

Impacto del narcotráfico en la novela colombiana

Autor(en): **Pineda Botero, Álvaro**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **57 (2010)**

Heft 3: **Fascículo español. Literatura, violencia y narcotráfico**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-271569>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Impacto del narcotráfico en la novela colombiana

Introducción

En la década de 1960, el movimiento hippie impulsó el consumo masivo de alucinógenos, especialmente de marihuana y LSD, tanto en Estados Unidos como en Europa. Poco después se generalizó también el consumo de la cocaína. Desde entonces, Colombia y otros países latinoamericanos se convirtieron en proveedores de marihuana y cocaína, dando origen a una industria ilegal de enormes proporciones. Particularmente en Colombia, la producción y comercialización de marihuana y cocaína han tenido un impacto en la sociedad, las costumbres, el orden público, la economía y la literatura.

A partir de la década de 1980, el impacto ha sido mayor porque las inmensas riquezas generadas por la producción y el tráfico fueron monopolizadas por grupos insurgentes, primero de izquierda y luego de derecha. Estos grupos irregulares lograron en poco tiempo un poder económico y militar nunca antes imaginado, que ha llevado la guerra y la desolación a extensas zonas del territorio nacional, propiciando el desplazamiento de millones de personas. Se incrementaron además el tráfico ilegal de armas y precursores químicos, el lavado de dinero, el secuestro como práctica de guerra, la corrupción y la violencia rural y urbana, factores todos que amenazan la estabilidad misma del Estado y convulsionan la vida nacional. Sin lugar a dudas, el narcotráfico ha sido el motor de cambio cultural, social y económico más poderoso en Colombia en los últimos cincuenta años.

Antes de 1960, la marihuana se daba en forma silvestre en Colombia y era usada sólo por curanderos y algunos campesinos. A partir de ese año encontró un mercado floreciente en el exterior, adquirió fama por su calidad y se cotizó a mejores precios que la cultivada en otros países. Fue así como aparecieron sembrados a gran escala en la Sierra Nevada de Santa Marta y otras zonas del litoral Caribe colombiano. Era tal la afluencia de dinero fácil que en pocos años algunos pueblos de la Guajira y el Magdalena sufrieron una transformación acelerada. A partir de 1980,

la cocaína compitió con la marihuana en la preferencia de los consumidores norteamericanos y europeos. Se trata de un producto derivado de la planta de coca que abunda en los países andinos –Bolivia, Perú, Ecuador, y en menor grado (en aquella época) en Colombia–. La experiencia comercial y de logística adquirida por quienes traficaban con la marihuana pronto se volcó sobre la exportación de cocaína. Los empresarios traían a Colombia la hoja de coca de Bolivia, Perú y Ecuador, y, en laboratorios improvisados, la convertían en clorhidrato de cocaína (polvo) para ser enviado al exterior. Sin embargo, como las montañas del interior de Colombia también eran propicias para el cultivo de la planta, aparecieron sembrados ilegales en muchas zonas, con lo cual se involucraron amplias poblaciones rurales en tales actividades delictivas. Se instalaron laboratorios en ciudades y veredas, aumentó la flotilla de aviones y surgieron grandes empresarios como el famoso Pablo Escobar, cuya vida se ha convertido en leyenda. Se fortalecieron los grupos guerrilleros, los paramilitares que los combatían y la delincuencia común. El enriquecimiento de estos grupos y su actividad cada vez más sanguinaria, trajo consigo una secuela de delitos de lesa humanidad: secuestro, desaparición forzada, masacres y el asesinato selectivo. De un lado, cambiaron los valores de comportamiento de las nuevas generaciones y los jóvenes encontraron en el negocio oportunidades de enriquecimiento rápido y ascenso social que no les ofrecían ninguna otra ocupación a su alcance. De otro, las personas de bien se sintieron acorraladas y cundió la amenaza y el temor. A tal problemática se suman otros factores como el avance de la modernidad y el crecimiento de las ciudades. En 1950, Colombia era fundamentalmente un país agrario y más de la mitad de la población vivía en el campo. En 1980, tal índice había disminuido al 30%. Hoy no pasa del 20%. Sólo en Bogotá, la ciudad capital, habitan cerca de diez millones. En Medellín, alrededor de cuatro. En todo caso, a pesar de los esfuerzos nacionales e internacionales por controlar el cultivo, procesamiento y tráfico de estupefacientes (no tanto su consumo), el flujo continúa activo, buscando siempre nuevas rutas y nuevas estrategias. Si tomamos en consideración el número de países involucrados no sólo en su producción sino también en su consumo, el uso de las nuevas tecnologías con fines delictivos y la diversidad nacional, étnica, cultural, social y de todo tipo de las personas involucradas, es fácil concluir que nos encontramos frente a un fenómeno de carácter global.

El género novela como reflejo de la realidad

Lo que nos interesa resaltar para los fines del presente trabajo, es la forma tan fiel y constante como la novela viene registrando estos fenómenos. Remontándonos en el tiempo, la novela, como género literario, tuvo poco desarrollo en la Colonia –prácticamente fue inexistente– pero después de la Independencia inició un crecimiento vigoroso para dar cuenta de los eventos, el debate ideológico, el fortalecimiento de las instituciones y la manera como el país fue estableciendo su identidad política y social. En las numerosas novelas escritas entre 1830 y 1870 se reflejan las costumbres y creencias y se describen las guerras de independencia y la formación de los partidos políticos y demás instituciones. Dos de ellas conservan su belleza, vitalidad y frescura: *Manuela* (1858) de Eugenio Díaz y *María* (1867) de Jorge Isaacs. En la segunda mitad de aquel siglo proliferaron las guerras civiles, y, de nuevo, la novela fue el género que mejor representó la magnitud del conflicto. Tal sucede con *El poeta soldado* (1881) de José María Samper, *Pax* (1907) de Lorenzo Marroquín y José María Rivas Groot y *Diana cazadora* (1915) de Clímaco Soto Borda. Al avanzar el siglo XX floreció la llamada «novela de la selva» de la cual *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera es la más representativa y una de las más destacadas en el continente. Entonces el país volcó su mirada hacia la periferia geográfica, y aparecieron obras como *4 años a bordo de mí mismo* (1934) de Eduardo Zalamea Borda, también considerada una cumbre literaria. En 1948 sucedió el famoso «bogotazo» –una revuelta popular que se desató con el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán– que dio comienzo a una ola de violencia partidista, principalmente en el campo. En las dos o tres décadas siguientes se publicaron multitud de novelas que hoy se conocen como «novelas de la violencia en Colombia». La mayoría son relatos cruentos que se acercan más al testimonio judicial que a la obra de arte. Sin embargo, es posible rescatar algunas para la historia de la literatura: *El Cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón, *El día del odio* (1952) de José Antonio Osorio Lizarazo, *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952) de Jorge Zalamea, *La hojarasca* (1955) de Gabriel García Márquez y *Marea de ratas* (1962) de Arturo Echeverri Mejía.

Con el crecimiento de los cultivos de marihuana en la Costa Atlántica, circularon las primeras novelas sobre el tema. Tal es el caso de *San Tropol*

eterno (1985), cuya autora, Katty Cuello de Lizarazo, es oriunda, precisamente, de San Juan del Cesar, en la Guajira, una de las regiones afectadas por el fenómeno.

La novela, que durante décadas se ocupó predominantemente de temas rurales, hacia 1980 volcó su interés por los fenómenos urbanos, y surgió la «novela urbana», o «novela de ciudad», en la que se abordan problemas como la formación de barriadas o «tugurios», la insuficiencia de servicios públicos, las grandes aglomeraciones y las formas de vida que allí se manifiestan. Al incluir este tipo de temas y problemas, la novela se hizo más universal, más compleja. La violencia aún continuaba influyendo en el género, pero ahora se trataba de una violencia refinada, a la que pronto se le sumó el asunto del narcotráfico. Entonces proliferaron las novelas que narraban la transformación urbana, como *Cartas cruzadas* (1996) de Darío Jaramillo Agudelo y *Delirio* (2004) de Laura Restrepo; y las de contenido detectivesco o policíaco como *Perder es cuestión de método* (1997) de Santiago Gamboa, y *Relato de un asesino* (2001) y *Satanás* (2002), ambas de Mario Mendoza.

