a la hechicería, que desde esa fe representa el mal y el demonio.

c) Referencia de los mitos al espíritu humano: el mito no obtiene una esencia, que se afirme sea absoluta, hasta que se cierre el estudio y, aun así, “este absoluto puede llegar a ser relativo ya que se definiría por su relación con el espíritu humano que, en el mito, pone simultáneamente en acción todos sus medios” (Gómez 12). El mito es, entonces, la manifestación espontánea y libre de la creatividad humana; las múltiples versiones de un mismo mito son reconocibles por la unicidad que este proyecta a nivel inconsciente del que escucha, lo reorganiza y conserva su unidad. También es importante señalar que en el resultado es posible que se presente una “oposición binaria” que, para el caso del mito de estudio, sería profano/sagrado. Esta oposición es una característica altamente marcada en la cultura colombiana y de algún modo condiciona la estructura mental de las personas que habitan en ella.

Como resultado, se puede decir que a partir de un mito se genera otro y que todos ellos tienen una conexión en la estructura. Así se conforma una sociedad; es un proceso cíclico, es decir, se puede volver

a tomar el mito inicial y, así sucesivamente, como un espiral. Entre tanto, es posible que surja una “relación de incertidumbre” debido a la transformación que el mismo mito va sufriendo en medio de su estudio. Para esto se sugiere buscar las relaciones que unen los elementos o analizar las redundancias en cada relación que permitan estudiar la estructura general del sistema. Finalmente, es importante aclarar que este es apenas el esbozo de lo que podría ser la ciencia del mito, aplicado a Efraín González, el imaginario colectivo y del mito que de él se ha creado.

Conclusiones

Es posible pensar que a partir del recuerdo que evoca Efraín González en varias personas, se conozcan varios relatos que posteriormente se transformaron en literatura y de esta manera perduran en el tiempo, manteniendo su mito. Este mito nace de la oralidad que se hace necesaria en un espacio donde existe una historia manifestada por medio de la crónica, los poemas o expresiones un poco más populares como el corrido. Al respecto explica Rivas: “El mito es, pues, la primera forma de registrar el pasado y, por serlo, comenzó siendo una forma oral, con estrategias propias de la oralidad y de la mentalidad mágico religiosa” (303).

Asimismo, en el interior de una sociedad que tiene establecidos sus modelos y sus mitos, algunos comportamientos que pueden llegar a ser aberrantes, son aceptados y justificados. Allí surgen entonces los héroes de estas narraciones, para este caso, Efraín González y el pueblo que lo admiraba y que, aun conociendo su proceder, quiere contar su historia resaltando sobre todo el mito que en él se teje:

El hecho de que un mito cuente la historia tiene una importancia capital cuando se trata de la historia de una comunidad. Dado que el mito se remonta a los orígenes, a un tiempo y un espacio sagrados, se dignifica el espacio con el cual se identifican los personajes (Rivas 305).

Por consiguiente, a partir del mito de González, es posible, incluso, conocer características de la región a la que él pertenecía, su gente, sus creencias y tradiciones. También es posible que el pueblo no desee que

se conozcan las acciones particulares que realizó el bandido, razón por la cual empiezan a ocultarlas. Es así que quienes escuchan estos relatos también sienten identificación con lo que se está narrando y no tanto con la historia pública existente.

Por otro lado, el pueblo trata de apegarse a los elementos que enaltecen a sus personajes creando el mito y lo hacen como una necesidad de mostrar valentía, resistencia. Esto se alimenta a partir de las personas que lo conocieron, lo vieron, compartieron experiencias con él; “este mito es creado por el imaginario popular, ya sea por admiración o por miedo a los personajes de las características de Efraín González” (Barbosa, 123). Así pues, el tipo de representaciones que le asignaban permite que se vea al héroe como un ser superior a los demás. También son ellos quienes contradicen a los oponentes, mostrando la imagen de un hombre bondadoso, que sufrió a causa de la violencia, perdió su familia y, sobre todo, su tranquilidad, y que todas sus acciones eran por no dejar que tanta injusticia pasara inadvertida.

De esta manera fue posible ver la imagen de Efraín González a partir del pueblo y cómo este, al tratar de rescatar y mantener su recuerdo, crea composiciones literarias como los guiones, que permiten conocer el mito, manteniendo en cierta medida vigente su recuerdo. Es así que los autores de las obras de estudio toman como referente la historia y cada una de sus versiones, para la construcción de su obra que se mezcla con la ficción y presenta una versión fantástica de un hecho particular.

Finalmente, ante la pregunta: ¿cómo el mito configura un imaginario colectivo del personaje?, se puede deducir que el mito surge como necesidad de mostrar a una persona con características particulares y un poco más elevadas, que representa, en cierta medida, la salvación a tantas situaciones de injusticia que ocurrían en estas regiones y que de alguna manera se configura como héroe. Igualmente, una persona que simboliza una forma de resistencia del pueblo, que se transmite a partir de la tradición oral que es heredada y, en algunas ocasiones, mejorada o transformada, de aquí las múltiples versiones que aparecen del mito de González. No obstante, es posible tener una idea nítida del mito y su estructura, las variantes e invariantes y cómo este también da cuenta del contexto en que surge y que aun hoy sigue teniendo vigencia, a

pesar de que existen variantes en sus narraciones y rasgos significativos comunes, por ejemplo, la creencia bien puede ser fe, hechicería o superchería, que igualmente conviven, se diferencian y complementan. Estas transformaciones elevan a Efraín González, de alguna manera, pues son rasgos de origen divino o mágico, que no son propios de los mortales o humanos. La metamorfosis vendría a simbolizar ese paso más allá del hombre común, objeto de veneración, adoración, admiración y referente de la comunidad.

Para concluir, los guiones permiten observar todos los procesos de esta historia; desde el momento que se cuenta un relato y sufre una transformación, para convertirse en textos que se nutren de la tradición popular, la mirada de las personas que acompañaron al bandolero, informes periodísticos y, por supuesto, la misma historia; presentando a un ser mitificado y convertido por las necesidades particulares de una sociedad.

Referencias

- Barbosa, Héctor. "Efraín González, divino demonio". En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Bogotá. Vol.32, no. 38. 1995. 123-124. Impreso.
- Gómez G., Pedro. *La antropología estructural de Claude Lévi-Strauss: ciencia, filosofía, ideología*. Madrid: Editorial Tecnos. 1981. Impreso.
- Kuzmanich, Dunav. "Siete Colores". En: *Cine de la violencia*. Bogotá: Ediciones de la Universidad Nacional de Colombia. 1981. 224-306. Impreso.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*. México: Siglo Veintiuno. 1983. Impreso.
- . *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica. 1968. Impreso.
- Niño, Jairo A. "Efraín". En: *Cine de la violencia*. Bogotá: Ediciones de la Universidad Nacional de Colombia. 1980. 147-223. Impreso.
- Pacheco, Carlos. "La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica". En: *Estudios*, IX. Caracas. no. 18. 2001. 205-224. Impreso.
- Rivas, Luz Marina. *La novela intrahistórica*. Mérida: Ediciones El otro el mismo. 2004. Impreso.
- Steiner, Claudia. "Un bandolero para el recuerdo: Efraín González también conocido como 'El siete colores'". En: *Revista Antípoda*. Bogotá: Universidad de los Andes. Departamento de Antropología. Bogotá. 2006. Impreso.

Villanueva M., Orlando. *Guerrilleros y bandidos. Alias y apodos de la violencia en Colombia*. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 2007. Impreso.