

NOVELA Y VIOLENCIA EN COLOMBIA: EL NARCOTRÁFICO Y EL SICARIATO

BY

OSCAR WILSON OSORIO

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures  
and Languages in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of  
Philosophy, The City University of New York  
2012

© 2012  
Oscar Wilson Osorio  
All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the  
Graduate Faculty in Hispanic & Luso-Brazilian Literatures and Languages  
in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Araceli Tinajero

08/24/2012

\_\_\_\_\_  
Date

\_\_\_\_\_  
Chair of Examining Committee

José del Valle

08/24/2012

\_\_\_\_\_  
Date

\_\_\_\_\_  
Executive Officer

Araceli Tinajero

\_\_\_\_\_

Óscar Montero

\_\_\_\_\_

Juan Carlos Mercado

\_\_\_\_\_

Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

## Abstract

# NOVELA Y VIOLENCIA EN COLOMBIA: EL NARCOTRÁFICO Y EL SICARIATO

BY

ÓSCAR WILSON OSORIO

Adviser: Professor Araceli Tinajero

In this dissertation I will analyze twenty four novels which inquire into the topics of drug trafficking and contract killings in Colombia. I will enter these novels into the widest sphere of the narrative of Colombian violence; I will discuss the denomination “sicaresca” and the approach of literary analysis to this narrative. I will also propose a definition of said literature according to the connections with socio-historical referents that their works of fiction deal with. This is necessary because some of the critical approaches to this corpus carry an inheritance of prejudices that mar these analyses. I approach this narrative through the individual analysis of each of these novels and the cross-analyses of groups of novels according to the emphasis on the topics of drug trafficking and contract killing. I find that although these corpuses (drug trafficking novels and contract killing novels) have connections most of the times, they maintain substantial differences in their understanding of the phenomena of drug trafficking and contract killings, the city-violence relationship and the configuration of delinquents and their social impact.

It is necessary to take into account that the social perception of the phenomenon of drug trafficking is determined by cultural, historical and regional conditions that determine the construction of literary fictions and the perception of the world that these entail. For this, I propose a literary cartography that examines the sociocultural influences and determinations in the construction of the world that these novels perform in five regions: the Atlantic coast, Valle del Cauca, Antioquia, Eje Cafetero and Bogotá. In regard to the contract killer novels, I

inquire into the construction of the figure of the assassin, the city-violence relation, the phenomena of drug trafficking and contract killings, and the implications of the narrative in the reading matter of the reality that these works of fiction put forward. Finally, I perform a reading of the novel *La Virgen de los Sicarios* in which I present the existence of a criminal thinking of the narrator that determines the evaluation of the world that the text proposes. At the end of this chapter, I examine the cinematographic adaptation of this novel and the deep transformations that are entailed in the construction of the learned narrator and his perception of reality.

A Carmiña Navia

## Acknowledgments

No hubiera podido concluir estos estudios sin el apoyo incondicional de mi familia. Creo sinceramente que mi esfuerzo fue inferior al suyo. Mi esposa, Julieta Jaramillo, y mis hijos, Alejandro, Juliana María y Susana Isabel, se doctoran conmigo. También mis padres, Marco Ancízar y Teresa, tienen derecho a este diploma.

La culminación exitosa de un doctorado implica un trabajo de largo aliento, que comienza a tomar forma desde los estudios de pregrado. En este proceso, la paciencia y el esfuerzo de nuestros guías son definitivos. Entre los profesores que contribuyeron a mi formación académica, quiero mencionar especialmente a Laura Lee Crumley, Helbert Hilsen, Amparo Urdinola, Carlos Restrepo, Eduardo Serrano y Carmiña Navia de la Universidad del Valle y a Susana Reisz, Raquel Chang-Rodríguez, Isaías Lerner, Octavio Di Camillo, Ricardo Otheguy y Lía Schwartz del Graduate Center. También expreso mi agradecimiento a la profesora Araceli Tinajero, quien me orientó y acompañó durante el desarrollo de este trabajo con una gran generosidad y confianza, y a los profesores Óscar Montero y Juan Carlos Mercado, quienes aceptaron integrar este comité de tesis y cuyas opiniones tienen un gran valor para mí.

Por último, quiero recordar a los amigos más entrañables: Gilberto Rangel, José Osorio, Diego Gil, José Blas, James Valderrama, Alejandro López y Gustavo Aragón. Con estos botelunos la vida y la literatura siempre han sido una y la misma embriaguez. Con ellos brindo.

Índice	
Introducción	1
I. Definición y clasificación del <i>corpus</i>	13
I.1. Una tradición violenta	13
I.2. Definición del <i>corpus</i>	17
I.2.1. La “sicaresca” y los lastres de un prejuicio	19
I.2.2. La “sicaresca” en la crítica literaria	25
I.2.3. Novela del narcotráfico y novela de sicarios	37
I.3. Clasificación del <i>corpus</i>	40
II. La novela del narcotráfico en Colombia	42
II.1. Novelas con tratamiento marginal	42
II.1.1. Análisis individual	43
II.1.1.1. <i>El cadáver de papá</i>	43
II.1.1.2. <i>El Divino</i>	45
II.1.1.3. <i>En voz baja</i>	49
II.1.1.4. <i>Quítate de la vía, Perico</i>	52
II.1.1.5. <i>Batallas en el monte de Venus</i>	57
II.1.1.6. <i>Angosta</i>	61
II.1.1.7. <i>Delirio</i>	65
II.1.1.8. <i>El Eskimal y la Mariposa</i>	68
II.1.2. Análisis transversal	70
II.1.2.1. Incidencia social	70
II.1.2.2. Desarrollo histórico y transformación de la percepción del narcotráfico	75
II.2. La novela del narcotráfico	80
II.2.1. Análisis individual	80

II.2.1.1. <i>Coca: novela de la mafia criolla</i>	80
II.2.1.2. <i>La mala hierba</i>	82
II.2.1.3. <i>Leopardo al sol</i>	85
II.2.1.4. <i>Cartas cruzadas</i>	91
II.2.1.5. <i>El zar, el gran capo</i>	94
II.2.1.6. <i>Hijos de la nieve</i>	97
II.2.1.7. <i>La lectora</i>	103
II.2.1.8. <i>Comandante Paraíso</i>	107
II.2.1.9. <i>Sin tetas no hay paraíso</i>	113
II.2.2. Narcotráfico y sociedad	117
II.2.3. Análisis transversal	129
II.2.3.1. Incidencia social	130
II.2.3.2. Inserción social	133
II.2.3.3. La violencia	136
II.4. <i>Hacia una cartografía ficcional del narcotráfico</i>	137
II.4.1. <i>Costa Atlántica</i>	137
II.4.2. <i>Valle del Cauca</i>	140
II.4.3. <i>Antioquia</i>	148
II.4.4. <i>Eje cafetero</i>	151
II.4.5. <i>Bogotá</i>	151
II.5. <i>El sicario en la novela del narcotráfico</i>	153
III. <i>La novela de sicarios en Colombia</i>	159
III.1. <i>Análisis individual</i>	159
III.1.1. <i>El Sicario</i>	159
III.1.1.1. <i>Ciudad y violencia</i>	163

III.1.1.2. Narcotráfico	167
III.1.1.3. Sicariato	169
III.1.1.4. Narrador y lectura de mundo	172
III.1.2. <i>Sicario</i>	174
III.1.2.1. Ciudad y violencia	175
III.1.2.2. Narcotráfico	179
III.1.2.3. Sicariato	182
III.1.2.4. Narrador y lectura de mundo	185
III.1.3. <i>El pelaíto que no duró nada</i>	188
III.1.3.1. Ciudad y violencia	192
III.1.3.2. Narcotráfico y sicariato	194
III.1.3.3. Narrador y lectura de mundo	195
III.1.4. <i>Morir con papá</i>	199
III.1.4.1. Ciudad y violencia	207
III.1.4.2. Narcotráfico y sicariato	208
III.1.4.3. Narrador y lectura de mundo	210
III.1.5. <i>Rosario Tijeras</i>	213
III.1.5.1. Ciudad, narcotráfico y violencia	218
III.1.5.2. Sicariato	224
III.1.5.3. Narrador y lectura de mundo	226
III.1.6. <i>Sangre ajena</i>	233
III.1.6.1. Ciudad y violencia	236
III.1.6.2. Sicariato	238
III.1.6.3. Narrador y lectura de mundo	241
III.2. Análisis transversal	246

III.2.1. El narcotráfico en la novela de sicarios	246
III.2.2. Organizaciones sicariales y narcotráfico	250
III.2.3. La formación del sicario	253
III.2.4. Aspecto religioso	263
III.2.5. Narrador y visión de mundo	265
III.3. Condiciones genésicas y visión de mundo en la novela de sicarios	272
IV. Pensamiento criminal en la modelización narrativa de <i>La Virgen de los sicarios</i>	279
IV.1. Discurso del narrador como expresión de un pensamiento criminal	294
IV.2. La adaptación cinematográfica: del crimen al amor	310
Conclusiones	323
Bibliografía citada	345
Bibliografía complementaria	353

## Introducción

En las últimas décadas los fenómenos del narcotráfico y el sicariato han sido objeto de especial atención en Colombia. Investigadores, desde distintas disciplinas (psicología, periodismo, sociología, antropología), y creadores, en diversas manifestaciones (cine, literatura, artes plásticas), han procurado analizar, explicar o recrear esa compleja realidad social. El resultado ha sido una ingente bibliografía (audiovisual, periodística, literaria, académica) cuyos productos más visibles han generado un fuerte impacto en la sociedad colombiana. En el ámbito de la literatura, algunas de las novelas con tema narcotráfico y/o sicariato se constituyeron en *best sellers*, lograron reconocimiento internacional y fueron llevadas al cine con notable éxito. Por ello, un creciente número de trabajos críticos se ha ocupado de examinar sus modos, sus alcances y su valor.

En la mayoría de estos trabajos es evidente el desinterés de los críticos por la denominación de esta literatura, así como la imprecisión (o ausencia) de los criterios que definen el *corpus* sobre el que aplican sus análisis o en los que se inscriben las novelas de las que se ocupan. Este asunto podría carecer de interés si no pesara sobre la literatura con tema de violencia un prejuicio extendido que la considera a priori, por su elección temática, como una mala literatura:

La conceptualización de las letras como un espacio en el que han de plasmarse valores estéticos y morales de orden superior imperó en Colombia hasta bien pasada la primera mitad del siglo, desde su institucionalización a finales del siglo XIX, cuando el Estado dejó en manos de la Iglesia la labor educativa. Las múltiples violencias realmente existentes en lo social, lo económico y lo político escasamente encontraban cabida en el ámbito literario.” (Erna Von der Walde , “La novela” 31).

Aunque la violencia es un tema ampliamente desarrollado por todas las narrativas literarias, este prejuicio se ha mantenido. En la segunda mitad del siglo XX, cuando la

literatura colombiana comenzó a dar cuenta del horror de los crímenes cometidos por los liberales y los conservadores, el régimen del Frente Nacional profundizó esta sanción negativa como uno de los mecanismos (junto con la censura de los medios, la persecución a los escritores que denunciaban, la descalificación de los análisis más concienzudos, la quema de libros) para instituir el olvido sobre la barbarie ocurrida (más de 200.000 muertos) y eximir de responsabilidades a la clase política (auspiciadora, financiadora e instrumentadora de la violencia), como bien lo registra Augusto Escobar: “El olvido ha sido el mecanismo de defensa utilizado por la clase dominante para negar una historia de explotación y atropellos. El olvido, la desmemoria, hacen parte de la filosofía con la que se monta el Frente Nacional (1958) para relegar al silencio el funesto pasado” (111).

En el caso particular de la literatura del narcotráfico y/o del sicariato, persiste esta desaprobación, que no pasa por el examen de las obras y muchas veces ni siquiera por su lectura. Afirma María Fernanda Lander que las diversas respuestas que ha suscitado esta literatura de parte de los lectores y la crítica especializada se pueden dividir en dos grupos: “Those who see the representation of the violence generated by drug traffic as a legitimate subject matter for a writer in tune with the realities of Colombia, and those who outright reject this topic as a theme” (“The Intellectual” 77). Indica acertadamente Lander que se condena de dicha literatura el tema que la ocupa, esto es, la representación de la violencia. En este mismo sentido, Pablo González plantea que hay dos actitudes críticas respecto de esta literatura:

La primera es la de la crítica tradicional colombiana en cuanto a ignorar el problema de la violencia y del narcotráfico y evitar dichos temas que constituyen una lacra para el país y proyectan de Colombia una visión negativa en el extranjero. Son aquellos quienes tienen una concepción elitista de la literatura y quienes aún sustentan el poder en las publicaciones literarias del sistema, negando cabida a esta nueva expresión de

la literatura. Por su silencio los conoceréis. [...] La segunda posición es mucho más abierta y está constituida por los jóvenes círculos literarios cuyas publicaciones buscan mostrar cómo el problema social colombiano se refleja en la literatura y el arte (“Narcotráfico” 75).

No pretendo desconocer, por supuesto, que en la literatura de los distintos periodos de violencia (y esta más reciente del narcotráfico y el sicariato no es excepción) una mayoría de obras resultan deficientes en sus realizaciones estéticas, apresuradas en el acercamiento al tema, faltas de creatividad y distancia, pero sí me parece necesario enfatizar que la elección temática no puede ser un argumento de descalificación literaria. No es la elección de un tema sino su tratamiento lo que define la literariedad del texto, su valor y su lugar en la literatura.<sup>1</sup>

En la narrativa del narcotráfico y el sicariato hay novelas de gran valor literario, escritas por autores consagrados, apreciadas por la crítica. Sin embargo, no interesa para el desarrollo de este trabajo la discusión sobre los valores estéticos de las obras que integran esta narrativa de la violencia. Esta investigación se propone contribuir a una mejor valoración de dicha novelística indagando las relaciones que las obras plantean con su mundo de referencia: la violencia del narcotráfico y el sicariato en Colombia.

No pretendo agotar el creciente *corpus* de la narrativa del sicariato y el narcotráfico, pero las obras escogidas me permiten hacer una amplia mirada de las distintas perspectivas desde las que la novelística ha abordado el fenómeno del sicariato y/o el narcotráfico en Colombia y del proceso histórico que ha orientado dichas aproximaciones a la realidad nacional.

---

<sup>1</sup> Lo señala Cortázar en “Algunos aspectos del cuento”: “Basta preguntarse por qué un determinado cuento es malo. No es malo por el tema, porque en literatura no hay temas buenos ni temas malos, solamente hay un buen o un mal tratamiento del tema” (181). Lo confirma Vargas Llosa en *Cartas a un joven novelista*: “Un tema de por sí no es bueno ni malo en literatura. Todos los temas pueden ser ambas cosas, y ello no depende del tema en sí, sino de aquello en que un tema se convierte cuando se materializa en una novela a través de una forma, es decir de una escritura y una estructura narrativas” (30).

En orden cronológico estas novelas son: *Coca: novela de la mafia criolla* (1977) de Hernán Hoyos, *El cadáver de papá* (1978) de Jaime Manrique Ardila, *La mala hierba* (1981) de Juan Gossaín, *El Divino* (1986) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *El sicario* (1988) de Mario Bahamón Dussán, *El Pelaíto que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria, *Sicario* (1991) de Alberto Vázquez-Figueroa, *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo, *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Cartas cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo Agudelo, *El zar, el gran capo* (1995) de Antonio Gallego Uribe, *Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos, *En voz baja* (1999) de Darío Ruiz Gómez, *La lectora* (2000) de Sergio Álvarez, *Sangre ajena* (2000) de Arturo Álape, *Hijos de la nieve* (2000) de José Libardo Porras, *Quítate de la vía Perico* (2001) de Umberto Valverde, *Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Batallas en el monte de Venus* (2003) de Óscar Collazos, *Angosta* (2003) de Héctor Abad-Faciolince, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, *El Eskimal y la Mariposa* (2004) de Naum Montt, *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar.<sup>2</sup>

En el primer capítulo situó, en primer lugar, la novelística del sicariato y el narcotráfico dentro del ámbito más amplio de la literatura de la violencia, que es la tradición literaria más prolífica en Colombia; discuto, en segundo lugar, la denominación “sicaresca”, en su origen y en la apropiación que del término ha hecho la crítica, así como sus implicaciones en la valoración de estas novelas —este trabajo es el primero en la abundante crítica literaria sobre esta literatura que desarrolla una argumentación sobre la inconveniencia del término y sobre las falsas premisas en las que se apoya—; propongo, en tercer lugar, unos criterios de definición del *corpus* y una clasificación del mismo que ayuden a una mejor

---

<sup>2</sup> Cuando sea conveniente evitar las repeticiones innecesarias, voy a remitir a las novelas que tienen títulos largos por una palabra que las identifique, así: *Coca: novela de la mafia criolla* (*Coca*), *El cadáver de papá* (*Cadáver*), *La mala hierba* (*Hierba*), *El pelaíto que no duró nada* (*Pelaíto*), *Leopardo al sol* (*Leopardo*), *La Virgen de los sicarios* (*La Virgen*), *Cartas cruzadas* (*Cartas*), *El zar, el gran capo* (*Zar*) *Morir con papá* (*Morir*), *Rosario Tijeras* (*Rosario*), *En voz baja* (*Voz*), *Sangre ajena* (*Sangre*), *Hijos de la nieve* (*Hijos*), *Quítate de la vía Perico* (*Quítate*), *Comandante Paraíso* (*Comandante*), *Batallas en el monte de Venus* (*Batallas*), *El Eskimal y la Mariposa* (*Eskimal*), *Sin tetas no hay paraíso* (*Tetas*).

comprensión de dicha literatura. Esto es importante por la profunda interconexión entre los fenómenos del narcotráfico y el sicariato. Además, porque un importante sector de la crítica asume, equivocadamente, que la narrativa atinente a estos dos fenómenos constituye un *corpus* único.

En el segundo capítulo analizo la novelística del narcotráfico. Divido esta novelística en dos subgrupos: novelas con tratamiento marginal del narcotráfico y novelas del narcotráfico. Para el primer subgrupo hago el análisis individual<sup>3</sup> de las novelas *El cadáver de papá; El Divino; En voz baja; Quítate de la vía, Perico; Angosta; Batallas en el monte de Venus; Delirio; El Eskimal y la Mariposa*. En estos análisis individuales hago énfasis en los ideogramas narcotráfico y violencia; luego hago un análisis transversal de las novelas que integran este subgrupo, en el cual examino la lectura que ellas hacen del narcotráfico y la violencia, a partir del examen de la incidencia social del narcotráfico y la transformación de esta lectura según el desarrollo histórico de dicha novelística. Para el segundo subgrupo, hago los análisis individuales de las novelas *Coca: novela de la mafia criolla; La mala hierba; Leopardo al sol; Cartas cruzadas; El zar, el gran capo; Hijos de la nieve; La lectora; Comandante Paraíso; Sin tetas no hay paraíso*. En estos análisis hago énfasis en los ideogramas narcotráfico y violencia, pero en el análisis transversal me detengo en la manera como estas novelas leen el ideograma narcotráfico y su relación con la sociedad, fundamentalmente en lo atinente a la incidencia social del narcotráfico, al tema de la inserción social del narcotraficante y a la construcción del ideograma violencia en dichas novelas.

Luego propongo una cartografía ficcional de esta novelística, en la cual indago las implicaciones que las condiciones histórico-geográficas y las diferentes influencias culturales tienen en la construcción de las novelas y en su lectura de mundo. Esta cartografía se apoya

---

<sup>3</sup> Los análisis individuales para cada subgrupo se hacen en orden cronológico, ateniéndome a las fechas de publicación de las novelas.

en lo que Martha Luz García denominó los focos de la mafia colombiana, pero no se atiene estrictamente a los focos que se describen en su estudio. Las regiones en las cuales agrupo esta novelística son: costa Atlántica, Valle del Cauca, Antioquia, Eje cafetero y Bogotá. Finalmente, estudio la presencia del sicariato en estas novelas del narcotráfico.

En el capítulo tres me ocupo de la novela de sicarios. Primero hago los análisis individuales de las novelas *El sicario*, *Sicario*, *El Pelaíto que no duró nada*, *Morir con papá*, *Rosario Tijeras*, *Sangre ajena*. En estos análisis indago en la construcción de la figura del sicario, la relación ciudad y violencia, el fenómeno del narcotráfico y el sicariato, y las implicaciones de la instancia narrativa en la visión de mundo que construyen las novelas.<sup>4</sup> Luego propongo un análisis transversal en lo atinente a la presencia del fenómeno del narcotráfico, las organizaciones sicariales, la formación del sicario y las determinaciones sociales y familiares de su génesis, el aspecto religioso y las implicaciones de la instancia narrativa en la lectura de mundo que hacen los textos. Finalizo este capítulo con un apartado en el que integro los resultados del análisis transversal para examinar las novelas del sicariato a la luz de la relación que se establece entre el sicario y el entorno social, a través fundamentalmente del análisis de las condiciones genésicas del sicariato: la manera como las novelas establecen las interacciones socio-familiares como determinadoras del talante violento del sicario y su disposición al crimen, y las implicaciones de la visión de mundo de la instancia narrativa en dicha configuración.

El capítulo cuatro lo dedico a un análisis de *La Virgen*. Este es un análisis más exhaustivo que el desarrollado para las otras veintitrés novelas, dado que esta es la novela más reconocida del *corpus* y la más examinada por la crítica literaria. En este análisis me ocupo, en primer lugar, de examinar las implicaciones de la estructura en la lectura de

---

<sup>4</sup> Estos análisis se hacen en orden cronológico por fecha de publicación de las novelas, con excepción de *La Virgen de los sicarios* que se examina en el capítulo cuatro. Sin embargo, en el análisis transversal del capítulo tres y en el apartado III.3 (en el cuál se examinan las condiciones genésicas del sicariato) se incluyen todas las consideraciones sobre esta novela de Vallejo.

realidad que propone la novela, esencialmente en lo atinente al ideologema violencia y, en menor medida, al tema del narcotráfico y el sicariato. En segundo lugar, examino la instancia narrativa, con especial énfasis en las ideas del narrador y las implicaciones de su visión de mundo en la construcción de la ficción narrativa y la lectura de realidad que esta novela propone. Finalmente, examino la adaptación fílmica de la novela y la profunda transformación que dicha adaptación (fiel en apariencia) hace del original y las implicaciones en la lectura de mundo que conlleva.

Dado que aquello que define nuestro *corpus* es el tema de las ficciones construidas, voy a estudiar algunas de las novelas más relevantes de la novelística del narcotráfico y/o el sicariato examinando la lectura que las mismas hacen de la realidad que nombran. El universo de referencia teórico que orienta este tipo de aproximación es el de la sociocrítica, que propone examinar la relación entre el texto y la realidad, como una mediación definida por la ideología. Edmond Cros plantea que hay dos estados del enunciado: el genotexto, que es el enunciado no materializado, enunciado en su génesis; y el fenotexto, enunciado materializado, enunciado gramaticalizado. La transformación del genotexto en fenotexto se da a través de los códigos de transformación, que son configuraciones semióticas específicas: personajes, estructuras, ritmos.

El genotexto está definido por la confluencia entre el interdiscurso y el intertexto. El interdiscurso es el “todo complejo con dominante” de las formaciones discursivas, determinado por el “todo complejo con dominante” de las formaciones ideológicas, que tiene lugar en una circunstancia histórica determinada. Las formaciones ideológicas son esquemas de representación, modos de relación que orientan la relación del sujeto con el mundo. Estas formaciones ideológicas definen y operan sobre múltiples prácticas sociales; entre ellas, las prácticas discursivas, que materializan (y son posibles por) las formaciones discursivas de los sujetos sociales. Si la formación discursiva es un conocimiento y una orientación en el

discurso, si la formación discursiva define y orienta las condiciones de existencia del enunciado, entonces, las formaciones ideológicas, que determinan a las formaciones discursivas, orientan la relación del sujeto con la palabra. Ahora bien, como el sujeto social se relaciona con múltiples formaciones ideológicas y discursivas a lo largo de su vida, entonces, el interdiscurso marca las huellas de la inscripción del sujeto en una totalidad social. El interdiscurso es un conocimiento y una orientación en el mundo, define la manera de ver y de nombrar el mundo, es el lugar de focalización del sentido. En el interdiscurso están inscritos los rasgos de una determinada sociabilidad, las huellas de la inscripción de un sujeto en el todo social, es decir, su ideología.

El intertexto, entendido en sentido amplio, es “todo el material del lenguaje destinado a materializar el sentido y a informarlo” (Cros 116). El intertexto o “ya dicho” (los discursos, los campos discursivos, las lexias, los mitos; es decir, el sistema modelizante secundario) hace posible la comunicación de los contenidos, es el material que vehiculiza la significación. La confluencia del interdiscurso (conocimiento y orientación) y el intertexto (material), hace posible el enunciado, pero no es todavía el enunciado, es un enunciado posible, una abstracción. El enunciador materializa esa abstracción a través de los códigos de transformación, es decir, genera un significante, materializa el enunciado, lo gramaticaliza: produce un fenotexto.

Al utilizar estas nociones, pretendemos establecer un paralelismo riguroso entre dos estados de la enunciación peculiar de un texto; el primero opera con categorías conceptuales y corresponde a una enunciación no gramaticalizada, en el sentido de que esa enunciación no está incluida en una fórmula. No es una estructura, pero está llamada a serlo al estructurarse en las diferentes realizaciones fenotextuales de un mismo texto. Para nosotros, en efecto, el texto se abre en diferentes niveles (narratividad, conjuntos significantes múltiples constituidos, entre otros, por los

personajes y los códigos de simbolización, cadenas de significaciones de los significantes...) en que operan a la vez categorías propias de estos niveles y categorías lingüísticas en el marco de un proceso de significancia que tiende a realizar así, de forma aparentemente incoherente y dispersa, las latencias semánticas de un mismo enunciado, que designamos como genotexto. Así pues, este genotexto sólo existe en esas realizaciones múltiples y concretas que son los fenotextos, y corresponde a una abstracción que reconstituye el analista. (...) Entre estos dos *estados* del enunciado funcionan los que hemos llamado diversos códigos de transformación, es decir, el proceso de generación del sistema significante (Cros 119).

En el fenotexto, entonces, encontraríamos dos tipos de trazados ideológicos: los propios del interdiscurso, que interpela al sujeto, que orienta su relación con el mundo; y los de la actividad del escritor, los de su proyecto monosémico. Es decir, en el enunciado fenotextual el sujeto habla y es hablado. En el enunciado, entonces, tanto lo dicho (significado –referido tanto a la polisemia del interdiscurso como al proyecto monosémico del autor-) como la forma de decirlo (el significante), develan la orientación ideológica del sujeto, es decir, su conciencia de mundo, su formación ideológica.

Dado que este trabajo se propone indagar en la construcción ficcional de objetos con referencia en lo real (narcotráfico, sicariato, violencia, entre otros), para develar en estos objetos construidos por el texto el tipo de lectura de realidad implicados en dicha construcción, la noción de ideograma en la tradición bajtiniana resulta especialmente iluminadora. Medvedev-Bajtín, para discutir la tesis de los formalistas rusos según la cual la literatura ofrecía un reflejo de la realidad, introduce la noción de la ideología como mediadora de las relaciones entre el texto literario y la realidad:

La crítica y la historia literaria rusas (...) tomaban el reflejo de un horizonte ideológico por el reflejo de la existencia misma, de la vida misma. No se tenía en cuenta el hecho

de que el contenido refleja tan sólo un horizonte ideológico, el cual únicamente representa en sí un reflejo refractado de la existencia real. Descubrir un mundo representado por un artista no significa penetrar en la realidad efectiva de la misma (Medvedev-Bajtín 62).

Medvedev-Bajtín sostiene que la conciencia está orientada ideológicamente por los distintos discursos que atraviesan al sujeto, por el mundo ideológico:

El hombre social está inmerso en fenómenos ideológicos, rodeado de ‘objetos signo’ de diferentes tipos y categorías: de palabras, realizadas en las formas más heteróclitas pronunciadas, escritas y otras; de aserciones científicas; de símbolos y creencias religiosas; de obras de arte, etc. Todo esto en su conjunto constituye el medio ideológico que rodea al hombre con su densa atmósfera. Su conciencia vive y se desarrolla en este medio. La conciencia humana establece contacto con la existencia, no directamente, sino mediante el mundo ideológico que la rodea (Medvedev-Bajtín 55).

La conciencia se estructura en las distintas ideologías sociales del ambiente ideológico en que se forma el sujeto. Son las ideologías sociales las que producen el sujeto, cuya conciencia es el espacio de entrecruzamiento de los diferentes sistemas ideológicos y del sistema de la lengua. Así pues, si son las ideologías las que estructuran la conciencia del sujeto y es en ésta que se percibe la realidad, la realidad para el sujeto siempre será una realidad percibida ideológicamente: “El medio de la conciencia es el medio ideológico, sólo por él y con su ayuda la conciencia humana se abre paso hacia el conocimiento y el dominio de la conciencia socioeconómica y natural” (Medvedev-Bajtín 55).

En este orden de ideas, la literatura no puede reflejar la realidad porque el hombre no tiene un contacto directo con ésta, no accede a ella sino a través del “mundo ideológico”

(conjunto de formas colectivas de la conciencia social); es decir, la realidad para el sujeto no es más que una lectura de la realidad, lectura hecha desde el mundo ideológico, realidad leída a través del filtro de la ideología. En síntesis, la lectura que hacemos de la realidad está contaminada ideológicamente. Como nuestra relación con la realidad no puede ser más que una relación mediatizada, el sujeto no se relaciona con los objetos del mundo, sino con objetos ideológicos. Si el sujeto produce un discurso sobre la realidad, este discurso necesariamente contiene las huellas del mundo ideológico del sujeto:

Todo producto ideológico (ideologema) es parte de la realidad social y material que rodea al hombre, es elemento de su horizonte ideológico materializado.

Independientemente del significado de una palabra, se trata, ante todo, de una palabra materialmente existente, como palabra dicha, escrita, impresa, transmitida en voz baja, al oído ajeno, pensada mediante un habla interna; esto es, la palabra siempre es una parte objetivamente existente del entorno social del hombre (Medvedev-Bajtín 48).

Todo discurso producido da cuenta no de la realidad, sino de la manera como el sujeto lee la realidad. La literatura no refleja la realidad sino una lectura de la realidad, el texto remite a una realidad percibida: el texto literario recrea el objeto percibido por el sujeto, el “objeto ideológico”, el ideologema: “Sólo al plasmarse ideológicamente, al reflectarse por el prisma ideológico, la vida como conjunto de determinadas acciones se convierte en argumento [siuzhet], asunto [fábula], tema, motivo. Una realidad aún no reflectada ideológicamente, cruda, por decirlo así, no puede formar parte de un contenido literario” (Medvedev-Bajtín 60).

El ideologema es estructurado por las evaluaciones sociales del sujeto, que son de dos órdenes: la evaluación del mundo ideológico instituida en la lengua y la de la elección del sujeto: “La evaluación social tiene un doble juego. Por un lado está en la lengua; por el otro,

forma parte de la actividad del escritor frente a su material, que produce una segunda evaluación, a partir de las evaluaciones sociales de la lengua” (Altamirano 38). Esta segunda evaluación define el carácter activo del sujeto que produce el enunciado. De esta manera, la orientación de un texto en lo ideológico y estético está dada por la evaluación social del sujeto sobre prácticas ideológicas y discursivas ya orientadas por el sistema de evaluaciones sociales propias del ambiente ideológico del sujeto. El ideologema tiende, pues, un puente entre el texto y la realidad. Al trabajar con ideologemas, en el análisis textual indagamos por la lectura que el texto hace de la realidad, lo que implica determinar el modo de esta lectura; es decir, el constructo ideológico del texto.

## Capítulo II: Definición y clasificación del *corpus*

### II.1. Una tradición violenta

La palabra sicario<sup>5</sup> designa al asesino a sueldo, es decir, hace referencia al sujeto por su oficio. Cuando hablamos de novela del sicario o novela del sicariato nos referimos a una narrativa que se ocupa de estos asesinos y de su actividad violenta. Algo similar ocurre con la novelística del narcotráfico. La actividad del tráfico de drogas, por ser un negocio ilícito, por la enorme represión que sobre este ejerce el Estado, por las disputas de mercados, territorios y poder entre las distintas organizaciones ilegales, supone la creación de estructuras criminales generadoras de violencia. Son estas, entonces, unas narrativas que debemos inscribir dentro la literatura de la violencia, la tradición literaria más prolífica en Colombia.<sup>6</sup> Esto implica, por supuesto, mi desacuerdo con Jácome,<sup>7</sup> cuando afirma que “las novelas sicarescas no son estrictamente novelas de la violencia, pues sus temas son existenciales: el amor, el desengaño, los viajes y la separación, entre otros” (4-5). Es verdad que estos y otros temas aparecen en dicha literatura, pero la denominación “literatura de la violencia” no supone el desarrollo exclusivo del tema de la violencia. Esta literatura se define porque prioriza dicho tema, porque la violencia es el centro de interés de la anécdota. Por supuesto, que estas ficciones indagan otras manifestaciones de lo humano, como las que menciona Jácome. Es, insisto, la preeminencia, no la imposible exclusividad del tema, la que define esta categorización.

---

<sup>5</sup> Sicario viene del latín *sicariūs* (que designaba al asesino en la antigua Roma), que a su vez se derivaba de *sica* (un puñal curvo de punta afilada que usaban estos asesinos para ultimar a sus víctimas).

<sup>6</sup> No es difícil advertir que esta afirmación vale para Latinoamérica. Basta mirar su tradición literaria para hallar corrientes enteras de literaturas cuyas anécdotas se estructuran sobre escenarios de violencia. Piénsese por ejemplo en las literaturas de las distintas guerras civiles, las literaturas de las dictaduras, las de las revoluciones (la mexicana, la cubana), la literatura indigenista, la de las violencias urbanas (cuya más visible expresión, pero no la única, es el narcotráfico y el sicariato).

<sup>7</sup> Jácome Liévano, Margarita Rosa. *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*. Diss. The University of Iowa, 2006. Una versión de esta tesis fue publicada con el título *La novela sicaresca: testimonios, sensacionalismo y ficción* (Medellín: Eafit, 2009). Dado que no hay mayor diferencia entre uno y otro texto, y que la tesis se puede encontrar en internet, citaré en este trabajo solamente la tesis y lo haré por su número de página.

Aunque la mayoría de las aproximaciones críticas a estas narrativas de la violencia tienen un carácter reductivo, en el sentido de que no pretenden abarcar un *corpus* definitivo, la suma de los trabajos sobre obras individuales o sobre grupos de obras ofrece una mirada muy completa sobre dicha literatura. Estos esfuerzos se han dedicado especialmente al género novela y alrededor de los tres momentos o fenómenos de violencia más intensos: 1. las guerras civiles del siglo XIX, 2. la Violencia<sup>8</sup> de los años cincuenta y sesenta, 3. la violencia generalizada de las últimas décadas, con especial atención a los fenómenos del narcotráfico y el sicariato (que, además de hacer parte de la tradición literaria de la violencia en Colombia, también es parte de un movimiento literario transnacional que sigue produciendo títulos en diferentes países de Latinoamérica).<sup>9</sup> Sobre la narrativa de las guerras civiles, el interés por el siglo XIX ha permitido que los investigadores recuperen novelas olvidadas para la historia de la literatura y la lista crece; sobre la novelística de la Violencia de los años cincuenta y sesenta se han hecho muchos trabajos de análisis y sistematización en los que pueden rastrearse aproximadamente cien novelas; sobre la literatura de las últimas violencias, ya se registran más de cinco decenas de novelas, aparte de la abundante producción publicada en editoriales de escasa circulación que no alcanzan visibilidad.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> La Violencia, con mayúscula, hace alusión a la violencia partidista de los años cuarenta al sesenta en Colombia. Aunque a algunos estudiosos no les gusta el uso de la mayúscula, este se impuso rápidamente en distintos ámbitos académicos. En mis trabajos sobre la novelística de este período yo acato este uso.

<sup>9</sup> Alberto Fonseca hace una lista ambiciosa (y muy útil, aunque necesariamente incompleta) de las que llama narco-narrativas y registra cien novelas publicadas entre 1967 y 2008 en México, Guatemala, Cuba, Chile, Argentina, España, Venezuela y Colombia. Por supuesto, la preeminencia en esta producción novelística la tienen Colombia (46 novelas) y México (38 novelas). Es curioso que no mencione ninguna obra de la literatura peruana, al parecer tan prolífica en este tema, como lo afirma Santiago Rocagliolo: “Entre los jóvenes narradores de los noventa hubo un tema común muchísimo más claro y hasta más chirriante que en cualquier otro momento o país que yo conozca: la cocaína” (101). También resulta sorprendente, dada la abundancia de esta literatura en Colombia, que Héctor Fernández L’Hoeste diga que la colombiana es “una literatura en la que, según Mempo Giardinelli, llama la atención el escaso tratamiento de la problemática nacional” (“*La Virgen*” 766).

<sup>10</sup> En relación a la literatura asociada a la violencia del narcotráfico, Luis Eduardo Molina afirma con razón que “esta literatura presenta un quiebre en relación con la literatura de la violencia de la etapa anterior en los años 50, 60 y 70, por cuanto no tiende a focalizar preocupación política alguna bajo la materialidad estética” (194). Habría que precisar que esta ausencia de lo político se debe precisamente a las características mismas de la violencia que ocupa a estas novelas. Mientras la Violencia de mitad del siglo XX se definía por su carácter fundamentalmente político, la violencia de las últimas décadas, y muy especialmente la asociada al narcotráfico y el sicariato, ya no se define por su carácter político: “Colombia ha entrado en una fase de la violencia que borra todas las referencias políticas, e incluso las priva de toda pertinencia” (Pécaut, “Reflexiones” 51).