A la par con el incremento del tráfico, se incrementó el delito del secuestro en el país, agenciado por los mismos grupos delictivos. La guerrilla y los paramilitares —enriquecidos, envalentonados, apoyados en costosos dispositivos de alta tecnología y sofisticada estrategia— secuestraron figuras importantes de la vida nacional con fines políticos y económicos. Una de las primeras obras sobre el tema es *Noticia de un secuestro*, de Gabriel García Márquez, publicada en 1996. A partir de entonces se desató un alud de obras. Sólo en el 2008 se publicaron: *Out of Captivity* de los norteamericanos Thomas Howes, Keity Stansell y Marc Gonsalves secuestrados por las Farc y liberados por el ejército colombiano; *7 años secuestrado por las Farc* de Luis Eladio Pérez; *Mi viaje hacia la libertad* de John Frank Pinchao; *Amores que el secuestro mata* de Lucy Artunduaga; *¡Desviaron el vuelo! Viacrucis de mi secuestro* de Jorge Gechem; *El trapecista* de Fernando Araujo. En el 2009 se publicó *Cautiva* de Clara Rojas, quien fuera la compañera de secuestro de la célebre Ingrid Betancourt. En ese año se publicaron también otras tres sobre temas relacionados con el narcotráfico: *Mi confesión*, de Carlos Castaño Gil, sobre su participación en el paramilitarismo y el narcotráfico, con propósitos claros de influir en política y de justificar ante los tribunales lo injustificable (secuestros, narcotráfico, asesinatos); *Operación jaque*, de Juan Carlos

Torres, sobre la estrategia utilizada por las Fuerzas Armadas para liberar un grupo de secuestrados, y *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince sobre su propia niñez, la vida íntima de su familia, y el asesinato del padre, el médico Héctor Abad Gómez, perpetuado por paramilitares en Medellín. Abad Gómez fue defensor de los derechos humanos y crítico de los gobiernos de su época.

Frente a este grupo de obras, las preguntas pertinentes se relacionan con la calidad estética, su inclusión en el canon literario, y si se trata de novelas, testimonios judiciales, denuncias, biografías o crónicas. La inquietud viene al caso porque la mayoría han tenido una extraordinaria acogida por el público lector, tanto en el país como en el exterior. Los hechos que narran son tan extraordinarios, hay tanta sevicia, odio, tanto despilfarro de vidas y recursos, tanto lujo, sexo y derroche, tanta crueldad, tanta acción intrépida, tanto dolor, que sin duda se leen «como novelas», es decir, como obras de la más imaginativa y exaltada fantasía. Unas fueron compuestas por periodistas como «noticia», a partir de testimonios e investigaciones serias. Otras nacieron como una forma de catarsis, o como la única manera de cicatrizar las más hondas heridas. En la mayoría de los casos, sus autores fueron los propios protagonistas; ya fuere como víctimas o como victimarios. Hombres y mujeres que no habían fungido como novelistas ni literatos, y que posiblemente nunca vuelvan a escribir una obra de tal naturaleza. Frank Pinchao, por ejemplo, es un soldado de baja graduación que sufrió largos años de cautiverio en la selva y luego protagonizó una huída heroica. El libro recoge su hazaña, pero fue compuesto por un periodista profesional, con base en el relato oral del protagonista, y otras declaraciones y testimonios. Otras tienen un propósito político, como la de Juan Carlos Torres, un escritor al servicio de altos funcionarios del Estado, quien se animó a escribir motivado porque el propio Ministro de la Defensa Nacional le sugirió la empresa y le facilitó acceso a los protagonistas y a los archivos reservados. El libro de Carlos Castaño Gil representa un caso particular. Castaño fue un alto comandante de las autodefensas y murió asesinado por sus propios colegas y subalternos. En el libro, que salió publicado antes de su muerte, confiesa masacres, asesinatos selectivos, rutas del narcotráfico, contactos con políticos y otros hechos en los que involucra a personas que a lo mejor nada tienen que ver con tales hechos. Es una mezcla extraña de confesiones verídicas, delaciones, acusaciones falsas y

verdaderas, que han creado no sólo escándalo sino un conflicto mayúsculo en los estrados judiciales.

En otras palabras, se trata de libros de ocasión, cuya venta al público se mantiene en altos niveles mientras los protagonistas aparezcan en los noticieros o seriales de televisión. Una vez dejan de aparecer en este medio, el libro pasa al olvido. En el gremio de la industria editorial se conocen como *Instant Books*, por su vida efímera¹. Con ellos sucede algo similar a lo que sucedió con las «novelas de la violencia en Colombia» de los años de 1950 y 1960: relatos que tienen gran impacto en la opinión pública, a veces en los juzgados y en la política, pero pocos serán recordados por su calidad estética. Entre los citados, sólo dos sobresalen por su rigor narrativo, forma novelada, fluidez de su lenguaje, estructura eficaz y demás recursos narratológicos. Fueron escritos por novelistas profesionales que han tenido éxito con otras obras «de ficción». Todo lo cual les augura cierta permanencia en el pedestal de la fama literaria: *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez (1996) y *El olvido que seremos* (2006) de Héctor Abad Faciolince.

Literatura global

El fenómeno del narcotráfico dejó de ser un asunto local, o regional, para convertirse en un fenómeno global, como argumenté antes. De igual forma, las obras que lo narran se están convirtiendo en fenómenos globales. Ellas aparecen a veces en el formato de libro impreso; otras en relatos cortos en la red. También como libretos, seriales de televisión, películas comerciales y experimentales. Algunos seriales de televisión producidos en Colombia se transmiten con éxito en Venezuela, Perú, México, Panamá, Centro América y Estados Unidos; varias películas han sido premiadas en festivales internacionales; y algunos libros se han convertido en *best sellers* y han sido traducidos a otros idiomas. También

¹ En un artículo (sin firma) de la revista *Semana* (2010: 106-108) se definen los *Instant Books* como aquellos libros que tienen gran acogida mientras el tema (narcotráfico, secuestro, prostitución, eventos políticos) y sus protagonistas aparecen insistentemente en la televisión. Su éxito no depende de la calidad literaria. Son comprados principalmente por televidentes, no por lectores regulares.

circulan globalmente documentales, informes académicos, investigaciones sociales, noticias y relatos periodísticos. Recientemente, académicos norteamericanos y europeos han hecho del tema objeto de cursos e investigaciones. Nunca antes en Colombia los periodistas, escritores a sueldo, novelistas, guionistas cinematográficos y de televisión, editores, libreros, traductores y demás profesionales del gremio, habían tenido mejores oportunidades. Abunda el dinero. Los autores reciben jugosos anticipos. Hasta las grandes corporaciones se pelean los espacios publicitarios en ciertos seriales de televisión. Si en el pasado algunos de tales profesionales carecían de apoyo institucional y eran mal remunerados, con el auge de las narconovelas y los *Instant Books* están viviendo una época dorada.

El narcotráfico, el narcoconsumo y todo el contexto que los rodea son fuentes inagotables de historias, personajes y situaciones. Parecería que los secretos de la composición han dejado de serlo: usando cualquiera de aquellos formatos, y con el soporte de las nuevas tecnologías, un joven aprendiz de escritor logra vender bien su manuscrito, sobre todo si lo condimenta con sexo, violencia y droga. Las masas de lectores y espectadores de todos los países parecen sedientos de estos ingredientes. En adición a la larga lista de obras citadas, echemos una mirada superficial sobre el menú de títulos que actualmente ofrecen librerías y programadoras de cine y televisión: *La Virgen de los Sicarios*, *Rosario Tijeras*, *Sin tetas no hay paraíso*, *Las muñecas de la mafia*, *La viuda de la mafia*, *El cartel de los sapos*, *La vendedora de rosas*, *El pelaíto que no duró nada*, *María eres llena de gracia*, *Los protegidos...*

Debate moral

Muchos ven en este *tsunami* de novelones un signo de deterioro social y una señal de peligro. Circulan por la red numerosos mensajes de protesta y abundan las misivas a periódicos y centros de educación. Los llaman «porquerías» porque supuestamente difunden estereotipos errados y exagerados sobre la realidad colombiana. Argumentan que los colombianos de bien que viajan al exterior son recibidos con desconfianza, discriminados y a veces maltratados moral y físicamente. Y concluyen que no todos los colombianos son narcotraficantes, ni todas

las mujeres son prostitutas al servicio de los capos, ni todas las ciudades son violentas ni todas las autoridades corruptas. Un editorial reciente del periódico *El Colombiano* (2010) —el segundo diario del país—² protesta porque los canales de televisión transmiten cualquier tipo de material siempre que su «rating» vaya en ascenso. De igual forma, el presidente de Panamá, Ricardo Martinelli, se declaró aterrado con «los culebrones» provenientes de Colombia que están pasando los canales de televisión de su país. No se atrevió a prohibirlos, pero les exigió a los directores de medios pasarlos a horarios tarde de la noche³. En general, quienes las combaten sostienen que más que realidades incontrovertibles, son exageraciones sensacionalistas, infladas por la imaginación, que van mucho más allá de la realidad, que sólo buscan explotar imágenes de sexo, violencia y sensacionalismo para aumentar las ganancias económicas, sin tener en cuenta los efectos nocivos, sobre todo en la formación de las nuevas generaciones y en la imagen internacional del país. Quienes las defienden, por el contrario, sostienen que se trata de una «realidad» que no es posible ocultar y que la literatura, el cine y la televisión son medios propicios para la denuncia, el testimonio, el debate y, sobre todo, «la catarsis» que necesita la sociedad para superar el trauma que ha dejado el narcotráfico y delitos conexos.