La mayoría de las investigaciones sobre esta narrativa entran directamente al estudio de obras individuales o de conjuntos de obras sin hacer una conceptualización teórica sobre la violencia y, en muchos casos, sin ofrecer una descripción mínima de la violencia que le sirve de referente a dicha literatura. Seguramente, tres convicciones orientan esta decisión. La primera, que el fenómeno de la violencia es una realidad de tal contundencia y tan ampliamente comunicada que su precisión conceptual resulta innecesaria para un estudio de su representación literaria; la segunda, que el fenómeno histórico ha sido estudiado profundamente desde otras disciplinas, cuyas conceptualizaciones han ayudado a moldear una imagen de la violencia que hace parte tanto de las condiciones genésicas de las ficciones que de ella se ocupan como del universo de referencia de los lectores; la tercera, que el objeto de estudio no es el fenómeno en sí sino su representación literaria. A esto quizás haya que añadir la dificultad de encontrar una definición universalmente aceptable del concepto de violencia.

Elsa Blair, después de muchos años de investigación sobre la violencia (incluyendo su disertación doctoral), concluye que en las indagaciones realizadas desde diferentes disciplinas (politología, polemología, antropología, psicoanálisis, psicología), “los autores no llegaban a dar una definición precisa o a ponerse de acuerdo sobre el concepto. Quizá porque –como lo señaló Jacques Semelín– no existe una teoría capaz de explicar todas las formas de la violencia” (10). En ese mismo sentido, anota: “No creo que sea posible establecer un concepto de violencia que sea unívoco y simple” (32). Y, concluye, “a diferencia de los intentos de teorización de la academia francesa y/o ‘europea’ de esos años y de algunos otros autores, lo que hemos hecho en Colombia, más que definirla, es describir su presencia como fenómeno” (21).

Sin embargo, en el caso de la literatura del sicariato, la violencia que la signa es aquella que consiste en la acción física que busca la muerte del otro, la muerte violenta, el

“más pequeño denominador común a la medida global de la violencia” (Blair 13), la más contundente expresión de la violencia física.<sup>11</sup> No quiere esto decir que la violencia del sicario se reduce a ello. No, solo que el sicario se define en esta acción: asesinar bajo el estímulo de una remuneración económica. Por supuesto, la dinámica del crimen se vuelve parte de su entendimiento del mundo y el asesinato por causas distintas a las “laborales” hace parte de la órbita de su actividad sicarial.<sup>12</sup> No desconoce esto que hay muchísimas otras formas de violencia involucradas en la actividad del sicario (y, por supuesto, en la novela del sicariato), pero no son estas las que lo particularizan. El sicario se define en su actividad criminal central (la muerte violenta) y la literatura que de él se ocupa está signada por dicha actividad.

Aunque los sicarios fueron utilizados por distintos grupos sociales, sus principales contratantes fueron los carteles de la droga. La expansión de estos carteles y las distintas confrontaciones que sostuvieron entre ellos y contra el Estado colombiano generaron una demanda creciente de estos asesinos. Los narcotraficantes, incluso, establecieron y financiaron escuelas para la formación y entrenamiento de sicarios en Colombia,<sup>13</sup> y algunos sicarios se convirtieron en narcotraficantes. Hay, pues una estrecha asociación entre el narcotráfico y el sicariato. Sin embargo, la actividad criminal del narcotráfico no se reduce a la violencia sicarial. La compleja estructura del crimen que implica la actividad ilegal a gran

---

<sup>11</sup> En palabras de Chenais, citado por Blair: “La violencia en sentido estricto, la única violencia medible e incontestable es la violencia física. Es el ataque corporal contra las personas. Ella reviste un triple carácter: brutal, exterior y doloroso. Lo que la define es el uso material de la fuerza, la rudeza voluntariamente cometida en detrimento de alguien” (13).

<sup>12</sup> En *La Virgen de los sicarios*, la novela más exitosa del tema, ninguno de los cientos de asesinatos cometidos por los sicarios amantes de Fernando se hace por dinero. Algo similar ocurre en el otro gran éxito que es *Rosario Tijeras*, donde la protagonista no es sicaria, pero comete múltiples asesinatos. Todo ello porque la dinámica del crimen propia del entorno sicarial se convierte en un modo de relación social para estos protagonistas.

<sup>13</sup> Estas escuelas de sicariato fueron pocas, aunque se generalizó la idea de que abundaban en Antioquia: “La proclamada existencia de escuelas de sicarios en general fue un mito. Aunque se crearon excepcionalmente algunas de ellas, la mayoría de los jóvenes de las bandas se entrenaron informalmente. En la calle, con sus amigos, aprendieron a manejar motos a alta velocidad y a disparar” (Jaramillo y Salazar 83).

escala de los narcotraficantes, origina otras formas de violencia física de gran impacto en la sociedad.

Es importante no perder de vista que, aunque profundamente asociadas, el sicariato y el narcotráfico son dos actividades distintas, que no todos los sicarios llegaron a ser narcotraficantes ni todos los narcotraficantes fueron sicarios. La literatura deja constancia de estas diferencias. Así, algunas novelas indagan en profundidad el fenómeno del narcotráfico con poca o ninguna participación del sicariato. Otras se concentran en el fenómeno del sicariato con una mínima atención por el narcotráfico. Otras equilibran la indagación al hacer pasar a sus protagonistas por la doble condición de narcotraficantes y sicarios.

A pesar de ello, la asociación entre los dos fenómenos (en la realidad y en la literatura) ha hecho que en la mayoría de los trabajos críticos la novelística del narcotráfico y el sicariato se asuman como una sola. Por ello, aunque se pueda y deba definir un *corpus* de novelas del narcotráfico y otro de novelas del sicariato, la intensa interdependencia de las dos novelísticas hace más productivo un trabajo que las entienda en sus diferencias y las examine en su conjunto.

## II. 2. Definición del *corpus*

En un trabajo sobre la novela de la Violencia en Colombia,<sup>14</sup> anotaba que la definición de esta literatura obedecía a su vinculación con el referente socio-histórico. De la misma manera, la denominación novela del narcotráfico y/o del sicario (o del sicariato) tiene un carácter exclusivamente temático: se define por la construcción de una anécdota que da cuenta de un hecho histórico. Es la presencia del sicario y/o el narcotraficante como actor protagonista (como eje central de la acción, como punto de referencia y de indagación

---

<sup>14</sup> El texto, titulado “Anotaciones para un estudio de la novela de la Violencia en Colombia”, fue publicado en la revista *Poligramas* 19 (segundo semestre de 2003) y en mi libro *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*.

fundamental sobre el que se estructura la anécdota del texto) lo que nos permite incluir un texto en estos *corpus*.

Sin embargo, hay algunas novelas cuya anécdota no gira centralmente sobre el sicariato, pero que se aproximan a este fenómeno e incluyen, de manera marginal, personajes sicarios. Aunque estas novelas seguramente no deben considerarse como estrictamente constitutivas del *corpus* de la novela del sicariato, sí deben ser objeto de obligada atención en un trabajo sobre dicha novelística, pues resulta un insumo imprescindible el análisis de la presencia del sicario en la literatura colombiana. Lo propio ocurre con la narrativa del narcotráfico. Hay novelas que desarrollan el tema de manera marginal a la anécdota central, ya sea porque algunos personajes secundarios están insertos en el negocio del tráfico de drogas o porque la violencia o la economía de la droga incide en el desarrollo de los acontecimientos o en el entorno social que define el destino de los protagonistas. Estas novelas resultan importantes para examinar de forma más completa la manera como la narrativa colombiana se ocupa del fenómeno.

Resalto la idea de la definición referencial de este *corpus* por dos razones. La primera, porque esta es la que determina y justifica la perspectiva desde la que me aproximo a dicha novelística. Esto es, que para una literatura así definida la aproximación crítica desde la perspectiva de examinar el tipo de lectura que dicha literatura hace del fenómeno que la define parece la más apropiada. La segunda, porque, como ya lo he señalado, esta precisión valida la denominación novela del sicariato y/o novela del narcotráfico como la más apropiada para referirse a este *corpus*.

Aunque esto último podría dar la impresión de tratarse de un mero embeleco, de un capricho de analista, me parece que la imprecisión sobre este asunto y la contaminación valorativa subyacente en algunas de las nominaciones con las cuales se ha clasificado dicha literatura han contribuido al asentamiento de juicios de valor que operan como prejuicios

críticos y restan rigor a algunos de los análisis y comentarios sobre estas obras. Por ello, dedicaré algunas páginas a la sustentación de esta definición referencial. Empezando por hacer una amplia discusión del término “sicaresca”, en la que examinaré tanto la valoración negativa que impone a priori dicha denominación como la confusión que promueve entre novela del sicariato y la del narcotráfico e, incluso, con otras narrativas de la violencia.

### II.2.1. La “sicaresca” y los lastres de un prejuicio

En 1995 Héctor Abad-Faciolince acuña la expresión “sicaresca antioqueña” diciendo que se trata de una “nueva escuela literaria surgida en Medellín” (515).<sup>15</sup> No menciona las obras que constituirían esta sicaresca, ni es claro qué textos tiene en mente a la hora de plantear el surgimiento de una escuela literaria, pero en lo atinente a la novelística antioqueña con tema de sicario se conocían *El Pelaíto que no duró nada* (1991) y *La Virgen de los sicarios* (1994). Pudo referirse también a la literatura con protagonistas narcotraficantes (cuyos productos más visibles eran *La mala hierba* (1981) y *Leopardo al sol* (1993) –de la costa Atlántica-, *El Divino* (1986) –del Valle del Cauca-, pero estas anécdotas no se desarrollaban en Antioquia ni sus escritores eran de esta región. Además, los protagonistas de esta literatura no eran sicarios, como lo prescribe Abad-Faciolince. No parece lógico afirmar el surgimiento de una escuela literaria teniendo en cuenta solo la exitosa novela de Vallejo y la desconocida novela de Gaviria. Es probable que en la construcción del concepto se hubiera deslizado a otros textos no literarios, que desde hacía algún tiempo se estaban haciendo cada vez más populares en Colombia. Me refiero al libro *No nacimos pa’ semilla* de Alonso Salazar (1990), a la película *Rodrigo D: no futuro* de Víctor Gaviria (1990) y a la telenovela *Cuando quiero llorar no lloro* (1991), adaptación de la novela homónima (1970) del

---

<sup>15</sup> Abad-Faciolince, Héctor. “Estética y narcotráfico”. *Número 7*. II-III (1995). Una versión ampliada se publica en *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (2008): 513-518. Cito con número de página por esta última versión.

venezolano Otero Silva.<sup>16</sup> Estos tres productos y *La Virgen de los sicarios* tuvieron gran acogida entre lectores y espectadores. Me parece que es esta acogida masiva de productos con tema de sicario lo que genera el rechazo de Abad-Faciolince y le inspira el término *sicaresca* para aludir a “la fascinación por el sicario, que también empezó a padecer la literatura” (515).

El artículo en el cual aparece el término hace una crítica de la estética del narcotráfico que, a juicio del autor, ha hecho visible y generalizado una estética cuyo “mal gusto es un vicio nacional” (513), y cuyas características centrales “en lo literario el gusto por la truculencia, y en lo pictórico la pasión por el exceso, serían influencias mafiosas” (516). Es, precisamente esta condición estética, según Abad-Faciolince, la que orienta la narrativa con tema de sicario, al que “ha empleado la literatura como nuevo tipo en relatos a veces buenos, a veces horribles, casi siempre truculentos” (515).

Quizá alentado por la acogida del término, vuelve sobre esta denominación, en una entrevista concedida cuatro años después a Renato Ravelo. En esa ocasión, añade que la *sicaresca* antioqueña se asemeja a la *picaresca* española por ser narración en primera persona y porque este personaje es visto “con cierta benevolencia y tolerancia” en dichos textos. Evidentemente, la necesidad de darle apoyo argumentativo a su juego verbal lo hace forzar demasiado los conceptos. Salvo el hecho que ambas beben de los mundos marginales, la relación entre *sicaresca* y *picaresca* debe reducirse a un brillante concepto, un juego de agudeza por aproximación fónica. Pero detengámonos brevemente en los tópicos que señala el autor.

---

<sup>16</sup> Esta telenovela fue reelaborada para Telemundo, con guion de Gustavo Bolívar, el mismo autor de *Sin tetas no hay paraíso*, única novela que Abad-Faciolince nombra en el apartado “los hampones literarios” (haciendo sí la salvedad, entre paréntesis, que este escritor no es un hampón ni un mafioso). De “hampones literarios” califica a los autores que, según él, hacen “culto sórdido a la vulgaridad y a los hampones o a sus hembras de plástico” (517). Llevar al ámbito de la creación el tema de los delincuentes le parece a Abad-Faciolince que pone en una similar esfera delictiva a los autores de dichos textos. Esto es, a todas luces, una injusta exageración.

Afirmar como constante formal el uso de la primera persona en las novelas del sicariato no tiene ningún fundamento. De las siete novelas que componen el *corpus* de esta narrativa, dos tienen narradores subordinantes en tercera persona: *El sicario* y *Morir*; las otras cinco tienen narradores en primera persona, pero únicamente en *Sicario* esa primera persona es la voz del sicario; en *Sangre* también aparece la primera persona en la voz del sicario, pero junto a la tercera persona que es voz narrativa subordinante; en las otras tres novelas quien narra en primera persona es alguien cercano al sicario: el hermano en *Pelaíto*, el enamorado en *Rosario*, el amante en *La Virgen*. Incluso en el caso de los narradores en primera persona sicarios de *Sicario* y *Sangre*, la arquitectura narrativa propone la mediación de un escritor que es narratario del sicario y organizador de su discurso, por lo que esa primera persona aparece contaminada por la edición del periodista.<sup>17</sup> En fin, en las novelas de este *corpus* no hay una misma propuesta narrativa y, mucho menos, que se corresponda con la primera persona de la novela picaresca, que es la voz del protagonista pícaro. La diferencia entre los narradores pícaros de la picaresca y los múltiples narradores (en primera y en tercera persona; sicarios y representantes de la sociedad hegemónica) de la novelística del sicariato hace estas narrativas radicalmente distintas y afecta la percepción de los mundos construidos por ellas y la recepción de sus productos.

Los narradores en tercera persona pertenecen a la sociedad normalizada y exhiben rasgos de una cultura más “elevada” y, en la mayoría de los casos, de una distancia moral que condena el mundo del sicario. La narración autobiográfica en la novela del sicario también deja clara la diferencia (casi siempre superioridad moral) entre el narrador y el sicario. Los narradores en primera persona o bien pertenecen a otra clase social y evidencian su superioridad cultural respecto de los sicarios o esa distancia se construye a través de la estrategia narrativa de vincular a un narratario investigador que ejercerá como primera

---

<sup>17</sup> De este asunto me ocupo con más detalle en el apartado III.2.5, en el cual analizo la función del narrador en la novela de sicarios.

instancia narrativa al organizar el discurso de su entrevistado sicario. Es lo que ocurre *Sangre y Sicario*: la voz en primera persona del narrador sicario está en un registro que no se corresponde con el entorno social al que pertenece, está contaminada por la voz del narrador periodista que lo entrevista y que pertenece a otra clase social y a otro entorno cultural. La excepción es *Pelaíto*, cuyo narrador en primera persona pertenece a las comunas y tiene una plena identificación social, moral, axiológica y cultural con el sicario, a pesar de que su discurso está organizado por un narratario entrevistador que organiza el material narrativo en la voz del entrevistado. Es decir, salvo en *Pelaíto*, es una constante la distancia de orden cultural, social y/o moral entre el narrador y el sicario. En la picaresca, en cambio, la narración autobiográfica tiene el propósito de enfatizar la identificación entre narrador y pícaro.

Esto tiene efectos nada despreciables. La separación entre narrador y sicario genera un primer efecto de distanciamiento que nos indica la diferencia entre el mundo de los lectores (identificado con el del narrador)<sup>18</sup> y el de los sicarios, y un segundo efecto (simultáneo) que nos hace entender que ese mundo marginal, visto inicialmente como una anomalía, es cercano, hace parte de nuestro entorno a través de múltiples vasos comunicantes. Este distanciamiento-acercamiento produce asombro y rechazo por ese universo de sordidez y un creciente interés por un mundo que vamos entendiendo más cercano de nuestra vida de lo que siempre nos negamos a aceptar. En la picaresca, el narrador-pícaro ayuda a producir el efecto de distancia ya no entre el universo del narrador y el del actor (el pícaro), sino entre el universo del texto y el del lector. Este acercamiento-distanciamiento (movimiento inverso al de la literatura del sicariato) deja en el lector la certidumbre de que este mundo ajeno y divertido no es el suyo sino una cierta abstracción de efectos didácticos. La novela del

---

<sup>18</sup> Partiendo del supuesto de que no debe haber muchos sicarios que lean esta literatura o, mejor, que la inmensa mayoría de los lectores no somos sicarios.

sicariato nos ayuda a entender el mundo que habitamos, la picaresca nos enseña cómo no debemos comportarnos en él.<sup>19</sup>

En cuanto al tema de la benevolencia con el delincuente, la crítica se ha referido abundantemente a la fascinación por el sicario, pero me parece que dicha fascinación no es identificación y que precisamente esta técnica narrativa de una primera persona distinta, cercana a la vez que lejana, al “fascinante” sicario es un elemento central para que entremos en la sordidez de estos mundos con una actitud más consciente y lúcida. Además, en la novelística del sicariato los resultados de esas vidas delictivas son siempre aleccionadores y abundan los juicios negativos, las sanciones morales, los ejemplos correctores, los finales fatales.

Sin embargo, hay que reconocer que en algunas de las novelas del narcotráfico sí hay una cierta “benevolencia y tolerancia” con el narcotraficante, que incluso en unas pocas hay una actitud festiva y aprobatoria del fenómeno y sus protagonistas. Es posible decir algo parecido también de las narrativas audiovisuales. Me parece que una de las diferencias fundamentales entre la narrativa literaria y las narrativas audiovisuales sobre el sicariato y el narcotráfico es precisamente la falta en las segundas de la actitud distanciadora del narrador de las novelas del sicariato. En los textos audiovisuales sobre el tema, la focalización cero contribuye a generar cierta identificación con el sicario o el narcotraficante y ahí sí, quizás, podría filtrarse una actitud de “benevolencia y tolerancia”.

---

<sup>19</sup>Sin embargo, algunos autores persisten en los intentos por darle solidez conceptual al juego verbal de Faciolince e intentan señalar elementos comunes entre la picaresca y la sicaresca. Lander, por ejemplo, encuentra dos elementos fundamentales: la pobreza como “el resorte que impulsa las acciones de los personajes” y “la violencia de la vida urbana” (“La voz” 167). Así, concluye Lander, “en ambos géneros los personajes adquieren la condición metonímica del sujeto urbano socialmente marginado (“La voz” 167). Camila Segura lo plantea de esta forma: “El pícaro y el sicario comparten su corta edad, el entorno urbano, la capacidad para servir como radiografías sociales, la encarnación de contradicciones de un tejido social marcado por la hipocresía y la negación, el padecimiento de la marginalización y la exclusión, la crisis entre valores y consideraciones pragmáticas en medio del entorno hostil” (“Kinismo” 115). Todo eso es cierto, pero esas características que señalan las autoras no son exclusivas del sicario, sino que son expresiones asociadas a la pobreza y la marginalidad urbanas. La literatura está llena de personajes abyectos que tienen todas esas características y que no son sicarios.

En todo caso, tratar de entender cómo se produce el delincuente; cuáles son sus motivaciones y sus determinaciones sociales, familiares y culturales; cómo actúa, piensa y habla; cómo tramita su relación con el entorno y cuáles son los hilos sociales que nos unen a él no es “benevolencia y tolerancia”. Es, por el contrario, la actitud y el conocimiento necesarios para empezar a cambiar las condiciones de su génesis social. Eso no es aprobarlo o justificarlo. Es, simplemente, dejar la estremecedora constancia de que el mal está entre nosotros. Silenciar la representación (literaria, periodística, mediática) de la realidad pavorosa del sicario sería quedarnos con la experiencia cotidiana de la muerte y la descomposición social sin ver tras el arma detonada la compleja e indeseable sociedad que todos vamos construyendo. O, en el mejor de los casos, con la fría e insustancial persistencia de las estadísticas y el asombro que ellas nos producen.

En el nuevo apartado “los hampones literarios” de la versión ampliada del artículo reseñado (publicada en el 2008), Abad-Faciolince fustiga el éxito comercial de los testimonios y textos periodísticos aparecidos por la época, escritos por los delincuentes, por sus familiares o por los que él denomina “periodistas mercenarios”. La noción de una estética mafiosa se amplía aquí para calificar una producción narrativa escrita o dictada por los delincuentes mismos.

Se puede, entonces, concluir que el término *sicaresca* define, en su origen (en la acuñación de Abad-Faciolince) una narrativa producida en Antioquia o sobre Antioquia (y más específicamente en Medellín), que es truculenta y cuyos personajes son sicarios. Esta narrativa se inscribe en una producción textual que va más allá de la literatura de ficción y que está orientada por la que el autor considera una estética mafiosa. Ahora bien, aunque el autor explicita su definición en un par de renglones, el contexto en el que aparece el término ofrece la posibilidad de ampliar la noción de *sicaresca* a la narrativa del narcotráfico, definición que, de hecho, es la que han asumido algunos críticos.

El término porta un sentido peyorativo y expresa el repudio que dicha producción textual colombiana le produce a Abad-Faciolince. Es, pues, una designación nacida del rechazo. La sicaresca es entendida en su designación inicial como una literatura deleznable.<sup>20</sup> No es, como quiere Lander, “que los escritores han bautizado, medio en broma, medio en serio, la ‘sicaresca’” (“La voz” 175). Es que tal designación está definida en su origen por un profundo desprecio.

Una revisión de la literatura publicada antes y después del artículo de Abad-Faciolince deja constancia de que la narrativa literaria con tema de sicariato y/o narcotráfico ha resultado muy prolífica en Colombia y ha dejado algunas novelas de excelencia literaria sobre las cuales no aplican los calificativos de “truculentas” y orientadas por el “mal gusto” de una estética mafiosa. Dada la perspectiva crítica elegida para este trabajo, no se hace una indagación sobre la literariedad de dichas obras, pero dejo constancia de la aprobación que sobre algunas de ellas ha hecho la crítica especializada, la obtención de varios premios internacionales de literatura por algunos de sus títulos, su aparición en editoriales de prestigio y la traducción a distintos idiomas de varias de estas novelas. Todo ello es testimonio de su dignidad literaria. No resulta, pues, apropiado el término sicaresca para designar esta literatura por la descalificación y el repudio implícitos en tal designación y porque la preinscribe a una estética truculenta, la constriñe al territorio antioqueño, no precisa los lindes entre literatura con tema de sicarios y literatura atinente a otras delincuencias. No obstante, la crítica ha acogido el término sin mayores miramientos y, en ocasiones, de manera confusa.

## II.2.2. La “sicaresca” en la crítica literaria

---

<sup>20</sup> A propósito de este criterio y de la relación establecida por el juego verbal entre picaresca y sicaresca, estas valoraciones de Abad-Faciolince suenan a las de Gregorio Marañón en el prefacio –mejor decir antiprólogo- a *Lazarillo de Tormes*: “Allí aprendió la suya el gran Quevedo, ejemplo insigne de todas las excelsitudes del pensamiento, pero, ¡ay!, también de esa secta no exclusiva de España, pero en España singularmente poderosa, del literato ilustre que por serlo, se cree dispensado de las normas del respeto y de la medida sociales (...) Además de este sentido radicalmente inmoral, la picaresca tuvo una influencia pesimista, lamentable, en el alma española. El triunfo de lo que no es justo produce siempre una impresión depresiva en la sociedad” (15-16).

Walde retoma esta designación para titular su artículo “La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina”. En esta breve reseña comenta la novela *La Virgen de los sicarios* y otros textos con tema de sicarios: la película *Rodrigo D: no futuro*, el libro *No nacimos pa´semilla*<sup>21</sup> y el documental *Diario de Medellín* de Catalina Villar. Aunque no hace ninguna aproximación conceptual a lo que entiende por sicaresca, queda claro que esta designación desborda lo literario e incluye otras narrativas de la violencia que se ocupan del sicario. Al año siguiente, en su artículo “Novela de sicarios y la violencia en Colombia”, vuelve a aquello de sicaresca antioqueña y menciona de nuevo *La Virgen* e incluye a *Rosario*. Podríamos decir que estos dos artículos son la carta de confirmación de esta denominación en el terreno de la crítica literaria académica. Walde incluye en la sicaresca unas narrativas no necesariamente literarias y las adscribe a la región de Antioquia (más concretamente a Medellín), pero no usa el término de manera despectiva, ni parece valorar esta narrativa como truculenta.

Lander retoma el término sicaresca, aunque advierte que otros críticos prefieren llamarla “narcorrealismo”, y plantea que esta literatura así designada constituye un nuevo género literario surgido en Colombia que se ocupa de representar la violencia asociada al narcotráfico. Para Lander, “the common thread among these novels is the exploration of the violence committed by ‘sicarios,’ or killers for hire, who were initially recruited by drug traffickers” (“The Intellectual” 76). Como parte de esta narrativa literaria incluye las novelas *La Virgen de los sicarios*, *Rosario Tijeras*, *Hijos de la nieve*, *Sangre ajena*, *Comandante Paraíso*. En su primer trabajo sobre el tema, no precisa Lander los elementos que le hacen considerar dicha literatura como constituyente de un género literario, pero señala que “in spite of the diverse topics and techniques explored in these works, what they do have in common is the examination of a disarticulated national community resulting from violence”

---

<sup>21</sup> Este es un texto híbrido. Casi todo el libro está compuesto por crónicas de estos muchachos marginales de Medellín, pero la última parte es un ensayo que propone una interpretación socio-cultural del fenómeno del sicariato en la capital antioqueña.

(“The Intellectual” 76) e insiste en que “the ‘sicaresca’ is a new and distinctive discourse” (“The Intellectual” 77). Aunque el interés central de este trabajo es analizar la novela de Vallejo, hace una breve introducción al asunto de la sicaresca, en el que ya no aparece la restricción a una literatura antioqueña. En un trabajo posterior, sin embargo, procura profundizar en esa narrativa que llama sicaresca y concluye “que la nueva novela colombiana que escoge el tema de la violencia que genera el narcotráfico –y que los escritores han bautizado, medio en broma, medio en serio, la “sicaresca”– define su condición genérica a partir de la noción de que la violencia última del sicario reside en la ausencia de arrepentimiento” (“La voz” 75).

Walde hace uso del término sin prestar mayor atención a su validez o a sus alcances. Lander precisa su condición de nuevo género a partir de la constante impenitencia que define la construcción novelesca de *Rosario, La Virgen y Sangre*. Jácome procura hacer una defensa de esta nominación y una definición del *corpus* que cabría bajo la misma. Para ello, parte de la definición de Abad-Faciolince, cuyas “generalidades hacen pensar en la sicaresca como un grupo de textos diversos, que incluiría narraciones fílmicas y escritas, testimoniales y noveladas producidas en la región de Antioquia, cuyas características comunes son el protagonismo del joven sicario al servicio del narcotráfico y su violencia” (1-2). Luego retoma el primer texto de Lander, para anotar que esta autora plantea un “*corpus* bastante amplio sino disímil, ya que incluye, además de las narraciones sobre sicarios, dos novelas sobre el tráfico de drogas” (2).

Dadas estas generalizaciones, Jácome precisa que la sicaresca designa “al *corpus* conformado por textos novelados sobre los jóvenes asesinos al servicio del narcotráfico en la ciudad de Medellín” (2).<sup>22</sup> Hay, al menos tres errores en esta afirmación: uno, no todos los

---

<sup>22</sup> Fiel a esta afirmación (central en la definición del *corpus* que ella propone para la sicaresca), Jácome increpa a Alberto Quiroga por su “tono obtusamente regionalista que, en este caso, insinúa que sólo los antioqueños escriben sobre los sicarios de Medellín, ignorando que en 1997 había aparecido la novela de Collazos, escritor de la costa Pacífica, y a principios del 2000 la de Arturo Álape, escritor nacido en Cali” (160). Podría

sicarios de esta literatura son de Medellín; dos, no todos los sicarios trabajan para el narcotráfico o exclusivamente para narcotraficantes; tres, no todos los sicarios referidos en estas novelas son jóvenes.<sup>23</sup>

Con base en la definición que propone, Jácome establece que la novela sicaresca es un “género literario nuevo (...) conformado por *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos y *Sangre ajena* (2000) de Arturo Álope” (3).

En su argumentación sobre la delimitación de este *corpus*, Jácome precisa que “a nivel general, el elemento que da cohesión a varias novelas bajo el rótulo de ‘sicarescas’ es su temática” (8) y que la primera novela que se ocupó de dicha temática fue *El sicario*.<sup>24</sup> Sin embargo, no incluye esta novela en su *corpus* argumentando que presenta una serie de deficiencias de construcción. Estas deficiencias serían la causa, junto con lo limitado de su edición, de que no haya sido tenida en cuenta por la crítica. Luego dedica varias páginas a

---

parafrasearse esta misma cita para argumentar que no es adecuada la definición que la misma Jácome propone, pues *insinúa que solo los colombianos escriben sobre los sicarios colombianos, ignorando que en 1991 había aparecido la novela de Vázquez-Figueroa, escritor español*. Habría que precisar que el sicario protagonista de *Sangre* (que Jácome menciona en la argumentación) es un muchacho de Bogotá, aunque inicia y desarrolla su actividad sicarial en Medellín. Además, la novela *El sicario*, del autor español ya mencionado, tiene como protagonista a un sicario bogotano y la novela *Sicario* (que menciona Jácome) tiene como protagonista a un sicario de Cali. Anotemos que tanto la novela de Bahamón Dussán, como la novela de Vázquez Figueroa son anteriores a las de la saga antioqueña. Me parece inadecuado restringir la novela del sicario (que estos críticos llaman sicaresca) a una narrativa escrita por autores antioqueños y, menos aún, a una narrativa sobre sicarios de Medellín. La misma Jácome, siendo consciente de lo equivocado del criterio, según se infiere de esta cita, se deja arrastrar por él.

<sup>23</sup> Sin embargo, esta noción de juventud asociada al sicario es de uso extendido y más en la década de los ochenta y noventa, cuando estos asesinos se hicieron más visibles, como bien lo anota Carlos Ortiz: “A la connotación usual del castellano, de asesino a sueldo, los colombianos hemos adicionado al término en el lapso de apenas cinco años una connotación de edad que ha llegado a serle esencial: el sicario es un joven o un adolescente. Aún más, por la fuerza de los hechos (puesto que los contratos para matar, en estos años, han puesto la mira efectivamente en esas edades), el término sicario sufrió entre nosotros una brusca evolución hasta significar hoy, ya no el asesino pago, sino el asesino joven, así obre por propia cuenta e iniciativa en sus venganzas, rebusques o bravuconadas” (60). Así lo recoge una buena parte de los críticos que se ocupan del tema: “*Sicarios* are young men between the ages of 15 and 25 —working in groups— who specialize in earning their money from contract killings” (Waldmann 600); “En suma, el arquetipo del sicario es el de una persona joven que adolece de la figura paterna. Sobrevive en un hogar disfuncional, usualmente llevado por una madre soltera que eventualmente intenta reorganizar su vida afectiva con alguien que termina convirtiendo al sicario en un intruso en su propio hogar” (Molina Lora 254); “El protagonismo del joven sicario al servicio del narcotráfico y su violencia” (Jácome 1-2); “Joven asesino a sueldo que se moviliza en moto” (Claudia Ospina 36); “Adolescentes colombianos con el oficio de asesinos a sueldo nacidos de la pobreza, el narcotráfico, y del caos sociopolítico” (Pobutsky “Romantizando” 579). Sin embargo, en la narrativa del sicariato y el narcotráfico aparecen sicarios mayores, incluso viejos.

<sup>24</sup> Jácome data la novela de 1990, pero la primera edición, de Editorial Orquídea, es de 1988.

tratar de establecer los límites de la sicaresca a partir de su diferenciación con otras narrativas con tema de sicario que no tienen el estatuto de novela. Entre ellas menciona *El Pelaíto que no duró nada*, que excluye de su *corpus* porque, según Jácome, pertenece al género del relato testimonial.<sup>25</sup>

Los criterios que aduce para excluir las novelas de Bahamón y Gaviria son discutibles. La primera, “la novela pionera” (en sus palabras), es eliminada con argumentos de carácter estético: la novela no se incluye dentro del *corpus* porque es literariamente deficiente. La valoración de la calidad estética es un criterio aceptable para que la novela no haga parte del canon literario o para que perdamos nuestro interés en su lectura o análisis, pero no parece un criterio aceptable para desconocerla como parte de un *corpus* (menos, si es la obra pionera) que existe bajo la premisa de su relación con el referente: la novela del sicariato reúne las novelas que tienen al sicario como protagonista, independiente de su calidad estética. Por vía de la censura estética podríamos reducir este *corpus* a una o a ninguna novela (si nos atenemos, por ejemplo, al juicio de Abad-Faciolince). Sería, por ejemplo, muy complicado encontrar argumentos estéticos para privilegiar *Sangre* de *El sicario*. Pero lo fundamental es que la novela del narcotráfico y/o del sicario se definen por su de relación referencial o temática (como la misma Jácome lo afirma) y, por ello, no parece apropiada una reducción del *corpus* determinada por criterios estéticos.

La novela *El Pelaíto que no duró nada* es excluida porque Jácome la considera un testimonio. Además de las tremendas dificultades (y ello es evidente en sus argumentaciones) para trazar los lindes entre la narrativa testimonial y la novela basada en testimonios,<sup>26</sup> dos elementos me parecen importantes para mantener este texto dentro del *corpus*. El primero,

---

<sup>25</sup> Claudia Ospina se refiere a obras que “exploran desde la perspectiva testimonial” (79), en las que incluye *No nacimos pa’ Semilla*, *Ganzúa* y *Pelaíto*. Riahna Weakley lo entiende como “textos que intentan imitar o parodiar el formato testimonial para lograr en el lector un efecto parecido al del testimonio mediato” (145), criterio que aplica a *Sangre*. Lander se refiere a *Sangre* como una “novela pseudotestimonial” (“La voz” 173).

<sup>26</sup> Weakley aclara que “los rasgos del género se matizan con cada obra por lo que no existe una idea canónica o fija de la literatura testimonial. En su lugar, los editores defienden sus propias versiones del género al describir en el prólogo sus motivaciones y propósitos del proceso de creación de su texto” (144).

que la información obtenida en la investigación periodística de Gaviria fue objeto de un proceso ficcional para hacer guion cinematográfico y después hubo un segundo proceso ficcional que dio como resultado la novela. Así lo explica el autor en la contraportada del texto. Este doble proceso es ratificado por la aclaración que pone como complemento de su título: “Basado en el relato de Alexander Gallego”. La palabra “basado” no solamente da cuenta de la fuente de Gaviria sino de la distancia entre el resultado de su investigación y el texto final. “Basar” significa, según la Real Academia Española, “asentar algo sobre una base, fundar, apoyar”. “Basado” no es “igual o fiel a la fuente”, significa que el relato de la fuente sirvió de base, de fundamento, para el proceso creativo del novelista. Esto se confirma cuando el autor Gaviria la registra como una novela, es publicada como una novela y la crítica la refiere como una novela. Descalificar la decisión editorial, la del autor y la aceptación de la crítica requeriría argumentos muy sólidos que no están en la argumentación de Jácome.<sup>27</sup>

Por esta vía tendríamos que desconocer como novelas muchos otros textos publicados como tales. Recordemos que, y muy especialmente en esta literatura asociada a fenómenos históricos, las correspondencias inmediatas entre la realidad y los textos que la representan son muchas. Muchas de ellas están soportadas en un trabajo documental, periodístico y testimonial, y son tan evidentes sus correspondencias y vínculos con los referentes en lo real que sus autores y editores se ven impelidos a aclarar que estas historias y personajes son ficción y que las semejanzas con la realidad son mera casualidad. Algunos ejemplos de este afán están registrados en los paratextos de novelas como *La mala hierba*; *Leopardo al sol*;

---

<sup>27</sup> Cuando nos ponemos frente al terreno pantanoso de la definición del género novela, es bueno recordar las ideas de Maupassant en el prólogo de su novela *Pedro y Juan* cuando cuestiona al crítico que “se atreve a escribir también: ‘Esto es una novela y aquello no lo es’, me parece que está dotado de una perspicacia que se asemeja mucho a la incompetencia” (17). Y continúa: “¿Cuál de estas obras es una novela? ¿Cuáles son esas famosas reglas? ¿De donde proceden? ¿Quién las ha establecido? ¿En virtud de qué principio, de qué autoridad y de qué razonamientos? // No obstante, parece ser que esos críticos saben de una manera cierta, indudable, lo que constituye una novela y lo que la distingue de otra que no lo es. Esto, sencillamente, significa que sin ser productores están agrupados en una escuela y rechazan, a la manera de los mismos novelistas, todas las obras concebidas y realizadas fuera de esa estética”(18).

*Quítate de la vía, Perico*. Además de las novelas que remiten a través de paratextos a investigaciones previas, también suele ocurrir que las novelas usen la técnica del testimonio como estrategia narrativa. Así lo señala Riaha Weakley: “En la escritura literaria de fecha reciente en América Latina, el discurso testimonial ha sido usado y manipulado por muchos textos literarios. Dichos textos intentan imitar o parodiar el formato testimonial para lograr en el lector un efecto parecido al del testimonio mediato” (145).