Pienso que el éxito económico de las narconovelas y los *Instant Books* continuará mientras exista un público sediento de emociones fuertes y unos canales de televisión que las promuevan. De igual forma, continuarán las protestas moralistas de los defensores de los valores de la familia y el Estado, y de los ciudadanos «de bien» que se consideran perjudicados, no sólo por el narcotráfico en sí mismo, sino también por quienes hacen de él un motivo literario y una fuente de ingresos.

² «Tijera a la dignidad de Medellín»: el editorial apareció con motivo de la transmisión por televisión de la novela *Rosario Tijeras* del escritor Jorge Franco. Afirma que «nos brinda otro sorbo de cultura mafiosa y vocabulario ramplón, usando a Medellín como el escenario natural para lograrlo. Otra dosis de insensatez e irrespeto con la mayoría de gente buena de esta ciudad y del país, que ha sufrido con rigor la violencia del narcotráfico. Otra vez, el 'rating' por encima de los valores» (pág. 5 A 1).

³ Según José Meléndez (2010), el presidente Martinelli llamó a su despacho a los ejecutivos de los canales privados de televisión para exigirles que cambien el horario de transmisión de tales historias. Agregó que «están haciendo un gran daño a nuestro país, con nombres bonitos que exaltan el narcotráfico. Amenazó que si se resisten a variar los horarios, llevaría el caso a la Asamblea Nacional (Congreso)».

Debate estético y literario

Mi profesión de novelista y crítico literario me coloca en un lugar especial frente al fenómeno. De un lado, siento que mis propias novelas, que no abordan el tema del narcotráfico, se ven desplazadas del mercado y de las casas editoriales, y añoro el éxito económico de algunos colegas escritores de narcorrelatos. De otro, siento que, más allá del éxito momentáneo y del debate moralista sobre los contenidos, lo que verdaderamente interesa es reconocer aquellos textos de calidad literaria que puedan ser recordados en el futuro como obras de arte verdaderas.

Lo que parece incontrovertible es que, al igual que en los siglos XIX y XX, la novela, como género literario, sigue alimentándose de la realidad y reflejando fielmente su evolución. El narcotráfico propició en Colombia (también en otros países, como México), el nacimiento y desarrollo vigoroso de nuevos géneros, o sub-géneros literarios, que logran su mayor difusión en la televisión y el cine. Todo esto les plantea al crítico y al historiador de la literatura y la cultura innumerables preguntas que apenas estamos comenzando a responder. ¿Cómo diferenciar una «narconovela» de un testimonio auténtico de vida? ¿Qué deslindes podemos trazar entre la narconovela, la novela de la violencia, la novela negra, la novela de ciudad? ¿Cómo definir la narconovela como género literario? ¿Cuáles serían sus elementos estructurales y su especificidad estética? ¿Cuáles sus paradigmas? ¿Podrían trazarse líneas de acercamiento y/o deslinde con ciertos géneros clásicos, como la picaresca? En cuanto a su formato material y medio de difusión, ¿debemos centrar el debate sólo en textos que pudiéramos calificar de «literarios» y olvidarnos de sus adaptaciones para cine y televisión?

Y, desde la perspectiva de la creación poética, ¿en qué medida se constriñe la imaginación del escritor cuando se escribe a sueldo para el gobierno, o para un grupo paramilitar o guerrillero? ¿O cuando se acomoda a las exigencias de los canales de televisión o del cine? ¿Hasta dónde sacrifica su libertad interior?

Para responder, tal vez encontremos algunas pistas en el análisis de obras específicas. En consecuencia, en el resto del presente trabajo presento un grupo de obras que considero representativas de la problemática señalada, enfatizando sus elementos estructurales y narratológicos en lo estético y literario, y sólo a partir de sus versiones como libros impresos.

***La Virgen de los Sicarios* (1994)**

En esta novela de Fernando Vallejo (Medellín, 1942)⁴, la ciudad de Medellín aparece como «la capital del odio» (pág. 19), como «el corazón de los vastos reinos de Satanás» (pág. 82), y Colombia como un país incendiado, cuyos valores tradicionales, instituciones y demás características de civilidad dejaron de funcionar. En la ciudad, invadida por los desplazados de los campos, impera el caos, la corrupción y la violencia incontrolada. Los sicarios, es decir, aquellos jóvenes adolescentes de clase baja contratados por los capos de la droga para matar, y que generalmente mueren jóvenes, dejan una estela de cadáveres por las calles.

El narrador es el mismo que ha protagonizado relatos anteriores de Vallejo; una especie de *alter ego* llamado también Fernando, que narra su vida en primera persona siguiendo una secuencia lineal. Hubo una época feliz, la de la niñez, cuando conoció valores, familia, creencias, jerarquías, amor y ternura. Tal época fue narrada en *Los días azules* (1985). *La Virgen de los Sicarios* presenta una etapa posterior y, en pequeños *flash backs*, se alude a episodios de aquella vida anterior. Al comparar lo que sucede en esta narración con lo que sucedía en las narraciones anteriores, aparece la dramática transformación que sufrió la sociedad en el espacio de pocas décadas.

Fernando regresa a Medellín después de años de ausencia. Ahora es un adulto que se identifica como «gramático» y se reconoce homosexual. Conoce a «Alexis, mi amor, de ojos verdes, hondos, puros» (pág. 9). Alexis maneja con singular pericia el revólver y basta una mirada, una frase inoportuna o una insinuación de Fernando para que dispare con puntería mortífera, en total impunidad. Fernando acompaña, instiga, es testigo. No hay reproches ni sentimientos de compasión o temor. Pero Alexis cae, a su vez, asesinado por otro sicario, hecho que a Fernando no le causa mayor pena. Conoce al asesino, Wílmor, se enamora de él y se repite la historia. Al final Wílmor también muere abatido por sicarios.

⁴ Desde finales de la década de 1980 viene publicando un ciclo autobiográfico que ha titulado *El río del tiempo* y que incluye las siguientes novelas: *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*. Otras novelas suyas son: *El desbarrancadero* (2001) que en 2003 ganó el premio Rómulo Gallegos en Caracas; *La Rambla paralela* (2002), *Mi hermano el Alcalde* (2004). Tiene también una biografía del poeta Porfirio Barba Jacob titulada *El mensajero* (1984) y otra sobre José Asunción Silva titulada *Chapolas negras* (1995).

Llaman particularmente la atención la postura moral (o la falta de moral), la ironía, el lenguaje y la estructura. Matar es algo que no tiene remedio, algo que no hay razón para cambiar, algo que pertenece al código de vida de Fernando. No sólo no condena los asesinatos sino que aboga por el exterminio masivo. Dice que la mejor forma de acabar con la miseria y de paso terminar la lucha de clases es «fumigar esa roña» (pág. 96). La pobreza terminará cuando se le eche «cianuro al acueducto» (pág. 68). Para evitar que la juventud sea perversa, habrá que «exterminar la niñez» (pág. 28).

Estas posiciones extremas, sustentadas en la exageración y en la calumnia, están expresadas con frases de ingenio, ironía y sarcasmo. Hay ataques con mención de nombres propios al Presidente, a los políticos y demás funcionarios públicos, al Papa, al Cardenal, al Arzobispo, a los padres Salesianos. Don Juan Bosco, el fundador de la comunidad, es un «corruptor de menores» (págs. 105-106). María Auxiliadora, cuya imagen encuentra en la iglesia de Sabaneta, les ayuda a los sicarios a ser certeros al disparar. Dice: «Claro que Dios existe, por todas partes encuentro signos de su maldad» (pág. 74); «Dios es un irresponsable que les dio libre albedrío a estos criminales» (pág. 99). Asegura que Dios es el ser «más monstruoso y cobarde» y que «el hombre es el sicario de Dios» (pág. 77). De Cristo afirma que «es el gran introductor de la impunidad y del desorden en este mundo» (pág. 73). También que es «el gran impostor» (pág. 73). De las injurias sólo se salvan los animales. Un perro herido le despierta ternura; lo protege con el argumento de que los animales «son mi prójimo» (pág. 75)⁵.

Presenciadas las primeras muertes y dichos los primeros insultos, la historia no avanza, simplemente da vueltas sobre los mismos temas y hechos. Los personajes son meros muñecos, sin hondura psicológica. El amor se reduce a actos sexuales fugaces e intrascendentes. Abunda el discurso irreverente contra la ciudad, sus habitantes y sus instituciones. ¿Por qué esta obra ha sido editada repetidas veces, por qué ha servido de tema para foros académicos y llevada al cine?

Hay varias respuestas. La más simple es que la humanidad siempre ha necesitado del sensacionalismo y el escándalo. La violencia del lenguaje y

⁵ Esta posición parece sincera. Cuando Fernando Vallejo recibió los cien mil dólares del premio Rómulo Gallegos en Caracas en 2003, donó inmediatamente el cheque a una sociedad protectora de animales de esa ciudad.

las denuncias verdaderas o falsas contra personas conocidas son provocativas y ofensivas para muchos. Podría decirse también que en la novela hay un reflejo de hechos sucedidos en el período más violento que ha vivido Medellín (1985-1992), cuando el auge del narcotráfico sumió las instituciones en la mayor crisis. La ciudad se hizo famosa y Vallejo capitaliza esta fama. Estos dos elementos, por sí solos, explican en gran medida la divulgación que ha tenido la obra.

Me parece más interesante, sin embargo, orientar el análisis hacia los elementos puramente literarios que quizás no se evidencian en una primera lectura. Me refiero, específicamente, a los estratos narratológicos. Fernando, el narrador, utiliza varios registros. Hay un nivel «culto», «castizo», que se utiliza para la escritura, con citas en latín y menciones a autores canonizados como Balzac, propio de quien se llama a sí mismo «el gramático». Y otro popular, tomado del mundo oral ciudadano y de la jerga de los sicarios. Entre ambos se establecen vasos comunicantes. Los términos en jerga son cuidadosamente «traducidos» para el lector no iniciado. Ejemplos: «sicario es un muchachito que mata por encargo»; «basuco es cocaína impura fumada», «gonorrea es el insulto máximo de las barriadas»; «chichipato quiere decir delincuente de poca monta, ratica»; «fierro» es el revólver; «changón» es la escopeta que le recortan el tubo. Al lado de estas explicaciones «técnicas» aparecen otras irónicas o burlescas: «obrero» es un «explotador de sus patrones, un abusivo» (pág. 96); «hacer el amor con las mujeres es pecado de bestialidad porque ellas son un coco vacío» (pág. 18)⁶.

El hecho de que el protagonista sea el mismo narrador le da un aire de aparente sencillez al relato. Pero el análisis se complica cuando nos damos cuenta de que hay distintos narratarios. Fernando le habla a Alexis y a Wílmur y, cuando lo hace, utiliza la jerga local. Otras veces Fernando habla como escritor. Está escribiendo una novela y así lo expresa abiertamente. Es evidente que no escribe para los sicarios porque hay conciencia de que éstos son analfabetos. Escribe para varios tipos de lectores implícitos, todos «ilustrados». Unos viven en Medellín, o conocen la ciudad. Algunos han leído sus libros y conocen su historia personal. Además, escribe para lectores extranjeros que posiblemente lo lean en otros idiomas. Esto es evidente cuando afirma: «lo digo por mis lectores

⁶ Varios analistas han llamado la atención sobre los aspectos lingüísticos de la obra. Véase, por ejemplo, Taborda Sánchez 1998: 50-56.

japoneses y servo-croatas» (pág. 108). Implica, pues, que debe producir un texto que sea «traducible», que tenga sentido en otras culturas. Para estas diversas categorías de lectores implícitos ilustrados son las frases en latín y las menciones a literatos europeos.

Finalmente, Fernando le habla a un supuesto turista extranjero, anónimo y silencioso, que a veces camina a su lado, escucha los diálogos y presencia las acciones. Fernando actúa y habla como si le sirviera de guía en Medellín, lo ilustra sobre el significado de términos locales, tradiciones y costumbres, calles y monumentos. Al principio aparece bajo alusiones veladas del siguiente tipo: «Como usted comprenderá» (pág. 35). Pero luego lo presenta: «le voy a explicar a usted, que es un turista extranjero» (pág. 38). Este hilo subyacente aflora con total plenitud al final: «Bueno parcero aquí nos separamos... muchas gracias por su compañía y tome usted, por su lado, su camino que yo me sigo en cualquiera de estos buses...». «Parcero» significa colega, compañero de fechorías. En otras palabras, el «turista» que lo acompaña en silencio, y por extensión todos los lectores, que también leen en silencio, terminan siendo cómplices incondicionales. Con esa frase termina la novela.

Estas paradójicas situaciones abren nuevas preguntas. Si, como dije, hay «vasos comunicantes» entre los registros lingüísticos, también los hay entre los narratarios convocados. Pero además, a cada narratario corresponde una faceta particular del narrador. Hay un Fernando lascivo que habla con los sicarios. Hay un Fernando gramático que les escribe a los lectores ilustres y a los futuros traductores de la obra. Hay un Fernando nostálgico que habla de la primera niñez y se dirige a los coterráneos de su generación. Los vasos comunicantes se extienden para integrar, en red, todas estas facetas. El resultado es una estructura lingüística compleja de gran virtuosismo.

Perder es cuestión de método (1997)

Esta novela de Santiago Gamboa (Bogotá, 1965)⁷ es una enérgica propuesta del género detectivesco, que explora los complejos sub-mundos urbanos de Bogotá en la época contemporánea, y que fue llevada al cine.

⁷ Santiago Gamboa ha publicado además las siguientes novelas: *Páginas de vuelta* (1995), *Los impostores* (2002) y *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2002).

La trama se establece a partir de dos motivos: unas tierras valiosas situadas en las cercanías del Lago de Sisga, al norte de la ciudad, motivo de disputa de varias figuras poderosas, y un cadáver atravesado por estacas (empalado) que la policía ha rescatado del lago y no ha podido identificar. El protagonista es Víctor Silanpa, un periodista joven al servicio de «*El observador*» de Bogotá. Trabaja de manera obsesiva y se mueve con perfecta naturalidad por los bajos fondos y por los lugares más exclusivos de la alta burguesía o de la política. Emprende por su cuenta acciones arriesgadas. Su carácter es complejo y su arma principal es la sorpresa. Es un experto en forzar cerraduras. De vez en cuando se gana unos buenos pesos extorsionando parejas de enamorados cuando entran a los moteles. Irrumpe con una cámara fotográfica gritando «policía, policía, revisión de rutina». El pavor inmoviliza a los amantes y el periodista toma fotos. Abandona la habitación tan rápido como ingresó, dejando una tarjeta con un número telefónico al que las víctimas pueden llamar para pagar la extorsión. Silanpa es, también, un sentimental. Está enamorado de Mónica, una ejecutiva bella e inteligente. Posee las llaves de su apartamento y ella lo recibe y cuida cuando llega sucio, hambreado o perseguido. También tiene amores con Ángela, otra profesional, y con Quica, una bella prostituta que quiere ser cantante.

Aparecen otros personajes: Aristófales Moya, capitán de la policía, amante de la justicia, en apariencia incorruptible y buen esposo; Fernando Guzmán, «el mejor periodista de su generación», inteligente, sagaz, quien permanece en un sanatorio por su adicción a las drogas y el alcohol; Emir Estupiñán, quien busca a su hermano desaparecido desde hace un mes; Casidoro Pereira Antúnez, solterón rico, dueño de los terrenos del Sisga, amante de la naturaleza, del nudismo y los baños turcos; Marco Tulio Esquilache, concejal de Bogotá, negociante corrupto de tierras y urbanizaciones; Heliodoro Tiflis, mafioso, enriquecido por el narcotráfico, propietario de hoteles, bares, prostíbulos, y socio del anterior.

Una voz narrativa anónima relata en tercera persona los incidentes y se incluye abundancia de diálogos, lo cual les otorga voz propia a los protagonistas. El taxista habla como taxista, el abogado como abogado; cada uno en su jerga profesional. Pero el realismo se expresa no sólo en el lenguaje; también en las comidas, formas del vestir, en los medios de transporte, en la nomenclatura de la ciudad. En esta forma, los nombres inventados de personas y lugares adquieren vida propia y contribuyen a que Bogotá se presente en su real dimensión y complejidad.