Como “preámbulo” de la sicaresca, Jácome sitúa dos corrientes: “Las novelas antioqueñas que recrean el ambiente de las zonas marginales de Medellín y aquellas con el narcotráfico como tema central de la trama” (36). A propósito de la relación de la novela del sicariato con estas últimas anota:

Aunque indirectamente las novelas describen el trabajo de las bandas al servicio del negocio, es solo hasta la aparición de la novela sicaresca en los noventa cuando el joven asesino entra como protagonista en la literatura y de manera contundente en la novela colombiana, conformando un género tangencialmente tributario de la narco-novela, pero singular no solo en los temas sino en sus técnicas de representación que tienen que ver más con las del género testimonial (41).

Aileen El-Kadi registra el uso que la crítica hace de tres designaciones para la literatura de ficción que se ocupa del tema de la violencia asociada al narcotráfico y al sicariato: “La sicaresca colombiana (Erna von der Walde), la novela sicarial colombiana (Camila Bonnet), la narco-novela (Chole Rutter)” (2). El-Kadi dice que la crítica ha anunciado el nacimiento de un “subgénero”, sin dar más información sobre qué define este subgénero ni cuáles son los críticos que lo consideran dentro de esta categoría, ni por qué

razones. Dentro del *corpus* que menciona como narraciones de ficción llama la atención la inclusión de *Noticia de un secuestro* de García Márquez.<sup>28</sup>

Gabriel Inzaurrealde recurre al término para afirmar que “*La Virgen de los sicarios* inauguró, quizá sin llegar a serlo ella misma, un nuevo género de literatura popular: La ‘sicaresca colombiana’ (Von der Walde, 2000: 222-223)” (50). Como representantes de esta literatura cita las mismas novelas que la lista del primer ensayo de Lander (*Rosario Tijeras*, *Hijos de la nieve*, *Sangre ajena*, *Comandante Paraíso*) y añade *Satanás* de Mario Mendoza. Llama la atención el inciso aclarativo “sin llegar a serlo ella misma”, que sustrae la novela de Vallejo del *corpus* que ella misma inauguraría. No explica el tesista la razón de ello y es evidente que no le interesa hacerlo. Sin embargo, se puede inferir que la aclaración de Inzaurrealde implica la sustracción de la novela de Vallejo de la valoración negativa que su inclusión dentro de la sicaresca (esa literatura deleznable) comporta. De todas maneras, el término es tomado aquí muy desprevenidamente, sin atención por sus alcances, lo que se hace evidente al incluir en el *corpus* de dicha novelística, no solo las novelas que trabajan sobre la violencia del narcotráfico sino, como en el caso de *Satanás*, novelas que narran otras violencias.

Otro autor que hace eco del término sin ahondar en él es Héctor Fernández L’Hoeste:

An ingenious derivative of the Spanish designation for the picaresque, the word *sicaresca* is a generic denomination for cultural products associated with the depiction of paid *assassins* or *sicarios*. (...) Novels like *La Virgen de los sicarios* (1994),

---

<sup>28</sup> Habría que anotar que los límites entre el periodismo literario y la literatura (o, en el caso particular al que nos referimos, entre el reportaje literario y la novela) están bastante diluidos. Así lo señala Alejandro López en su planteamiento sobre la “indefinición aparente” de este género: “Hablar de periodismo literario implica adentrarse en un terreno cuyos contornos no son nítidos de manera alguna” (18). Sin embargo, hay una frontera intransitable entre la literatura y el periodismo: la ficción. Si el proyecto narrativo se somete al compromiso de fidelidad con los hechos, a la no ficción, estamos ante un texto periodístico, un reportaje que, si usa las herramientas propias de la literatura en el proceso de textualización, se puede considerar un reportaje literario. Ese es el carácter del texto de García Márquez: *Noticia de un secuestro* ha sido concebido y publicado como un texto periodístico y, por ello, el contrato con el lector pasa por el compromiso de fidelidad a los hechos. Este carácter (de creación y editorial) lo excluye del *corpus* de textos de ficción.

*Rosario Tijeras* (1999), *Hijos de la nieve* (2000), *Sangre ajena* (2000), and *Comandante Paraíso* (2002) exemplify this trend” (“From *Rodrigo*” 543).

No obstante, esta definición sirve solo al propósito de enmarcar dentro de una tendencia narrativa más general las realizaciones cinematográficas que son su objeto de estudio. A juicio de Fernández L’Hoeste estas filmaciones constituyen un subgénero cinematográfico, implicando que este subgénero haría parte del género narrativo más amplio de la sicaresca.

Maite Villoria Nolla también usa el término sin prestar mayor atención por el mismo. Sin embargo, las dos veces que lo menciona, deja patente que está acogiendo un uso generalizado: “Considero inútil caracterizar lo que se ha venido definiendo como sicaresca colombiana por la referencia exclusiva al tipo ‘real’ del sicario o el arquetipo del sicariato cotidiano que construyen los medios. (...) Entre las novelas de la así llamada ‘sicaresca’...” (110). Como otros críticos, la autora referencia las novelas: *La Virgen de los sicarios*, *Rosario Tijeras*, *Morir con papá*, *Sangre ajena*.

Fonseca actualiza el término para referirse a una “vertiente” (25) del *corpus* más amplio de la narco-narrativa. El autor entiende la narco-narrativa como producto “de un fenómeno global como es el tráfico de drogas” (7) que, “a través de la representación literaria, registran y revisan las implicaciones sociales y económicas de esta nueva escala de valores” (8), textos con “características formales y temáticas similares que participan de una modalidad narrativa transnacional [pero que] no constituyen un género en particular [porque] desde el punto de vista formal, las narco-narrativas utilizan una gran variedad de discursos y estrategias narrativas que impiden su definición a partir de las reglas de género”(9).<sup>29</sup> De esta literatura hacen parte aquellas novelas “que señalan la posibilidad que tienen los jóvenes

---

<sup>29</sup> A pesar de esta definición, en la misma página el autor dice: “Quiero evocar el diálogo que tiene el nuevo género de las narco-narrativas con su pasado literario” (9). Que refiera como género una literatura que un párrafo antes ha rechazado como constitutiva de un género da cuenta de cómo la referencia a estos *corpus* en términos de géneros o subgéneros se va volviendo un uso cotidiano que no remite a formulaciones específicas.

sicarios de lograr acceso a las dinámicas del consumo de bienes de lujo. Entre las novelas que desarrollan esta dinámica tenemos la denominada novela del sicariato o ‘sicaresca’ (Abad-Faciolince)” (46).

Omar Rincón usa el término en un ensayo en el cual hace una reflexión en torno a la cultura del narcotráfico y sus manifestaciones en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura: “¿Y qué es la sicaresca? Un nuevo tipo de relatos que habita la fascinación por los sicarios, la truculencia y la pasión por el exceso” (151). Para Rincón, esta sicaresca es la estética del sicario, que se manifiesta en narrativas que aprovechan la fascinación que esta provoca en un país de “narco.cultura”: “Esta estética de la sicaresca va a aparecer en *La virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994) y *Rosario Tijeras* (Jorge Franco, 1999), exitosas obras literarias que se convierten en exitosas películas. Otras dos obras fundamentales de la sicaresca son la ya citada *No nacimos pa’ semilla* (Alonso Salazar, 1990) y *El Pelaíto que no duró nada* (Víctor Gaviria, 1991)” (152).

Rincón anota que esta estética de la sicaresca remite a la juventud sicarial y es diferente de la estética del narcotraficante: “Para quedar claros, la sicaresca es la estética del joven, es una épica del éxito rápido, vivir a millón y morir joven. Otra cosa es la narco.estética, que es la expresión de los patrones, que es el gusto socializado en los adultos, que es la marca Colombia más actual” (153). Aunque no se hace un desarrollo de esta noción de la estética sicaresca manifestada en los relatos que cita (salvo la mención rápida de la heredada idea de la truculencia), es importante la diferenciación entre la sicaresca y la narco.estética, en la medida en que plantea la diferencia (muchas veces olvidada) entre el ámbito del narcotráfico y el del sicariato.

Pobutsky acoge el término sin prevenciones y define esta narrativa, a partir del análisis de *La Virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*, como un “subgénero literario dentro

de lo que se denomina la literatura del narcotráfico” (“Romantizando” 567), aunque luego la refiere como “género” (“Romantizando” 579).

Salvo la tesis de Jácome, el término es usado por los críticos sin detenerse en las implicaciones conceptuales de dicha categorización para esta literatura. Abad-Faciolince la denomina una “escuela”, otros autores plantean un “género”, hay quien lo reduce a un “subgénero”, quien habla de una “vertiente”, quien lo define como una “tendencia”. Algunos de los críticos han usado estas categorizaciones sin mayores explicaciones, pero quienes han intentado argumentar dicha definición genérica terminan forzando constantes formales. Si aquello que comparten estas narrativas es el tema del sicario y el narcotráfico, estoy de acuerdo con Fonseca en que no constituyen un género en particular. En ese sentido, me parece que lo útil es precisar los alcances y las implicaciones de una denominación para esta narrativa y examinar si las que hasta ahora se han impuesto resultan satisfactorias.

Cinco elementos incorpora Abad-Faciolince en la denominación sicaresca: 1. escuela literaria surgida en Medellín, 2. narrativa producida en Antioquia y/o sobre Antioquia, 3. truculenta 4. los personajes son sicarios, 5. es una literatura deleznable porque comporta una narco-estética. Walde comparte con Abad-Faciolince su consideración sobre la condición local de dicha literatura, su ampliación a otras narrativas no literarias y la presencia del sicario protagonista, pero no la acusa de truculenta ni la prejuzga. Lander (usa indistintamente sicaresca y narco-realismo) comparte la idea de una literatura que representa la violencia ejercida por sicarios (asociada al narcotráfico), pero la entiende más allá de la limitación local de una saga antioqueña y, al igual que Walde, no la rechaza por su temática. El-Kadi usa los términos sicaresca, narco-novela y novela sicarial para referirse a la literatura colombiana que trata el tema de la violencia asociada al narcotráfico. Jácome restringe el término a un *corpus* de cuatro novelas, mantiene la idea de Abad-Faciolince de que es una literatura que representa la violencia ejercida por jóvenes sicarios en Medellín y entiende la

sicaresca como un “género tangencialmente tributario de la narco-novela”. Contrario a Abad-Faciolince, ella no usa el término con función irónica y reconoce el valor literario de las novelas que componen su *corpus*. Inzaurrealde, Fernández L’Hoeste y Villoria Nolla acogen el término sin detenerse en el examen de sus implicaciones. Fonseca entiende la sicaresca como una variante de la narco-narrativa, la variante que se ocupa específicamente de los protagonistas sicarios. Rincón reserva el término para hablar de una estética, la del joven sicario (diferente a la narco.estética del narcotraficante), que se materializa en unos relatos “truculentos”. Pobutsky entiende la sicaresca como un subgénero (y un género) cuyos protagonistas son adolescentes sicarios y que hace parte de la literatura del narcotráfico.

Como se ve, el término sicaresca no es usado en una sola dirección y, en general, los críticos lo toman de manera desprevenida para aplicarlo a las narrativas asociadas a la violencia de los sicarios, a la representación literaria de las violencias asociadas al narcotráfico y a otras violencias, o para nombrar una estética que se materializa en las obras con tema de sicario. Esto cuando no entran en la tentación de una definición de género o subgénero para dicha literatura, que seguramente parte de la asimilación del género picaresca implicado en la denominación sicaresca. Aunque Abad-Faciolince intenta en su entrevista con Ravelo, anotar un par de confluencias formales entre la picaresca y la sicaresca (narración en primera persona y benevolencia hacia el delincuente), tales constantes en realidad no soportan un mínimo examen. Además, aunque los críticos que se han ocupado de analizar a fondo y con rigor esta literatura no participan del criterio de que la misma es una literatura deleznable, el rechazo inherente al juego verbal que dio origen a dicha denominación persiste en una amplia zona de reseñistas, comentadores y, en general, en ciertos ambientes académicos que miran con desprecio esta literatura.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Jácome señala, en el apartado “la novela sicaresca en el reseñismo cultural de la globalización” (Pp. 155-164), la falta de profundidad y conocimiento de las reseñas que abundan sobre esta narrativa.

### II.2.3. Novela del narcotráfico y/o novela de sicarios

Como lo anoté al comienzo de este apartado, cuando hablamos de novela del narcotráfico y/o el sicariato en Colombia es evidente que el elemento que une dicha producción literaria es la representación ficcional del tema del narcotráfico y/o el sicariato. Pero no podemos olvidar que estos fenómenos no son lo mismo y que, aunque íntimamente asociados, el sicariato y el narcotráfico son dos entidades claramente diferenciables. De otro lado, la representación que la literatura ha hecho de estos fenómenos pasa las más de las veces por dicha asociación, pero hay novelas, como *En voz baja* y *Cartas Cruzadas*, que desarrollan el tema del narcotráfico, sin ocuparse del sicariato; o, como *El Eskimal* y *la Mariposa*, que desarrollan el tema del sicariato sin ocuparse del narcotráfico.

En el caso de la reducción del *corpus* que propone Jácome para la “sicaresca”, refiriéndose a la novelística con tema de sicarios de Medellín (cuatro obras), me parece que tal restricción puede ayudar a sostener la idea de una literatura local (“la sicaresca antioqueña”), pero desestima el importante asunto de que la primera novela cuya anécdota tiene como eje central y exclusivo las peripecias de un sicario no es antioqueña (como ella misma lo reconoce en su trabajo) y su protagonista sicario es de Cali, y que otra novela (anterior a las de la saga antioqueña) fue escrita por un español y su protagonista sicario es de Bogotá. Tal reducción perpetúa, además, la idea falsa de que el sicario es paisa, como si la realidad pavorosa del sicariato no hubiese hecho presencia en todo el territorio nacional, con especial fuerza en aquellos lugares en los que actuaban los principales carteles de la droga.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> García Bustos propone que las mafias colombianas se organizan en cinco focos regionales: el núcleo costeño (costa Atlántica), configurado hacia 1965-68 en torno a la producción de marihuana; el núcleo antioqueño (Antioquia) configurado hacia 1970 alrededor de la producción y distribución de marihuana y, rápidamente, también de cocaína; el núcleo valluno (Valle del Cauca), conformado en torno al tráfico de cocaína, tuvo una gran influencia a partir de los años setenta; el núcleo central (Cundinamarca, Boyacá, Tolima, Meta) surge en los años ochenta alrededor de la figura de Rodríguez Gacha; el núcleo oriental (Santanderes, Casanare, Arauca), crece a la sombra de las disputas entre los otros carteles. Los núcleos de la costa y Antioquia son conformados por sectores de clase media y baja, el valluno por sectores de clase media y alta, el central tiene un origen campesino y popular, el oriental por clases media y migrantes. Estos núcleos recogen las grandes mafias que operaban en los años setenta y ochenta, pero en este tiempo se han desarrollado otros focos, como el del eje cafetero y el del norte del Valle, que tienen otras particularidades.

Esta restricción limita los alcances de la categoría que ella quiere establecer y no ayuda en la tarea de hacer una lectura más completa y rigurosa de la literatura con tema de sicariato en Colombia. Análisis en los cuales debemos incluir novelas cuyo protagonista no es un sicario, pero donde estos personajes aparecen de manera más o menos marginal, algunas de ellas de otras regiones colombianas y anteriores a la saga antioqueña.

Es cierto que Medellín fue la ciudad donde se hizo más visible el fenómeno del sicariato y donde tuvo su efecto más devastador en la descomposición del tejido social: muchos jóvenes de las comunas de la capital antioqueña y de los municipios circunvecinos entraron a hacer parte de las bandas de delincuentes juveniles,<sup>32</sup> la mayoría de los sicarios que participaron en los magnicidios que acabaron con la vida de candidatos presidenciales, ministros, senadores y demás personalidades de la vida nacional eran oriundos de dicha ciudad; las escuelas de sicariato fueron fundadas en Antioquia. Sin embargo, no podemos olvidar que los sicarios han hecho parte de las estructuras criminales de todas las mafias de las drogas en Colombia y que en otras regiones se han desarrollado carteles del narcotráfico con un inmenso poder criminal que, incluso, mantuvieron (como en el caso del Cartel de Cali) una guerra abierta contra el Cartel de Medellín. Esta guerra se desarrolló temprano en los años ochenta y, no parece necesario decirlo, se hizo a través de sicarios contratados en Cali y Medellín.<sup>33</sup> Es por esta presencia del sicario en diferentes regiones del territorio nacional que aparece esta figura en las ficciones de novelas cuya diégesis se desarrolla en ciudades distintas a Medellín.

---

<sup>32</sup> “La organización de jóvenes en bandas crecía como bola de nieve. Las autoridades militares y de policía registraron, entre 1985 y 1990, un total de 153 bandas en el Valle de Aburrá, 122 ubicadas en Medellín, 1 en Itagüí, 8 en Envigado, 19 en Bello y 11 en la Estrella. Sin embargo esta información es parcial. Sólo en el municipio de Bello, según la alcaldía municipal, operaban más de 50 bandas” (Jaramillo y Salazar 89).

<sup>33</sup> En los primeros años de los ochenta, Medellín casi duplicaba a Cali en muertes violentas. No obstante, las cifras de muertes por arma de fuego en Cali eran ya muy altas y había una alta participación de sicarios en ellas. Véase a este respecto: Camacho Guizado, Álvaro y Álvaro Guzmán Barney. *Colombia. Ciudad y Violencia*. Bogotá: Foro Nacional, 1990.

Por otro lado, Jácome explica su elección de la palabra *sicaresca* diciendo que ha “optado por este término en lugar de novela del sicariato en razón de que este último puede sugerir erróneamente la presencia de textos literarios escritos por sicarios” (2), pero mantiene el de literatura del narcotráfico para referirse a la literatura con tema de narcotráfico. Si seguimos su argumentación, tendríamos que concluir, entonces, que la literatura del narcotráfico es escrita por narcotraficantes, cosa que está lejos de las intenciones de la autora y, por supuesto, de la verdad. Sin necesidad de entrar en explicaciones gramaticales, es evidente que los lectores no infieren tal cosa del uso del término, como no concluyen que la literatura de la revolución mexicana fue escrita por hombres levantados en armas contra el Estado mexicano o la de las dictaduras por los dictadores o la de la violencia por los violentos.

Por todo ello, me parece que es más apropiado el término literatura del sicario (o de sicarios, o del sicariato) en Colombia. Los tres nombres que integran esta denominación son claros en la designación del objeto: *novela* (refiere a su género), *sicario-sicariato* (refiere a los personajes de la ficción y a su referente en lo “real”), *Colombia* (refiere tanto al espacio de la ficción como al lugar de ocurrencia del fenómeno histórico). Es decir, *novela del sicario en Colombia* designa el *corpus* de novelas con personajes sicarios, cuya acción (o la parte más importante de ella) se desarrolla en Colombia. Esta designación comporta un elemento esencial en la definición de dicha novelística: es una literatura cuyos protagonistas y cuyo espacio remiten a un fenómeno socio histórico específico. Esto indica que la constitución del *corpus* está definida por la común presencia en las ficciones que lo integran de un referente en lo “real”: el sicario. Las novelas cuya anécdota se construye teniendo como eje central las peripecias del sicario y/o del sicariato pertenecen a este *corpus*. Dicho de otro modo, entiendo por novela del sicario (o del sicariato) aquella cuyo protagonista es sicario y cuya trama se estructura sobre las acciones de ese personaje y/o del entorno del sicariato. Asimismo,

entiendo por novela del narcotráfico aquella cuyo protagonista es un narcotraficante y/o que tiene como eje de su anécdota el entorno del narcotráfico, la violencia asociada a este fenómeno y las interacciones sociales promovidas por la economía de la droga.

Ahora bien, hay novelas que tienen dentro de una diégesis de mayores alcances segmentos argumentales cuyos protagonistas son narcotraficantes y/o sicarios y que permiten una configuración mínima de este fenómeno y una lectura del mismo en relación con su representación literaria. La mayoría de ellas ofrecen una lectura de la realidad colombiana que entiende la violencia de las últimas décadas directa o indirectamente determinada por las estructuras criminales del narcotráfico y la axiología que impulsa. Esta novelística explora la dislocación social promovida o potenciada por el narcotráfico, una de cuyas expresiones más abrumadora es el sicario. Aunque estas novelas no son estrictamente novelas del sicariato y/o del narcotráfico, su examen es fundamental para un más amplio entendimiento de estos fenómenos en la literatura colombiana.

### II.3. Clasificación del *corpus*

En algunas de estas novelas la anécdota está construida sobre el fenómeno del narcotráfico, de cuyas estructuras criminales hacen parte los sicarios. En otras, la anécdota se concentra en el asunto del sicariato y se establece alguna relación con el narcotráfico, generalmente como su principal fuente de empleo. Tomando en consideración la manera como estas novelas se aproximan al tema del narcotráfico y/o el sicariato, establezco dos grupos: novela del narcotráfico y novela del sicariato.

En el grupo de la novela del sicario considero: *El sicario*, *Sicario*, *El pelaíto que no duró nada*, *La Virgen de los sicarios*, *Morir con papá*, *Rosario Tijeras*, *Sangre ajena*.

En el grupo de la novela del narcotráfico separo las que se aproximan de forma marginal, es decir, aquellas ficciones con desarrollos distintos que incorporan esta realidad

como parte del universo de referencia sobre el que construyen sus diégesis y las que lo hacen teniendo el fenómeno como centro de su anécdota. Esto resultará en dos grupos: novelas con tratamiento marginal del narcotráfico y novelas cuyo eje diegético es el narcotráfico.

Con el narcotráfico como tema central, las que podemos llamar en propiedad novelas del narcotráfico, estudio: *Coca: novela de la mafia criolla; La mala hierba; Leopardo al sol; Cartas cruzadas; El zar, el gran capo; Hijos de la nieve; La lectora; Comandante Paraíso; Sin tetas no hay paraíso.*

Con el narcotráfico como tema marginal examino: *El cadáver de papá; El Divino; En voz baja; Quítate de la vía, Perico; Angosta; Batallas en el monte de Venus; Delirio; El Eskimal y la Mariposa.*

## Capítulo II: La novela del narcotráfico en Colombia

Procederé haciendo el análisis de cada novela según el orden cronológico de su publicación, respetando los subgrupos establecidos. Al final de los análisis individuales, haré el análisis transversal de cada subgrupo. En el subgrupo de la novela con tratamiento marginal, el análisis transversal se ocupará de la lectura de que estos textos proponen de la incidencia social del narcotráfico y de la transformación en dicha lectura según el desarrollo histórico del fenómeno y la cronología de publicación de las novelas. En el subgrupo de la novela cuyo eje diegético es el narcotráfico, el análisis transversal se ocupará del tipo de relación que las novelas proponen entre el narcotráfico y la sociedad, con especial énfasis en los temas de la incidencia social del fenómeno, la inserción social del narcotraficante y la violencia. En el análisis del *corpus* completo de la novelística del narcotráfico propondré una cartografía ficcional que sitúe las peculiaridades de la lectura del fenómeno según las condiciones históricas, geográficas y culturales que sirven de referente a las novelas y que operan como elementos modelizadores de dichas narrativas.

### II.1. Novelas con tratamiento marginal del tema narcotráfico y sicariato

En estas novelas aparece el fenómeno del narcotráfico y/o el sicariato como parte de la actividad de uno o varios personajes o como parte de las estructuras sociales o momentos históricos que estas indagan. En algunas, incluso, el protagonista es narcotraficante (*El cadáver*, *El Divino*), pero la historia no se centra en la actividad de ellos en tanto narcos o esta condición o actividad no es central al desarrollo de la anécdota. En otras novelas estos fenómenos aparecen como parte del proceso histórico que les toca vivir a sus protagonistas, ya sea porque los personajes entran en contacto o hacen tratos con estos delincuentes (*Quítate*, *Delirio*, *Batallas*), porque la cultura del narcotráfico sacude viejas estructuras

sociales a las que pertenecen los protagonistas (*Voz*) o porque indagan escenarios de violencia de los cuales estos fenómenos hacen parte (*Angosta, El Esquimal*).

### II.1.1. Análisis individual

#### II.1.1.1. *El cadáver de papá* (1978)

Esta novela narra acontecimientos que se desarrollan durante el día y la noche de un martes de remate del Carnaval de Barranquilla y la mañana del Miércoles de Ceniza, en un año impreciso de la década del 70.

La novela consiste en una sucesión de acciones repulsivas, algunas incluso absurdas: Villalba hijo, ex cónsul de Colombia en una ciudad cercana a Miami, regresa a Barranquilla porque su anciano padre está agonizando. Muchas veces ha estado el hombre en vísperas de morir, pero siempre se recupera, para desazón del hijo. Angustiado porque también esta vez pueda sanar, el hijo asesina al padre ahogándolo con una almohada, acción que le produce una abundante eyaculación. Después, mientras lleva a Beatriz, su demente esposa, a casa de los padres de ella, son atacados por la gente que celebra el carnaval. De regreso, se encuentra con un desconocido, tienen sexo en la playa y el hombre lo golpea y le quita el reloj. Aparece en medio del carnaval y tiene un encuentro erótico con una mujer que después lo insulta porque él no le compra una cerveza. En la noche se va al club vestido de mujer y conoce a dos mujeres, con quienes esnifa cocaína y se besan en el baño. Cuando sale del baño, su suegro trata de violarlo (creyendo que es una mujer). Golpea al suegro, lo deja inconsciente y se aleja mirando satisfecho cómo cuatro muchachos lo violan. Regresa a casa, se baña y sale a la funeraria donde encuentra que el cadáver de su padre ha desaparecido. Piensa que seguramente se lo han llevado para jugar a Joselito Carnaval, echa cemento en el ataúd, comulga en la iglesia y hace enterrar el cajón sin cuerpo. Durante este periplo va recordando algunas cosas de su vida, recuperando su pasado: la muerte de la madre (de tuberculosis,

quizá en la prostitución) en medio de la pobreza, el tardío reconocimiento del padre (un gallero aristócrata y distante por el que siente un odio profundo), sus estudios en el extranjero, el inicio de su carrera política y su incursión en el negocio del narcotráfico (cuya cabeza visible es el embajador de Colombia en Washington, abuelo de su esposa) y su reciente regreso a Colombia para adelantar su campaña al senado, al lado del “futuro presidente”, financiado por el grupo mafioso que dirige la familia de su suegro. El narrador Villalba es un hombre sin escrúpulos, cuya motivación central, y que orienta la conciencia de mundo desde la que se construye la novela, es “ejercer el poder” y cobrarle al mundo su doloroso pasado: “La única conciencia que tenía era la de un odio reprimido, de una rabia inabitable, un deseo de querer vengarme un día, de pedir y cobrar justicia por todos los males que se me habían infligido sin yo quererlo. Era esa clase de odio que no tiene un objeto directo, la clase de odio que nace, más que de nada, de la ausencia de amor” (34).

Si bien la novela no gira alrededor del fenómeno del narcotráfico, tiene el mérito de señalar muy tempranamente en la historia de la literatura colombiana a los políticos como responsables del negocio (Villalba hijo, cónsul de Miami, encargado de los contactos; el abuelo de su esposa, embajador en Washington, jefe de la organización; su suegro, que “también entró en la política”):

A los pocos meses de estar en Florida me di cuenta por qué el abuelo de Beatriz me había conseguido el consulado. Gran parte del tráfico de marihuana y cocaína que entraba a los Estados Unidos, entraba por el puerto en el cual vivíamos.

Inmediatamente me di cuenta de que la familia de Beatriz (como corrían los rumores) eran los encargados de las multimillonarias operaciones y yo, aún contra mi voluntad me vi inmiscuido en el asunto (45).

Además, plantea explícitamente el maridaje entre las organizaciones de narcotraficantes y las campañas políticas en Colombia, que hacen elegir sus dignatarios comprando votos:

Sí, tú eres un producto nuestro. No sólo mío y de Beatriz, o de tu padre, sino de todo lo que nosotros representamos. Lo quieras o no, nosotros te formamos. Tú eres uno de nosotros. (...) Pero ni yo, ni nadie, va a estar dispuesto a poner una maquinaria detrás de ti, si tú no entiendes unas cuantas cosas. Nosotros no queremos, ni vamos a permitir, que en medio de la campaña, cuando tú, el niño remilgoso, te des cuenta de algunas cosas que no te gustan, te asustes y salgas corriendo. Debes recordar que hemos invertido demasiado en ti y que esto no es un juego de niños (58-59).

Aunque la novela no ahonda en la percepción social del narcotráfico, se advierte que por la época el negocio no tenía sanción social alguna y, más bien, lo que se enuncia es que a través del tráfico de drogas se resolvían los problemas ocasionados por los avatares de la economía:

La zona bananera estaba durante esos años en su momento de más terrible decadencia, y se rumoraba el nuevo embajador, quien tenía gran parte de su fortuna amenazada por la crisis, se había encargado de controlar el tráfico internacional de la marihuana y la cocaína a los Estados Unidos (35).

No aparece entonces en ella el problema de la inserción social del narcotraficante (sobre el que tanto van a insistir las novelas posteriores), pues los integrantes de estas estructuras criminales son precisamente quienes sustentan el poder político.

#### II.1.1.2. *El Divino* (1986)<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Fue adaptada para televisión en 1987 por el mismo Álvarez Gardeazábal bajo la dirección de Kepa Amuchastegui y se constituyó en un éxito de audiencia.

La novela se desarrolla en Ricaurte (Valle) entre el Miércoles 25 de agosto y el amanecer del lunes 30 de agosto, durante las fiestas del Divino Ecce Homo (del año 1983, probablemente).<sup>35</sup> Estas fiestas se constituyen en el centro de una narración que tiene dos núcleos: el primero se concentra en la presentación de las historias de los personajes (los hijos ilustres del pueblo, los visitantes y comerciantes) y el segundo en el desarrollo de las fiestas.

En el primer núcleo de la narración se presentan los distintos preparativos de los visitantes y de los vecinos del pueblo. Mientras ello ocurre, se conocen sus distintas historias de vida: Mauro (Piernas de Oro, el Divino) un muchacho pobre que amasa una gran fortuna con el negocio del narcotráfico y regresa a su pueblo para las fiestas; Cipriano, figura central de la tradición religiosa; Eurípides, el peluquero del pueblo; Epifanía Dorado y su hija Benedicta y que vienen a presentar al novio de la muchacha, Héctor Aquiles; Las Borja, la familia de alcurnia; Cicerón Oviedo, el hijo más ilustre de Ricaurte, con títulos de doctorado en USA; Agripina y sus hijos Bill y Teo, que vienen a pedir por la salud del esposo y padre Teodolindo Urzúa; Melba Palacios, hermana de Agripina, la trabajadora cívica y política del pueblo; Chuma, la telefonista; Rosalbina, la tía de Mauro; Dioselina, la fritanguera y su hija; Diego Osorio, el vendedor de imágenes religiosas; Orión Reyes, el inspector de policía, amante clandestino de Eurípides; los Mikimas, criadores de gallinas, encargados de los orinales de la plaza; los treinta y dos bobos del pueblo y muchos otros personajes. También se intercalan pasajes donde se cuenta la historia de la imagen del Divino Ecce Homo y de las celebraciones que tiene lugar cada año en Ricaurte.

El segundo núcleo gira alrededor de las fiestas. Se inicia con la llegada del mafioso Mauro, aclamado como benefactor y hombre ilustre de Ricaurte. Después van llegando los

---

<sup>35</sup> Nos atenemos al dato de la página 51, según el cual Ceres probó a todos los adolescentes que aparecieron desde la segunda guerra mundial en Ricaurte. Esto ocurre cuando ella tiene 14 años y desde entonces han transcurrido 45 años, es decir, si pensamos en el comienzo de la guerra en 1938, estaríamos en 1983; año que además coincide con la escritura del texto, 1984-1985)

otros personajes y comienza la fiesta, que se va tornando en un carnaval de licor, droga, sexo y religión. Mauro seduce hombres y mujeres (nos dice incluso el narrador que los vecinos le presentaban a sus hijos con el ánimo de que los poseyera y así obtener beneficios), pero su pasión sexual durante las fiestas se vuelca sobre tres personajes: Héctor Aquiles, Diego Osorio y el hijo de Cipriano.

La trama de la novela desarrolla el contrapunto entre las ceremonias religiosas en honor al Divino Ecce Homo y las orgías organizadas para el divino Mauro. Ceremonias sexuales para el mafioso y ceremonias religiosas para el Divino aparecen como las dos caras de una misma moneda: la hipocresía de una sociedad entumecida en valores anacrónicos. Durante estas fiestas se da la iniciación homosexual del hijo de Cipriano, que se prepara para entregarse a Mauro. Al final, mientras Mauro tenía sexo con Héctor Aquiles descubre al muchacho espíandolos y lo mata de un certero tiro en la frente. El crimen del capo es presentado como un suicidio y queda en la total impunidad.

Se cuenta la vinculación de Mauro al narcotráfico y su ascenso en la estructura criminal hasta convertirse en la cabeza del negocio (después de la muerte de su patrón y amante, Dionisio Dangón) y adquirir riquezas y poder, que se multiplican cuando pasa del tráfico de marihuana al de cocaína:

No sólo heredó entonces el poderío económico de Dionisio, sino que con mano fuerte se apoderó de todo el engranaje y, en medio del asombro, antes de seis meses, cuando la balanza arreció y el tráfico llenaba las arcas en forma libidinosa y toneladas y toneladas de yerba salían para los mercados gringos, el divino Mauro se adelantó a todos, abrió sus tentáculos hasta lo profundo de las selvas peruanas y saltando las sierras bolivianas mandó procesar el polvo de ángeles que llenó de nieve el panorama del mercado unos años después (54).

Pero esto es contado de manera sumaria, para dar cuenta de la construcción del personaje y de la manera como se constituye en benefactor e ídolo del pueblo. No es la dinámica del negocio ilegal, ni las estructuras criminales que lo sostienen, ni la indagación del personaje central en tanto narcotraficante lo que le interesa a la novela. La indagación central del texto es la dinámica social de un pueblo paralizado en una tradición religiosa, lleno de miedos y frustraciones, de falsos fervores y ridículas aristocracias de provincia, de hipocresía e ídolos de barro, de pasiones contenidas y listas a desbordarse al primer impulso.

A través de la puesta en escena de un verdadero carnaval de los cómplices, la novela muestra la aceptación social del narcotraficante. La mayoría de los habitantes agasajan al nuevo rico y reciben felices sus beneficios económicos, y quienes no aplauden sus bacanales se hacen los desentendidos. Solamente Brunilda Borja y el doctor de Cali, un político que se ha logrado mantener en el poder gracias, en gran medida, a los votos de Ricaurte, lo rechazan, pero estos rechazos son descalificados por la propia situación de enunciación en que se producen: Brunilda es una fanática religiosa rayana en la locura y el doctor lo hace por puros cálculos políticos, porque advierte que tarde o temprano se iniciará la persecución a los narcos y cualquier relación con ellos significaría su propia caída: “Ya veo a los ricos de Bogotá, a los ricos de toda la vida, persiguiendo a los mafiosos como si fueran las brujas de Salem” (190). Todos los demás, menos o más abiertamente, naufragan en el doble encanto (personal y económico) de Mauro: los vecinos, los militares, el obispo y la iglesia.

También se plantea abiertamente la discusión sobre la inserción socio-económica del narcotraficante. Esta inserción no aparece desarrollada como un proyecto consciente del protagonista, pero sí es central en la manera como la novela presenta el asunto del narcotráfico y su relación con las estructuras de poder. El fenómeno del narcotráfico parece un hecho normal de la vida colombiana, cuya economía se va integrando la economía del país. Sin embargo, se advierte que los viejos ricos van a atacar a los nuevos ricos una vez que

vean en ellos un peligro para su hegemonía política y económica. En varios fragmentos del texto se va recogiendo la discusión entre Melba, que plantea la necesaria aceptación en la estructuras de poder de estos ricos emergentes, y el político, que predice el advenimiento de una persecución inclemente por parte del poder central, de los viejos ricos de la capital del país. Al final, parece imponerse la aseveración de Melba: “La única fórmula que les queda es la de asimilarlos. La de asimilarlos, doctor, asimilarlos” (222).

Aunque en la novela aparecen algunos actos de violencia, estos no ocurren como consecuencia del narcotráfico. El crimen del hijo de Cipriano es cometido por el divino narco, pero tiene una motivación personal. Quizás, al contrario, el sacudimiento alegre que Ricaurte experimenta con la visita del narcotraficante (ese agitarse de un pueblo del que se nos ha enseñado su inmovilidad en el pasado y en una casi absurda estructura social, la impostura de las costumbres, la pública represión sexual y su clandestino desborde, su religiosidad fetichista y sus treinta y dos bobos) parece estar indicándonos que quizás el narcotráfico viene a sacudir, como lo hace Mauro durante esas fiestas, esa estructura social resquebrajada desde antes de que el narcotráfico hiciera presencia. Pero serán los viejos ricos, que, como el doctor de Cali, solo aparecen en la época de elecciones, los que lo echen a perder.

### II.1.1.3. *En voz baja* (1999)

La historia ocurre durante el auge del narcotráfico, probablemente en los años 90. La novela se divide en tres partes: “Instancia del alba”, “La espesura de la sombra” y “Razones de la tarde”. Estos tres capítulos, que se corresponden con la clásica estructura narrativa (planteamiento, nudo y resolución) desarrollan los tres grandes núcleos de la historia de la familia de la protagonista: ilusión de la nueva vida en provincia, relación con el narcotráfico,

decadencia y destrucción de la familia. Tres instancias que podrían ser también metáfora de la relación del país con el narcotráfico: luna de miel, conflicto y destrucción.

La protagonista es una heroína que, como la señora Bovary, quiere hallar sus héroes literarios en el mundo, pero que, en lugar de la realización de esas bellas ensoñaciones que le ofrece la poesía, se encuentra frente a la realidad feroz del narcotráfico y de un mundo degradado en la vulgaridad de un desarrollo promovido por el narcotráfico. Ella, su esposo y sus hijos vienen de Medellín a ese poblado donde esperan enseñar sus maneras finas y su culto a la belleza: “Aquí, en la población ha encontrado los restos silenciosos de un señorío que en la ciudad ha desaparecido casi por completo ante el shock de las nuevas economías” (9).

Pero esa ilusión se estrella contra el dominio que el narcotraficante Antonio Beltrán va ejerciendo sobre todo y sobre todos. La inserción del mafioso a la hegemonía social y económica no solo se presenta como dada plenamente, sino que la novela muestra que el narcotraficante, además de haberse asimilado, ha invertido las relaciones de dominio y ahora es el nuevo rico quien está en la punta de la pirámide. Beltrán domina todas las instancias de poder, en lo económico, en lo político y en lo social, y cualquier intento (aunque sea velado) de escapar a este dominio termina condenado al fracaso y a la destrucción.

Los modos aristocráticos, la etiqueta, el arte, la poesía, nada pueden frente al influjo de la chabacanería, la rudeza y el pragmatismo económico que el mafioso impone. De ahí el grito, que parece recoger el sentido que la novela le da a la relación del narcotráfico con el conjunto social: “Dolor, grito, vergüenza al ser lanzados de repente a la miseria, a las tropelías de estos nuevos ricos” (170).

La mujer ofrece resistencia desde la cultura literaria, intenta oponer a la vulgaridad del entorno la aristocracia de su espíritu. El resultado es el más rotundo fracaso. Su espíritu no es capaz de asimilar esa nueva realidad y su vida y la de su esposo se convierten en la

angustiosa y desolada constatación del derrumbe de los sueños. Terminan con el matrimonio destruido, en la más lamentable pobreza y segregación social.<sup>36</sup>

La revelación de esa debacle la marca una escena donde la mujer es atrapada por sus vecinos y su esposo para que Beltrán pueda tomar posesión sexual de ella. Es precisamente allí donde mejor se configura la relación entre los nuevos ricos y la sociedad hegemónica. Se trata de una fiesta de la que todos desaparecen dejándola abandonada a los deseos del narcotraficante. Es un regalo que la población la hace al nuevo rico, en agradecimiento por los favores recibidos. Al final, la mujer logra manejar la situación con una gran habilidad y la proyectada seducción-violación termina en una masturbación que ridiculiza al poderoso hombre y que nos deja entrever una especie de triunfo de esta mujer que elude la posesión inevitable y se impone, aunque humillada, al dominio del macho. Esa ofrenda que hacen el esposo y la comunidad al entregar a esta mujer aristocrática al nuevo rico es una metáfora poderosa de lo que le ocurre a Colombia ante el embate del narcotráfico. La lectura que el texto hace del fenómeno se resume en la constatación de un doble movimiento de ascenso económico y decadencia social, originada en estilo de vida que imponen los “nuevos ricos” (su vulgaridad, su ignorancia, su estética horripilante), que cancela el viejo y añorado país:

De manera que cuando Beltrán apareció vestido con aquella facha, sonrió taimadamente queriéndole indicar que ellos y esa estrafalaria vestimenta eran ahora el país verdadero y no el que ella había tratado de acreditar allí como el país a seguir en

---

<sup>36</sup> La novela examina el tema del narcotráfico desde la perspectiva de la víctima y no del accionar de los victimarios. Esta focalización narrativa desde la mirada de las víctimas es una muy importante manera de afrontar el asunto y un gran aporte a esta narrativa. Abad-Faciolince hará lo mismo en *Angosta*, pero con el tema de la violencia y ese es, quizás, entre los muchos otros valores de la novela, su mayor aporte a la indagación de la violencia en la narrativa de ficción en Colombia. Es interesante enfatizar aquí que esta perspectiva es novedosa en lo atinente a la novelística de la violencia del narcotráfico y/o del sicariato en las últimas décadas, pero no respecto de la Violencia de los años cincuenta en la que algunas novelas (por ser escritas en calidad de denuncia por personas que pertenecían al partido político opuesto al de los agentes de la violencia que las novelas denunciaban) se narraban desde la perspectiva de las víctimas. Aunque en la mayoría de ellas, esas víctimas, motivadas por la venganza, ejercían posteriormente de victimarios.

la moda, en la urbanidad: un país quimérico, unos modales demodé, ante esa realidad de ahora, ante esa contundente economía (45).<sup>37</sup>

Lo que se constituye en centro de la novela es el sentimiento de decepción por la nueva realidad impuesta por el narcotráfico. Percepción definida en la perspectiva de una aristocracia del espíritu, encarnada en la pasión por la belleza (el arte, sobre todo la poesía) y el refinamiento de las formas sociales.

Por ello, por la perspectiva desde la que se construye este mundo, quedan ausentes todas las expresiones de la violencia criminal (salvo alguna vaga referencia a la violencia de la segunda mitad del siglo XX). No hay interés en los asesinatos, despojos y desplazamientos a los que las mafias de narcotraficantes sometieron a las poblaciones bajo su influencia. La violencia de la que se ocupa la novela es de orden cultural, la que está implícita en la imposición de eso que algunos han llamado una estética mafiosa y que en la conciencia de mundo de algunos intelectuales es más importante que los centenares de miles de muertes violentas y los millones de desplazados condenados a la más despiadadas formas de la miseria urbana, que va dejando la acción de las estructuras criminales del narcotráfico en Colombia. Lo más grave, se nos insiste en la novela, es que estos nuevos ricos imponen una nueva ética y una nueva estética.

#### II.1.1.4. *Quítate de la vía, Perico* (2001)

La historia que desarrolla la novela cubre un período de cuatro décadas, entre los años cincuenta y el año 2001. En la vida del narrador protagonista<sup>38</sup> se destacan tres motivaciones

---

<sup>37</sup> Darío Henao señala con acierto la propuesta estética de la novela: “La Historia del país pasa por esta elaboración de lo que el gran ensayista inglés, Raymond Williams, denomina como “estructura de sentimiento”, que articula reacciones y experiencias de cambio: nostalgia, transformación, recuerdo, lamento, todas estas formas y actitudes que una sociedad, o un sector de ella, adopta frente a un pasado cuya desaparición es vivida como irremediable. En la novela sucede todo esto cuando todos los grandes proyectos nacionales han fracasado. La idealización de un mundo posible, con los valores a los que se aferran los protagonistas, es la forma como se contrasta la emergencia de los valores mafiosos” (224).

<sup>38</sup> No aparece el nombre del narrador protagonista, pero podemos identificarlo como una proyección del autor de la novela, Umberto Valverde, por la correspondencia en las experiencias de vida. Por ejemplo, el narrador dice:

fundamentales: su rumba, sus allegados y sus mujeres. A través de estos tópicos se va dibujando el ambiente nocturno de Santiago de Cali, ese submundo que define al protagonista y que es un componente central de la identidad de esta ciudad durante esas décadas. Se cuenta en detalle la historia de la rumba en Cali: auge y declive de las principales discotecas, orquestas, bailarines y cantantes destacados que hicieron presencia en la ciudad. Se registra la historia de la droga en la ciudad y de sus principales capos: Benjamín Herrera Zuleta (el Papa Negro), uno de los pioneros; Jaime Caicedo (el Grillo), el primer capo;<sup>39</sup> los hermanos Gabriel y Samuel González, los capos del Cartel de Cali,<sup>40</sup> el Cartel del Norte del Valle y otros mafiosos. También se desarrollan múltiples escenas relativas a la experiencia del consumo de drogas por parte del narrador-protagonista y sus amigos, de las mujeres apasionadas por la rumba y de las amantes del protagonista.<sup>41</sup> Con esas historias se configura una cultura popular activa y alegre, pero también desordenada y violenta, que encarna la conciencia social del éxito económico a cualquier precio:

Los principios cambiaron: sólo el más astuto y el más fuerte obtiene la victoria sobre sus semejantes. ¿Acaso, no te gusta el poder? ¿Anhelas riqueza, hermosas casas y mujeres que parecen inalcanzables? Mi padre nos decía que a través de la inteligencia se podía llegar muy lejos. ¿A dónde? A la vuelta de la esquina donde te atracan. La virtud no te lleva a conocer los muslos de Jennifer López. Antes de llegar a la

---

“En 1989, el periodista cubano José Pardo Llada me nombró Director Artístico de la Feria de Cali, con el respaldo del Alcalde Carlos Holmes Trujillo” (165). Efectivamente, ese año Pardo Llada nombró Director Artístico de la Feria al escritor Umberto Valverde. Esta clara intención de parte del autor de ser identificado con el narrador de su novela y el evidente carácter autobiográfico de la misma nos permite decir que hay equivalencia entre la valoración de mundo del autor y la del narrador.

<sup>39</sup> En *La coca nostra*, Fabio Castillo sostiene que al inicio del negocio hubo dos frentes del negocio: la costa Atlántica y Cali. Luego se constituye un tercer frente en Medellín. En Cali, el primer gran capo fue Jaime Caicedo (el Grillo) y en Medellín Alfredo Gómez López. Benjamín Herrera Zuleta (el Papa Negro) trabajaba para la gente de Medellín, fue detenido en Atlanta, Estados Unidos (en 1973) de donde se fugó y luego fue detenido en Lima en 1975 y deportado a USA donde obtuvo libertad bajo palabra.

<sup>40</sup> Aunque los demás capos aparecen con sus nombres verdaderos en la novela, a los capos del cartel de Cali se les cambian: Gabriel González es Gilberto Rodríguez Orejuela y Samuel González es Miguel Rodríguez Orejuela.

<sup>41</sup> Hay que anotar que cuando se habla de literatura del narcotráfico no es la experiencia del consumo de drogas la que define esta literatura, sino el fenómeno más complejo del narcotráfico y sus estructuras criminales. Las referencias al consumo se encuentran mucho más atrás en la historia literaria colombiana: Silva, Barba Jacob. Sobre este asunto, véase Molina Lora, páginas 64 y siguientes.

celebridad, otras cien personas han tratado de pasar por encima de ti. Las victorias y las riquezas no llegan solas, antes hay que derramar mucha sangre. El crimen es la ley de esta sociedad (15).

Ese mundo se construye desde la experiencia del recuerdo de un hombre que, avanzada su madurez, tiene la sensación de que la buena vida se ha ido, que “todo se derrumbó... Pasamos de la abundancia a la pobreza, se acabaron las fiestas, el auge de las orquestas, la rentabilidad de los leasing” (245). El fin de la fiesta (entiéndase la rumba intensa, la droga, el sexo, el dinero abundante) es lo que produce ese sentimiento de abatimiento, de nostalgia por la época en la cual el Cartel de Cali dominaba el escenario social, cuando los duros se tomaron la ciudad y se podía palpar el agite, el ir y venir de hombres y mujeres afiebrados “buscando la melodía”. Esa nostalgia nos ayuda a delimitar con claridad el constructo ideológico que orienta la construcción de mundo en la novela: la experiencia vital de este narrador, conciencia del texto y proyección del autor, está entroncada en un ideario popular de realización del macho: éxito sexual y económico, es decir, poder. Eso justifica la existencia humana: la vida es la lucha por esos logros, una lucha de hombres duros que son capaces de “ganarle a la vida”. Y la manera de ganarle a la vida es metiendo droga a los Estados Unidos. Una vez que le ganas, vienes a tu ciudad y te metes a la discoteca de moda con la mujer más bella, y la vida es felicidad. La rumba en la ciudad de Cali es, pues, el escenario en el cual se exhiben los éxitos. La vida del protagonista y sus allegados está orientada de manera plena hacia dicha realización, rápidamente lograda con los dineros del narcotráfico:

“Le ganamos a la vida” resumía el poder de un grupo de personas que habían nacido en barrios populares, de familias de obreros o artesanos (...) El orgullo de haber sobresalido por sus propios méritos, por su audacia y picardía, sin pedir permiso y sin tener confianza en nadie y teniendo la madre como la única persona fiel. “Le ganamos

a la vida” era la expresión de una satisfacción plena, que se expresaba en abrazos, sonrisas amplias y besos en las mejillas de los amigos a la manera mafiosa italiana (190).

Salvo algunos registros sobre la violencia producida por los narcotraficantes del norte del Valle y de Medellín y algunas escenas de sicarios (Tirofijo, Víctor, Tanga), hay silencio sobre la violencia del cartel de Cali. Pareciera que la época nefanda de la muerte, del desquicie social y la violencia oprobiosa, orientada, promovida o ejecutada directamente por el cartel de Cali no hubiese hecho parte de la historia de esta ciudad y sólo se hubiese producido por efecto de la persecución del Bloque de Búsqueda o de los desmanes de otros mafiosos díscolos. Los señores del cartel de Cali son, en la conciencia del narrador, “no más de diez personas que se divertían mamándole gallo a quien lo permitiera” (203).<sup>42</sup>

El narrador protagonista está tan inmerso en ese submundo de la rumba, las mujeres y la droga que parece no inquietarse por la violencia que lo rodea; está tan complacido con la amistad y la compañía de los capos que parece no ser capaz de aceptar la responsabilidad de ellos en la debacle social. Esta desatención es una manifestación de su profunda indiferencia por la violencia y parece resumir una actitud social en la que ha ganado la partida una inquietante insensibilidad por la violencia, que el narrador se complace en enarbolar permanentemente. Estos son algunos ejemplos: cuando escucha la noticia de la muerte del Ministro Lara Bonilla (uno de los asesinatos que más conmovió al país), el narrador comenta: “Apenas comenzaba la noche y, naturalmente, para nosotros la fiesta continuaba. Me tiré a la pista para abrazar a Roxana” (123). Actitud que se reafirma poco después, cuando Gabriel González (Gilberto Rodríguez) les dice: “Que no se dañe el paseo” (126). Orden que el narrador obedece feliz y se sumerge en el placer inefable de la rumba. En otra ocasión, una

---

<sup>42</sup> Las investigaciones de Fabio Castillo ofrecen una apreciación diferente. Refiriéndose al mayor de los hermanos Rodríguez Orejuela, anota: “Gilberto Rodríguez Orejuela, nacido en la población tolimense de Mariquita el 31 de enero de 1939, era el hijo de una familia campesina, y tal vez de esa conjunción salió ese hombre ladino que primero da y después exige, a cualquier costo. Su historial delictivo entremezcla el secuestro con el asesinato y la falsificación de moneda con el tráfico de cocaína” (“La coca” 60).

bomba es detonada en la discoteca Los Compadres. En medio de la agitación y el desespero de los presentes, el narrador protagonista se levanta, se sacude el polvo y sin reparo por las casi dos docenas de heridos, anota: “Nos miramos a las caras y entendimos que no queríamos acostarnos. Estábamos prendidos y contentos, a pesar del susto. Eran más de las cuatro y media de la madrugada y nos fuimos a Juanchito para seguir festejando...” (194).

La novela abunda en estas escenas, cuya acumulación deja ya no la mera constancia de esa indiferencia por la violencia sino de una especie de activismo de la indiferencia, que al final de la novela se resume en una frase desafiante del narrador: “Conocí lo que conocí y no me arrepiento de nada. Soy como soy” (255). Este amigo de los jefes del Cartel de Cali y de varios otros narcotraficantes dice, al examinar el panorama devastador de una sociedad que se consume en la violencia y el dolor, que no se arrepiente de nada, que esa complicidad ocurrió porque él es como es. Esto da cuenta de su actitud vital y deja una dolorosa constatación de la actitud de algún sector de la sociedad y de la intelectualidad vallecaucana que contribuyó con esa complicidad al derrumbe ruidoso y sostenido de la ciudad y del país.

Aunque una de las estrategias reconocidas del cartel de Cali fue la certera y casi silenciosa inserción social de sus miembros en la sociedad hegemónica, lo que lo distinguió notablemente del cartel de Medellín, esta novela no se interesa en el tema de la inserción social del narcotraficante, pues precisamente todo lo relatado es la constatación de ese fracaso, que el narrador atribuye a la traición de la sociedad hegemónica a los nuevos ricos: “Y los ricos ahí, intocables. Socios de los duros, vendieron fincas, apartamentos, acciones y mujeres. Pero siguen ahí con el dedo acusador, con la doble moral, robándose al Estado, viviendo en Miami o haciendo almuerzos en el club social para levantarse el ánimo, para denigrar de ese cáncer del narcotráfico que le hizo daño a la ciudad” (254-255).

La función irónica de la expresión “ese cáncer del narcotráfico” puesta en boca de los ricos desleales sirve al propósito de descalificar la valoración negativa del fenómeno del

narcotráfico. Quienes dicen “cáncer” son los viejos ricos, unos ladrones desleales e hipócritas, socios y amigos de los narcotraficantes en las buenas épocas y sus acusadores en las malas. Esa descalificación del enunciador descalifica el enunciado. Hay que tener en cuenta que esta calificación negativa del fenómeno del narcotráfico era ya un consenso general en Colombia por los años de publicación de esta novela, lo que implica, insisto, una posición activa del narrador del lado de una valoración más positiva del fenómeno. Esta conciencia narrativa construye un mundo en el que el Cartel de Cali (que era considerada como una de las más poderosas estructuras criminales de Colombia) es un grupo de gente rumbera y mamagallista, sin mayores responsabilidades en la violencia que ha apestando la ciudad durante tantas décadas.

#### II.1.1.6. *Batallas en el monte de Venus* (2003)

Los acontecimientos ocurren en Bogotá, entre los años 82 y 89 (los años más álgidos de la persecución del Estado al cartel de Medellín y la respuesta terrorista de esta organización sobre el conjunto de la sociedad). La trama se organiza a través de tres mujeres: Virginia de Oropeza, su hija Verónica y Beatriz, la mejor amiga de esta.

El propósito de la vida de Virginia es alcanzar el lujo y la riqueza a cualquier costo. Para ello, y bajo el criterio de que el sexo es el arma más poderosa de la mujer, se hace experta en las artes amatorias, conocimiento que transmite luego a su hija adolescente. Introduce a la muchacha al mundo social de la clase alta a través de colegios exclusivos, trajes elegantes, fiestas suntuosas. Para poder sustentar este costoso estilo de vida, Virginia usa su sexo con maestría y se convierte en la amante de hombres acaudalados e importantes: el senador Roldán, el mafioso Epaminondas, el constructor Upegui (quien está vinculado a negocios de lavado de dólares) y otros que se refieren sumariamente en la novela. Logra, después de muchas dificultades, fundar un gimnasio de lujo con dos socios relacionados con

el narcotráfico (Upegui y Acosta). Cuando Acosta es asesinado por su amante, Tres Palacios le exige a Upegui el dinero que su socio Acosta invirtió en el gimnasio. Ante la imposibilidad del pago, Upegui contrata por cincuenta millones al sicario Ríoseco (a través de Yarce, político y hacendado patrocinador de grupos paramilitares). Ríoseco le propone a Tres Palacios que le pague cincuenta mil dólares para asesinar a quien dio la orden de su asesinato. Al final mata a Upegui por orden de Tres Palacios y a Tres Palacios, por orden de Yarce, a quien este le debe una hacienda. Virginia queda como propietaria exclusiva del gimnasio y librada de las investigaciones sobre sus vínculos con estos personajes, gracias a las oscuras manipulaciones de su amigo y ex amante, el senador Roldán. Esta abigarrada historia de relaciones cruzadas y de corrupción a todos los niveles da cuenta de cómo en estos sectores sociales los narcotraficantes se mueven con libertad y de cómo eximios representantes de la economía y la política tienen relaciones de beneficio mutuo con estos nuevos ricos.

Verónica crece hermosa y sofisticada, y aprende a manipular a los hombres con su sexo, pero con la paradoja de que sufre una extraña frigidez y solo puede llegar al orgasmo masturbándose. Sus contactos con la gente de la farándula y su belleza, la convierten en una presentadora de televisión de éxito, en épocas en que la televisión y la sociedad son cada vez más superficiales y las presentadoras ya no requieren estudiar periodismo sino coquetería. Su experiencia amorosa arranca con su condiscípulo Nelson Sarmiento, a quien somete a una manipulación erótica con el propósito de que él presente a su nombre un examen final. Seguirán muchos otros hombres, que gozarán de sus caricias y masturbaciones sin lograr penetrarla. Deja de ser virgen a los 18 años con Leo Pradilla, un sofisticado publicista que intenta con sabiduría amorosa llevarla hasta el orgasmo, pero únicamente lo logran cuando ella toma la iniciativa e impone sus condiciones y su ritmo. Después de Pradilla, viene Max Rodríguez un empresario de éxito con quien se siente bien, aunque sin lograr el éxtasis y la

armonía del amor que siente con Pradilla. Al final, fastidiada de esa vida, parece que se abre una nueva oportunidad con Leo. Aunque su bienestar económico, su educación y su inserción en las altas esferas sociales se produce, en parte, con dineros que su madre obtiene de sus relaciones con narcos, Verónica ni se ocupa ni se preocupa por ese mundo de los narcos que la rodea, ni por la violencia que dicho negocio produce.

La tercer protagonista, Beatriz, es una hermosa y ambiciosa modelo que se somete a todo con tal de alcanzar éxito y riqueza. Ella es la mejor amiga de Verónica desde su infancia y en su historia juntas tienen dos leves contactos sexuales (besos fugaces en la boca y los senos). Beatriz se acuesta fácilmente con alguien que le garantice bienestar económico o que le ayude en su carrera. Uno de sus amantes es el mafioso Acosta, que promete hacerla reina de belleza y la llena de joyas y de humillaciones: la viola, la golpea, la hace vigilar, intimida a su antiguo amante. Cuando la muchacha se cansa del maltrato, lo mata. En la cárcel se conoce por cartas con otro mafioso de Miami que promete sacarla y llevársela para Estados Unidos, por lo que ella está feliz. Este amante epistolar contrata una mujer para que la cuide en la prisión y con quien Beatriz sostiene relaciones sexuales por agradecimiento. Beatriz encarna la ambición sin talanqueras, la búsqueda del dinero a cualquier costo y la ausencia de principios.

La indagación en la sexualidad de sus protagonistas es el eje del texto. La novela construye dos modelos de mujer: la arribista y escaladora, cuya arma es su sexo (Virginia y Beatriz); la mujer ambiciosa, egoísta y liviana que se margina del problema social y es la estrella de nuestros medios de comunicación (el caso de Verónica).

El tema del narcotráfico no es centro de la anécdota, pero aparece repetidamente a través de las relaciones de Virginia, Upegui y Beatriz con mafiosos o lavadores de dólares y de los acontecimientos violentos que se van viviendo en la novela y que son informados por los medios de comunicación: atentados con bombas, asesinato de policías, acción de sicarios,

el asesinato de Galán, la bomba contra El Espectador en septiembre de 1989. Esta violencia repetida nos va dejando noticia de un país sumido en el miedo:

La ciudad daba la impresión de un campo de guerra o como si la guerra estuviera a punto de empezar. Soldados en tanquetas recorrían sus calles en aquella noche brumosa. Verónica sabía que en las últimas semanas estallaban bombas en todas partes. Apagaba el televisor sintiéndose incapaz de soportar e incluso comprender las razones de tanta demencia (124).

Muchas de las escenas de violencia son filtradas a través de la conciencia de Pradilla, de quien el narrador nos dice que sufre por estos atentados, pero en quien no dejamos de ver ese pretendido sufrimiento como una simulación intelectual. Este personaje tuvo, como tantos, un fuerte compromiso social en su juventud, pero se ha envanecido tanto con el éxito mediático (no come, no toma, no viste nada que no sea de marca) que su pretendida sensibilidad social y su preocupación por los atentados nos resulta mero artificio: “Los narcos le habían declarado la guerra a jueces, periodistas y magistrados, en Medellín se pagaban sumas increíbles por la cabeza de cada policía muerto, buscaban implantar el terror y obligar al gobierno a bajarse los pantalones” (125). Esto se hace más evidente cuando privilegia mantener el estado de ignorancia de su amante respecto de la violencia:

La juventud y la belleza merecían seguir siendo sordas al ruido de las explosiones, ciegas a la humareda de las detonaciones, al patético tartamudeo de las ametralladoras y a las venganzas selectivas. Si el país se incendiaba en un fantástico apocalipsis, que quedara al menos la excepcional grandeza de la belleza pura. Lo pensaba como hubiera pensado y escrito el poeta que nunca pudo escribir (138).

Verónica, por su parte, asume una actitud típica de las “niñas bien” ante la tragedia. La violencia la espanta y se niega a enterarse de lo que ocurre a su alrededor, pues su vida se mueve en la órbita egoísta de sus propios sentimientos y ambiciones:

De manera intuitiva, Verónica comprendió que el espectro de la muerte y la destrucción, representado en aquellas imágenes, deshacía toda expectativa sobre la aventura de esa noche. Más tarde, en el transcurso de los meses siguientes, aceptaría que el amor sería posible, con sus expectativas e ilusiones, si se cerraban los ojos al mundo exterior e inmunizaba su conciencia (128).

La novela traza el panorama de una sociedad embebida en sus ambiciones de poder y de riqueza, donde delincuentes que exhiben la más abyecta brutalidad se mezclan y refocilan con el *jet set* de la moda y de los medios de comunicación, cuyo propósito vital consiste en alcanzar el mundo del lujo, el *glamour* y la superficialidad de la estética *fashion* y el éxito del reconocimiento social. Entre estos dos polos se mueve el país, se mezclan los políticos, se trazan los negocios, mientras la violencia del narcotráfico todo lo va incinerando.

No es una novela que indague en profundidad el problema de la violencia del narcotráfico, pues esta aparece como telón de fondo de una anécdota cuyo interés central es la inmersión en la interioridad de sus protagonistas y su búsqueda del éxito. Sin embargo, logra reflejar muy bien el asunto del poder corruptor del narcotráfico en el entramado social que construye, así como la violencia que la estructura criminal del narcotráfico encarna y la indiferencia social frente a dicha violencia.

No aparece la pregunta por la inserción social del narcotraficante, pues el escenario es la guerra abierta entre el Estado y los carteles de la droga, escenario en el cual la inserción social tendrá que seguir dándose entre telones, de manera silenciosa.

#### II.1.1.5. *Angosta* (2003)

La trama de la novela se teje a partir de las historias de dos personajes: Jacobo Lince y Andrés Zuleta. Jacobo Lince es un librero enamorado y escéptico que se enreda, por asuntos de faldas, en varios círculos de violencia, y que logra escapar de la muerte gracias a

su buena suerte. Andrés Zuleta es un joven poeta virgen y frustrado (familiar, social y sexualmente) que, por su trabajo, cae en manos de la violencia paramilitar y es asesinado cuando apenas empieza a disfrutar de las mieces del sexo y del amor. Toda la trama se desarrolla en Angosta, una ciudad del centro de Colombia dividida en tres partes perfectamente separadas y en las que se ubican los estratos sociales: en la parte alta está el sector F (Tierra Fría), conocida como Paradiso, donde viven los dones un estilo de vida opulento y artificial, una “Miami sin mar”; en la parte media está el sector T (Tierra Templada), donde viven los segundones, con un estilo de vida de clase media, muchos de ellos empleados en el sector F; y en la parte baja, el sector C (Tierra Caliente), donde se encuentra los sectores marginales de la sociedad, muchos de ellos dedicados a la delincuencia. En Angosta viven unos ocho millones de habitantes distribuidos en la siguiente proporción: cuatro en T y 12 en C por cada habitante de F. El tránsito entre los sectores C y T es libre y las fronteras invisibles. Para entrar a F se necesita salvoconducto y los habitantes de C y T tienen que someterse a requisas vergonzosas. La división de clases es meramente económica, ya que solo se requiere tener un capital superior a un millón de dólares para acreditar el título de don y poder vivir en Paradiso: “Según la Ordenanza de Empoderamiento 737, aprobada hace algunos años por el Consejo de Angosta-Tierra Fría, cualquier persona que certifique ser propietaria de una fortuna igual o superior a un millón de dólares tiene derecho a fijar su residencia en Paradiso y a recibir el tratamiento de don, sin importar sus orígenes geográficos, étnicos, religiosos o familiares” (111).

Así las cosas, no existen en Angosta divisiones sociales producidas por condiciones étnicas o por historias familiares:

Los dones, a estas alturas del tiempo, no constituyen una raza, ni su nombre es un verdadero título de alcurnia, sino que es la forma tradicional como en Angosta se refieren a los ricos. No es un criterio étnico, porque entre los dones hay blancos,

mestizos, mulatos y unos cuantos negros. Como dijo uno de los historiadores de Angosta, “aquí todos somos café con leche; algunos con más café y otros con más leche, pero los ingredientes son siempre los mismos; Europa, América y África” (19).

Las múltiples violencias que atraviesan la ciudad trazan un cuadro de exclusión, injusticia e inequidad social, desplazamiento y abandono de las clases populares. El ejemplo más contundente de esta condición oprobiosa es la familia de Candela, desplazada de Macondo y cuyo más preciado bien es un pescadito de oro heredado de su abuelo, lo que vincula la violencia actual de Angosta con las otras violencias del pasado:

Los padres de Candela habían llegado a la ciudad de abajo a finales de siglo, desplazados de un pueblo de la costa, Macondo, que había sido diezmado, primero por las matanzas oficiales y luego por las burradas de la guerrilla, las amenazas de los narcos y las masacres de los paramilitares. Lo habían perdido todo: la casa, la inocencia, el entusiasmo, la fantasía, la confianza en la magia y hasta la memoria (...)

La vida de los tercerones como Virginia y su familia es la más dura de las vidas que se puedan llevar en Angosta. Son la casta más abundante de la ciudad, pero en su zona no han tenido casi nada, ni alcantarillado, ni escuelas que funcionen, ni seguridad, ni trabajo fijo, ni un transporte decente. Conviven en el abandono, en un progresivo regreso a un mundo de violencia primitiva alimentado por la miseria y la desesperación (196).

Esta violencia es propiciada por las condiciones sociales a que son sometidas las minorías y es administrada por los Siete Sabios (representantes de los siete poderes: religión, milicia, política, magistratura, industria, sector agropecuario y comercio) a través de las fuerzas militares y las fuerzas paramilitares. Éstas últimas están encabezadas por el Comandante Tequendama, quien recibe órdenes directas de los Siete Sabios. La violencia ejercida por los segundones y tercerones es producida por los narcotraficantes (encabezados

por Emilio, el Cacique Nutibara o Señor de las Apuestas), por la delincuencia organizada (encabezada por El Putas), y por la guerrilla terrorista (en manos de dos grupos CEA y Jamás). Todos estos núcleos de violencia interactúan entre sí de diversa manera y han convertido los sectores C y T de Angosta en un cruce terrible de violencia, desesperanza, dolor y muerte.

Cada vez que hay un atentado, sin falta, caen los magníficos fuegos artificiales de los misiles teledirigidos desde los satélites. Aterrizan con gran estruendo en Tierra Caliente y casa, cuevas de terroristas –o eso se dice–, supuestos arsenales, saltan por el aire en la mitad de la noche, y nuestros ojos atónitos miran el chisporrotear de las llamas, el fuego danzante entre el viento y el rocío que llega desde el Salto. Uno se duerme con ganas de que sea ya otro día y los bombardeos terminen. Los tercerones, al amanecer, recogen sus muertos, renuevan su odio y juran venganza eterna contra los dones. De ahí se nutren los kamikazes de Jamás (132-133).

La novela hace una mirada amplia al fenómeno de la violencia, una de cuyas expresiones es el narcotráfico, pero se cuida de señalar a los responsables de esta dislocación social más arriba, en los dirigentes de Angosta, que se han beneficiado en el narcotráfico y la inequidad económica; algunos de ellos, efectivamente narcotraficantes.

Angosta es una novela que logra recrear extraordinariamente el efecto devastador de la violencia sobre el conjunto de la sociedad colombiana. Pero esta lectura de la realidad (aunque la novela pretende ser una ficción futurista) es complementaria de la construcción de un drama humano universal, pues en medio del horror de la violencia, la discriminación social y la injusticia, persiste la honda discusión humana entre las formas de vida y las concepciones de mundo de los dos protagonistas: Lince y Zuleta. El primero, un escéptico sensual, un culeador irredento; el segundo, un idealista sin altos ideales, un poeta reprimido: dos grandes dimensiones de lo humano en una sociedad desesperanzada.

El narcotraficante está perfectamente integrado y es solo uno de los agentes de una violencia estructural y multicausal. No existe, por supuesto, la pregunta por la inserción social del narcotraficante, pues como la condición para ser don es tener un millón y los narcos tienen dinero de sobra ya no hay impedimento. Sin embargo, muchos de ellos viven en T porque no les interesa esa condición.

#### II.1.1.7. *Delirio* (2004)

La historia se desarrolla en Bogotá, durante los últimos meses del año 1989. Aguilar encuentra a su esposa Agustina en un cuarto de hotel. Ella está demente y él no sabe qué le pasó, pues solo cuatro días antes la había dejado bien. A partir de esta circunstancia, la novela se dedica a desarrollar las motivaciones de esta demencia. Por un lado, se cuenta la historia de Agustina y su familia para explicar la enfermedad en una doble causa: la historia de Agustina y la herencia familiar. La tía abuela Ilse se suicida tras padecer muchos años una insania asociada a un deseo sexual incontrolable; el abuelo Portulinus, hermano de Ilse, también se suicida tras soportar una larga enfermedad mental; Eugenia, hija de Portulinus y madre de Agustina, heredó de su madre Blanca la condición de eludir la realidad inventando acontecimientos que obtenían estatuto de realidad. A esta condición hereditaria, se une la historia personal de Agustina. Su demencia se explica también por los efectos que generaron en su comportamiento la necesidad de crear realidades alternas de la madre para evadir la inconveniente realidad y por la hipocresía enfermiza del padre, quien azota sin misericordia al hijo por no comportarse como un macho, al mismo tiempo que sostiene una relación clandestina con su propia cuñada, la tía Sofi.

El hecho que parece desencadenar el episodio de demencia en Agustina es el inminente regreso de su hermano, el Bichi. Ello debido a que la última vez que los dos hermanos se vieron, trece años atrás, fue el día en que Carlos Vicente padre golpeó por última

vez a Carlos Vicente hijo (el Bichi) por hacerle mimos a una bebida. El hijo reaccionó mostrando las fotos de la tía Sofi desnuda, que el padre había tomado durante los encuentros sexuales que sostenía con ella. Ese día el Bichi se fue de la casa. El episodio de Agustina comienza cuando se entera que su hermano va a regresar y termina el día que va a esperarlo al aeropuerto.

Paralelamente se cuenta la historia de Midas McAlister, compañero de colegio de Joaco. Este hombre sale de su pobreza en un ejercicio sistemático de simulación que lo pone a vivir una vida artificial, lejos de su madre y la pobreza que ella encarna. El modelo que escoge para imitar desde el colegio es Joaco y su familia. En un escarceo amoroso con Agustina ella queda embarazada y aborta, sin que ello le genere consecuencias a Midas en la relación con Joaco y su familia, dadas las ganancias que este les provee por el negocio del narcotráfico: “El Midas reconstruye esa parte de la historia en la que Agustina reconoce a su familia, a Joaco y a sus amigos: las grandes fortunas venidas a menos, las inversiones de dinero con Pablo Escobar, los lujos en clubes y fiestas privadas, y los hábitos nuevos de una burguesía que vive la gloria a costa de su falta de valores” (Gabriela Polit Dueñas 140).

Midas es el enlace de Pablo Escobar con la sociedad bogotana, representada por la Araña Salazar (empresario), Joaco (rico hijo de terratenientes venidos a la ciudad), José Luis Ayerbe (terratendiente paramilitar), Rony Silverster (Gringo de la DEA).

Si aplaudían con las orejas, por la forma delirante en que se estaban enriqueciendo, al mejor estilo higiénico, sin ensuciarse las manos con negocios turbios ni incurrir en pecado ni mover un solo dedo, porque les bastaba con sentarse a esperar a que el dinero sucio les cayera del cielo, previamente lavado, blanqueado y pasado por desinfectante. ¿O es que acaso tú creías, reina mía, que las cosas eran de otro modo? ¿Acaso no sabías de dónde sacaban los dólares tu hermano Joaco y tu papá y todos sus amigotes, y tantos otros de Las Lomas del Polo y de la sociedad de Bogotá y

Medellín, para abrir sus cuentas suculentas en las Bahamas, en Panamá, en Suiza y en cuanto paraíso fiscal, como si fueran jet set internacional? (71-72).

Midas recoge el dinero de los viejos ricos, lo entrega a Escobar y luego recibe multiplicada la inversión, que reparte entre los socios. Por un incidente con unas primas de Escobar, Midas se granjea la enemistad del capo. Este le hace conseguir con Silverster y Salazar doscientos millones de pesos para invertir con la promesa de regresárselos quintuplicados. Escobar no solo no le devuelve el dinero sino que le hace creer a los socios que ya se lo dio a Midas y ellos lo buscan para cobrarse la deuda. Además, el gobierno en asocio con los gringos lo buscan por ser, según ellos, el principal lavador de dólares del país. Todo esto, unido a un incidente con una mujer que los guardaespaldas de Salazar asesinan en su gimnasio, hace que Midas regrese al pobre apartamento de su madre después de tantos años y empiece a vivir una vida tranquila y más auténtica, lejos de la simulación y el lujo, con algunos dólares que logró salvar.

La novela deja constancia de las relaciones de beneficio mutuo entre narcotraficantes y sociedad hegemónica, sin mucha indagación por la dinámica de la violencia que las estructuras criminales del narcotráfico comporta, aunque dejando constancia de ella, de manera muy sumaria y sobre todo focalizada en la guerra declarada por Pablo Escobar contra el Estado.

Sólo durante el mes pasado en Bogotá estallaron setenta y tres bombas (117).