Es una novela de acción. Los personajes se mueven con singular prontitud y se comunican por teléfonos celulares. Muchas actuaciones se llevan a cabo de noche, por lo que el escenario aparece con frecuencia sórdido y sombrío. Las relaciones de amor son apresuradas, pasajeras, casi siempre interesadas. Hay un alto grado de violencia. Con excepción de Silanpa y Guzmán, los personajes son planos, caracterizados por unos pocos rasgos físicos o psicológicos.

Tampoco hay consideraciones de tipo moral. El héroe, a pesar de ser periodista, nunca se plantea un dilema ético. El mundo está regulado por el más poderoso y animado siempre por intereses mezquinos. No hay optimismo ni causas nobles. Tampoco existen verdades definitivas. Sólo hipótesis. Cuando pareciera que Silanpa ha llegado al fondo de los hechos, de repente surge una segunda teoría: El gran jefe de la mafia no es Tiflis sino otro personaje, Vargas Vicuña. Este urbanizador, respetado en la ciudad, fue el autor intelectual del crimen. Y sólo en este momento se descubre que Moya, esa figura incontaminada, defensor de una ética profesional altruista era, en realidad, una ficha más de la mafia.

Rosario Tijeras (1999)

Esta novela de Jorge Franco Ramos (Medellín 1962) fue recibida con singular interés por el público y ha sido llevada al cine y recientemente a la televisión. Un narrador humillado (Antonio), auto-flagelante, que se confiesa drogadicto, cobarde y asustadizo, está enamorado de una mujer fatal y terrible (Rosario). Antonio tiene un amigo de toda la vida (Emilio), quien ejerce sobre él gran influencia y es el amante de Rosario. La narración se inicia cuando Rosario ha sido herida a bala y llevada a un centro clínico. Mientras es sometida a una intervención médica, Antonio, solitario en la sala de espera, pasa la noche recordando su vida y sus relaciones con Emilio y Rosario. La novela termina al amanecer. Ella muere y Antonio, a modo de catarsis, ha logrado expresar sus sentimientos más íntimos.

Sólo al final descubrimos que el narrador se llama Antonio. Fue la única vez que ella pronunció su nombre; siempre lo llamaba «parcero», «parcerito». Fue también la única vez que hicieron el amor. Llamarlo «Antonio» en ese momento era marcar una distancia y también una

despedida. El nombre no vino solo, vino precedido del mayor insulto: el pene de Emilio era más grande que el de Antonio.

Antes de llegar a este episodio, Antonio habla de su pasión, de cobardía, de la incapacidad para declarársele a Rosario, de la humillación a la que siempre ha estado sometido. Emilio y Rosario se aman y Antonio los ha acompañado en las citas. Ha sido testigo íntimo; ha asumido una tercería infamante y degradada. La comparación de los penes marca el clímax de la curva dramática y el momento de la catarsis del narrador: fue «mi más bello y doloroso secreto [...] entrañable y doloroso» (pág. 189).

La novela describe, en diez y seis trozos narrativos, jirones, escenas, recuerdos de ese triángulo amoroso, cuya duración desconocemos porque el relato no se ajusta a una secuencia rigurosa. Cada trozo describe un episodio no siempre en forma completa. La estructura total semeja una especie de carrusel que en cada giro revela una novedad, una nueva faceta.

Rosario nace de padre desconocido en una de las comunas más pobres de Medellín. Doña Rubi, la madre, de origen campesino, emigrada a la ciudad, desempeña varios oficios, entre ellos la modistería. Tiene otro hijo, Johnefe, quien llegará a ser jefe de un combo de sicarios al servicio de uno de los capos del narcotráfico. Rosario fue violada en dos oportunidades, cuando tenía ocho y trece años. Un tiempo después se venga de uno de los violadores seduciéndolo y castrándolo con unas tijeras. De ahí le resulta el mote que llena la falta de apellido paterno. Crece y se convierte en una esbelta y atractiva mujer, protegida por su hermano y por Ferney, su novio, miembro del combo de sicarios que comanda Johnefe. Suceden hechos de sangre. Rosario siempre va armada con una pistola, que no duda en utilizar a la menor provocación. La fama de mujer bella crece a la par que la fama de matona. Al final, ella entra a la corte de los grandes capos, cuyos nombres no se revelan pero que se sobreentienden: Pablo Escobar y sus secuaces. El perfil de Rosario se complementa con otros rasgos: la promiscuidad —son muchos los que ella conduce a su lecho—, el uso y abuso de estupefacientes y alcohol y la alegría desaforada en discotecas y demás sitios de diversión.

Emilio y Antonio pertenecen a otra esfera social: la clase alta. Han estudiado en los mejores colegios. En la discoteca «Acuario» que frecuentan, entran en contacto con Rosario y sus amigos. El primer contacto es tenso, al borde de la violencia. Pero Johnefe ha dado orden de no tocar a aquellos que señala Rosario. Su argumento es que «la niña

decide». Rosario ha sido abordada por Emilio y ella está complacida. Todos saben que juegan un juego peligroso. A partir de esa noche, Ferney y Emilio se vigilan mutuamente, se odian, y, por turnos, se acuestan con Rosario. Antonio se enamora «platónicamente» de ella y cuando ella desea sexo, escoge entre Emilio y Ferney. Así, los protagonistas navegan en un mar de celos, rencillas, sospechas, despecho, deseos de venganza, odio. En cualquier momento puede explotar la balacera: Y, en efecto, Ferney muere en un encuentro con la policía y Rosario queda mortalmente herida. Emilio, por su parte, es recluido en una clínica de rehabilitación mientras Antonio rememora lo ocurrido.

El triángulo infamante para Antonio tiene un antecedente notable en la literatura: *El Lazarillo de Tormes*. Antonio, al igual que Lázaro, narra su propio deshonor, proclama su vergüenza. Acepta que es un cornudo que se limita a observar cuando la mujer que ama hace el amor con un tercero y luego escribe sobre la experiencia. De otro lado, Rosario, como mujer terrible y heroína de novela, tiene antecedentes conocidos en la literatura latinoamericana: *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, y Ayram, en *La vorágine*, de Rivera. Rosario, al igual que Bárbara y Ayram son hembras castradoras que alimentan una corte de áulicos, los enamoran, los envilecen y no dudan en llegar al sexo o al asesinato para mantener y aumentar su poder. Los escenarios han cambiado pero la esencia de la hembra indomable, violenta, ambiciosa y maligna, permanece en Rosario.

***La ciudad de todos los adioses (2001)*⁸**

En esta novela de César Alzate Vargas, la narración se inicia con un entierro y finaliza con otro. Fueron muertes violentas, separadas por seis años. El primero corresponde al padre de uno de los personajes y, el segundo, a Román, el joven protagonista. Los hechos se desarrollan, en su mayoría, en dos o tres calles del barrio Aranjuez de Medellín, localizado en la ladera de la montaña, en las décadas de 1970 y 1980. Allí, la vida transcurre con relativo sosiego. Son familias de clase media y media baja que viven con estrechez. Los padres trabajan como zapateros, artesanos,

⁸ Esta novela fue ganadora del V Concurso Literario Cámara de Comercio de Medellín, de 2001.

propietarios de tiendas; las madres en la elaboración casera de alimentos; los muchachos van a la escuela y juegan fútbol en las calles. El lugar es una especie de isla pacífica mientras la gran urbe se extiende en el horizonte como un territorio a la vez maravilloso y terrible.

La novela narra la historia de Román, sus hermanos, padres, amigos; el paso por la escuela primaria, por el bachillerato. Se enamora de Clara, y tiene con ella algunos diálogos, algún intercambio de cartas, alguna llamada telefónica, pero pronto ella, sin ninguna explicación, decide no volver a recibirlo y evita toda cercanía. Por esa época nace también en Román una atracción silenciosa, que con el tiempo se volverá arrolladora, por un joven del barrio, Germán. La tercera figura que marca su ingreso a la adolescencia –cumplía diez y seis años– es un primo, el Negro, dos años mayor, quien lo inicia en las caricias del amor homosexual. A medida que la imagen de Clara se distancia, la del Negro se hace dominante. Una tarde, el Negro lo posee sexualmente. Los encuentros con el Negro se hacen frecuentes. La situación se prolonga sin mayores sobresaltos hasta que Román es expulsado del hogar y huye a Cartagena, donde se prostituye y se convierte en un maricón de playa.

Cinco años después regresa al barrio y ya nadie le reprocha su homosexualidad. Siente, más que nunca, el amor por Germán, pero no encuentra la manera de realizarlo. En cambio, sí se relaciona con «el doctor corazón», un joven mayor que trabaja para el narcotráfico. Se transporta en motocicleta y vive armado. Esta relación termina siendo fatal. Muere el doctor corazón abaleado. Román va en busca de la moto; de regreso se siente perseguido por «la camioneta negra» y, por escaparse, se estrella contra otro vehículo.