Como Pablo es Ave Fénix y tiene las nueve vidas del gato, al poco tiempo había remontado ese capítulo adverso por el que atravesaba al momento de nuestro segundo encuentro y era de nuevo el amo del universo, y venga otra vez con garotas y ejércitos de sicarios y orgías de sangre por todo el territorio nacional, y reuniones con ex presidentes y jirafas y avionetas y piscinas olímpicas, y en esas pasaron dos años desde que lo oí pronunciar la amenaza aquella, y luego la otra noche, cuando estalló la

bomba en L'Esplanade, me acordé de la vaina y pensé: nos llegó la hora, carajo (239).

Queda claro que los ricos tradicionales se benefician directamente del negocio, con la complicidad de algunos miembros de la DEA, pero todas las consecuencias penales y sociales recaen sobre los emergentes: “Se revelan de esta manera verdades escondidas sobre el origen de la fortuna de algunos sectores de la aristocracia, la clandestinidad con que manejan el negocio y la doble moral que los rige. Igualmente se evidencia la inmunidad con que cuenta esta clase ante la sociedad, porque no son cuestionados ni juzgados por sus actos” (Claudia Ospina 190). De los viejos ricos ninguno se ve molestado, pero sobre los nuevos ricos (Pablo, Midas) recae toda la fuerza del Estado. La que sí paga los platos rotos es la sociedad que se ve sumida en una oleada de violencia y terrorismo.

El desequilibrio social está muy bien materializado en la figura de Agustina, cuya enfermedad lo representa y lo condensa: “La locura de la protagonista figura en *Delirio* como una metáfora del desorden que el narcotráfico genera a todo nivel en Colombia” (Claudia Ospina 170). La enfermedad de Agustina sirve también al propósito de señalarmos como causas de la violencia una enfermedad social anterior al narcotráfico, una sociedad injusta y violenta, que tiene que recuperar su pasado para sanar en ese reconocimiento y enfrentar la posibilidad de un nuevo comienzo, en el que es posible una vida mejor. Esta imagen se complementa y se refuerza con la historia de Midas, de su regreso al útero materno, de ese nuevo y necesario nacimiento que nos permitirá salir de la violencia y comenzar una sociedad mejor.

#### II.1.1.8. *El Eskimal y la Mariposa* (2004)

Los acontecimientos centrales ocurren en Bogotá, entre el 25 de marzo de 1990 (tres días después del asesinato de Jaramillo Ossa) y el 30 de abril de 1990 (cuatro días después

del asesinato de Pizarro). Hay un epílogo que narra hechos ocurridos nueve años después de la última fecha. También se cuentan acontecimientos en Flash back, relativos a otros magnicidios: Lara Bonilla (30 de abril de 1984), Galán (18 de agosto de 1989).

La trama consiste en las indagaciones que hace Coyote, un escolta-sicario (involucrado directamente en los cuatro magnicidios mencionados), sobre el asesinato de una anciana (Inés María Uribe) que custodiaba a un escritor amarillista (Eskimal), quien sobrevive milagrosamente. El hijo de la señora Uribe es Jerry (Gerardo Gutiérrez Uribe), el sicario que luego asesinará a Pizarro y cuyo primo mató a Jaramillo Ossa. A la anciana le hurtan el dinero que Mambrú (escolta compañero de Coyote, traficante de drogas y organizador del magnicidio de Jaramillo Ossa) había recolectado de sus actividades ilícitas. Mambrú adjudica el robo a Jerry y mata a la anciana madre. Esta muerte y el fallido intento de asesinar a Jerry cuando el atentado de Jaramillo Ossa, desata una confrontación entre la gente de Jerry y sus perseguidores, organizados por don Luis (jefe de sicarios y amigo de Coyote y de Mambrú, organizador de todos los magnicidios y quien trabaja para la Federación). Después de una amplia investigación, Coyote captura a Jerry y lo pone en manos de don Luis, quien le ordena matar a Pizarro. Luego del asesinato de Pizarro a manos de Jerry, y del asesinato de Jerry a manos de Coyote, la Federación ordena la muerte de don Luis y de Coyote. El primero es asesinado, pero Coyote abandona su vida de escolta-sicario y sobrevive camuflado como ñero de la calle en la gran ciudad. La novela termina cuando Coyote regresa a la clínica Maden, de su amigo Mandrake, para morir. Allí le cuenta la historia de su vida al Eskimal, quien luego escribirá la novela que leemos. La Mariposa es la hija prematura (que muere a los pocos días de nacida) del Eskimal y Casandra.

La novela se propone como una novela policiaca: empieza por un asesinato enigmático, lleno de incógnitas, que Coyote resolverá a través de deducciones lógicas, orientadas por su maestro don Luis. Como segunda trama, derivada de la primera, aparecen

los magnicidios. La novela se concentra en el accionar de estos sicarios-escoltas más que en las dinámicas propias de los sectores sociales de los que proceden. El tema del narcotráfico se refiere en la figura de Pablo Escobar y busca básicamente mostrar que estos capos son las piezas menores de un sistema de violencia organizado desde la cúspide de la estructura social: “Pablo Escobar no es más que un fusible; cuando suba mucho la temperatura y la tensión, cuando las sobrecargas de voltaje sean inmanejables, el fusible saltará y se quemará, y nos salvaremos todos los que hemos estado con esto hasta el cuello. Y serán los otros, los de la Federación, quienes den la orden de saltar el fusible” (207).

La lectura de la violencia deja claro que más allá de los actores directos de la violencia, desde el gran capo Pablo Escobar hasta los sicarios (procedentes de la guerrilla, las bandas, la policía), hay unos actores encubiertos y poderosos (la Federación) que mueven los hilos de la misma y se benefician de ella: “Todos saben que algo huele mal en este país. Sospechan, pero nadie dice nada, porque no saben de dónde provienen las balas; ni siquiera Pablo Escobar lo sabe. El hombre ha vislumbrado algunos enemigos pero no ha visto la élite, la Federación detrás de esto, y mucho menos ha podido imaginar quién está detrás” (206).

Esa Federación que ordena los magnicidios, contando para ello con miembros activos de los servicios de protección del Estado, tiene un carácter político y un poder absoluto, lo que nos enfrenta a una perspectiva en la que se puede advertir que la salida a la violencia es muy complicada, pues está al servicio de los mismos grupos de poder que definen el funcionamiento de la sociedad.

## II.1.2. Análisis transversal

### II.1.2.1. Incidencia social

Un elemento central de esta novelística, en lo atinente a la lectura del fenómeno del narcotráfico que las novelas hacen, es el tipo de relaciones que proponen entre este fenómeno

y el conjunto de la sociedad, y la atención o desatención por las estructuras criminales y la experiencia de la violencia que el fenómeno entraña. Estudiándolas en esta perspectiva, advertimos que se pasa de una percepción inicial (en las primeras novelas) marcada por la indiferencia social por el narcotráfico y la despreocupación por el tema de la violencia de sus estructuras criminales hasta una percepción (en las últimas) según la cual el narcotráfico se convierte en un fenómeno que disloca las relaciones sociales y genera múltiples escenarios de violencia que nos llevan a una situación de descomposición social generalizada. Ello, por supuesto, obedece a la transformación en la percepción sobre el fenómeno que se ha dado con el correr de los años. De un entendimiento del fenómeno como un asunto de oportunidades económicas, acompañado del folclorismo propio de ciertos entornos sociales, hasta la censura total por efectos de la nefanda incidencia social del narcotráfico y la violencia que produce.<sup>43</sup>

*El cadáver* entiende el asunto del narcotráfico como un renglón que se integra naturalmente a la economía y no hace diferencia entre narcotraficantes y sociedad hegemónica. La violencia es de carácter doméstico, pero no aparece ninguna referencia a la violencia generada por el narcotráfico, ni a las dinámicas propias del negocio (salvo una mención al recorrido de la droga por las Antillas y México antes de entrar a USA), ni a las estructuras criminales que este entraña. En esta perspectiva, lo que parece trazarse es la indiferencia social frente al narcotráfico y la percepción de que el mismo no genera consecuencias de ningún orden sobre el tejido social. Si nos atenemos al cuadro familiar que la novela nos ofrece y la calidad de la interrelación social que advertimos en las peripecias

---

<sup>43</sup> Es muy ilustrativo de la percepción inicial del negocio, la siguiente anécdota: “El cronista tuvo la oportunidad de conocer a uno de aquellos precursores del narcotráfico, quien se enorgullecía de haber abierto el camino internacional de la droga colombiana. Al preguntar por qué se había retirado del negocio, respondió: ‘Yo era un narcotraficante cuando era una actividad decente. Hoy no puedo ser colega de esos negros que están en el negocio.’...” (Mario Arango Jaramillo y Jorge Child 38). Este libro de Arango y Child es una edición artesanal de una serie periodística publicada en entregas semanales en el diario *El Espectador* durante el año 1984. Citaré por Arango y Child con número de página por esta edición y añadiré una nota con la fecha de publicación en *El Espectador* y el nombre del autor a quien corresponde dicha entrega. Para esta cita: Arango Jaramillo, julio 25 de 1984.

del protagonista, la conclusión es, más bien, que el tejido social aparece fracturado por razones que no se vinculan necesariamente con el narcotráfico.

*El Divino* hace una clara separación entre narcotraficantes y sociedad hegemónica, aunque el mafioso transa sin mayor conflicto con las tradicionales estructuras de poder local: Iglesia, Estado, sectores económicos. El impacto social del narcotráfico consiste un sacudimiento de la anquilosada estructura de rígidas clases y abolengos, y una revitalización de la sociedad. En este sentido, hay una valoración positiva del fenómeno. Además, en esta novela se introduce ya la discusión sobre la inserción del narcotraficante, con una inclinación a la tesis de que estos ricos emergentes serán asimilados a los circuitos económicos y a la sociedad hegemónica. Sin embargo, está anunciada la otra posibilidad de que los viejos ricos de Bogotá inicien la persecución de estos nuevos ricos. La poca violencia que aparece obedece a circunstancias particulares y no está asociada a las estructuras criminales del narcotráfico.

En *Quítate*, el narcotráfico se entiende como un negocio que permite la movilidad social, inyecta dinero a la economía y hace posible que los pobres accedan a bienes que siempre les fueron negados. Además, la rumba, el alcoholismo y la drogadicción (elementos dadores de placer y felicidad) se ven incrementadas por el dinero que produce el negocio. Así, el texto hace una valoración positiva del narcotráfico. Para reforzar esta valoración, la novela deja entender que la violencia no es el resultado de la actividad del tráfico de drogas sino de la criminalización que los ricos, que fueron socios de los narcotraficantes antes de traicionarlos, hicieron del negocio y la consecuente persecución de los capos. Esta traición resulta en una crisis generalizada y una explosión de la violencia, de la cual no se hace responsable en la novela al Cartel de Cali sino a sus socios y a otros carteles de la droga. Esto conduce a la inferencia de que no es el negocio ilegal el generador de la violencia sino otro tipo de luchas de poder, muchas de ellas producidas por la hipocresía social de los viejos

ricos corruptos y traidores. El narcotráfico se entiende como parte del funcionamiento de la sociedad y resultado de nuestra manera de ser, ya insensibilizada por la violencia de todos los días.

En *Voz* hay una mirada apocalíptica sobre una sociedad que se entiende condenada (y sin retorno) a la nueva cultura del narcotráfico. Una cultura del ruido, la ostentación, la vulgaridad y el mal gusto que ha destruido el viejo país y ante la que nada pueden el arte, la poesía y las buenas maneras. La novela no se interesa en el tema de la violencia física, de la muerte y el miedo, sino de las transformaciones culturales que la nueva ética del pragmatismo económico impulsa. Es una mirada de orden cultural desde el punto de vista de una aristocracia espiritual arrasada por la economía del narcotráfico que ve cómo los nuevos ricos se toman todos los espacios del poder y se ponen en la punta de la pirámide social. La inserción del narcotraficante a la sociedad hegemónica no solamente está cumplida, sino que ha invertido el antiguo orden y es el nuevo rico quien está a la cabeza de esa nueva hegemonía social, altamente indeseable en la conciencia de mundo que rige la novela.

*Batallas* construye una mirada que busca ser imparcial y que devela las relaciones de integración y oposición entre las distintas partes del conjunto social y el narcotráfico. El abanico es amplio, desde los mafiosos que exhiben su nuevo poder ejerciendo una violencia terrorista y le declaran la guerra al Estado, pasando por los más pequeños traquetos,<sup>44</sup> ruidosos y ostentosos, que ejercen su violencia en sectores sociales más reducidos, hasta aquellos empresarios del narcotráfico integrados en la sociedad hegemónica. Aunque este fenómeno provoca una tremenda violencia, no logra desencajar el sistema social y sectores enteros logran mantenerse aislados de la embestida, incluso de carácter terrorista, de las estructuras criminales del narcotráfico. Algunos de ellos gozan de sus beneficios económicos y mantienen estrechas relaciones con personas involucradas en el negocio sin que esto los

---

<sup>44</sup> Con la palabra *traqueto* se designa tanto a los capos grandes como a los medianos y a los sicarios (Luz Estella Castañeda y José Igancio Henao 26). Así, el tipo social que designe esta expresión tiene que dilucidarse en el contexto donde aparece.

haga sentir responsables de la violencia que el fenómeno atrae. A través de ellos se materializa una cierta insensibilidad por la violencia o una falsa preocupación que, finalmente, no altera los proyectos personales y la búsqueda del éxito de sus protagonistas.

*Angosta* se construye desde la perspectiva de las víctimas de la violencia y nos ofrece una mirada apocalíptica de la sociedad colombiana. La violencia tiene un efecto devastador sobre los sectores más deprimidos de la sociedad y es la expresión tanto de la inconformidad de estos sectores que soportan la segregación, la miseria y la injusticia, a través de los cuales la sociedad hegemónica mantiene su poder. El narcotráfico aparece como una de las causas de la violencia, pero no la más importante. Aunque no hay mucha indagación sobre las estructuras criminales o sobre las dinámicas propias de este negocio, los narcotraficantes están integrados a la sociedad hegemónica toda vez que es la condición económica la que determina esta inserción.

*Delirio* nos muestra el escenario de una sociedad hegemónica alimentada por los dineros del narcotráfico, pero al margen de sus aguas sucias. El mecanismo desde el que se plantea esta relación es el del lavado de dólares y la inversión económica en el negocio. El dinero del narcotráfico irriga algunos sectores de la economía, pero el Estado y la sociedad hegemónica mantienen en la superficie una oposición abierta y una confrontación a las cabezas visibles del negocio. Es decir, la puerta está abierta al dinero de la droga, pero cerrada a las pretensiones de los narcos de insertarse plenamente a la sociedad hegemónica y compartir su poder. Como resultado de ese rechazo, se dan los hechos de violencia, que, como en el caso del capo Escobar, adquiere un carácter terrorista. El resultado es una sociedad enferma, pero no agonizante, pues se propone como salida un nuevo comienzo, lo que podría entenderse como un nuevo acuerdo social.

*Eskimal* desarrolla una idea de la violencia como resultado de las decisiones de la Federación, una organización frente a la cual, el más poderoso narcotraficante (Pablo

Escobar) es solamente un fusible. Como la novela está concentrada en la resolución de un crimen y en la presentación de un personaje que ha participado en los magnicidios, no se desarrolla una mirada más amplia sobre las distintas manifestaciones de la violencia que azotan a Colombia durante esos años aciagos en que ocurrieron los magnicidios, ni sobre las dinámicas propias del grupo social al que pertenecen los sicarios protagonistas. Lo que es patente es la participación de distintos órganos del Estado y de la DEA en la organización de esos asesinatos, y que esta Federación es parte de la sociedad hegemónica. Esta situación podría hacernos pensar en una mirada pesimista sobre la salida a la violencia, pero nos parece más bien una constatación de un estado de cosas inherentes a los contextos donde se mueven los personajes, sobre los que el narrador no hace un mayor registro. Aunque los sicarios son los agentes de esa violencia, la novela no nos ofrece una mirada muy compleja sobre estos sujetos y el tipo de construcción socio-cultural que los determina. Ellos más bien aparecen como las piezas de un juego que el narrador está interesado en armar.

#### II.1.2.2. Desarrollo histórico y transformación en la percepción del fenómeno

Esta novelística nos ofrece un amplio abanico de lecturas sobre el problema del narcotráfico y la violencia. Aunque todas ellas reconocen la complicidad de algunos sectores sociales (mayoría en algunas, minoría en otras) con el narcotráfico y la violencia, se evidencia una mayor permisividad o complicidad social y una lectura menos pesimista, incluso indiferente e insensible, del problema en las primeras: *El cadáver*, *El Divino*, *Quítate*. En las segundas, el panorama de una sociedad dislocada por efectos del narcotráfico y/o la violencia (derivada o no de este) va desde una cierta imparcialidad narrativa en *Batallas*, pasando por la mirada profundamente pesimista de *Voz*, *Angosta*, *Eskimal*, hasta una lectura optimista, que ofrece una alternativa de salida del infierno con *Delirio*.

*El cadáver* y *El Divino* ven al narcotraficante como parte no conflictiva del tejido social. Sin embargo, entre una y otra novela podemos advertir el proceso de modificación en la percepción que la sociedad colombiana hace del narcotráfico. En la primera, de 1978 (escrita en 1976), los narcos son precisamente los mismos dirigentes políticos y las cabezas visibles de la sociedad. En la segunda, de 1986 (escrita en 1985), aparece claramente separado el narcotraficante de los representantes de los distintos poderes. Sin embargo, estos se someten gozosos, al igual que el conjunto de la sociedad, al influjo del mafioso. El carnaval de los cómplices termina silenciando las dos voces que se revelan contra ese estado de cosas y termina imponiéndose la idea de la inserción inevitable del nuevo rico a la sociedad hegemónica. En este orden de ideas, es apenas lógico que las dos novelas no se ocupen de indagar en profundidad las dinámicas propias del negocio (aunque en las dos aparecen unas brevísimas referencias) ni la violencia que las estructuras criminales del narcotráfico generan (aunque la segunda termina con un asesinato, este se reviste de un carácter pasional). Si bien se señala la influencia económica del narcotráfico, no se ve, en últimas, como un fenómeno que disloque las relaciones sociales. Lo que se plantea en estas dos novelas es una sociedad tremendamente disfuncional, problemática y conflictiva, cuyas desarticulaciones sociales son anteriores al narcotráfico. Esta idea se refuerza en ambos textos con sendos protagonistas bisexuales que suman a su condición de narcotraficantes una sexualidad desbordada que hace añicos las represiones sexuales de los otros personajes y la mojigatería del conjunto social.

*Voz* entiende una inversión completa de la pirámide social, con el nuevo rico en la cima, que trae como consecuencia la irrigación sobre el conjunto de la sociedad de una cultura de la ostentación, el mal gusto, el pragmatismo económico y la pauperización de los antiguos valores y de la familia. En esta novela, como en las dos anteriores, el tema de la violencia y las estructuras criminales del narcotráfico no se desarrolla.

En *Quítate* sí aparece la violencia asociada a las estructuras criminales del narcotráfico y a la presencia de sicarios, pero el narrador protagonista salvaguarda de esta responsabilidad sobre la violencia a sus amigos del Cartel de Cali. Además, proclama una alarmante indiferencia por la violencia y ve en el narcotráfico un dinamizador económico y un instrumento de ascenso social que se echa a perder por la persecución que los viejos ricos de Bogotá ejercen sobre esta clase emergente.

*Voz y Quítate* evidencian esta desarticulación social producida por la presencia del narcotráfico, pero son distintas las perspectivas desde las que sus respectivos protagonistas leen el fenómeno. En la primera, la protagonista es una víctima que fracasa en la oposición cultural; en la segunda, el protagonista es un testigo y amigo del narcotraficante que disfruta de toda esa alteración social.

Entre la primera y la cuarta novela hay una clara transformación en la percepción del narcotráfico. La de 1978 no lo enuncia ni siquiera como un problema; la de 1983 se plantea la posibilidad del conflicto entre sociedad hegemónica y nuevos ricos; la de 1999, se duele del sometimiento de la sociedad a la indeseable cultura del narcotráfico; la de 2001 muestra cómo la sociedad disfruta de los beneficios del narcotráfico, pero deja constancia de que la generalización de la violencia es responsabilidad de la sociedad hegemónica. Entre la primera y la última han pasado 23 años, que son cruciales en la percepción que la sociedad colombiana tiene del asunto del narcotráfico, pero evidentemente la transformación de esta percepción social no se corresponde con lo propuesto por estas novelas.

En el resto de las novelas de este primer grupo, el problema de la desarticulación social causada por el narcotráfico y la violencia es una constante.

En *Batallas*, las tres mujeres protagonistas encarnan tres posiciones diferentes respecto del narcotráfico y la violencia. Virginia se enriquece gracias a su relación con personas asociadas al narcotráfico, pero no se involucra en la violencia; Verónica se mantiene

al margen del negocio y de la violencia, aunque su bienestar económico y su éxito están soportados, en gran medida, por dineros del narcotráfico y el lavado de dólares; Beatriz alcanza el éxito gracias a su relación directa con narcotraficantes, sufre su violencia y se convierte en asesina. Estas tres mujeres son expresiones de los distintos modos de relación de la sociedad con el narcotráfico y la violencia, que van desde la indiferencia y el aislamiento del problema hasta la más rotunda complicidad. Por su parte, el narrador pareciera evidenciar una cierta imparcialidad, una mirada que no juzga sino que presenta el amplio abanico de estas relaciones.

En *Angosta* se da el movimiento entre la complicidad, la indiferencia y la oposición, pero no en la relación de la sociedad con el narcotráfico sino con una violencia mucho más estructural. El narrador está del lado de las víctimas a través de múltiples mecanismos narrativos (desde focalizaciones actoriales hasta cesión de la voz narrativa) y es desde esta perspectiva que nos queda una mirada apocalíptica sobre la realidad colombiana.

Estas dos novelas, publicadas en el 2003, ofrecen dos lecturas diferentes sobre la violencia y dejan dos ideas opuestas. Sin en *Batallas* queda la impresión de que la violencia no desarticula la estructura social y que los personajes pueden hallar la felicidad al margen de esta, *Angosta* (sobre todo en los sectores T y C) nos deja la imagen de una ciudad hecha infierno en el que todo resulta funesto.

*Eskimal* y *Delirio*, publicadas en el 2004, ofrecen dos lecturas que coinciden en la presentación de una sociedad enferma, pero con resultados opuestos: frente al pesimismo de la primera se alza el optimismo de la segunda. En *Eskimal* la focalización narrativa y el núcleo de la historia descansan en sicarios. La novela deja la sensación de un profundo pesimismo, resultado de ver cómo una organización omnipotente ordena la violencia, corrompe la institucionalidad, degrada el tejido social y acaba con las más prometedoras figuras de la política nacional empeñadas en ayudar a la transformación de ese estado de

cosas que la Federación se obstina en mantener. Al igual que en *Angosta*, no hay salida del infierno social. Frente a ellas, *Delirio* desarrolla una mirada refrescante. Aparece, como en la mayoría de las novelas estudiadas en este primer grupo, el asunto de la desarticulación social generada por la violencia y las relaciones de complicidad o indiferencia entre la sociedad y el narcotráfico, pero ofrece una salida. Una salida que podría considerarse utópica y, por ello, ineficaz. Sin embargo, lo que esas dos metáforas (la enfermedad y recuperación de Agustina y el renacimiento del Midas) nos están diciendo es que la única manera de salir de este atolladero de la violencia es un nuevo acuerdo social que pase por el necesario reconocimiento de las causas que nos trajeron a esta encrucijada. Y esa idea ya no es utópica sino del más exacto realismo, y es la lectura más optimista que nos entrega la literatura colombiana que de este tema se ocupa.

## II.2. La novela del narcotráfico

### II.2.1. Análisis individual

#### II.2.1.1. *Coca: novela de la mafia criolla* (1977)

La historia cubre los años setenta en la ciudad de Cali y se articula alrededor de dos socios en el negocio del narcotráfico: Zoilo Gallo<sup>45</sup> y Henry. La historia comienza cuando el Calvo y King Kong asesinan al Ecuatoriano por orden de los narcotraficantes Zoilo y Henry, que luego obligan al preparador de cadáveres de la morgue del hospital Nacional para que lo descuartice y lo envíen en dos maletas aforadas por bus a Bogotá. Los dos socios se enemistan porque Zoilo les vende droga a los gringos, que son clientes de Henry, sin contar con él. Ante esta deslealtad, Henry envía a Fabio para que lo mate. Fabio le impacta varios tiros de revólver, pero Zoilo no muere y cuando se recupera manda al Armadillo a que ejecute la venganza. El Armadillo mata a Fabio y a Henry. Sin tener que compartir las ganancias, Zoilo se enriquece cada vez más, hasta que su amigo y empleado, el teniente Horacio Cosme, hijo del narcotraficante Nathanael Cosme, lo mata.

Con esta línea central se traman varias otras historias: 1. Gaviria, auxiliar de vuelo de Aviasco, es capturado con cocaína, pero Zoilo y Henry sobornan a Fabio, agente de la DEA, quien paga a los agentes del laboratorio para que dictaminen que el polvo incautado es harina de trigo. Fabio pasa a trabajar con Henry. 2. El Armadillo, exguerrillero del ELN, en condiciones de indigencia, recibe el generoso dinero de Zoilo para sacar del hambre a su familia. A cambio, este le ofrece su lealtad y su servicio. Zoilo lo pone a cuidar la Caleta donde guardan los artículos robados que él compra a otros ladrones. Con el tiempo, el hombre gana su confianza y Zoilo lo incorpora a su esquema de seguridad y es a quien elige para matar a Henry. 3. Abelardo se hace mula y es enviado por Zoilo a New York con cocaína en sus zapatos. Luego Henry lo envía con otro cargamento en una guitarra. Este viaja

---

<sup>45</sup> La novela está basada en la historia del narcotraficante Jaime Caicedo, El Grillo (Zoilo Gallo), mencionado en *Quítate de la vida*, Perico de Valverde y sobre el que Antonio Dorado hizo la película *El Rey*, cuya anécdota tiene muchos puntos de contacto con esta novela de Hoyos.

con su novia y se queda con el dinero. Después de varios meses los deportan porque se han vencido sus visas. Henry y Fabio los asesinan en Bogotá. 4. Carlota, que representa una aristocracia venida a menos, se hace modelo, se casa con un ministro y tiene una hija. Se separa al enterarse que su esposo es homosexual, y se va arruinando hasta que tiene que hacerse mula de Zoilo junto con su amiga Raquel. Un día cae en Miami y la condenan a quince años de cárcel. 5. Antonieta baila y vende droga en el Zodiac. Es amiga de Zoilo y cuando a este lo asesinan se va para Bogotá y entra en contacto con otros narcotraficantes. 6. Caperuza viene de un hogar miserable, con siete hermanos. Su hermana mayor, Yolanda, se prostituye para poder alimentar a la familia. Caperuza se hace mula de Zoilo y la situación económica mejora, pero es apresada en Miami. 7. Rubén, dueño del Zodiac se vuela con la plata de la droga de Henry. Este lo caza y lo mata.

La novela es prolífica en la descripción de las minucias del negocio y de la empresa criminal del narcotráfico: producción, comercialización, manejo económico, participación de los norteamericanos (incluidos agentes de la DEA), su relación con distintas instituciones del Estado en todas sus ramas (policías, políticos y jueces trabajan directamente o se venden a los mafiosos), su impacto sobre el tejido social (exacerba la corrupción de una sociedad que es proclive a la violencia, que tiene la retaliación como principio imprescriptible y que erige el dinero como valor fundamental), los modos de circulación y de transporte de la droga. Se destacan las condiciones de pobreza y la falta de oportunidades que llevan a algunos al crimen o a la prostitución, la ambición de los narcos asociada a la generosidad con los necesitados como propulsores de la expansión del narcotráfico y sus violencias.

Las dos motivaciones centrales que determinan que los sujetos ingresen al narcotráfico son la ambición y la pobreza. La incapacidad de encontrar la oportunidad de redención de la miseria en empleos formales llevan al negocio a personajes como Caperuza y el Armadillo, de la misma manera que la ambición lo hace con personajes como Carlota,

Abelardo, Henry y Zoilo, los agentes de la DEA y del Estado. Ahora bien, que el negocio prospere parece obedecer a la disfuncionalidad social resultante de la confluencia de las condiciones sociales de pobreza e inmovilidad social y la precariedad de un Estado (cuyos agentes hacen presencia, la mayoría de las veces, para una simple transacción corrupta). Consecuencia inmediata de ello, es la inclinación de los actores a la ilegalidad y a la justicia privada. Así, la violencia criminal aparece como instrumento de castigo o de venganza y es llevada en algunos casos (como el del enmaletado) a la sevicia.

El narcotráfico es una opción ilegal de adquirir dinero, una como muchas otras. La mayoría de los actores son, antes de hacerse narcos, delincuentes. Por ejemplo, los dos narcos protagonistas: Zoilo es reducidor, Henry es ladrón. Lo que hace que el negocio se vuelva tan atractivo, prospere y se consolide tan rápidamente son las increíbles ganancias que produce. Este dinero le da un gran poder corruptor y permite que los mafiosos se inserten rápidamente en la sociedad dominante a través de negocios legales, financiamiento de campañas políticas y relaciones con personas prestantes. Una empresa criminal que, pese a la tremenda violencia que encarna, no se acabará con el asesinato de los capos, porque surgen otros.

#### II.2.1.2. *La mala hierba* (1981)<sup>46</sup>

Cuenta la historia del Cacique Miranda desde 1950, cuando tenía 22 años y era un contrabandista pobre, hasta 1992, cuando muere a los 63 años, siendo ya su familia parte de la alta sociedad y la política: su hijo participa como candidato y es elegido alcalde. El espacio de la acción es la Antillana (que se corresponde con Riohacha, según las coordenadas espaciales que da), en la República del Caribe (Colombia), cerca de la Montaña Blanca (Sierra Nevada de Santa Marta).

---

<sup>46</sup> Llevada a la pantalla chica en 1982, con guion de Martha Bossio, se transmitió en 125 capítulos.

La historia se articula en torno a la confrontación entre Morales y Mirandas. Los Morales, enemigos por varias generaciones de la familia Miranda, debido a un lío de faldas ocurrido 200 años atrás, matan al Cacique Miranda padre y, como respuesta, los hermanos Miranda asesinan a los hermanos Morales. Al último lo decapitan y dejan la cabeza en manos de su hijo bebé. Ello ocurre en el año 53, dos años después del matrimonio del Cacique Miranda hijo con Genoveva. El Cacique Miranda hijo hereda el negocio de contrabando de su padre, masacra a sus asesinos y se mete en otros negocios ilegales que le permiten amasar una pequeña fortuna. En un paseo a Miami, Dick Levi, que será su socio toda la vida, le propone el negocio del tráfico de marihuana. Este negocio multiplica hasta el delirio su riqueza y poderío. Comienza con un cargamento en barco y, ante las dificultades que encuentra en este medio, decide organizar envíos en avión. Entra en relación con bancos en USA y en Colombia para legalizar su dinero, que ya no cabe en la inmensa bóveda construida en su casa, y usa sus influencias en el mundo de la política para ayudar en la aprobación de la ventanilla siniestra.<sup>47</sup>

Su proyecto es lograr la inserción de su familia en la sociedad hegemónica a través de la legalización económica y la adquisición del poder político en la segunda generación. Para ello, obliga a estudiar en Estados Unidos a su único hijo, Roberto de los Ángeles. Este, aburrido de que su padre lo margine del negocio, consigue que le permita traer dólares de USA. En el cuarto viaje, el 4 de diciembre de 1976, es capturado por la DEA, que le ha tendido una trampa gracias a la delación de Peregrino Miranda, hermano del Cacique. El Cacique paga la fianza y lo saca clandestinamente de ese país. Roberto continúa sus estudios en Bogotá y se casa en 1977 con la hija de un político de Rancio abolengo (pero en declive económico), con quien tiene un hijo. Gracias a este matrimonio, Roberto entra en la política

---

<sup>47</sup> Se conoció como la ventanilla siniestra el mecanismo diseñado durante el gobierno de López Michelsen (1970-1974) para que los colombianos que tenían dólares los pudieran cambiar por pesos sin dar explicaciones sobre su origen. Así se monetizaron millones de dólares que fueron a las reservas internacionales y se legalizaron inmensos capitales, especialmente los de la bonanza marimbera y los del narcotráfico.

y, con la ayuda de su suegro y el dinero del padre, es elegido alcalde de la Antillana en 1992. Además, nombra a otros miembros de su familia en el gobierno, logrando así el proceso de inserción social plena. Apenas conseguido esto, el Cacique es asesinado por Mario, su secretario durante algunos años, que resulta ser el niño a quien pusieron la cabeza del padre entre sus piernas.

Paralela a esta historia se cuenta la historia de Costello y Jenny, quienes son capturados en la Antillana con un cargamento de armas. Eusebio Mendoza, comandante de la policía, hace su amante a Jenny y le pone negocios. Costello es hecho prisionero y en la cárcel tiene un romance con Bernarda, la esposa del comandante Mendoza. Años después Bernarda se encuentra con Costello en Miami y para conseguir dinero que le permita vivir con él se mete unas pastillas de cocaína en el estómago. Las pastillas se le revientan y muere.

También se van contando historias de otros personajes: El Cachaco, jefe de los colonos, quien lidera en la región el cultivo de la marihuana para el Cacique y a quien al final este asesina cuando se entera que quiere independizarse en el negocio de la siembra y vender por su propia cuenta; Dick Levy, socio de toda la vida del Cacique, con una amplia historia de delincuencia; Tanus, el descendiente de sirios que es socio de Miranda en los primeros años; El banquero Emery, quien legaliza y bancariza el dinero del Cacique; Palestino y el Judío Viejo, contrabandistas con quienes el Cacique se asocia al comienzo de su negocio de contrabando y luego con la marihuana.

La novela logra una mirada panorámica muy interesante sobre el asunto del inicio del narcotráfico en Colombia: su historia, sus modos, sus rutas, sus ingresos, su capacidad de corrupción judicial, policial, política y social. Se presentan con claridad dos elementos estructurales de la sociedad colombiana que posibilitan el asentamiento y consolidación del narcotráfico y sus prácticas de violencia: el primero es el espíritu de ilegalidad que permea el tejido social (la práctica del contrabando y la aceptación de las riquezas conseguidas

ilegalmente); el segundo es el espíritu de vindicación y su consecuente inclinación a la justicia privada (el aniquilamiento de las dos familias Morales y Miranda, y las múltiples venganzas originadas en traiciones). La interpretación que la novela hace de dicha realidad está expresada en el epígrafe, tomado de *La mala hora* de García Márquez (frase de don Sabas): “Lo que pasa es que en este país no hay una sola fortuna que no tenga a la espalda un burro muerto”. Por eso, la novela termina con la inserción de la familia Miranda a la alta sociedad y al poder político a través de Roberto y un sobrino del Cacique, y la consecuente asimilación a la economía legal de los inmensos capitales obtenidos del tráfico de la marihuana. Esta inserción le provoca al Cacique la reflexión al final de su vida, según la cual “había valido la pena tanto muerto” (307).

Lo interesante es que la inserción social y política plena de la familia Miranda en los sectores hegemónicos de la sociedad se desarrolla en una prospección que hace la novela respecto de su tiempo histórico: la elección de Roberto como alcalde y la completa legalización de la fortuna familiar ocurre en 1992, cuando el Cacique tiene 63 años, trece años después de la publicación de la novela. Esta prospección conlleva necesariamente una interpretación del fenómeno según la cual los narcotraficantes y sus dineros se van a insertar a la sociedad tradicional y a la economía legal, como tantas veces ha ocurrido en la historia de Colombia con los nuevos ricos de cada época. Una interpretación por demás bastante común por esos días, cuando Escobar y Ledher apenas desafiaban tímidamente al régimen con la creación de sus partidos políticos, y no había llegado todavía la hecatombe iniciada en los años 80. Pero llegada la violencia exacerbada de estos años, la interpretación del fenómeno se transforma y los novelistas reconocen de otra manera el asunto.

### II.2.1.3. *Leopardo al sol* (1993)

La historia se desarrolla entre los años 1977 y 1978, durante la apertura de la “ventanilla siniestra”, en una ciudad indeterminada de la Costa Atlántica. Se hace referencia además a sucesos ocurridos en el pasado, desde los años cincuenta. Esta novela gira alrededor de la historia de la guerra entre las familias Monsalve y Barragán, cuyos hombres, a pesar de ser parientes, se han trenzado en una cadena interminable de venganzas, originadas en una disputa por una mujer: la viuda Bracho.

Nando Barragán y Adriano Monsalve, primos entrañables, que se quieren como hermanos, han disfrutado ambos de los placeres sexuales de la viuda Bracho. Una tarde se emborrachan en su fonda y Nando mata por celos a Adriano. Toma el cadáver de su primo y viaja doce días por el desierto hasta la cabaña del Tío viejo del desierto que dictamina la guerra y la división territorial entre las familias: los Monsalve vivirán en el puerto y los Barragán en la ciudad. La guerra es comandada por el mismo Nando al mando de los Barragán y por Mani al mando de los Monsalves. Muchos familiares caen en la confrontación: de los once hermanos Barragán únicamente sobrevive Arcángel, que huye después de que su familia finge su funeral; de los trece hermanos Monsalve sobreviven cuatro.

La historia se focaliza en el último año de este enfrentamiento: desde que el Mani Monsalve irrumpe en el bar donde Nando Barragán conversa con Milena e intenta matarlo hasta la muerte de Nando durante el carnaval, después de que sus hombres han asesinado al Mani. Durante la narración se van dando datos sobre el pasado de la confrontación que se remite a veintiún años atrás cuando el incidente de la viuda, y lo que ha ido aconteciendo con las familias durante ese tiempo. Simultáneamente con esta historia, se van construyendo dos frustradas historias de amor: la de Mani con Alina y la de Nando con Milena.

Las dos familias pasan del negocio del contrabando al de la marihuana. En el caso de los Monsalve esto es explícito, pero en el de los Barragán sabemos que se dedican a

“negocios sucios”. Por iniciativa de Frepe, los Monsalve ingresan al negocio de la cocaína, que promete elevar hasta el delirio las ya fabulosas riquezas de la familia, y arman su grupo de autodefensas. Pero lo que resulta de esta nueva historia de las familias coqueras no lo sabemos, porque la novela no ahonda en el asunto. Solo vemos cómo el poder acrecentado por la cocaína exige la conformación de estructuras paramilitares más complejas, que someten a la sociedad a una oleada de violencia más feroz. La historia es, pues, la de un país que transita de narcotráfico de la marihuana y las guerras entre familias que siembran el temor en su entorno, al de la cocaína con sus grandes estructuras criminales y el terror generalizado.

Monsalves y Barraganes pasan de ser pobres hombres del desierto a ricos contrabandistas. Este súbito enriquecimiento los instala en un escenario social regido por el desorden, la corrupción y la violencia.

Siguiendo la trocha torcida, la nueva generación de Barraganes y Monsalves se instaló en un mundo donde los hombres se organizan en cuadrillas, manejan jeeps, recorren cientos de kilómetros en la noche, aprenden a disparar, a sobornar autoridades, a emborracharse con whisky escocés. A cargar un rollo de billetes entre el bolsillo. A desafiar enemigos, a hablar a gritos, a reírse a carcajadas, a amar a prostitutas y pegarles a las esposas (21-22).

Las riquezas producidas por el contrabando generan una transformación social sin transición. A estas sociedades premodernas llegan de pronto los adelantos tecnológicos propios de la modernidad. El resultado de ello es la convivencia entre dos modelos de mundo distintos, cuyos signos más evidentes son el consumismo y la violencia: “A los ranchos de tierra pisada de los padres, los hijos llevaron televisores a color y equipos estereofónicos. Se acostumbraron a espantar de la cocina a cerdos y gallinas para meter neveras de doble puerta, y a enterrar fusiles en los establos de las cabras” (21-22).

Todo esto se hace más patente cuando estas familias pasan de ser contrabandistas adinerados a multimillonarios traficantes de marihuana y se tornará más dramático cuando hacen su incursión en el negocio de la cocaína. La novela se interesa en este período histórico del tráfico de marihuana que está entre dos extremos: el pasado del contrabando y el futuro del tráfico de cocaína, con un tejido social contaminado por la dinámica propia de estas actividades ilegales: corrupción policial (Monsalves y Barraganes tienen a su servicio los organismos policiales de sus respectivos territorios), corrupción socio-económica (la sociedad y la empresa tradicionales usufructúan estos dineros, el gobierno abre “la ventanilla siniestra”), corrupción política (el gobernador recibe órdenes del Mani); miedo de la población civil; corrupción social (imperio del dinero y la doble moral). Como consecuencia de todo ello, la violencia se hace asunto cotidiano: “Eran tiempos desquiciados, difíciles. Zumbaba el dinero, corrían ríos de sangre, estallaban las bombas. La gente ya no sabía quién era ni cómo se llamaba, ni qué era lo que tenía que hacer” (260).

Sin embargo, esta violencia tiene un carácter local, es todavía una violencia contenida dentro de fronteras geográficas más o menos delimitadas por la influencia de las familias involucradas. Pero cuando los Monsalves pasan al narcotráfico de la cocaína y arman estructuras paramilitares más complejas, comienza el tránsito a una violencia que se generaliza y de la cual ya estas familias no son las principales agentes. Esto no se desarrolla en la novela, pero si nos deja en algunos párrafos finales la descripción de ese infierno heredado.

Habían llegado los tiempos de la violencia total y la vida se nos iba enredada en la moridera y la matadera. Pero los Barraganes ya no eran el epicentro, y tampoco los Monsalves. De la noche a la mañana habían proliferado por todo el país, como hongos después de la lluvia, otros protagonistas más espectaculares, más feroces y más poderosos que ellos. Digamos que de pronto, un buen día, Barraganes y Monsalves

quedaron reducidos al folclor local. Empezamos a verlos como una prehistoria de la verdadera historia de la violencia nuestra: sólo habían sido el principio del fin (333).

La novela evidencia cómo la violencia se intensifica en la misma medida en que se intensifican las ganancias ilegales. Esto es, que de una violencia local y restringida al ámbito de las familias (alimentada por el contrabando), se pasa a una violencia regional con impacto directo sobre el contexto social (alimentada por el tráfico de marihuana) y se llega a una violencia generalizada con capacidad de destrucción sobre todo el escenario social (con el tráfico de la cocaína). Vemos también cómo en este tránsito de un negocio ilegal a otro Monsalves y Barraganes van cambiando el modo de su confrontación, desde un comienzo en el que los cobros de sangre los hacían directamente, pasando por la contratación de un sicario hasta la conformación de estructuras paramilitares mucho más complejas. El resultado es un nuevo escenario en el cual la constante es la violencia y el terror.

Un elemento fundamental en la compleja relación entre estos delincuentes enriquecidos y la sociedad hegemónica es la intención de adecentamiento de estos y la permeabilidad de esta a cambio de beneficios económicos.

Mani quiere integrarse a un mundo moderno, urbano, donde la ilegalidad y la violencia fluyen por debajo como caños de aguas negras mientras en la superficie fluyen los cocteles de smoking; los acuerdos de beneficio mutuo con altos mandos militares; las mujeres hermosas que gastan fortunas en ropa; los bautismos oficiados por obispos; los tratos de tú a tú con políticos prominentes; las oficinas impactantes con empleados de cuello blanco y las inversiones en sociedades abiertas y cerradas (81).

Nando procura que Arcángel se inserte en la sociedad a través del estudio y alejándolo del negocio y de la guerra; el Mani intenta esta inserción, aconsejado por el abogado Méndez, en tres pasos: 1. inserción en la economía con el lavado de dólares a través de “la ventanilla

siniestra” y asociándose en negocios desventajosos para él con miembros de la economía tradicional, 2. dejar los negocios ilegales (aunque en la clandestinidad los siga manejando su hermano Frepe), 3. inserción en la sociedad hegemónica a través del matrimonio con una mujer de clase media. Aunque todo advertía que Mani iba a tener éxito en su proyecto de inserción social y esta se iba a dar de manera plena, su asesinato frustra todo. En el caso de Arcángel, no sabemos qué ocurre con él. En cualquier caso, queda claro que la sociedad ha entrado en una violencia generalizada que no cambiará al ritmo de los proyectos personales de los narcotraficantes o de su muerte, pues el negocio ha alcanzado una dinámica propia que parece estar más allá del dominio de estos. El levantamiento de estructuras paramilitares es la evidencia más contundente de ello.

El texto se construye desde el principio narrativo de la incertidumbre: los narradores no cuentan desde la certeza sino desde la posibilidad, no enuncian verdades sino versiones. Es una enunciación que se parece más al rumor. Y que ayuda a que la historia contada se acerque más a la leyenda. La novela va y viene, pues, entre la historia y la leyenda, entre el hecho ocurrido y la versión, entre la seguridad y la incertidumbre. Este movimiento entre la leyenda y la realidad sirve al propósito de construir una metáfora textual del interregno que va entre las leyendas del contrabando y la realidad atroz de la violencia del narcotráfico.

En este punto vale la pena señalar las coincidencias con la novela *La mala hierba*: 1. La guerra entre familias como elemento estructurante de las historias (Miranda-Morales, Barragán-Monsalves); 2. el período histórico del narcotráfico de la marihuana, con su precedente del contrabando y su desarrollo en el narcotráfico de la cocaína; 3. la geografía escogida: una ciudad más o menos indefinida de la costa Atlántica colombiana cerca de la Sierra Nevada de Santa Martha; 4. la enunciación de la corrupción socio-económica, política e institucional; 5. la búsqueda de inserción en la sociedad hegemónica de los narcotraficantes; 6. el asesinato de los protagonistas narcos durante el carnaval. Estas

coincidencias obedecen a elementos propios de la cultura y la historia de esa región y nos sirven para entender los vínculos entre esas ficciones y la realidad que las produce. Además, debemos tener en cuenta que las dos novelas son producto de experiencias periodísticas y que sus autores las publican con notas en las que indican su condición de textos de ficción aunque estén originadas en hechos reales. Pese a estas coincidencias, la lectura de mundo y las valoraciones sobre el narcotráfico y la violencia que producen estos dos textos son distintas.

#### II.2.1.4. *Cartas cruzadas* (1995)

Esta es una novela epistolar. A partir de las cartas que se cruzan los distintos actores de la novela y de algunos fragmentos del diario de Esteban, vamos asistiendo a la historia de sus protagonistas, y, con ellos, a la historia de una época: los años 70 y comienzos de los 80, la generación del desencanto, como se la ha bautizado:

Luis y yo —hijos de nuestro momento— nos impregnamos de esa atmósfera espiritual, heterogénea y contradictoria, pero no militamos en ninguna de las rebeldías uniformadas de la época: ni hippies de la calle 60, ni guerrilleros, ni siquiera devotos de los círculos de estudio (...) Creíamos en la autenticidad, en la lealtad, en la solidaridad, en la libertad, en asuntos que terminan con la d de debacle. Eran nuestra moral, nuestras banderas. Poco después se añadirían la salud, lo que se traduce como una nueva forma de culto al cuerpo de una generación narcisista... (45-46).

La primera carta se fecha en octubre 5 del 71 y la última en noviembre 30 del 83 y son selladas en Bogotá, Medellín y New York. El tejido de sentimientos, las ideologías propias de los 60 y los 70, la esperanza y el abatimiento de los jóvenes, la irrupción del narcotráfico, la corrupción socio-económica que lo auspicia y que se beneficia de él, las estructuras sociales e institucionales que hacen posible su desarrollo son trazadas a través de las impresiones y las historias que los personajes van dejando en sus cartas y en el diario.

El fenómeno del narcotráfico es visto a través de las sanciones que sobre el particular hace Esteban (apoyado y ampliado por Raquel, Claudia y, en menor medida, María) y por la historia de Luis Jaramillo Pazos. Esteban se transforma de un jovencuelo rebelde y libertino (alcohólico, drogadicto y adicto sexual), que valora negativamente la tradición familiar y cultural paisa, en un adulto contradictorio, que se mueve entre su reiterativa sanción negativa al narcotráfico (aunque reconoce que la fortuna familiar se ha incrementado vendiéndoles apartamentos a precios exorbitantes a los narcotraficantes) y su pasión por la droga, el alcohol y el sexo. En la lectura de Esteban, el problema con el narcotráfico no es principalmente la violencia directa que encarna sino, sobre todo, la dislocación general de lo social por vía del deseo de una riqueza inmediata. Este estado de cosas hace que él añore la sociedad que antes criticaba por su mojigatería, su tacañería y provincianismo.

Para Esteban, el desbarajuste general es propiciado por el narcotráfico, que eleva el dinero como valor fundamental y que consecuentemente constituye a la codicia en el motor esencial del hacer humano:

Lo peor tampoco es la violencia. Lo peor es que la sociedad entera se desquicia cuando es posible ser rico de un día para otro. Negocios con utilidades fabulosas. La cocaína es la industria pionera: altísimo riesgo, directamente proporcional a la ganancia. De ahí siguen la extorsión, el secuestro, el robo de carros, el asesino de la motocicleta, el trabajador le roba al propietario, el propietario al cliente y al gobierno, el cliente escamotea algo. El contratista paga y el funcionario agarra su tajada. La diferencia la pagamos todos de mala gana. El resultado es un lugar donde no existen leyes de convivencia. El despelote general (507).

La otra vía para valorar el narcotráfico es la construcción del personaje Luis. Aquí la novela toma distancia de todas las novelas que le preceden en este asunto. Luis es un brillante profesor universitario, dedicado con empeño y con pasión al estudio del modernismo, en

especial de Rubén Darío, campo en el que logra éxito académico: profesor universitario, doctorado en New York, publicado en revistas internacionales, invitado internacional de varias universidades a dar conferencias. Viene de una familia amorosa y bien formada y sin urgencias económicas, donde la ausencia del padre no se sufre como una tragedia. Luis es un sujeto limpio, responsable y comprometido: “El niño bueno que fue el mejor bachiller de su colegio” (23). Vive un amor maravilloso y sin dificultades con Raquel, una bella muchacha paísa de una prestante familia de Medellín, aunque en decadencia económica, que estudia, como Luis, en Bogotá y, después, en New York. Luis es un personaje que, por su sentido de lo social y lo familiar, por su pasado, por su compromiso con el arte y su pasión por el estudio, por su fidelidad a la amistad, por sus éxitos académicos, por la estabilidad de su trabajo y la felicidad que le produce su tranquila vida al lado de una esposa bella y enamorada, está absolutamente protegido contra las tentaciones del narcotráfico. Pero un encuentro fortuito con el lujo de los ricos en New York transforma su deseo:

Me revelaste un mundo que, traducido a la bisutería de la literatura, equivale a esos ensueños de lujo de mis pobres modernistas: tropezar cara a cara con Ingrid Bergman en el corredor de tu hotel, hacerse de lado para que pase el inasible cuerpo del mito. Tener en una mesa vecina a Andy Warhol de ene enes que lo invitan y que lo oyen. (...) Un toque de fama, efervescencia de champaña en el aire, para decirlo con una imagen cara a mis verdaderos coetáneos, los modernistas (281).

Este despertar de su ambición lo mete de cabeza en el narcotráfico, en el alcoholismo y la drogadicción, en el mundo de la infidelidad y el desenfreno. Renuncia a su trabajo como profesor, echa a perder su matrimonio, se enreda en los círculos de violencia (que justifica conceptualmente y con desparpajo) propios del negocio y se ve obligado a huir, a vivir escondido y asustado. Irónicamente, es su hermana Cecilia y el esposo de esta, Pelusa, los narcotraficantes que lideran la organización en la que Luis maneja las finanzas.

La novela es muy efectiva en el proceso de configuración de personajes que ayudan a entender desde distintos puntos de vista el desbarajuste propiciado por el narcotráfico. En primera instancia, los adictos (al sexo, a la droga y al alcohol), inmorales y rebeldes Esteban y Claudia, que, pasada la juventud, revalorizan su contexto social y, sobre todo, familiar y sancionan de manera muy negativa la manera como la sociedad hegemónica se relacionó con el narcotráfico. Después en el personaje Raquel, la bella muchacha que organiza su vida en torno al amor y que, luego, por el quiebre que el narcotráfico produce en su esposo, sufre la decepción y la soledad, aunque se queda con parte de la fortuna ilegal hecha por Luis. Por último Luis, su levantamiento y su caída.

La interpretación final que nos deja la historia de Luis y la sanciones directas de los personajes es que el fenómeno del narcotráfico tiene un poder seductor fundado en la codicia connatural al hombre, a todos los hombres, y que en el caso de Colombia ha alcanzado el delirio en su expansión y violencia por la precariedad del Estado, que ha abonado el terreno para que reine la ilegalidad, y por la connivencia social con el delito.

No aparece la pregunta por la inserción social del narcotraficante (aunque sí se explicita la idea de que estas fortunas se legalizan vía la relación de los nuevos y los viejos ricos), pero, al igual que *Hierba y Leopardo*, esta novela se pregunta, como lo hace *La mala hora*, cuál fortuna no tiene un burro muerto en Colombia: “—De manera que la mía también tiene el pecado original de toda fortuna, que es una actividad ilegal —concluyó Luis” (451).

#### II.2.1.5. *El zar, el gran capo* (1995)

Es la historia delictiva de Jorge, un hombre de origen campesino, cuya familia tiene que emigrar a Pereira huyendo de la Violencia. Él vive con sus padres, los hermanos (Iván, el mayor; Juan Guillermo, el menor), las hermanas (Cristina, la mayor; Diana, la menor). El

padre era empleado y ganaba lo suficiente para vivir pobremente, pero sin necesidades extremas. Como Jorge era muy calavera y perdió el cuarto grado de bachillerato a los 16 años, su padre lo echó de la casa. Él se fue a trabajar en una heladería, que después atraca con un amigo, lo que resulta en una condena a dos años de prisión en la cárcel de Villanueva en Cali. Cuando sale de la cárcel, viaja a Medellín y asesina al compañero con quien robó la heladería por haberlo traicionado. Luego viaja a Cartagena donde se pone a vender marihuana y organiza una red de jíbaros. Cuando se niega a satisfacer las exigencias económicas de la policía, unos agentes, liderados por el Gordo, matan a dos de sus jíbaros y él decide vender cocaína. Gana mucho dinero, pero el Gordo le quita todo el capital y, además, viola a su amiga íntima, una argentina. Jorge regresa a Pereira y trata sin éxito de montar el negocio de distribución local. Después viaja a Bogotá y trabaja en restaurantes y bares, alejado del negocio de las drogas. Allí permanece dos años y medio hasta que el exnovio de una jovencita que ha preñado lo apuñala. Ya tenía 24 años y regresa a Pereira. Logra engancharse con un narcotraficante y se va para USA con veinte kilos de cocaína. Se queda en ese país a pesar de las muchas dificultades, pero luego es contratado para asesinar al narcotraficante Rolo y a su mujer. Regresa a Pereira con mucho dinero y pone un almacén. Luego se asocia con otros delincuentes y organizan una banda dedicada al atraco, la extorsión y el enganche de sicarios. Se van de vacaciones a Cartagena donde mata al Gordo. La banda secuestra a Leonidas Echeverri y la policía extermina la banda, quedando Jorge como único sobreviviente. Un importante narcotraficante, Alejandro, lo oculta en una finca en la que tiene un laboratorio y donde él aprende el proceso de la coca. Alejandro lo contrata para que mate a su socio Gustavo. Por esos días un amigo de la infancia, Agustín, regresa lleno de dólares producto del narcotráfico y se asocian. Hacen mucho dinero. Jorge le da dinero al senador Velásquez para que apadrine políticamente a su amigo Carlos. Mete a su hermano Iván en el negocio. Agustín lleva un cargamento de 200 kilos a USA y Jorge viaja con 50 kilos.

Consolidan su negocio allí y se hacen multimillonarios. Sostienen una guerra con un narcotraficante costeño a quien matan y le quitan el territorio. Jorge le da un millón de dólares al senador Velásquez para que ponga a Carlos como segundo en la lista y le ceda el turno en los dos últimos años de la senaturía. Con Agustín deciden matar a don Pedro, el socio mayor, y quedarse solos con el negocio. Jorge regresa a Colombia, reinicia un romance con Carmenza, una ex amante que ahora convive con un narcotraficante. Este se entera, la golpea y amenaza con matar al amante, pero Jorge se le adelanta y lo hace matar. Viaja con su hermano menor, Juan Guillermo, al Amazonas, a los laboratorios que años más tarde se conocerán como Tranquilandia y allí se encuentra con Ledher, con quien ha tenido negocios antes. (Aquí la novela queda inconclusa, porque el autor se suicida y son sus amigos quienes dan forma final y editan la novela.)

La vida agitada del protagonista es un largo itinerario delictivo que lo lleva de asesino a expendedor de droga, de mula a sicario, de atracador a extorsionista, de secuestrador a poderoso narcotraficante. En su búsqueda de dinero se mueve por muchas ciudades del país: en Pereira se inicia como ladrón, en Medellín como asesino, en Cartagena como Jíbaro, en Pereira (al regreso) como secuestrador, en USA hace trabajo de sicario y se enriquece como narcotraficante.

En esta larga experiencia delictiva Jorge se relaciona con mucha gente (políticos, clase alta, extranjeros) y va ejerciendo su poder de corrupción sobre todos. La novela se empeña en mostrar el problema del narcotráfico como un asunto de gente buscando oportunidades. La sanción no parece caer sobre los narcotraficantes sino sobre la corrupción social que hace que el negocio prospere y que compromete todas las esferas: senadores, gente culta, familias tradicionales: “Las reuniones y transacciones le aclararon muchas cosas del alto mundo del narcotráfico: la corrupción era inverosímil, llegaba a los más altos niveles. Los millones de la droga compraban ministros, políticos, militares, policías y empresarios

distinguidos, todos participando del gran negocio del siglo. Con tales amistades se podía traficar con impunidad todo lo que se quisiera” (145).

Es decir, no es el narcotráfico la causa del deterioro social. El deterioro social anterior al narcotráfico (expresado en la inmovilidad social, la falta de oportunidades laborales y la imposibilidad de conseguir bienestar económico por la vía legal) es la causa de que el narcotráfico prospere en estas tierras:

Jorge buscó entre los profesionales jóvenes. Contactó e integró a la red gente inteligente y culta, de clase media-alta y media-baja que no encontraba trabajo en Colombia porque los pocos puestos disponibles eran ocupados por los hijos de papi o mediante compadrazgo y venta a los caciques políticos (...) Lo que más le gustó fue la rabia que traían. “¡No hay derecho!”, decían. Y en realidad en Colombia nada era derecho, todo torcido, pero todo, todo. Los acontecimientos históricos inmediatos pudieron confirmarlo (149-150).

#### II.2.1.6. *Hijos de la nieve* (2000)

Es la historia de Carlos Alberto González, Capeto, y su familia: Genaro, el padre; Luzmila, la madre; Adriana, la hermana; Juan, el hermano menor. La familia completa trabaja empacando pasas, hasta que Nelson, amigo de Capeto lo presenta al narcotraficante Ricardo Villa, que lo financia para que viaje a Puerto Asís y traiga pasta de coca a Medellín. Allí se asocia con Gilberto Álvarez, un finquero que ha hecho una mediana fortuna en el negocio de las maderas. En Medellín ayuda al cocinero Guillermo Correa a procesar el alcaloide y, cuando este se va, empieza a procesarlo él mismo, con ayuda de su hermano Juan y en su propia casa. La familia comienza a progresar y los González a distinguirse sobre sus vecinos: compran carro, ropa de marca y pequeñas, pero notables, ostentaciones en su barrio de pobres. El F-2 allana la casa y encuentra cocaína. Se llevan a Juan y la mercancía, como

garantía mientras les pagan el medio millón de pesos del rescate. Cuando se resuelve el problema, Óscar, su amigo y socio, hace que unos sicarios maten a los agentes extorsionistas. En Puerto Asís, sostiene un romance con la caleña Chela, quien por su necesidad de consumir droga cae en la indigencia, vende al hijo que había procreado con Capeto y, en un estado de absoluta degradación humana, es asesinada en una “de esas operaciones de limpieza acostumbradas en Puerto Asís” (209).<sup>48</sup> Su socio Gilberto Álvarez se radica en Medellín e inician una maderera de fachada, en cuyo sótano ponen el laboratorio de procesamiento de los alcaloides y entre cuyas maderas viaja la droga desde el Putumayo. Capeto sostiene un romance con la secretaria Rosalba, pero cuando queda embarazada él la hace abortar y, poco después, se separan. Ella se casa con otro hombre, tiene un hijo y es feliz. Villa es secuestrado y asesinado después de que su familia paga el rescate. Óscar es asesinado en una operación antisequestro del GOES. Don Gilberto liquida la sociedad y se radica en Cali, alejado de los negocios ilegales. Capeto es capturado y condenado a prisión. Mientras está en la cárcel muere su madre en la más absoluta desilusión.

Capeto escala en el negocio del narcotráfico mientras sus padres ejercen una pasiva resistencia a los influjos del dinero mal habido y los hermanos, deslumbrados por la nueva riqueza, abandonan sus proyectos de ser profesionales. Los destinos de estos tres hermanos son distintos caminos de la desgracia. Movilizada por la ambición, Adriana se casa con Óscar, el socio de su hermano, un hombre mayor con quien vive la miseria del lujo narco, tiene una hija y queda viuda en plena juventud. Juan se vuelve adicto a la droga y se hace delincuente. Cuando queda parapléjico, busca ayuda para tratar de salir del infierno de la droga. Capeto termina en una cárcel, viendo cómo su capital se va agotando, pensando en los hijos (que nunca fueron suyos), entendiendo que la anunciada felicidad que creyó alcanzar

---

<sup>48</sup> Las campañas de “limpieza social” han sido una práctica extendida en Colombia y tienen el propósito de “mejorar” los entornos sociales eliminando los sujetos marginales que los “ensucian”. David Bushnell lo refiere así: “Campaigns to ‘cleanse’ their respective environments of petty thieves, prostitutes, homosexuals, and other undesirables. Such people would be killed by nighttime death squads, apparently assisted by off-duty police and right-wing vigilantes” (264).

no fue más que desafuero, tristeza y abandono. La familia pasa de una vida pobre y digna, en la que se ganaban el sustento empacando pasas mientras alimentaban proyectos de educación universitaria, a una vida desordenada y ruin producto de la relación con la droga: Capeto como narcotraficante, Adriana como mujer de un traqueto y Juan como consumidor. Esta tríada representa la tríada social del negocio: el narcotraficante, que se enriquece con la droga (Capeto); los drogadictos, que hacen posible el negocio y que engrosan muchas veces pequeñas redes criminales para satisfacer su necesidad (Juan); la sociedad, que asume una complicidad, activa o pasiva, con esta empresa criminal (Adriana). Los padres, por su parte, actúan de manera débil y pasiva frente a ese nuevo orden económico. Así, todos son culpables, como es culpable toda la sociedad: cómplice, permisiva y connivente con el narcotráfico: “Que en Medellín tire la primera piedra el inocente. Todos ganamos. Todos comimos” (104).

Aunque la novela no desarrolla con detalle este aspecto de la corrupción social e institucional producida por el narcotráfico, hay una serie de datos y frases que dejan un registro del mismo. El negocio funciona sin problemas gracias a la protección que militares les brindan a los traquetos (como el mayor Hernández de la cuarta brigada de Medellín hace con Villa y su organización); a la compra de jueces, policías, funcionarios de aduanas y soldados que “cada vez son más ávidos de dinero” (143), a la relación con campañas políticas para lograr que no los persigan. En el ámbito de la corrupción que el narcotráfico ejerce sobre el tejido social, además de la historia de degradación de la familia y de los amigos de Capeto, hay una serie de referencias a la transformación de la sociedad paisa de una ética del trabajo y el ahorro a una ética del dinero fácil y el derroche. Esto hace que las niñas de los colegios se prostituyan en fiestas de traquetos para conseguir algunos bienes de consumo, que los muchachos abandonen la universidad y se vuelvan delincuentes, que todos se dobleguen ante el dinero del narcotráfico:

Los minipablos, más abundosos que termitas, pueden pasearse por la ciudad sin restricción. Donde posan su planta florece el bienestar: propinas, regalos, donaciones. Nadie siente las manos sucias al recibirlos, ni los curas: el anillo de oro con diamantes que ese monseñor, con la humildad debida en un pastor de la iglesia de Cristo, discretamente lleva en el anular izquierdo, fue un obsequio desinteresado de Pablo (137).<sup>49</sup>

La novela hace un excelente registro del mundo del narcotráfico, en lo relativo a los aspectos técnicos (producción, procesamiento, distribución), sociales (corrupción institucional, corrupción social, destrucción de las familias, desplazamiento cultural), individuales (quiebre moral de los sujetos, experiencia del consumo, infelicidad y destrucción vital). Muy acertadamente centra la experiencia alrededor de una familia, para ver cómo (de manera distinta, pero con igual poder destructivo) la experiencia de la droga (consumo y tráfico) va destrozando sueños y expectativas: “Cualesquiera fueran los sueños primeros de esos tres hermanos, los han sustituido por proyectos, y para realizarlos están dispuestos a pasar por encima de cualquier obstáculo. Al primero —el sueño de sus padres de ver a sus hijos convertidos en doctores— ya lo arrasaron” (170).

La inmovilidad social y la ambición son, en la perspectiva del texto, los elementos que definen esta eclosión del narcotráfico. Esto sin olvidar un elemento tradicional de la cultura paisa que el texto señala repetidamente: la riqueza como proyecto de vida. Capeto cita un viejo refrán antioqueño que recoge este valor: “Consiga plata, honradamente, mi hijo, pero si no puede, consiga plata” (103). Esta condición cultural estaba regida por una ética del trabajo y el ahorro, pero bajo el influjo del narcotráfico estas constricciones son eliminadas y la búsqueda del dinero fácil y la ostentación se establecen como valores de esa sociedad

---

<sup>49</sup> Hace referencia a el Cardenal Alfonso López Trujillo (1935-2008), que fue presidente del Pontificio Consejo de la Familia en el Vaticano desde 1990 hasta su muerte. Algunas fuentes vinculan a López Trujillo (entonces Monseñor), al menos a través de algunos sacerdotes bajo su jurisdicción, con Pablo Escobar y el programa Medellín sin Tugurios. Entre esas versiones se señala que el capo le habría regalado el anillo que el cardenal llevaba en su dedo.

narcotizada. Es en este nuevo contexto que fracasa el esfuerzo de los padres para que sus hijos se hagan profesionales. Los muchachos desisten de esos proyectos porque saben que ello no les reportará bienestar económico: “¡Para qué ser profesional! ¿Para terminar de taxista?” (10), “Para qué voy a estudiar con tantos doctores vendiendo cualquier maricada o manejando taxi, ni que fuera el más guevón” (113).

Ante esta realidad, el narcotráfico se erige como la fuente de riquezas inmediatas que los llevara directamente y sin mayor esfuerzo a la vida del lujo y la ostentación. “No necesitamos trabajar” (46) es el grito de victoria, la frase que se repite en el texto con el propósito de señalar la muerte de la ética del trabajo y la imposición del dinero fácil como valor fundamental. Ese es el camino que toman los hermanos, pero cuyo resultado es el fracaso.

En este sentido, se puede constatar que el punto de vista desde el que se lee el asunto del narcotráfico es el de la sociedad tradicional paisa. La novela registra minuciosamente el mundo del narcotráfico y su incidencia en la sociedad y la familia para constatar la estupidez de esta ambición. Es evidente la moraleja que rige la construcción de mundo que hace la novela: el que la debe la paga. Todos son culpables y a todos les va mal: Adriana es una niña viuda con una hija para criar sola; Juan queda inválido y arruinado moralmente por la tragedia del vicio; los padres viven frustrados, desilusionados e infelices y mueren miserablemente; Capeto termina en la cárcel, fracasado y solo; Los demás, muertos. El único a quien le va bien es al mafioso Gilberto, pero eso parece justificarse en la novela, porque fue el único que logró mantenerse al margen del aspecto violento del negocio y lo dejó antes de corromperse en las lógicas de la violencia que este negocio entraña. Queda, pues, la lección clara: te metes al narcotráfico y el destino es el fracaso, la esterilidad, la infelicidad y la muerte: “Días gloriosos, y ninguno es aguafiestas para advertir a los demás que tanto bienestar puede ser el pago adelantado de una cadena de desgracias” (218). Esto lo resume

muy bien la imagen con la que Capeto se define a sí mismo: “Soy un Dios. No, un rey. Midas. Lo que toco lo convierto en mierda. Parezco un estómago” (196).<sup>50</sup>

En el tema de la violencia la novela no es especialmente prolífica. Referencias muy rápidas a los sicarios que matan a los agentes de F-2, la muerte de Luis Carlos Galán, los asesinatos cometidos por Óscar, la muerte los traquetos amigos de Capeto, algún sindicalista asesinado. No le interesa al texto el tema de las estructuras criminales del narcotráfico, ni los centenares de muertes que la guerra desarrollada por el Estado contra Pablo Escobar dejó en Colombia (a pesar de que ese es el cronotopo de la historia), ni la violencia de las comunas de Medellín donde viven los protagonistas (aunque Adriana nos dice que el cementerio Campos de Paz es el barrio más habitado de Medellín). Como ya he señalado, la novela se focaliza en el asunto del narcotráfico, la mutación de valores que este genera y el fracaso de la familia González a partir de su incursión en el negocio. La violencia se vincula de manera muy incidental y, sobre todo, como parte de la transformación moral de la sociedad.

Esto es evidente en la percepción del crimen que podemos observar en Capeto. En efecto, él siente estupor ante el asesinato de los agentes del F-2 que lo extorsionaron: “Su deseo era salir de pobre, no dedicarse a disponer asesinatos” (67). Pero más adelante cuenta a su familia sobre la muerte de un indígena y “sus palabras fascinadas revelan encanto con la imagen sangrienta. Una situación que en otro tiempo podría descomponerle el estómago, ahora lo regocija” (75). Al final, aprueba la muerte de uno de sus trabajadores y piensa que “no puedo ponerme a mariquear, los negocios son los negocios” (150). Este personaje pasa de ser un muchacho que cuidaba su virginidad para el matrimonio a un hombre que ordena asesinatos. Todo ello, por efecto de su relación con el narcotráfico. Transformación que se extiende a todo el entorno social. Esto queda registrado cuando Adriana se dio cuenta de que su esposo Óscar había asesinado a alguien y ella “prefirió no pensar más” o cuando el

---

<sup>50</sup> Esta metáfora del narcotraficante como un rey Midas era ya un lugar común y aparece en otras novelas anteriores y posteriores como *El Divino*, *Delirio* y *Quítate*. Aquí se actualiza, pero con la fuerte variación en la materia que resulta del toque de Midas.

narrador nos dice que la gente no se conmueve de manera auténtica por el asesinato del candidato presidencial Luis Carlos Galán, una de las más importantes y queridas figuras políticas de las últimas décadas: “Capeto experimentó el mismo simulacro de conmoción de todos los colombianos al conocer la noticia de la muerte del líder político” (198). Más que insistir en las distintas expresiones de la violencia que se derivan de la empresa criminal del narcotráfico la novela de Porras se interesa en enfatizar la insensibilización por la violencia que la dislocación social y axiológica del narcotráfico comporta.

#### II.2.1.7. *La lectora* (2002)

Desarrolla la diégesis en Bogotá, al final de los años 90, a través de cuatro relatos que se van intercalando:

1. La lectora, una estudiante de Comunicación Social Periodismo, escribe la historia de su secuestro. Ella es plagiada por los hermanos analfabetos Weimar y Richar, desplazados de Urabá, para que les lea un texto en el que se cuenta la historia de un maletín con dinero. Ellos pretenden averiguar a través del relato el lugar donde está escondido. La llevan a una finca donde tienen secuestrado a Gordobriel, el hijo empobrecido de un mafioso asesinado años atrás. Mientras ella lee el texto, pasan algunos días en los que ocurren algunos incidentes: Weimar trata de violarla después de drogarse juntos en la quebrada, pero el hermano lo impide; ella se entera que Gordobriel ha podido fugarse y no ha querido; ella le cuenta a este sobre el suicidio de su novio Alberto. Cuando, a través de la lectura de Engome, los secuestradores se dan cuenta que Conavi, el mafioso que ordenó el plagio de Gordobriel, ha sido asesinado, Weimar trata de matar a los dos secuestrados. Su hermano se interpone y, en el forcejeo, es accidentalmente asesinado al accionarse la metralleta. En la confusión, Gordobriel y la lectora se fugan, y se meten a una residencia donde hacen el amor. Días

después se vuelven a encontrar y la lectora le cuenta que va a escribir la historia que acaban de vivir.

2. La lectora lee el relato *Engome* sobre la prostituta Karen y el taxista Jimmy Lozano (Cachorro) de quien ella está enamorada. Salen del Oasis y en el camino se suben dos hijos del poderoso narcotraficante Luis González, que son perseguidos por hombres al mando del mayor Carmona. Cuando los abalean, los narcos huyen y dejan abandonando un maletín con dos millones de dólares en el taxi. Después aparecen muertos. Karen esconde el maletín. Luego llega la policía y los lleva al hospital, de donde se fugan cuando ven a Carmona. Se refugian en el basquadero de la negra Magola en el Cartucho, de donde ella los hace sacar sanos y salvos en la camioneta que reparte la leche de la Alcaldía y que maneja Ricardo Vargas, empleado público, surtidor de basuco y de armas. Cuando tratan de regresar al lugar donde escondieron la maleta, ven a Ovidio, el cuñado de Cachorro y dueño del taxi, que está con Carmona, y tienen que huir de nuevo. Se refugian en el hotel de Gordobriel, hijo del difunto narcotraficante Roberto, asesinado por Luis González, el narco más poderoso de Bogotá y padrino de Gordobriel. Gordobriel trata de ayudarlos en la búsqueda de la información, pero es atrapado por su padrino. No se sabe que más pasa con él, solo que está secuestrado desde hace un año por orden de Conavi. Cachorro abandona a Karen para ir a buscar a Patricia y ella, decepcionada por el desamor de Cachorro, lo denuncia a la policía. Carmona lo captura y lo lleva a buscar el maletín. Mientras tanto, González (seguramente por información de Gordobriel, pero no es claro) atrapa a Karen y la lleva a buscar el maletín. En este sitio se encuentran el grupo del narcotraficante con el del militar. En el enfrentamiento mueren Carmona, Cachorro y otros más. Antes de morir, Cachorro destruye el dinero con ráfagas de ametralladora. Karen se va para el Guaviare a buscar trabajo de prostituta.

3. El relato de Carlos (Caliche), un piloto al servicio del cartel del Norte del Valle, que es destruido por el vicio. Desde el sanatorio donde intenta recuperarse de sus adicciones,

este narrador hace un monólogo dirigido a su amada Karen en el que da cuenta de la historia de su vida y de su amor frustrado. Es hijo de un militar retirado y su familia vive con holgura económica, pero el deseo de hacer su propio dinero lo pone al servicio del narcotráfico. Vive un tiempo con Karen. Sin embargo, presionado por la gente del Cartel, se casa con la hija de un industrial vallecaucano. Se supone que este matrimonio le debería dar los contactos necesarios para legalizar el dinero producido por el narcotráfico. Karen lo abandona, después de abortar su hijo. Él es capturado y enviado a prisión. En la cárcel mata a alguien. No es claro cuánto tiempo pasa, ni cómo sale de allí, pero cuando Karen vuelve al Oasis él la contrata para un domicilio. Irene, la esposa, los encuentra y también lo abandona. Caliche es sacado de la red del Cartel y se vuelve un delincuente callejero: ladrón, atracador, raponero. Al final, la familia lo interna en un sanatorio para que se recupere.