Las secuencias están escritas en tercera persona por un narrador heterodiegético que penetra en la mente de Román. Así, el lector conoce con detalle sus sentimientos, sueños, emociones. Paralelamente, sin embargo, hay un hilo narrativo que muestra otra faceta de la vida del barrio, en primera persona del singular, narrado por Andrés, un joven de aproximadamente la misma edad de Román, vecino suyo y, al final, amigo cercano.

Este juego de narradores crea cierta tensión. Los trozos narrativos se entreveran y el lector tarda un tanto en descubrir la estructura dual. Al avanzar la novela, las voces narrativas se reafirman, se diferencian y se establecen como visiones de mundos diferentes sobre el universo común.

En las 367 páginas de la novela queda reflejada la vida de un barrio de clase media en Medellín, por la década de 1970 cuya vida se ve trastornada en poco tiempo por el avance del narcotráfico y otros factores de la modernidad. Las secuencias son minuciosas, se indaga en los estados de ánimo, en el efecto de una mirada, una palabra, las resonancias mentales de una caricia. Al nivel de la frase el discurso es arrullador, los adjetivos son certeros, los matices sutilmente manejados. Muchas escenas están bien logradas. El efecto general, sin embargo, es negativo: la acción no avanza. Ciertos motivos (un partido de fútbol, una canción popular, la figura de Superman entre los niños) se convierten en *leit motives* y le dan al relato un ritmo lento y repetitivo. Y todo desemboca en ese fuego homosexual abrasador de Román que termina por opacar las bellas descripciones de la vida del barrio.

Angosta (2003)

Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958)⁹ es escritor y periodista. Ya nos referimos a su obra más conocida, *El olvido que seremos* (2006), que ha tenido éxito en Colombia y en el exterior, y que, en mi concepto, pertenece más al género del testimonio, la denuncia y la autobiografía que al de la novela. En cambio, *Angosta* es una novela ambiciosa, llena de imaginación, ironía, buen lenguaje y recursos estructurales novedosos. Es, además, una parodia de la realidad colombiana durante las décadas de 1980 a 2000, y una proyección hacia un futuro cercano. *Angosta* es una ciudad ficticia que reúne elementos de Medellín y Bogotá. Los hechos principales ocurren en el futuro, en una época que podríamos ubicar en el año 2015. Este escenario posible o probable, surge al extrapolar de la manera más pesimista tendencias políticas, sociales y económicas de la historia reciente del país. En ese presente narrado en la novela, el estado endémico de violencia ha llevado a una polarización. Los grupos irregulares, tanto de derecha como de izquierda, son más poderosos que nunca. El narcotráfico ha socavado todas las reservas morales. Los ricos son más ricos, los

⁹ Héctor Abad Faciolince ha publicado otras novelas entre las cuales señalamos: *Asuntos de un hidalgo disoluto* (1994), *Fragmentos de amor furtivo* (1998) y *Basura* (2000).

pobres más pobres, los políticos más corruptos. Está en curso una guerra que ninguna de las partes está en condiciones de ganar y tampoco en disposición de perder. En la ciudad de Angosta hay tres zonas geográficas, tres climas, tres clases sociales. En el nivel superior viven los ricos («los dones»); es la «tierra fría»; allí hay orden, limpieza, un nivel de vida «del primer mundo»; pero se impone el control más extremo, las formas más autoritarias. La descripción del paisaje corresponde al sector de Llanogrande cerca de Medellín y de ciertos barrios del norte de Bogotá. La «tierra templada» refleja el ambiente urbano del centro de Medellín. Allí vive una clase media tradicional de profesionales y empleados («los segundones»). Las personas circulan con alguna libertad, hay un sistema de trenes urbanos, las calles están congestionadas, hay negocios de todo tipo. El tercer estrato, el bajo, es el de «tierra caliente». El ambiente es el de las comunas más violentas. Sus habitantes son «los tercerones». Hay barrios de invasión, tugurios, se carece de servicios públicos y de la presencia del Estado. El poder lo ejercen las pandillas de sicarios y delincuentes.

En este diseño de ciudad utópica –utopía negativa– el elemento central es el del «apartamiento» (*apartheid*), un apartamiento que no es racial sino económico y que tiene aplicación geográfica. Muchos dones son mulatos o mestizos que nacieron como segundones o tercerones y se enriquecieron por el narcotráfico. Entre los segundones hay descendientes de antiguos linajes, académicos, industriales arruinados. Los tercerones son, en su mayoría, campesinos desplazados por la violencia. Para ingresar a la tierra fría se requiere pasar por un puesto de control policial, y mostrar un permiso, una especie de visa. En el territorio apartado –es decir, protegido– lo que más se teme es al terrorismo. Son sospechosos de terrorismo los segundones y los tercerones. La tierra templada está separada de la caliente por un río, «el Turbio». No hay comunicación fácil entre una y otra porque los puentes han sido destruidos. Como si fuese uno de los ríos del Hades, se atraviesa en botes de remo, con barqueros que cobran una tarifa. Quien se aventure a visitar la tierra caliente lo hace bajo su propio riesgo. El Turbio es pestilente, oscuro, tenebroso, no sólo por la contaminación con desechos urbanos e industriales sino porque a su corriente arrojan los cadáveres de las víctimas de la Secur, una organización paramilitar de derecha. El río tiene una particularidad: al llegar al final del valle, sus aguas se precipitan, al igual que el río Bogotá, por «el Salto». Al caer, las aguas desaparecen por unas cavernas misteriosas que

nadie ha explorado. Por eso es el lugar ideal para arrojar los cadáveres: nunca se recuperan, y los nombres de las víctimas pasan a engrosar las listas de desaparecidos. La Secur está aliada con sectores del ejército y la policía. Está comandada por un «consejo de siete sabios». Se reúnen periódicamente y deciden por votación a quien o a quienes es necesario eliminar. Sus juicios son inapelables y las decisiones se ejecutan de manera inmediata y siniestra.

El protagonista es Jacobo Lince, de profesión librero de usados, quien heredó la casa y la biblioteca de su padre, adquirió otras bibliotecas privadas y abrió una librería. Su negocio está en la tierra templada. Por sus relaciones y patrimonio podría vivir en la tierra fría, pero prefiere la templada porque allí desarrolla su negocio y se le facilita la promiscuidad sexual. Los demás personajes giran a su alrededor. Uno de ellos es Andrés Zuleta, quien trabaja como redactor y fotógrafo en una ONG, «Humana», dirigida por un anciano rico y bondadoso. Zuleta recibe la misión de espiar a unos agentes de la Secur que participaron en la desaparición de un líder sindical. Cuando está haciendo el trabajo, Andrés es sorprendido, eliminado, y su cadáver arrojado al Turbio.

La novela parodia, caricaturiza, distorsiona, exagera elementos de la realidad colombiana. Condena a la clase alta porque tiene la tendencia a encerrarse en sí misma, a protegerse en barrios amurallados y con cuerpos de vigilancia privada, alarmas, cámaras y demás implementos de alta tecnología, ignorando o desentendiéndose de la miseria y la violencia que inunda el país. Denuncia la corrupción, las alianzas de esa clase con grupos paramilitares. También denuncia el narcotráfico, guerrilla, secuestro, extorsión, intervención extranjera y un largo etcétera. Al igual que *El olvido que seremos* del mismo autor, esta novela incluye un sentido homenaje a la memoria de su padre, quien fuera asesinado por los paramilitares en Medellín en agosto de 1987.

Mayte, no bailes (2003)

Esta novela del escritor antioqueño José Ignacio Murillo está estructurada en tres partes: «La baladista», que narra episodios de la vida de Mayte en los Estados Unidos; «Las doce cuerdas», que centra su interés en Medellín en la década de 1980, y «Sandstone», nombre de una

penitenciaria en Estados Unidos a orillas del Mississippi, donde quedan recluidos algunos de los personajes.

Cada una de las partes consta de siete capítulos, con lo cual se logra simetría estructural. En la introducción, Mayte, que ya pasó de los treinta años de edad, presiente que va a morir; está en un bar de Nueva York, el «Ojo Caliente», escucha baladas, dice que es el género musical que más le gusta y que conoce la letra de más de mil quinientas. Manifiesta también su deseo de contar la historia de su vida. Afirma que tiene «una memoria salvaje. Ni el litio me la ha domado», alusión que sugiere algún trastorno de su personalidad. Introduce otros personajes: Rodríguez, con quien huyó de Medellín —era su amante—, Frank, su esposo norteamericano, Helena, su hija de pocos años y Mauricio, su hermano menor.