Este relato sirve al propósito de mostrar el itinerario de descomposición humana por efectos de la drogadicción y algunos detalles del tráfico de drogas:

Te subes a ese avión solo, sin tener con quien hablar, con quien reírse un poco para despejar el miedo. Arrancas volando bajito, buscando la ruta por donde, supuestamente no pueden rastrearte y rezando para que nadie aparezca a interceptarte. (...) Allá abajo hay una tierra extraña, una tierra que no conoces. Y no sabes si, como le ha ocurrido a muchos, te está esperando la policía para capturarte y mandarte a una prisión norteamericana o si te están esperando los mexicanos para pagarte la droga como ha sido acordado o para robarte, para llenarte de plomo y dejarte tirado en medio del desierto para que te coman los chulos (35). [...] Traía la bodega del avión cargada con varias maletas llenas de dólares y viajaba recién bañado, sin una gota de semen en las gúevas, mejor dicho, con el cuerpo satisfecho y la vida llena de ilusiones (66).

También abunda este narrador en la descripción de situaciones que nos permiten acercarnos al mundo del narcotráfico: las fiestas suntuosas, la ostentación, las mujeres hermosas, la violencia, el desorden social y el consumo.

4. La “Crónica de una muerte inventada”, publicada en el diario *El Espacio*, en la que se cuenta la historia de Cachorro y el maletín, cómo fue capturado por Carmona y su desaparición.

El dinero del narcotráfico es el motor que mueve todos los hilos sociales en esta novela. Se examina de múltiples maneras esa estructura social corrompida en su totalidad a través del cruce de historias de mafiosos, sicarios, policías y funcionarios corruptos, desplazados, secuestradores, viudas de policías asesinados por la guerrilla, indigentes adictos, reducidos de mercancía robada, traficantes de armas, prostitutas desleales, amigos traidores, niños de la alta sociedad condenados por el vicio y la ambición.

El hilo conductor de estas historias es el enfrentamiento del mayor Carmona y el narcotraficante González, socios de toda la vida que “habían hecho carrera simultánea a cada lado de la línea” (216). Pero no es una lucha del Estado contra la delincuencia, sino el resultado de la ambición de dinero del militar corrupto. Este militar actúa con el mayor desparpajo, pues sabe que todo el sistema del Estado está dispuesto para su impunidad: “Si el asunto trascendía, debía quedarse quieto por un tiempo, y olvidar sus ganancias extras. No le preocupaba la cárcel, jamás un oficial de su rango había pisado un penal. Pero le fastidiaba pensar en la posibilidad de perder el consulado que le correspondía cuando le dieran de baja” (215).

Moviéndose en este entorno aparecen decenas de personajes que dejan constancia, en distintos escenarios de corrupción y de violencia, del estado de descomposición social generalizado: los lamentables seres humanos que son los desplazados Richar y Weimar, la negra Magola que dominaba el tráfico ilegal en el Cartucho, las familias de bien metidas en el

negocio del narcotráfico, el oscuro microcosmos del Oasis y sus entristecidas prostitutas, la vida insustancial de Gordobriel, de Cachorro, de Karen. En fin, los innumerables acuerdos y transacciones delictivas entre los bandidos y los representantes del Estado, como el juez cuyo “único interés era dejar libre de sospecha al mayor Carmona” (185) o el funcionario Ricardo Vargas que compra con doscientos votos al político Amezcuita su puesto en el gobierno y luego, en la camioneta oficial, “no sólo entraba y sacaba droga del sector, sino que usaba su furgón para filtrar al Cartucho armas de calibre pesado que traficantes reconocidos querían vender sin tener que ser vistos por allí” (75).

La violencia es natural en este escenario social corrompido hasta el delirio y se manifiesta de múltiples maneras: las decenas de muertos que dejan el enfrentamiento entre el militar corrupto Carmona y el mafioso González, los policías que matan a la prostituta por robarle la recompensa, el militar que permitía las masacres en el Urabá, el policía muerto en un retén guerrillero, Caliche que mata a un compañero de prisión porque estaba muy trabado, Weimar que mata a su propio hermano, los asesinatos producidos por los enfrentamientos entre estructuras mafiosas: “Policías, sicarios, mensajeros y toda clase de seres que le servían fueron muriendo en diversos sitios de la ciudad como si conocer al gordo Roberto ya no fuera privilegio de ciertos afortunados, sino el síntoma de una enfermedad incurable” (117).

#### II.2.8. *Comandante Paraíso* (2002)

La novela se construye a partir de las voces de distintos sujetos, como resultado de una investigación periodística realizada por alguien a quien todos se refieren como el doctor y quien es un íntimo amigo del “patrón”. Algunos de los entrevistados se pueden identificar, pero la mayoría no. Entre todas estas voces, tienen mayor importancia la del comandante Paraíso, que le cuenta al doctor su historia, y una voz (o varias) de tono académico, que hace una interpretación histórica y etnológica del narcotráfico y la violencia. También escuchamos

las voces de varios sicarios y una sicaria, mafiosos (uno de ellos a través de cartas que remite a varios personajes, entre ellos a Gustavo Álvarez Gardeazábal, Alcalde de Tuluá), delincuentes y vecinos de Alcañiz.

La historia central es la de Enrique Londoño (Hatoviejo o Comandante Paraíso) y cubre casi toda la segunda mitad del siglo XX. El Comandante es hijo de Anacarsis y del judío Abrahán Izcarote. El padre, asesinado doce horas después de engendrarlo, le advierte a Anacarsis apenas terminan de hacer el amor que ella tendrá un hijo de él y que debe circuncidarlo. Ella le busca papá al futuro hijo y se empareja con el carnicero Temístocles Londoño. A este lo matan “los últimos esbirros de la violencia” (26)<sup>51</sup> delante del muchacho, quien mata a los asesinos de su padre cuando crece. Desde niño, Enrique Londoño es un gran trabajador. Ya adolescente, mientras trabaja en la finca de don Albertino, aprende a ahorrar y a invertir el dinero. Allí también tiene sus dos primeras experiencias sexuales, la primera con la esposa del mayordomo y la segunda con un muchacho que viene de visita a la finca. A los 21 años hace un curso en el Sena sobre manejo de tractores y carros, y se compra un jeep. Con las ganancias que este le da, compra otros carros y un camión. De esa época es su apodo de Hatoviejo, por la marca de los productos que distribuye. Durante las elecciones de 1970 hace campaña por la Anapo. Cuando se entera que les han robado las elecciones que ellos han ganado, asesina a trece de los quince policías que participaron del fraude en el Dovio y luego asesina a diecisiete soldados que están ejerciendo control en la zona. A los 28 años deja generosamente sus carros para que los chóferes se los vayan pagando y se mete al Guaviare a procesar cocaína. Cuando ya es muy rico, viaja a USA para conocer de cerca el asunto de la distribución de la droga que envía. Allí conoce a Titler, profesor de Vazzar College, y a su esposa, Carol Adams Titler, quien se encargará de sus negocios y se convertirá en la gerente

---

<sup>51</sup> Se refiere a la Violencia de las décadas del cuarenta al sesenta, sobre la que el mismo Gardeazábal ha escrito varias novelas y cuentos, entre ellas, *Cóndores no entierran todos los días*, en torno al más famoso pájaro (asesino) de esa región, León María Lozano, el Cóndor. Esta vinculación genera una continuidad entre las dos violencias, que la novela señalará de muchas otras maneras.

general de sus inversiones en USA. Londoño es ingresado con el apellido del padre natural, Izcariote, a la sinagoga. Sus principales inversiones son hechas en asocio con los judíos en New York, razón por la cual él piensa que nunca será perseguido por los gringos, además porque los negocios figuran a nombre de un judío y no de un latino. Después de la muerte de su madre, funda el Ejército Nacional de los Traquetos, que le declara la guerra al Estado y para el que compra un armamento moderno que la señora Titler le ayuda a conseguir en Estados Unidos: submarinos, misiles, armamento pesado. La estrategia del Comandante Paraíso es lanzar unos misiles sobre Bogotá y tomarse el poder. De esa manera, cree él, lo reconocerán como líder, lo aceptará la ONU y será más importante que Bolívar.<sup>52</sup>

Londoño es presentado como un hombre muy trabajador, organizado, inteligente, honrado (nunca roba con las cuentas a nadie), generoso, descreído en asuntos de religión, vengativo, violento (un tiro en la frente es la marca reconocida de su estilo), sin compasión y feliz, con una vida sexual intensa y sin tabúes: “Yo he hecho el amor a lo macho-macho, con las mejores hembras, con los mejores muchachos, con unas burras preciosas y hasta con una perra gran danés que me trajeron adiestrada para que no fuera y me mordiera a la hora de la verdad” (332).<sup>53</sup> Son precisamente la violencia y la sexualidad las dos marcas que determinan su identidad y que el mismo Londoño resume muy bien: “Que bota uno más corriente y se tranquiliza más haciendo el amor o masturbándose que matando a alguien. El día que todos nos pusiéramos a culear se acababan las guerras” (47). Pero el Comandante también conoce el amor con Alfredo, el hombre con quien sostiene una relación desde joven.

---

<sup>52</sup> El delirante proyecto del Comandante no parece ser tan lejano a ciertas ideas extravagantes que pasaban por las cabezas de algunos capos. Por ejemplo, Fabio Castillo recuerda una anécdota ocurrida por los días de las negociaciones de paz entre el cartel de Cali y el de Medellín, en el año 87: “—A mí me matan o me eligen Presidente de la República, gritó, eufórico, Gonzálo Rodríguez Gacha, que ocupaba una de las lujosas sillas del salón principal del Castillo Marroquín, en las afueras de Bogotá, cuya piedra fría apenas podía contener los alaridos etílicos del narcotraficante” (*La coca* 253).

<sup>53</sup> Es interesante que en una región ancestralmente homofóbica como el Norte del Valle, los dos protagonistas centrales de dos novelas de Gardezabal, que encarnan los dos períodos de violencia más terribles en Colombia sean homosexuales y despiadados. Aunque se distinguen por condiciones fálicas opuestas, el gamonal Leonardo Espinoza por su pene liliputiense y Londoño por el suyo inmenso, estos criminales comparten como rasgos centrales de su identidad su proclividad a la violencia y su pasión sexual.

Las otras voces, cuentan algunas historias secundarias y ofrecen sus apreciaciones sobre el negocio, la violencia, el oficio del sicariato, a través de ellas vamos completando el perfil del sicario y del narcotraficante (con Gabriel Ángel, que regresará de prisión para seguir en el negocio y la Arañita, condenado a quince años de prisión “por ser colombiano y por venderles a los gringos lo que les gusta” (78), después de haber sido extraditado por orden de los mismos a quienes les financió campañas políticas y con quienes se codeaba en los cocteles bogotanos). También se ofrecen detalles del tráfico de drogas y el manejo del dinero, de la corrupción de los agentes y funcionarios del Estado, de los antecedentes y las distintas valoraciones sobre la violencia.

Algunas de estas voces son las de los sicarios que cuentan su iniciación: “Hacerlo la primera vez es como todas las primeras veces. A uno le sudan las manos, a otros les da vómito y hay quienes, mientras lo hacen, se les para la pinga con la misma fuerza que los adolescentes masturbantes” (13). Otros cuentan estrategias para incrementar el sueldo, como avisar a la víctima y cobrarle por dejarlo vivo o por denunciar al victimario, avisar a la funeraria para ganar la comisión del 20% que ellas pagan sobre el valor del funeral. Algunos se explayan en contar sus primeros muertos, su experiencia y sus motivaciones, que en la mayoría de los casos son meramente laborales: “¿—Y uno qué más hace para salir adelante en este pueblo? (...) —Por lo menos los cuchos ya tienen casa nueva, mi hermana estudia en la universidad y yo le puedo gastar a las hembras cuando puedo” (94-95). Otros reconocen el placer que les causa el asesinato: “Pero a medida que fui cogiendo experiencia, le busqué gusto al asunto y, de pronto, hasta entretención al deber y fui clasificando las caras, las muecas y hasta el susto de los caídos” (64). De ellos, el más oprobioso es Jaime Serna, el acariciador (torturador), quien “siempre dijo que lo criaron amarrado a un poste” (310) y que, como dice su ayudante, “era cruel, pero no por malo sino por gozo” (310). Se señala también la falta de remordimientos: “Uno no se puede arrepentir del oficio. La Virgen del Carmen se

lo manda y uno tiene que hacerle para pagar en la vida y no en el purgatorio como ánima bendita. Si no, ¿cómo podría haber levantado a mis muchachos?” (30).

Pero la violencia no es privativa de los sicarios, el texto presenta una serie de sujetos degradados, que se benefician del narcotráfico y/o ejercen la violencia sin compunción: “— ¿Y no le da asco ni remordimiento? / —¿Por qué? Mi trabajo era recoger los pedazos que ya los habían metido a costales y tirarlos al río” (52). Entre ellos, encontramos una magistrada que manda a matar a su esposo porque ya la aburre, a Patty que manda a matar a su novio porque tiene amores con Marcela, a los García de Cajamarca que mandan matar a Julio Fernando porque en un accidente de tránsito en el carro que este conducía mueren tres de sus familiares, a los narcos pequeños que siembran el terror en las regiones.

Todos los personajes se benefician, de una u otra manera, del narcotráfico y/o la violencia. Incluso, las voces de las víctimas solo aparecen cuando ya se han convertido en victimarios. Esta polifonía delincencial nos va dejando algunas ideas sobre el narcotráfico y la violencia en Colombia. La primera es que casi todos los sujetos que transitan por la novela tienen una disposición permanente a la violencia: el asesinato es el método común para resolver dificultades, lograr objetivos, responder ofensas, afianzar el poder, ganarse la vida e, incluso, obtener placer. La segunda es que no hay una sola expresión de culpa, el asesinato está tan normalizado que no se experimenta ninguna conmoción moral quitándoles la vida a las personas. La tercera es que el narcotráfico ha permeado todas las instituciones y el conjunto de la sociedad colombiana con su enorme poder de corrupción, lo que se hace patente en una serie de historias que involucran directamente en el negocio del narcotráfico a ricos y pobres, políticos, militares, policías, curas, monjas. La cuarta es que el narcotráfico es un asunto económico y que, por lo tanto, mientras existan consumidores, y siempre existirán, la única solución será legalizar la droga.

Y si no fuera suficiente con las conclusiones que nos van entregando las historias de vida y las valoraciones que sobre estos temas hacen los delincuentes, el texto nos ofrece una voz académica que hace un análisis de tipo etnológico e histórico sobre el narcotráfico y la violencia, y en cuya explicación sobre las razones de dicha violencia se constata todo lo anterior.

Esta voz cuenta la historia del narcotráfico, desde el auge de la marihuana en la Guajira, gracias a la condición nómada y contrabandista de sus gentes, hasta el tráfico de la cocaína y el lavado del dinero. Esta economía produce bienestar en la región y logra: “Lo que no pudo la Revolución Cubana, cambiar de estrato social a los dueños de la tierra” (299). Los narcos transforman el campo, lo hacen progresar: “No hay la menor duda, los traquetos le cambiaron la cara al campo colombiano. Le metieron la plata que los ricos viejos nunca quisieron poner para que el campo se desarrollara” (257-258). La conclusión es: “El problema de la droga es un problema de dinero (...) En ningún momento el problema de la droga es un problema moral para los colombianos. Tampoco para los Estados Unidos. Legalizar la producción de cocaína y marihuana sería una medida universal y conseguirla una actitud de tipo económico” (318).

En torno a las razones de la debacle social, nos sitúa frente a la Conquista y la Colonia en que se dan los encuentros violentos de tres razas violentas: los indoamericanos, que se masacraban desde hacía siglos; los españoles, que fueron criminales sacados de las cárceles para emprender el viaje al nuevo mundo; los africanos, que eran prisioneros de batallas perdidas y vendidos como esclavos: “Por donde se ve, nuestros orígenes étnicos eran de guerra” (111). Eso determina que “en este país todos aspiramos a ser pícaros y bandidos alguna vez y es una pendejada que sigamos ocultando ese carácter” (73) y explica por qué “en Colombia son muy, pero muy pocos, los muertos por equivocación. Hay más muertos a bala que en accidentes de tránsito y de cada diez cadáveres de homicidios violentos, nueve

tienen una explicación en sus comportamientos” (71). Esta explicación etnohistórica parece cerrar la puerta de una salida posible al problema de la violencia, pues la violencia actual “no es más que una célula en descomposición de este proceso inacabable que vive Colombia” (284).<sup>54</sup>

#### II.2.1.9. *Sin tetas no hay paraíso* (2005)

Los acontecimientos se enmarcan entre los años 2005 y 2006, en Pereira y Bogotá. Cuenta la historia de Catalina, una niña de 14 años, hija de Hilda, hermana del sicario Byron y novia de Albeiro. Ella decide operarse el busto porque lo tiene muy chiquito y así no puede ser una prostituta prepago de éxito, como sus amigas Yésica, Paola, Ximena y Vanessa (todas menores de 16 años). Dice el narrador que Catalina tenía conciencia de que “la prosperidad y la felicidad de las niñas de su generación quedaban supeditadas a la talla de su brasier” (7) y se obsesiona con la idea de conseguir, a cualquier costo, el dinero necesario para hacerse una operación que le diera una condición pectoral con la cual pudiera atraer el interés de los traquetos:

Catalina se propuso, como meta única en su vida, como fin último de su paso por este mundo, conseguir el dinero para operarse los senos y convertirse en la novia de un traqueto. No pasaría desde entonces, segundo de vida sin que ella pudiera imaginar

---

<sup>54</sup> Está muy generalizada la idea de que la violencia en Colombia se reedita en distintos momentos históricos, esto es, que es una misma violencia continua y no distintos fenómenos de violencia: “No hay entonces nada de asombroso en que numerosos colombianos estén persuadidos de que la violencia no puede tener fin, ni en que, hacia 1978, no hayan visto en ello sino el reinicio de la antigua violencia” (Pécaut, *Guerra* 111). El analista francés señala que efectivamente hay unas continuidades reales: de los grupos de autodefensa a las guerrillas, algunas localizaciones de la violencia actual se dan en zonas de la Violencia antigua, similitudes entre los pájaros de los cincuenta y los sicarios de los noventa, algunos de los primeros cuadros de la guerrilla fueron familiares de víctimas de la Violencia de los cincuenta, la reivindicación agraria que persiste en las FARC, la precariedad del Estado y la ausencia de una simbólica nacional. Sin embargo, precisa Pécaut, “este contexto no implica que Colombia haya sido permanentemente el teatro de una violencia efectiva” (Guerra 115) y señala periodos de tranquilidad. Concluye Pécaut: “Todo parece distinguir el episodio actual de violencia del anterior. Ciertamente, también conlleva una dimensión política fuerte. En efecto, es la renovación a gran escala del movimiento guerrillero que marca su comienzo y expansión continua la que le confiere siempre una de sus características. Pero a lo largo de los años otras formas de violencia vienen a añadirse, cuya dimensión política es ausente o débil, que estén ligados a la expansión de la economía de la droga, a la ira de los jóvenes de las periferias urbanas, a la delincuencia común o a las escenas de la vida cotidiana” (“Reflexiones” 44-45).

cosa distinta a su imagen frente al espejo con un par de senos que intentaran reventar sus brasieres (39).

Primero trata de venderle su virginidad a Mariño, un mafioso de cuarto nivel, por los cinco millones que le cuesta la cirugía, pero este no la acepta. Esa misma noche Caballo, uno de los hombres de Mariño, le ofrece ese dinero si se acuesta con él en las caballerizas de la finca. Después de perder su virginidad con el guardaespaldas, otros dos compañeros de él la violan. Producto de esto, la niña queda embarazada y aborta, después de una larga meditación en la que contempla la posibilidad de tener el hijo y venderlo. Como el hombre no le da el dinero prometido, ella hace que Orlando, uno de los hombres que la violaron, mate al engañador. Yésica logra meterla en un grupo de sesenta prostitutas que van a una fiesta de mafiosos en honor a Cardona, la cabeza del cartel del narcotráfico. Este acepta acostarse con ella, a pesar de la condición pectoral de la niña, porque Yésica le dice que es la prostituta más caliente de Pereira. El capo queda encantado con ella y le promete hacerle operar el busto, pero todo se posterga cuando la policía emprende una campaña contra los mafiosos más reconocidos y ellos tienen que esconderse. Esto las deja sin trabajo y ellas deciden viajar a Bogotá y se meten de prostitutas en un burdel, lo que significa una baja de categoría en el submundo de la prostitución. Después de algunos incidentes, que incluyen el robo, consigue que Mauricio Contento la opere. Después de que ella le paga el costo de la operación con varias semanas de sexo, el médico le pone unas prótesis usadas. Gracias a las nuevas dimensiones de su busto, Yésica le consigue muchos contratos sexuales con mafiosos. Uno de ellos, el sesentón Marcial Barrera, la hace su niña-esposa y le da mucho dinero. Ella puede pagarse una nueva cirugía para reemplazar las prótesis infectadas, pero antes acepta feliz que su marido mande matar a Contento. Los nuevos senos alcanzan las dimensiones tamaño cuarenta, pero su piel no resiste y se desprende, dejándola impedida para nuevas operaciones por un tiempo. Ella continúa un calvario de operaciones absurdas, desprendimientos de piel y

nuevas cirugías que, al final, la dejan como al comienzo, con los senos pequeños. Barrera hace su amante a Yésica y echa a Catalina a la calle sin un centavo. Decepcionada del mundo, vuelve a su casa. Allí se entera de que su antiguo novio, Albeiro, y su mamá viven juntos y esperan una hija. Proyecta suicidarse saltando del viaducto de Pereira, pegándose un tiro, tirándose a un bus del sistema Transmilenio, pero no halla el valor. Entonces llama a Pelambre, guardaespaldas de Barrera, y lo cita en la Terminal. Mientras espera, se encuentra con el concejal Octavio y, en tres horas, le cuenta su historia para que, aclara el concejal, “escribiera un libro sobre su vida y me ganara una platica” (207). Ese es el libro que estamos leyendo. Para vengarse de Barrera y Yésica, le entrega una carta para la DEA al concejal, con pruebas sobre los negocios ilegales de su ex esposo. Con estas pruebas, ellos son capturados posteriormente. Después, consigue que Pelambre acepte matar a Yésica y, desde un bar donde supuestamente se ha citado con la presunta víctima, lo llama por teléfono y le da las señas de cómo está vestida la mujer que deben asesinar sus sicarios. Cuando ellos la matan, nos damos cuenta de que la mujer es Catalina, que ha conseguido suicidarse a manos ajenas.

El concejal Octavio concluye, después de valorar concienzudamente la historia que nos ha contado:

A raíz de la respuesta de mi amigo y del drama de Catalina que refleja la obsesión que tienen estas niñas para conseguir los cinco millones de pesos que cuestan unas tetas, he pensado que el mejor negocio del mundo no es la política ni un cargo público con alto presupuesto, ni el tráfico de drogas, animales, pieles de cocodrilos o mujeres. El mejor negocio es la vanidad, por eso voy a comprarme un diploma de cirujano plástico y voy a montar una clínica de estética para la que ya tengo un nombre tentativo: “Tetas Factory” (222).

Es una historia que traza la lamentable experiencia de la superficialización de las sociedades modernas por el imperio de la estética *fashion*, que en el caso colombiano se torna

más dramática cuando estas mujeres, para lograr los estándares de belleza exigidos, tienen que asociarse al mundo del narcotráfico a través de la prostitución.

La lectura que la novela hace del narcotráfico es la cotidianamente esbozada por los medios de comunicación: un negocio de gente de mala laya que con sus riquezas rápidamente adquiridas corrompe todo el tejido social y permea las instituciones, heredándonos un mundo sin valores. Sin embargo, se cuida de caracterizar la diferencia entre los antiguos narcotraficantes de los carteles famosos y los nuevos narcos, “más cautelosos, menos ostentosos y se podría decir que más inteligentes y más escurridizos” (42). Este poder corruptor del narcotráfico y las estructuras criminales que comportan nos deja como resultado un país que se destroza en las múltiples interacciones de los grupos que ejercen la violencia y someten al país a un desangre sin fin.

Sin embargo, los sobornos de esta etapa del narcotráfico eran más selectivos y el cuidado de sus laboratorios y cultivos estaba a cargo, según la zona geográfica, de la guerrilla o de los paramilitares, grupos que justificaban este contradictorio accionar con la premisa de no dar ventaja al enemigo, ya que ambos conseguían con los monumentales ingresos de esta actividad ilícita, el dinero suficiente para comprar las armas que les justificaran su permanencia en la guerra sin sentido que desangraba a la patria y que ya compraba la vida de más de un millón de personas desde los años 60 y el desplazamiento de tres millones de colombianos desde los años 80. Ningún otro país del mundo vería caer asesinados en un lapso de 9 años, entre 1.986 y 1.995, a cinco candidatos presidenciales: Jaime Pardo Leal, Luis Carlos Galán, Carlos Pizarro, Bernardo Jaramillo y Álvaro Gómez Hurtado quienes se atravesaron con valentía en el camino de los osados y soberbios narcotraficantes de los carteles de Medellín y Cali (45).

Este mundo es valorado explícitamente por el concejal Octavio en su rol de narrador. Él es un hombre ambicioso y cínico, que hace cualquier cosa por conseguir sus propósitos, pero que, no obstante, hace en el transcurso de su narración toda clase de valoraciones moralizantes. Esta actitud de doble moral que rige la narración y la valoración de mundo del texto es justificada por el mismo narrador:

Soy un corrupto y no me da pena decirlo. A la única persona que no he robado en mi vida ha sido a mi mamá, pero no porque uno deba tener consideración con la persona que le regaló la vida, sino porque la pobre no ha tenido nunca donde caerse muerta. Por eso, no se confundan al escucharme pontificar sobre la moral y los problemas del país con un tono que raya en la santidad y la solemnidad, sólo quiero sus votos. Mi doble moral me permitirá conseguirlos (126).

Este discurso resulta autofágico. Si uno quiere conseguir votos no les dice a los votantes que su moral es una mentira y que solo lo hace para conseguir votos. Esta más parece una trampa que inadvertidamente se pone el mismo narrador al intentar justificar el tono moralista de una novela que claramente está apostando a venderse a partir de un tratamiento morboso del tema que aborda.

### II.2.2. Narcotráfico y sociedad

En *Coca: novela de la mafia criolla* el narcotráfico se da gracias a unas condiciones sociales de disfuncionalidad (pobreza, inmovilidad social, inclinación a la ilegalidad) y a la precariedad de un Estado ausente o corrupto. Pero, a la vez, el narcotráfico multiplica, a través de la corrupción y la violencia, esas disfuncionalidad y precariedad. La novela hace énfasis en esta capacidad corruptora del narcotráfico, tanto en lo atinente a las diferentes instituciones del Estado, cuyos funcionarios se venden o trabajan directamente para los mafiosos, como en su impacto negativo sobre el tejido social.

El propósito fundamental de los mafiosos es el poder económico y, en ese sentido, su búsqueda de inserción social está remitido básicamente a garantizar la legalización de sus capitales y su permanencia en el negocio. Este objetivo se logra a través de tres mecanismos básicos: corrupción, negocios con representantes de la sociedad hegemónica y respaldo político a través de la financiación de campañas de terceros. La estrategia tiene éxito, el negocio prospera y el capo se ve rodeado de importantes personalidades de la vida pública. Al final es asesinado, pero esto ocurre por una venganza de carácter personal y no como consecuencia de la sanción de la sociedad o del Estado por su actividad criminal. Al contrario, se advierte que la inserción social, económica y política de los narcos, a través de múltiples transacciones con diferentes actores de la sociedad hegemónica, se da de manera plena.

La violencia aparece como consecuencia lógica de las dinámicas propias de la empresa criminal del narcotráfico o por efectos de prácticas de carácter vindicativo inherentes a la cultura colombiana. El asesinato es la respuesta a ofensas de carácter personal, a deslealtades y traiciones, pero es, sobre todo, el principal mecanismo de afianzamiento del poder y de posicionamiento del narco. La expansión del narcotráfico está íntimamente asociada con el incremento de la violencia. Asimismo, el uso de la violencia puede alcanzar niveles de extrema crueldad, como el caso del descuartizado, cuando se trata de enviar mensajes contundentes sobre el poder del narcotraficante.

En *La mala hierba* aparecen claramente delineados los elementos centrales en el asentamiento y consolidación del narcotráfico en la costa Atlántica. El primero, una ilegalidad normalizada a través del contrabando, cuya economía se asimila sin traumatismos a la economía legal. Esta dinámica se hace tradición y los hijos heredan de los padres los negocios ilegales (como es el caso del cacique Miranda). El segundo, la precariedad del Estado, cuya presencia es mínima o deslegitimada, y cuyos representantes hacen parte de

estas redes ilegales. Estos dos elementos, junto a las privilegiadas condiciones geográficas para el cultivo y el transporte de la droga, determinan que los gringos traigan el negocio de la marihuana, que este se desarrolle de manera acelerada y que sus inmensas ganancias se inserten rápidamente a la economía tradicional.

Consecuencia de estas condiciones sociales (ausencia del Estado y tradición de ilegalidad), la justicia privada opera en lugar de la justicia legítima y las tradiciones vindicativas se vuelven un valor social. Así, la muerte es el castigo a faltas al código de honor, la deslealtad y la traición, y es la respuesta obligada a delitos de sangre. Esta condición abre cadenas de venganza, que se heredan de generación en generación y que solo se cierran con el aniquilamiento de los miembros varones de la familia rival. En este sentido, la violencia en la novela se plantea en dos niveles: el atinente a estas tradiciones vindicativas y el que se refiere a las expresiones propias del negocio ilegal. Sin embargo, esa violencia no parece afectar a la sociedad en general, sino a los actores insertos dentro de estas dinámicas. De hecho, Miranda, que es un hombre despiadado frente a sus enemigos, procura que los integrantes de su estructura criminal no generen desorden social y violencia sobre la comunidad.

En esta novela el asunto de la inserción social del marimbero es fundamental. El proyecto de Miranda es, por supuesto, económico, pero, sobre todo, busca el adcentamiento familiar. Para lograrlo, organiza un programa que debe lograrse plenamente en la segunda generación y que se cumple en cuatro pasos: educación del hijo en el extranjero y matrimonio con una mujer de la alta sociedad, negocios con ricos tradicionales y participación directa en la política. Este proceso se desarrolla con éxito y el resultado es la incorporación de la familia Miranda a la sociedad hegemónica y el poder político.

La inserción social plena se cumple en una prospección de más de una década sobre el tiempo de publicación de la novela. Esto comporta claramente una interpretación sobre el

destino de los narcotraficantes en la conciencia que rige la construcción de mundo del texto: estos serán asimilados, harán parte de la sociedad dominante y sus capitales serán incorporados a la economía tradicional.

En *Leopardo al sol*, el espíritu de ilegalidad construido por la tradición del contrabando en la costa Atlántica se erige en causa central de la expansión del narcotráfico en esa zona. Esto sobre el supuesto de un Estado que solo aparece asociado a escenarios de corrupción. De hecho, la función reguladora y sancionadora que le corresponde al Estado descansa en mecanismos propios de la tradición. La novela no se interesa en los aspectos relativos a los mecanismos de producción, transporte o comercialización de la marihuana o la cocaína, sino que se concentra en examinar la incidencia social de este negocio, sobre todo en lo atinente a la violencia que entraña y a su capacidad de corrupción.

No se parte del supuesto de una sociedad ideal anterior, pero sí de una sociedad mejor. La violencia hace parte de prácticas ancestrales muy anteriores a la aparición del narcotráfico, pero esta se supeditaba a mecanismos de regulación social de los conflictos propios de la tradición *Wayuu*. La violencia entre Barraganes y Monsalves se mantiene por años dentro de los códigos de regulación propios de esta tradición y constreñida al ámbito de las familias, sin un profundo impacto sobre el entorno social. Pero los dineros provenientes del tráfico de la marihuana y, posteriormente, de la cocaína: multiplican el poder armamentístico y destruyen los mecanismos de regulación cultural:

La novela presenta un problema macro que explora a un nivel microcósmico: el rompimiento de las tradiciones a partir de la inserción de nuevas economías, y asimismo de otros valores que entran a relativizar las relaciones y a establecer una nueva lógica que desconoce los estatutos heredados e impuestos por una realidad más antigua, e incluso mítica, pues este nuevo orden lo hace y lo impone el hombre y sus ambiciones (Elicenia Ramírez 99).

Este tránsito se evidencia, primero, en la contratación de un sicario para cobrar las deudas de sangre que tienen enfrentadas a estas dos familias durante décadas y, luego, en la conformación de ejércitos paramilitares. Una vez que se disuelven los mecanismos de regulación del conflicto, la violencia se hace incontenible y su impacto sobre la sociedad es mucho más contundente:

Por medio de los primos Barragán y Monsalve asistimos a un momento clave de la historia nacional que de una u otra manera vuelve a interesarles a los novelistas colombianos más recientes: el momento en el que se destruye un orden, en el que una tradición se hace pedazos, en el que surgen rutas nuevas todavía muy oscuras y la moral tradicional queda pendiendo de hilos rotos. Momento que coincide en nuestro país con la aparición del narcotráfico y su modo de vida, en todos los estratos de la sociedad (Carriña Navia 22).

La novela nos lleva entonces de una violencia intrafamiliar, constreñida por regulaciones propias de la tradición y alimentada por los dineros del contrabando, a una violencia regional que afecta el entorno social inmediato, alimentada por los dineros de la marihuana y, finalmente, a una violencia incontrolable de impacto en toda la sociedad, financiada por los dineros de la cocaína.

Otro aspecto importante es la inserción social del narcotraficante. Esta aspiración define el proyecto vital del Mani, que busca consolidarlo a través del intercambio comercial y la asociación con los ricos tradicionales, el matrimonio con una mujer de esa sociedad dominante, el adcentamiento de sus maneras y el abandono (fingido) de su actividad ilegal. El proyecto del Mani parece encaminado a una parcial realización, pero su muerte lo trunca. Por su parte, los Barragán proyectan esta inserción social por vía del menor de los hermanos. Alejan a Arcángel del entorno familiar para que se eduque y lo marginan del negocio ilícito y la violencia. Al final, no se sabe si este proyecto de adcentamiento logra cumplirse. Sin

embargo, aunque los proyectos de inserción social se truncan por dinámicas propias de la guerra interfamiliar, se advierte la receptividad de la sociedad a los capitales ilegales y su disposición a hacer transacciones que conduzcan a estos narcotraficantes a su incorporación a la sociedad hegemónica.

La tesis es que el narcotráfico multiplica la violencia, genera una profunda descomposición social y agudiza la corrupción. Sin embargo, la lectura no es fatalista. La abierta resistencia liderada por el Bacán a la influencia de los Barraganes y el rechazo del bienestar económico que esta economía ilegal puede atraer son un grito de dignidad que logra un importante efecto sobre su entorno inmediato y se constituye en símbolo de la acción social frente a este flagelo.

*Cartas cruzadas* se construye desde el punto de vista de la sociedad normalizada. Sus narradores son ciudadanos de clase media y alta, profesionales vinculados a las ciencias sociales y humanas, que transitan de ser jóvenes de los años 70 a adultos de los 80. Ellos reconocen los defectos de una sociedad paísa, provinciana y mojigata. Sin embargo, ante el desorden social producido por el narcotráfico, estos defectos parecen menores y se ansía el regreso al viejo orden social. No se trata de la nostalgia por el paraíso perdido, sino de la desesperada necesidad de salir del infierno habitado.

Se advierte que la expansión del narcotráfico en Colombia, particularmente en Medellín, obedece a la confluencia entre la codicia y un Estado precario que permite la institución de la ilegalidad y promueve la connivencia social con el delito. Ambición desmedida, precariedad del Estado, tradición de ilegalidad hacen parte del modo de ser de esta sociedad y constituyen las condiciones de emergencia y propagación del fenómeno. Es, también, la razón para afirmar que todas las fortunas tienen un comienzo ilegal.

Aunque los narradores son reiterativos en señalar la permanente interacción económica entre los narcos y los ricos tradicionales, con la consecuente legalización de los

capitales ilegales, no se ocupa de presentar un proceso de adecentamiento del narco. Por el contrario, la novela construye un proyecto de desmejoramiento social y humano a partir de la relación con el narcotráfico. Se parte de un estado inicial de éxito académico, de bienestar económico, espiritual y afectivo, y se va trazando, en la medida en que el personaje se incorpora a la red de narcotraficantes, un itinerario de descomposición social, de destrucción académica, de desestabilización emocional, de fracaso personal. Todo este proceso es movilizado por la simple ambición económica, por la búsqueda del lujo y el derroche.

En la conciencia de Esteban, que parece el punto de vista dominante del texto, lo más lamentable de este proceso que vive la sociedad por efectos del narcotráfico es la pérdida de valores, el desquicie social y lo que algunos han llamado narcocultura. Este desorden social se entiende como el fenómeno más grave derivado del narcotráfico y, quizá por ello, se elude aludir a la violencia generalizada y al terror, a los centenares de muertes que dejan los asesinos del narcotráfico y a los incontables atropellos a la comunidad por parte de todos los integrantes de estas estructuras criminales.

Aunque *El Zar, el gran capo* queda inconclusa, el planteamiento central es bastante claro: el narcotráfico no es un producto aislado sino la resultante de una crisis social expresada en la precariedad del Estado, la corrupción social generalizada, la inmovilidad social, la falta de oportunidades, la imposibilidad de lograr bienestar económico por la vía legal y el trabajo honrado, y la impunidad rampante. En esta estructura social resquebrajada, el delito es parte del horizonte inmediato de los sujetos y el narcotráfico un camino expedito para la adquisición de riquezas. El robo, el atraco, el sicariato, la estafa, el narcotráfico son meros medios de redención económica. El delincuente no se entiende como una anomalía social, sino como el resultado de una anomia social y, entonces, la sanción no recae sobre los criminales sino sobre la estructura social que produce el delito, es decir, sobre todo el conjunto de la sociedad colombiana.