Mayte es una muchacha rubia de singular belleza, de clase media, que adelantó estudios universitarios y vivió su juventud en Medellín en la década de 1980. En la universidad trabó amistad con Rodríguez, estudiante de sociología que trabajaba para un grupo de narcotraficantes, se movía por la ciudad en motocicleta, y participaba en actos de protesta social. Cuando la situación de violencia se vuelve insostenible la pareja huye por México a Estados Unidos. Al pasar la frontera por el desierto, la guardia norteamericana los descubre. Mayte ve caer a Rodríguez; creyéndolo muerto lo abandona y escapa.

Luego encontramos a Mayte en Milford, casada con el profesor Frank Lomas, un candidato a doctor en Antropología de una pequeña universidad del Mid West. La pareja lleva una vida tranquila, él dedicado a la preparación de su tesis de grado y ella ejerciendo como ama de casa. En sus ratos libres, trabaja como comisionista de propiedad raíz, vendiéndoles propiedades a colombianos ricos exilados. Participa en las actividades académicas y asiste a plácidas fiestas de fin de semana en las cuales Mayte se convierte en centro de atención, porque narra una y otra vez las historias de Pablo Escobar y de los narcos de Medellín. Ella, que tuvo un conocimiento de primera mano, lo hace con lujo de detalles, agregando o quitando a su amaño, contribuyendo a acrecentar la leyenda.

Un tiempo después, Rodríguez irrumpe nuevamente en su vida. No había muerto en el desierto al cruzar la frontera. Ahora es un hombre rico, una figura respetada y querida por la comunidad latina de Nueva York, por su generosidad y espíritu comunitario, y pretende llevarse a

Mayte a la fuerza. Ésta logra escapar, pero ha quedado psicológicamente afectada, intenta suicidarse y su matrimonio con Frank se desmorona.

Otros personajes son Ray Rivera, un puertorriqueño de Nueva York que está preso en la cárcel de Sandstone. Es homosexual y comparte la celda con Mauricio, el hermano menor de Mayte, quien había emigrado también a Estados Unidos y se ganaba la vida vendiendo droga en las calles de Nueva York. Y Ricardo Ortiz, un joven obsesionado por la música de tiple que le sirve al autor para focalizar acontecimientos de distintos barrios de Medellín en la década de 1980.

En cuanto al lenguaje, hay cierto desbalance: En lo referente a Medellín es cuidadoso, natural, espontáneo. Usa registros cercanos al lenguaje hablado. Los diálogos reflejan el habla de los jóvenes, con su jerga y neologismos, bien dosificados. Los motivos provienen en su mayoría de la cultura popular, en especial de la música. Estos pasajes son mimesis verosímil del ambiente lingüístico y cultural de la ciudad. Los referentes a Estados Unidos, por el contrario, presentan problemas de verosimilitud. Se supone que originalmente los diálogos fueron pronunciados en inglés, pero en la novela están en español. En ningún momento se acude a formas intermedias como el *Spanglish*, tan comunes entre la población de origen latino. Ni se da cuenta de las dificultades, de los posibles errores gramaticales o de fonética, en la expresión de personajes que supuestamente aprendieron el inglés ya adultos. En el caso de Mayte, específicamente, sorprende la facilidad y fluidez con que adopta el papel de narradora de las historias de Pablo Escobar, ante un auditorio de hablantes del inglés. De igual forma, las cartas que escribe Ray Rivera están en un español excelente. ¿Debemos suponer que así fueron escritas originalmente? ¿o fueron «corregidas» por el autor? Rivera es un newyorkino de origen puertorriqueño, poseedor de una jerga particular a la que no se alude en la narración. Por eso no es verosímil el manejo depurado del Español estándar de que hace gala en sus cartas.

Respecto del reto de impostar una voz femenina que narra en primera persona, el autor logra un discurso convincente. El tono es adecuado, el timbre de lo femenino suena sin estridencias, y esto es un logro, tratándose de un autor masculino. Pero en ocasiones se desafina, esa voz «femenina» pierde consistencia, como ocurre en ciertas escenas de sexo de Mayte con otro personaje, Paul, a espaldas de su esposo.

¿Cuál es el asunto central? La tragedia que vivieron los jóvenes de clase media de la generación de 1980 en Medellín. Es claro que los proyectos de vida a su disposición eran escasos. Muchos sucumbieron al adoptar el horizonte que les señalaba el narcotráfico. Mayte, que por un momento parece felizmente integrada a la cultura norteamericana, termina víctima de los determinantes sociales puestos en marcha por el narcotráfico. La sombra de la leyenda de Pablo Escobar, que por un momento ella contribuyó a forjar, y de la cual ella misma había creído escapar, la alcanza y la destruye.

***Delirio* (2004)**

Esta novela de Laura Restrepo (Bogotá, 1950)¹⁰ fue ganadora del prestigioso premio Alfaguara 2004. La trama gira alrededor de dos personajes y dos épocas: Nicolás Portulinus, alemán emigrado a Colombia y radicado en la población de Sasaima, Cundinamarca, en la primera mitad del siglo XX; y su nieta, Agustina Londoño, quien vive en Bogotá a comienzos de la década de 1990.

Nicolás Portulinus, nacido en la ciudad de Kaub, poseía una finca a orillas del río Dulce, cerca de Sasaima. Se casó con una nativa, Blanca, y tuvieron dos hijas: Eugenia y Sofi. La amplia casona tenía piano, salón de billar y otras comodidades. Tanto el padre como la madre escribían diarios íntimos. Nicolás era un hombre culto, amaba la música y, al poco tiempo de residir en Colombia, ya componía bambucos y pasillos. Era, además, propenso a la nostalgia, a la soledad, a la ensoñación. Padecía de *tinitus*, un «silbo cósmico» que escuchaba por ambos oídos. Soñaba con efebos; hablaba de Farax, un extraño fantasma que él llamaba «la inspiración». La familia temía por su salud mental.

Eugenia, ya adulta, se casó con Carlos Vicente Londoño, de familia distinguida y rica de Bogotá. Tuvieron tres hijos: Joaquín (Joaco), Agustina y Carlos Vicente –hijo, a quien le decían «El Bichi». Fueron educados en

¹⁰ Laura Restrepo ha publicado además las siguientes novelas: *La isla de la pasión* (1989), *Leopardo al sol* (1993), *Dulce compañía* (1995), *La novia oscura* (1999), *La multitud errante* (2001) y *Olor a rosas invisibles* (2002).

los mejores colegios. Vivían en Teusaquillo y en La Cabrera, en casas amplias, con servidumbre y automóvil; viajaban a Miami o París, pertenecían a círculos exclusivos y hablaban inglés. Agustina se convierte en la protagonista. Era una «muchacha aguda, bonita, desnuda, apasionada, alegre, mejor dicho, una muchacha y no un bicho raro» (pág. 65). No leía el periódico: «es uno de esos seres a quienes lo que ocurre en el mundo exterior no les incumbe» (pág. 85). Tuvo un aborto cuando quedó embarazada de un compañero de Joaco, de apellido McAllister, a quien apodan «el Midas». Después hizo vida hippy; fabricaba artesanías y las vendía por las calles. Desarrolló «poderes». De niña jugaba a la adivinación con el Bichi. Habían encontrado las fotos de Sofi desnuda y celebraban pequeñas misas negras, ella sin panties y él sin calzoncillos. Era su mayor secreto. Adquirió prestigio con la lectura del Tarot, las líneas de la mano, los pliegues de las sábanas, la ouija, el I Ching. Mantenía platones con agua «para purificar» el ambiente. Le daban accesos de ira. Su carácter ciclótico pasaba de la agitación a la pasividad, de la exaltación a la depresión. Visitaba médicos y psicólogos, recibía terapias, tomaba drogas.

A pesar del aborto, Agustina y Midas conservaban la amistad. Midas se educó en el mismo colegio de Joaco; huérfano de padre y de origen provincial, vivía con la madre en una vivienda humilde del barrio San Luis Beltrand. Como se avergonzaba de la pobreza, desde niño aprendió a mentir: nadie conoció su hogar ni a su madre. Hacia 1990 lo encontramos vinculado con el capo Pablo Escobar. Era su intermediario con la clase alta bogotana, para financiar envíos de cocaína a Estados Unidos. Cuando Escobar «coronaba» un envío, Midas iba a Miami, recibía los dólares, consignaba en las cuentas de sus socios en Panamá, las Bahamas o Suiza y se guardaba una jugosa suma. El Aerobic's Center, al norte de Bogotá, le servía de fachada. Cada jueves se reunía con sus socios en L'Esplanade, un lujoso restaurante francés. Allí ingresaban también los guardaespaldas: sentados en una mesa vecina, pedían los platos más exóticos y los mejores vinos, para regocijo y escándalo de los demás comensales.

Otros personajes son el gringo Silverstein, a quien le dicen Silver, funcionario corrupto y espía doble de la embajada americana, agente de la DEA. Y «la Araña» Salazar, amante de los caballos. Por causa de un accidente, la Araña quedó en silla de ruedas, impotente, y su impotencia se convirtió en motivo de charla con sus amigos. Aparecen en la novela,

como trasfondo, los escenarios de la Colombia reciente: la Bogotá caótica y traumatizada por el terrorismo de los años 90, la destrucción del edificio del DAS con una bomba de alto poder, la euforia del dinero fácil generada por el narcotráfico, la corrupción en todas las esferas y los cambios de paradigmas morales en la sociedad.

En cuanto al tejido literario, la novela está hecha de confidencias. Ya avanzada la trama aparece la siguiente frase: «todos los secretos están guardados en un mismo cajón, el cajón de los secretos, y si develas uno corres el riesgo de que pase lo mismo con los demás» (pág. 241). La locura del abuelo y su suicidio, las relaciones entre Carlos Vicente y la tía Sofi, su cuñada; el aborto de Agustina, la homosexualidad del Bichi, el origen del dinero de Midas, Joaco y la Araña, el asesinato de Dolores y tantos otros «secretos» se van descubriendo al avanzar la narración. Un número de ellos son develados por Aguilar: al querer conocer el pasado de la mujer que ama, hala la punta del ovillo, oye confidencias, sobre todo de la tía Sofi, pregunta, rescata los diarios de los abuelos y teje una parte de la historia. Para descubrir el resto, interviene la mano poderosa del autor implícito, quien pone a hablar al Midas en una especie de confesión, o monólogo, o diálogo ficticio con Agustina.

Al comienzo hay un epígrafe de Gore Vidal:

Sabiamente, Henry James siempre les advertía a los escritores que no debían poner a un loco como personaje central, sobre la base de que al no ser el loco moralmente responsable, no había verdadera historia que contar.

Laura Restrepo desoye el consejo. No sólo instaura a la loca Agustina en el papel protagónico sino que incluye en el origen a Nicolás Portulinus, aquejado de singular locura, y a Ilse, igualmente afectada. El delirio es omnipresente. Deliran Portulinus con su nostalgia, su música y su inspiración; delira Agustina con sus poderes; deliran Midas, la Araña, Joaco y otros movidos por el dinero fácil, el derroche y el placer; Pablo Escobar delira de poder y terrorismo; Aguilar de amor. Delira la clase dirigente, los políticos, el país todo. Se trata de un delirio colectivo, angustioso y prolongado, que lo define uno de los narradores con los siguientes términos: «el delirio carece de memoria, se reproduce por partenogénesis, se entorcha en sí mismo y prescinde del afecto» (pág. 85). Y deliran las voces narrativas. Sin duda, el lenguaje de la novela es delirante. Son frecuentes los cambios entre la voz narrativa en primera y tercera persona,

aún dentro de la misma frase; también los cambios de lenguaje directo a indirecto, o de pasado a presente. A veces, el flujo verbal toma el tono de una confesión alucinada.

Los protagonistas son desaforados, enloquecidos, delirantes, no son responsables de sus actos, nunca se reconcilian con la razón y parecen brotar espontáneamente del medio, como Agustina, la Araña y el Midas. Lo dramático es que actúan en contextos también enloquecidos, al margen de los paradigmas de Razón. Al establecer esta dicotomía alrededor de la moral y la libertad, quizás sea posible plantear nuevas interpretaciones sobre lo que hemos denominado Realismo Mágico y Real Maravilloso, estilos literarios y tipologías humanas que aún son determinantes en una parte de la novelística colombiana.

Conclusiones

Los personajes típicos de las narconovelas son el capo inmensamente rico, el sicario adolescente, la bella y joven prostituta, el policía ambicioso y el político corrupto, el paramilitar burdo y sanguinario. He comentado obras que, en adición a estos estereotipos, presentan un espectro más amplio de tipologías que cubren la vida de los barrios, las distintas clases sociales y abren un panorama nacional e internacional. En esta problemática de amplias proporciones y multitud de factores, es importante considerar también el crecimiento desmesurado de las ciudades, el avance de la modernidad y la globalización, el impacto de los medios y el cambio radical en las costumbres y los valores, el exilio voluntario o forzoso y la aparición de la homosexualidad como una opción válida y socialmente aceptada. Al mirar en su conjunto las obras seleccionadas, *La Virgen de los Sicarios* destaca por el virtuosismo verbal a pesar de su aparente sencillez; *Perder es cuestión de método* por la amplitud del horizonte de corrupción que ha invadido la sociedad; *Rosario Tijeras* por la elaborada estructura triangular y el uso de tópicos de la más rancia tradición clásica; *La ciudad de todos los adioses* por el detalle y realismo de la vida tradicional de los barrios de Medellín; *Angosta* por su visión amplia y caricaturesca de la tenebrosa dimensión de paramilitarismo; *Mayte no bailes* por denunciar la tragedia de ciertas generaciones que recibieron el primer impacto del narcotráfico y por describir la penetración de la «leyenda» de Pablo

Escobar tanto en Colombia como en el exterior; *Delirio* por tratar de presentar el universo complejo de la realidad colombiana contemporánea, dentro de la tradición del Realismo Mágico.

En conclusión, la novela colombiana se ha remozado en las últimas dos décadas con la aparición de decenas de obras dedicadas a reseñar el narcotráfico y las secuelas que este delito ha dejado en la sociedad colombiana, como el paramilitarismo y el secuestro. Muchas tienen una enorme acogida ya que son convertidas a otros formatos, para ser presentadas en cine o televisión. Son *Instant Books* cuyos contenidos de sexo y violencia les otorgan una gloria efímera, que dura mientras el tema y el personaje pervivan en la televisión. Al analizar el conjunto a la luz de ciclos mayores, van surgiendo las que merecen una segunda consideración. Se trata de aquellas que no sólo reflejan el impacto del narcotráfico en la cultura colombiana, sino que ubican el fenómeno dentro de un contexto social, económico y político más amplio. No sólo ofrecen noticias sobre capos, rufianes, bellas prostitutas y agentes corruptos, sino que también involucran a ciudadanos de bien, amas de casa y funcionarios comunes y corrientes. Obras en las que no todo es blanco y negro sino que también hay matices; obras en las que los personajes denotan una psicología compleja, con vacilaciones, adelantos y retrocesos, obras en las que, además de sexo, violencia y droga, aparece en forma bien narrada y verosímil, y en estructuras literarias novedosas y bien establecidas, la infinita variedad de tipologías, comportamientos, razas, credos y tipos humanos, y la también infinita variedad de paisajes, especies vegetales y animales de este bello país caracterizado por la diversidad.

ÁLVARO PINEDA BOTERO
Escritor, crítico literario y catedrático emérito
Colombia

Bibliografía

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (2003): *Angosta*, Bogotá: Planeta, 374 págs.
- ALZATE VARGAS, César (2001): *La ciudad de todos los adioses*, Medellín: Cámara de Comercio de Medellín, 367 págs.
- COLOMBIANO (EL) (2010): «Tijera a la dignidad de Medellín», en *El Colombiano*, sábado 13 de febrero.
- FRANCO RAMOS, Jorge (1999): *Rosario Tijeras*, Bogotá: Norma, 192 págs.
- GAMBOA, Santiago (1997): *Perder es cuestión de método*, Bogotá: Editorial Norma, 334 págs.
- MELÉNDEZ, José (2010): Noticia en *eltiempo.com*, 1 de febrero.
- MURILLO, José Ignacio (2003): *Mayte, no bailes*, Medellín: Fundación Cámara de Comercio de Medellín para la Investigación y la Cultura, 334 págs.
- RESTREPO, Laura (2004): *Delirio*, Bogotá: Alfaguara, 342 págs.
- SEMANA (2010): Artículo en *Semana*, 1453, 8 de marzo, págs. 106-108.
- TABORDA SÁNCHEZ, Juan Fernando (1998): «Oralidad y escritura en *La Virgen de los Sicarios*», en *Estudios de literatura colombiana* (Universidad de Antioquia), 3, julio-diciembre, págs. 50-56.
- VALLEJO, Fernando (1998): *La Virgen de los Sicarios*, Bogotá: Alfaguara, 121 págs. (1994).