Si el delincuente no es una anomalía del conjunto social, no hay interés por su inserción en el mismo. El narcotraficante no tiene un proyecto de adecentamiento. La transacción económica con los ricos tradicionales, la financiación de campañas a políticos y la manipulación para la elección de sus peones a cargos públicos de importancia tienen el propósito de sofisticar los mecanismos que le permitan continuar en la ilegalidad con protección del Estado y con la connivencia de la sociedad en general.

Aunque la venganza es parte de la axiología de los sujetos, no es un elemento central en el desarrollo de la violencia. La violencia aparece remitida principalmente a intereses económicos: se mata para castigar el incumplimiento en el pago de deudas, para sacar del camino a competidores, para monopolizar el tráfico. La violencia asociada al narcotráfico parece reducida a ámbitos particulares, sin una mayor incidencia sobre el conjunto social.

En *Hijos de la nieve*, dos elementos nutren la percepción que el texto ofrece sobre el surgimiento y desarrollo del narcotráfico. El primero es la inmovilidad social, la imposibilidad de progresar en el escaño social y de lograr bienestar económico a través del estudio, el desarrollo profesional y el trabajo honrado. El segundo es la ambición, que en la sociedad paisa se erige como proyecto de vida. Una ética del dinero que el narcotráfico convierte en una pasión desenfrenada por la riqueza fácil, la ostentación y el derroche.

A estos dos elementos se suman la precariedad del Estado, la corrupción generalizada y la connivencia de la sociedad con el narcotraficante. Pero, más que las condiciones genéticas del narcotráfico, a la novela le interesa señalar el proceso de descomposición que la ambición del dinero fácil y la lógica de la ostentación y el derroche generan. La novela se concentra en el proceso de degradación de los integrantes de una familia y, a través de ella, se examina el proceso de descomposición de la sociedad toda. Esta influencia del narcotráfico en la sociedad se materializa en la experiencia de los tres hermanos protagonistas, que encarnan tres aristas fundamentales de este fenómeno: el narcotraficante

(Capeto), el consumidor (Juan) y la sociedad connivente (Adriana). Por otro lado, los padres aparecen como los representantes de la sociedad paisa tradicional, que agoniza ante el embate del narcotráfico y el nuevo orden social que instaura.

Lo que interesa mostrar al texto es la profunda descomposición que resulta de la imposición de este orden social mafioso y aleccionar sobre la inconveniencia del narcotráfico en la sociedad colombiana. En ese sentido, no aparece la discusión sobre el proyecto de inserción social del narcotraficante, la experiencia de la violencia se supedita a las dinámicas internas del negocio y su aparición se liga al proceso de descomposición moral de sus protagonistas. Hay, entonces, una muy limitada referencia al desangre que padeció Medellín y Colombia entera por la época del ascenso y caída del capo Pablo Escobar, que es el periodo histórico al que se remite la novela.

*La lectora* nos indica que la ambición desenfrenada y el estado de ilegalidad promovido por una sociedad descompuesta en todas sus manifestaciones y un Estado corrupto son las razones que determinan la proliferación del narcotráfico y la violencia. La novela no hace una interpretación sobre estos fenómenos en la sociedad colombiana, sino que pone en escena una corrupción generalizada. Sin embargo, la omnipresencia del narcotráfico en todos los escenarios, su incidencia negativa sobre los actores y la sobreexposición de historias atravesadas por la violencia y la descomposición moral, permiten advertir que el narcotráfico es el principal generador de la descomposición social, de la corrupción del Estado y de la violencia generalizada.

No hay referencia a un estado anterior, a una sociedad mejor, y, por ello, no resulta posible afirmar si la disfuncionalidad social es la resultante o el resultado de la influencia del narcotráfico. Sin embargo, sí se constata, en el análisis del tejido social que nos ofrece la novela, que el narcotráfico aparece como la causa fundamental de la corrupción y la violencia.

No se desarrolla el tema de la inserción social del narcotraficante, pero la historia de Caliche opera en el sentido contrario. Este piloto desciende, por su vinculación al narcotráfico, desde un lugar de privilegio en el entramado social a la más oprobiosa condición humana y la más absoluta miseria económica, moral y personal. Este itinerario de descomposición, tan claramente trazado, no se desarrolla con los otros actores. Sin embargo, no hay finales felices. Todos terminan mal: viviendo en soledad, padeciendo la culpa del fratricidio, en el infierno de la drogadicción o asesinados. La única que parece continuar con su vida normalmente o, incluso, reencausarla positivamente (volver con el novio, mejorar las relaciones familiares, dedicarse a la escritura), es la lectora. Esto parece obedecer a que su relación con el narcotráfico fue incidental y a que es una consumidora moderada de droga.

Se advierte en la generalidad del tejido social una insensibilidad por la violencia y la corrupción. Un elemento esencial en este sentido es la normalización de la expresión “desechable” para referirse a otros seres humanos. Su uso -ya generalizado en distintos sectores de la sociedad colombiana- da cuenta de una profunda inversión axiológica, que rebaja la vida y la dignidad humanas al mismo nivel de mercancías sin valor. Un ser humano considerado desechable, una mercancía deleznable, es la más impactante señal de un tejido social descompuesto.

*Comandante Paraíso* ofrece un amplio panorama del narcotráfico en su desarrollo histórico y en las dinámicas propias del negocio: producción, transporte, comercialización y economía. Pero no es esta constatación lo central al texto. La novela propone una profunda revisión de las prácticas y dispositivos sociales que hacen posible el enorme desarrollo del narcotráfico y su relación con la violencia.

Esta revisión busca sustentar la tesis según la cual la causa del desorden social y la violencia colombiana es el “carácter” del colombiano, una construcción ontológica gestada por siglos de violencias, cuyo punto central fue el encuentro violento de tres razas violentas

durante la Conquista y la Colonia. En algunos pasajes de clara vocación académica se explica cómo esas razas, que venían contaminadas por prácticas de violencia endémica, se mezclan violentamente durante un largo periodo histórico dando como resultado un sujeto necesariamente violento y con una disposición natural al delito. Esa inclinación delincencial del colombiano y ese espíritu violento explican la persistencia en Colombia de los innumerables escenarios de violencia que constituyen la historia del país: el desorden social, la desinstitucionalización y la violencia son productos de ese “carácter”.

En este estado de cosas, el narcotráfico encuentra el nicho ideal para su desarrollo y expansión. Este problema se resuelve con el simple expediente de su legalización o, como pretende el Comandante, cuando los mafiosos se tomen el poder por la vía de las armas y establezcan un gobierno mafioso que logre el reconocimiento de la ONU.

Sin embargo, el problema de la violencia no parece tener solución. La violencia, se advierte en la novela, es un problema estructural de la sociedad colombiana, hace parte de nuestra construcción como sujetos sociales, de nuestros orígenes étnicos, de nuestros dispositivos culturales y de nuestra historia. Es, sostiene el narrador académico, “parte del proceso inacabable que vive Colombia”. El narcotráfico es solo una de las expresiones de ese talante nuestro y su desaparición no resuelve el problema.

De hecho, la novela hace una valoración positiva sobre el narcotráfico. Por ejemplo, plantea que este negocio produjo bienestar económico en los pobres, acceso de los campesinos olvidados a los bienes de consumo y una verdadera revolución agraria que cambió los propietarios de la tierra y desarrolló el campo colombiano modernizando las infraestructuras de producción.

*Sin tetas no hay paraíso* ofrece una mirada sobre el narcotráfico cercana a la de los noticieros de televisión, es decir, muy superficial y escandalosa. El narcotráfico se plantea como un negocio de gente de mala laya, que aprovecha las inmensas ganancias que este le

produce para ejercer ese dominio sobre el entramado social a través de la ostentación, la corrupción institucional y social, y la violencia. El resultado de la acción directa de estos capos y del resto de delincuentes incorporados a la estructura criminal del negocio es una profunda descomposición del tejido social y una lamentable inversión axiológica.

La prostitución se constituye en el signo más fuerte de esta descomposición social. Esas muchachas que se hacen prostitutas para poder vivir el ideal de la ostentación económica y pectoral son en la conciencia del texto la más rotunda y dramática expresión de esa inversión de valores propiciada por el narcotráfico. La historia de Catalina sirve de hilo conductor y de eje de esta percepción. Esta niña renuncia al amor puro que vive con su novio para procurarse unos senos grandes y en pos de ese objetivo pasa, muy rápido, de ser la chica buena del colegio a convertirse en una prostituta sin valores, capaz de promover y aprobar asesinatos, y de meditar en la posibilidad de tener un hijo para venderlo. La búsqueda de los pechos de silicona le hacen perder el respeto por sí misma y por la vida humana, y la convierte en un ser repulsivo, cuyo destino es el suicidio.

Otra figura importante en esta construcción social es el Concejal Octavio, el flamante narrador de la novela. Octavio es un político corrupto y cínico, sin escrúpulos ni sentimiento de culpa, que hace gala de una insensibilidad social y nos ofrece una percepción absolutamente banalizada de la violencia. Este concejal es, para sorpresa del lector, declarado en algún pasaje de la novela como el narrador de la historia. Esta decisión narrativa parece un contrasentido, toda vez que el discurso del narrador sanciona constantemente la inmoralidad de los actores. El mismo concejal trata de resolver (sin éxito) este desfase explicando que esa posición moralista y conservadora es una estrategia para ganar votos. La violencia en Colombia se deriva directamente del narcotráfico o como resultado de vindicaciones de carácter personal. Sin embargo, no es el centro de atención de la novela y no se examina su incidencia en la sociedad.

### II.2.3. Análisis transversal

Un examen del conjunto de estas novelas evidencia diferencias sustanciales en torno a la manera en que entienden el narcotráfico y su incidencia social, y nos deja ver cómo estas diferentes percepciones están determinadas por condiciones socio-geo-históricas específicas. En este análisis voy a indagar cómo el conjunto de novelas dan cuenta del fenómeno, haciendo especial énfasis en su incidencia social, en la representación de la violencia y su relación con el narcotráfico, y en el tema de la inserción social del narcotraficante. Después haré algunas aproximaciones en torno a las diferencias y confluencias que advierto en estas novelas, según las condiciones regionales y los cronotopos de su escritura.

El elemento sustancial en la representación del narcotráfico en estas novelas es su incidencia social. No obstante, algunas se ocupan del fenómeno en sus dinámicas específicas. *Coca*, *Hierba*, *Zar*, *Comandante* e *Hijos* se detienen con detalle en el cultivo y procesamiento, en el transporte y la distribución, en la comercialización y en el manejo de los capitales obtenidos. Además, *Hierba* y *Comandante* hacen un recuento histórico del narcotráfico. La primera se concentra en el inicio del negocio en la costa Atlántica, con las semillas de marihuana traídas por los gringos, y su apogeo en los setenta. La segunda trata parcialmente este periodo, pero se concentra en el desarrollo del narcotráfico de la cocaína que es el que da lugar a los grandes capos y a la constitución de los famosos carteles del narcotráfico. *Cartas* no se ocupa de estas dinámicas, pero hace algún tratamiento en torno a la legalización de capitales. Aunque este no es el aspecto más relevante de esta narrativa, estos desarrollos enseñan la complejidad del negocio y resultan muy ilustradores del proceso histórico que dio lugar al fenómeno del narcotráfico y de las razones de su expansión.

#### III.2.3.1. Incidencia social

El asunto de la incidencia social del narcotráfico es fundamental a esta narrativa. Las nueve novelas que estoy examinando en este apartado coinciden en su interés por las dinámicas sociales asociadas al narcotráfico, por el tipo de sociedad en el la cual este surge y se desarrolla y/o por las transformaciones que en el seno de dicha sociedad ocurren como resultado de su influencia. Una parte central de esta incidencia social es la violencia, pero, dada la importancia de este tema, lo desarrollaré aparte.

La precariedad del Estado, expresada fundamentalmente en su ausencia, en la corrupción y en la impunidad es una constante en todas las novelas. El Estado aparece únicamente en la dinámica de funcionarios que se venden a los criminales, de políticos que los protegen, de jueces que los exculpan. Si el Estado hace alguna presencia, esta solo se visibiliza en acciones punitivas contra los humildes. En casos excepcionales, actúa contra los narcotraficantes, pero esto se da por efectos de la influencia de mafiosos más poderosos que necesitan sacar a otros del camino (como en *Leopardo*) o de reacciones obligadas del Estado por algún exabrupto del capo. Este es el caso de la persecución a Pablo Escobar por el asesinato de Luis Carlos Galán, que narra *Hijos*, o de la guerra declarada por el capo Londoño en *Comandante*. En otras acciones punitivas, los agentes del Estado actúan con motivaciones personales, como es el caso del teniente Cosme, en *Coca*, que mata a Zoilo por una venganza personal o del mayor Carmona, en *La lectora*, que se enfrenta al mafioso González para robarse los dos millones de dólares.

Consecuencia de esta precariedad del Estado es la impunidad y la ilegalidad, que son constantes en estas novelas. La connivencia con el delito y la tendencia a actuar violando las normas y las leyes, a hacer justicia por la propia cuenta, a buscar negocios ilícitos, a aceptar capitales ilegales, a cohonestar con el crimen aparecen en estas ficciones como elementos constitutivos de lo social en Colombia. A excepción de *Comandante*, que ofrece una explicación etnohistórica en la que se aduce que esta proclividad a la ilegalidad es parte de

nuestra ontología, de nuestro “carácter”, las novelas parecen entender que este ambiente de ilegalidad se debe a la persistencia en Colombia de un Estado precario. En *Hierba y Leopardo*, esta normalización de la ilegalidad es parte, además, de la específica tradición del contrabando en la costa Atlántica.

El tráfico de drogas encuentra en estas condiciones sociales el terreno abonado para su desarrollo. A estas determinantes, algunas novelas agregan otros elementos de disfuncionalidad social que coadyuvan al asentamiento y la expansión del negocio.

El primero, la inmovilidad social. En *Coca, Zar, Comandante e Hijos* se insiste en que los personajes optan por hacer parte de las estructuras del narcotráfico debido a la imposibilidad de lograr ascenso social y bienestar económico por la vía legal, por el estudio y el trabajo honrado.

El segundo, la pobreza. Aunque no es necesariamente esta condición la que determina la decisión del sujeto de entrar al narcotráfico, si es en la mayoría de los casos el elemento que determina su participación en cadenas delictivas que eventualmente terminan en ese negocio. A excepción de los acaudalados políticos mafiosos en *Cadáver*, de Carlos en *La lectora* (que procede de una familia rica) y Luis en *Cartas* (que disfrutaba de una posición de clase media), los mafiosos que protagonizan estas novelas proceden de hogares con problemas de pobreza. Los Barragán y los Monsalve (*Leopardo*) eran pobres hombres del desierto, Miranda (*Hierba*) malvivía hasta que hereda el negocio de contrabando del padre, Henry y Zoilo (*Coca*) eran ladronzuelos el uno y comerciante pobre el otro, Mauro (*Divino*) era ayudante de bus, Capeto (*Hijos*) era un empacador de pasas, la familia de Jorge (*Zar*) sobrevive apenas con el sueldo del padre, Midas (*Delirio*) venía de un hogar humilde, Londoño (*Comandante*) tuvo que trabajar desde niño para ayudar a la manutención de la madre. Junto a ellos hay una auténtica demografía de pobres integrados a las estructuras

criminales del narcotráfico como sicarios, guardaespaldas, choferes, cocineros, ejecutores, cultivadores, transportadores, mulas.

El tercero, la ambición. Esto es más patente en las novelas cuyos personajes tiene una vida relativamente tranquila y que, por efectos de la codicia del dinero, se dedican al negocio del narcotráfico. En busca de una vida llena de lujo, Luis (*Cartas*) deja su exitoso trabajo académico y se mete de lleno en el negocio del narcotráfico; inconforme con el dinero de la familia, Carlos (*La lectora*) se pone a pilotear cargamentos de coca para adquirir poder económico; ansioso de darse los gustos de los nuevos ricos, Capeto (*Hijos*) abandona el sueño de ser profesional y se dedica al tráfico de drogas; ávido de más riqueza, Londoño (*Comandante*) vende su exitoso negocio de transporte para internarse en las selvas a procesar el alcaloide. Aunque estas cuatro novelas desarrollan específica y explícitamente la motivación directa de la ambición para tomar la decisión de entrar en el narcotráfico, en todas las demás es fácil concluir que esta motivación es parte del proyecto de vida de sus protagonistas.

Un examen del conjunto de estas novelas nos deja entender que las condiciones de emergencia, consolidación y expansión del narcotráfico se explican en la disfuncionalidad social, definida en la precariedad del Estado, la ilegalidad ambiente y la impunidad. Otras agregan uno o más de los elementos que agudizan dicha disfuncionalidad: la pobreza, la falta de oportunidades y la ambición del dinero fácil. Estas últimas constituidas en motivaciones directas para la elección de la vida criminal.

Las novelas también se preguntan por el impacto del narcotráfico en la sociedad. *Hierba*, *Comandante* y *Zar* nos dejan entender que los efectos del narcotráfico sobre el entramado social no son tan profundos, pues la disfuncionalidad social existía antes que el narcotráfico y seguirá existiendo después. Las dos primeras apuestan por la legalización de los capitales y la asimilación de los narcotraficantes a la sociedad hegemónica (en la

segunda, incluso, por la legalización del negocio). La tercera queda inconclusa, pero su crítica social pareciera advertir que todo seguirá igual o empeorará.

Las demás novelas señalan que el narcotráfico agudiza esa disfuncionalidad social, en algunas casi hasta el punto de dejar una sociedad fallida. *Leopardo*, *Cartas e Hijos*, aunque parten del reconocimiento de esa disfuncionalidad social, señalan un antes y un después. En el antes, una sociedad defectuosa, pero aceptable; en el después, una sociedad desbaratada. En *Coca*, *La lectora* y *Tetas* no aparece la referencia a una antes y un después, pero es claro que el narcotráfico aumenta la precariedad del Estado, la corrupción y la impunidad, profundiza la descomposición social y pervierte a los sujetos.<sup>55</sup> Estas seis novelas reconocen que el narcotráfico es producto de una disfuncionalidad social, pero muestran cómo este negocio agudiza dicha disfuncionalidad. Además de los elementos ya señalados, se exacerbaban la prostitución, la drogadicción, el desorden social y la delincuencia.

#### II.2.3.2. Inserción social

Un elemento importante en la vida del narcotraficante es el tipo de relación que construye con el entorno social. Algunos de los narcotraficantes que abundan en estas novelas se construyen con la imagen clisé: ostentosos, de mal gusto, desenfrenados, violentos y generosos. Pero la mayoría de las novelas construyen una imagen más compleja, que, aunque pasen por estos comportamientos típicos, ahondan en su condición humana, en la naturaleza de su esfuerzo, en sus circunstancias sociales. Uno de los elementos centrales a esta indagación es la inserción social.

---

<sup>55</sup> Me parece que habría que matizar la siguiente afirmación de Fonseca: “Las narconarrativas plantean oposiciones entre una sociedad tradicional que valora el esfuerzo y el trabajo y las nuevas fuerzas sociales generadas por el narcotráfico y el dinero fácil” (110). Aunque hay una tendencia a oponer estos escenarios sociales, no todas las novelas se ocupan de esta oposición. Al menos en el caso colombiano, muchas de ellas entienden que la inserción del narcotráfico se debe precisamente a la preexistencia de un escenario anómico que ya no valora el esfuerzo y el trabajo.

En *La lectora* y en *Tetas* no se desarrolla este tema. Estos narcos obedecen a una imagen puramente televisiva y su relación con lo social se reduce a la ostentación, a la degradación del tejido social por efectos de sus prácticas desafortunadas (prostitución, drogadicción, alcoholismo), el sometimiento de su entorno por la violencia o la corrupción.

En *Zar y Coca*, Además de estos mismos comportamientos, hay un proyecto consciente de relación con la sociedad hegemónica, cuyo propósito es legalizar capitales y garantizar la complicidad de los ricos y del Estado, para continuar en el negocio ilegal y aumentar sus capitales. El objetivo de estos narcos es el poder económico y para conseguirlo, o mantenerse en él, desarrollan una estrategia que consiste en cooptar funcionarios del Estado a través de la corrupción, mantener negocios desventajosos con ricos tradicionales para extender sus relaciones sociales y legalizar el dinero, ofrecer respaldo económico a campañas electorales de los políticos de carrera o financiar campañas para que sus propios peones ocupen posiciones de poder en el Estado. Estos narcos no quieren salirse del negocio ni hacerlo clandestinamente, quieren mostrarse como narcos, exhibir su poder económico, someter a la sociedad.

En *Comandante* esta inserción es mucho más compleja. Dada su condición de judío, el Comandante legaliza sus capitales en New York haciendo negocios con los judíos de esta ciudad. Esta estrategia blindo sus capitales de la persecución estatal y le permite desarrollar una confrontación directa al Estado con una ingente cantidad de recursos económicos que le llegan limpios de USA. Por supuesto, en esta novela, como en las demás, campea la corrupción, la cooptación, la complicidad social, pero el proyecto de Londoño es mucho más ambicioso. Él busca la instauración de un Estado mafioso, reconocido por la ONU y alimentado por los capitales del tráfico de drogas. Para lograrlo, arma un ejército con el que pretende tomarse el poder. La novela plantea una revolución armada que complete la

revolución agraria y consolide lo que el mismo Gardeazábal llamó la revolución incompleta del narcotráfico.

En *Hierba* y en *Leopardo* el proyecto de inserción social busca el adcentamiento familiar. En la primera, este objetivo está concebido para la segunda generación y se cumple de manera plena en Roberto, el hijo del Cacique, cuando es investido como Alcalde de la Antigua. En la segunda, está concebido para la primera generación, para el narcotraficante mismo, y no se cumple, por la negativa de su familia a retirarse del negocio ilegal, la traición del abogado que lo asesora en su proceso de inclusión y la muerte del Mani. El proceso en ambas sigue un itinerario similar: comienza con la legalización de capitales (a través de negocios desventajosos con los ricos tradicionales y de la “ventanilla siniestra”) continúa con el matrimonio del mafioso o de un familiar con una muchacha perteneciente a una familia de prestigio y se completa con la adquisición del poder político.

En *La lectora*, en *Cartas* y en *Hijos* no solamente no se construye un proyecto de inserción sino que el itinerario de sus protagonistas es inverso, da cuenta de la degradación social del sujeto por efectos de su incursión en el narcotráfico. Carlos, que viene de una familia de clase alta, termina convertido en un ladronzuelo de la peor laya y viviendo en la indigencia; Luis, de clase media, deja su puesto de profesor universitario, abandona su exitoso trabajo académico, disuelve su matrimonio y termina huyendo de la justicia y de sus propios socios narcotraficantes que lo buscan para matarlo; Capeto, de clase baja, abandona sus proyectos de estudios universitarios y de construcción de una familia, y acaba en una cárcel, solo y abrumado por el arrepentimiento y la sensación de la inutilidad de su vida. Además del proceso de desmejoramiento social, estos mafiosos se descomponen como sujetos: se sumen en el mundo de la prostitución, anulan la posibilidad de construir una familia, naufragan en el alcoholismo o la drogadicción, se vuelven violentos (hasta el

extremo de aprobar el asesinato, ordenarlo o cometerlo) y terminan en un profundo abatimiento espiritual.

### III.2.3.3. La violencia

En algunas novelas la violencia es uno de los componentes de la incidencia social del narcotráfico. Otras lo ven como un fenómeno distinto, que puede ser potenciado por el narcotráfico, pero que existe por fuera de él. Unas y otras entienden que las condiciones de disfuncionalidad social que explican el asentamiento y la expansión del narcotráfico son las mismas que explican la persistencia y el aumento de la violencia en Colombia: precariedad del Estado, ilegalidad, corrupción e impunidad. A esto se une un espíritu vindicativo propio de la cultura colombiana o unas tradiciones vindicativas propias de algunas regiones.

La violencia en *Coca* es consecuencia de las dinámicas propias del narcotráfico y, por ende, a mayor desarrollo de este negocio mayor violencia. La violencia es el instrumento de afianzamiento y de posicionamiento del narco, es el camino para apropiarse de rutas y mercados, y es la única justicia que reconoce: la muerte es el castigo a las infracciones cometidas al código que el narco (o la sociedad narca) establece. Otro elemento que desencadena violencia es la venganza, una práctica fuertemente enraizada en Colombia.

En *Tetas*, *Hijos* y *Cartas* no hay mayor atención al tema de la violencia. Las acciones violentas aparecen remitidas a prácticas de justicia privada asociadas al narcotráfico y a venganzas, sin un examen de su impacto en la sociedad. Estas novelas se interesan más en el profundo impacto que el narcotráfico tiene en la sociedad, en lo que se refiere a la descomposición y degradación del tejido social, de la familia y el individuo. Parecen entender que este agravamiento de disfuncionalidades sociales es mucho más grave que la violencia misma que estas empresas criminales genera.

En *Zar, La lectora y Comandante*, el registro de acciones violentas es mucho más amplio y contundente. Aunque algunos de estos actos son consecuencia de las dinámicas propias del narcotráfico o de vindicaciones particulares, la violencia se explica en la completa disfuncionalidad de la sociedad colombiana. La violencia es la respuesta más expedita para resolver los problemas y, en este sentido, es un asunto estructural de la sociedad colombiana. En *Comandante* esta disfuncionalidad es elemento genésico de nuestra constitución social y, por ende, marca en el sujeto un “carácter” violento. En ese sentido, la explicación de la violencia tiene alcances etnológicos.

*Hierba y Leopardo* tienen como motor fundamental de la violencia las tradiciones vindicativas, altamente codificadas de la sociedad *Wayúú*. Estas cadenas de venganzas, que resultan en el exterminio de familias enteras, se circunscriben al ámbito propio de dichas familias sin un mayor impacto en el entorno social. El dinero del narcotráfico incrementa la capacidad de esas acciones vindicativas y construye dinámicas de violencia que desbordan esos ámbitos particulares y desbaratan los códigos de retaliación. Las masacres cometidas contra los colonos por órdenes del Cacique Miranda y los crímenes de los ejércitos paramilitares constituidos por el Frepe Monsalve generan una violencia con un impacto decisivo sobre toda la sociedad.

## II.4. Hacia una cartografía ficcional del narcotráfico

### II.4.1. La costa Atlántica

Las historias del narcotráfico siempre sitúan el inicio de la hegemonía colombiana del tráfico mundial de drogas en la costa Atlántica y en el período histórico de los sesenta y los setenta. Para esta época, cuando vienen los Cuerpos de Paz del presidente Kennedy a Colombia, que parecen ser los iniciadores del tráfico hacia Estados Unidos, ya el uso de la marihuana se había extendido en Colombia. Así lo señala Arango Jaramillo (agosto 8 de

1984): “Al finalizar la década de 1950, el cultivo, tráfico y consumo de la marihuana alcanzó altos índices en el país. El centro intensivo de aquella primera actividad marimbera fue Medellín. Basta con mirar la prensa de 1959 y observar las numerosas noticias sobre cultivos descubiertos en Antioquia, traficantes detenidos y el problema de la drogadicción” (Arango y Child 47). Aunque Medellín era el centro de esta actividad en los cincuenta, son los marimberos de la costa Atlántica los que inundan el mercado norteamericano con la hierba en los años sesenta. Rápidamente aparecieron marimberos que amasaron grandes fortunas, y que se hicieron famosos por sus extravagancias, en los departamentos del Magdalena, César y la Guajira. En los años ochenta este comercio ilegal entra en declive, debido fundamentalmente al auge de los cultivos de marihuana en USA, especialmente en California, pero en los noventa parece haber un repunte

Las novelas que trabajan el tema en relación con la costa Atlántica recrean el período histórico desde los años 50 hasta los 80, es decir, desde el florecimiento de los marimberos de la Sierra Nevada de Santa Marta hasta el inicio de los grandes carteles de la cocaína. *La mala hierba* (1981) cubre todo el período, *El cadáver de papá* (1978) y *Leopardo al sol* (1993) se concentran en los años 70. Estas novelas develan una sociedad permisiva con el fenómeno. *El cadáver* y *Hierba* no solamente muestran esta mirada permisiva de la sociedad, sino que la lectura de mundo que orienta la construcción de esas historias está orientada ella misma por esa mirada.

Dos elementos parecen contribuir a ello. Primero, para el costeño el narcotráfico fue un fenómeno que continuó el tradicional contrabando, un hecho ilegal convertido en tradición. Segundo, estas dos novelas son tempranas, se escriben y publican en un momento en el cual el narcotráfico y los narcotraficantes no eran “mal vistos” por el resto de la

sociedad.<sup>56</sup> La expectativa social era la inserción de los capitales “calientes” a la economía del país, y la inserción discreta de los mafiosos a la sociedad hegemónica. En *El cadáver* los mafiosos son los políticos acaudalados, en *Hierba* los hijos de los enriquecidos mafiosos se hacen políticos y miembros de la alta sociedad.

El caso de *Leopardo* es distinto. Aunque los actores insertos en el tejido social que construye la ficción son conniventes con los delincuentes (a excepción del Bacán y su entorno), la mirada que orienta la construcción de mundo de la novela está determinada por una sanción social negativa del fenómeno, que ni es permisiva ni indulgente: la inserción social no solamente no se realiza, sino que la muerte y la tragedia se hacen destino para las dos familias y los proyectos de inserción social se truncan.

Tanto las dos primeras novelas (de 1978 y 1981) como la última (de 1993) recrean el período histórico de los años 70, aunque *La mala hierba* tiene un período más amplio. Por ello, se puede entender que las tres novelas registran el mismo espíritu de permisividad con el narcotráfico de parte de la comunidad que refieren sus ficciones. Es decir, esta valoración es consecuente con la situación social histórica de que dan cuenta las tres novelas.

Asimismo, la coincidencia entre esta permisividad social ficcionada y la mirada de los dos primeros autores sobre dicho mundo obedece a la cercanía entre los cronotopos de publicación de los textos y el cronotopo histórico de referencia. Esto es, que en las primeras novelas se transmite una valoración sobre el fenómeno que es la misma lectura permisiva sobre el fenómeno que tenía el conjunto social en el que estas ficciones se inscriben.

---

<sup>56</sup> Fabio Castillo señala “el carácter casi folclórico que se atribuyó en el interior del país al tráfico de la marihuana” (*Los jinetes* 13). Arango Jaramillo cuenta una anécdota muy dicente sobre esta percepción inicial del narcotraficante. Aunque esta historia no se refiere a la costa Atlántica sino a los primeros mafiosos paisas de los cincuenta, sirve para ilustrar que al inicio de este negocio, sus protagonistas no eran vistos ni se veían a sí mismos como delincuentes de la peor laya. Dice el investigador: “El cronista tuvo la oportunidad de conocer a uno de aquellos precursores del narcotráfico, quien se enorgullecía de haber abierto el camino internacional a la droga colombiana. Al preguntarle por qué se había retirado del negocio, respondió: ‘Yo era narcotraficante cuando era una actividad decente. Hoy no puedo ser colega de esos negros que están metidos en el negocio’” (38). Marco Palacios también señala que “de 1975 a 1984 reinó la permisividad” (280) y Pécaut nos dice que “no es sino hacia 1983 cuando esta realidad [la economía de la droga] comienza a ser comentada públicamente, y es necesario esperar hasta el asesinato del ministro de Justicia, Rodrigo Lara, en 1984, para que las autoridades se preocupen por ello” (*Guerra* 92).

Este no es el caso en la novela de Restrepo, publicada más de una década después. En esta novela es evidente diferencia entre la valoración que hace la novela y la valoración que hace el entorno social respecto del narcotráfico. Dos elementos pueden explicar este cambio de percepción. Primero, Restrepo es una autora bogotana cuya novela se sitúa en la costa Atlántica. Es decir, hay una distancia cultural entre el mundo de la escritora y el de su ficción. Esta distancia cultural implica un tipo de valoración distinta de ese mundo de referencia de la que hacen los autores inscritos dentro de ese mismo sistema cultural. Segundo, cuando se publica la novela, en 1993, el país había pasado por la guerra contra los carteles, los magnicidios y el terror de los atentados terroristas con los que los narcotraficantes presionaban al gobierno, y el narcotráfico ya había generado un desbarajuste social sin precedentes. Para ese momento, la sanción negativa sobre el narcotráfico se había generalizado y la mayoría de los colombianos empezaban a convencerse de que los narcotraficantes eran el enemigo público número uno.

#### II.4.2. El Valle del Cauca

En el caso del Valle del Cauca, los cronotopos de las diégesis de las cuatro novelas analizadas en este trabajo cubren la segunda mitad del siglo XX: *Coca: novela de la mafia criolla* (1977), los años 70; *El Divino* (1986), los 80; *Quítate de la vía, Perico* (2001) y *Comandante Paraíso* (2002), toda la segunda mitad del siglo XX.

*Coca* fue publicada cuando el fenómeno estaba aún muy reciente<sup>57</sup> y, por ello, su percepción se reduce a lo más sobresaliente del mismo: la corrupción, la ostentación, la violencia. Aparte de la violencia generada por el negocio en reducidos ámbitos sociales, no se advertía aún el desorden social generalizado que causaría el narcotráfico en los años venideros. Esta actividad era vista como otra cualquiera de las actividades ilegales cuyo

---

<sup>57</sup> La novela se publica el mismo año del asesinato de Jaime Caicedo (El Grillo), ocurrido el 15 de enero de 1977.

impacto sobre la sociedad no era altamente significativo y cuyos protagonistas se insertaban a la sociedad hegemónica gracias a las fortunas amasadas. Es fácil advertir, entonces, una coincidencia entre la percepción social del narcotráfico y la mirada desde la que el autor implícito<sup>58</sup> lee este fenómeno, coincidencia de puntos de vista que se explica por la inmediatez temporal entre las acciones contadas y la escritura de la novela.

*El Divino*, publicada casi una década después, plantea abiertamente la discusión sobre la posible inserción social y financiera de los capos. Esto es consecuente con el hecho de que este era un tema de alto interés para los colombianos en ese momento. La historia de la nación contaba con innumerables ejemplos de fortunas adquiridas de manera ilícita (comercio ilegal de esclavos, de café, de tabaco, de mercancías manufacturadas, de esmeraldas, de cocaína) que dieron lugar al nacimiento de muy ilustres familias de nuestra sociedad. Arango y Child señalan este asunto repetidamente.<sup>59</sup> Palacios se refiere a “la tradición histórica de contrabando, evasión fiscal, fuga de capitales y operaciones en mercados negros, origen de muchas fortunas respetables” (280).

Era, pues, natural que la pregunta por la posibilidad de esta inserción social del narco persistiera, incluso a pesar de la violencia que estaba desatando.

Una pregunta frecuente al comenzar los años ochenta era, qué posibilidad había de integrar pacíficamente a la ‘burguesía emergente’ de la cocaína, cuyos dineros circulaban por las estructuras financieras y empresariales del capitalismo colombiano desde mediados de la década de 1970. Más aún, ¿qué efectos en la política, para no

---

<sup>58</sup> El autor implícito es el autor que está implicado en la novela, es el organizador del discurso y es la voz que se devela en la totalidad del texto, en el tejido completo. Así, el autor implícito es la instancia final del proyecto monosémico del texto y, en tanto tal, es sustancial en el desciframiento de la lectura de mundo que propone la novela. Graciela Reyes indica que el texto literario es un mosaico de citas en el cual los discursos de los narradores (aún del extradiegético) y de los personajes son textos citados y, por lo tanto, en ellos está implícita una intención, una evaluación anterior a la instauración de su propio discurso: la orientación del autor implícito, instancia semiótica que define así: “Quizá pueda decirse que el autor implícito es el conjunto de manipulaciones que el autor ejerce sobre los discursos del narrador y de los personajes en su calidad de citador de unos y otros: al hacerlos comunicarse, se comunica, y al mostrar sus discursos, muestra el suyo en el acto de mostrar experiencias y discursos: experiencias en discursos y experiencias de discursos” (114).

<sup>59</sup> Child dedica una entrega al tema (julio 11 de 1984): “Las fortunas del vicio” (Arango y Child 26-30).

hablar de la moral pública, traería la integración hipotética? Varios datos hacían prever una respuesta positiva (Palacios 280).

Para los años de escritura de la novela (1984-1985), ya no era tan claro que los narcotraficantes pudieran integrarse pacíficamente a la sociedad hegemónica, más cuando el gobierno norteamericano del presidente Reagan había vitalizado “la guerra de las drogas” (expresión usada por Nixon en 1971) apenas iniciados los ochenta, y algún sector de la clase política colombiana estaba haciendo una abierta confrontación a estas estructuras criminales del narcotráfico. A esta presión, los narcotraficantes respondieron asesinando al ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla, el 30 de abril de 1984. Esto desató una reacción muy fuerte del Estado contra los narcotraficantes, especialmente los del cartel de Medellín, señalados casi inmediatamente como los responsables del magnicidio. Estos acontecimientos fueron el comienzo de uno de los periodos más aciagos en la historia de la violencia colombiana.

*El Divino*, a través de los mecanismos textuales que ya expliqué, parece tomar partido por la inserción del narcotraficante. Esta posición ideológica del autor respecto de este fenómeno orienta la ausencia de acciones violentas en el texto.<sup>60</sup> Solo se da cuenta de un asesinato, rápidamente legalizado como suicidio. El capo Mauro es apasionado proveedor de todo (dinero, sexo, poder), que viene a sacudir al pueblo de su letargo abrumador. Esta elusión de la violencia del narcotráfico era, además, parte del variopinto tejido de aproximaciones al fenómeno que se hacían en la época. Una de ellas consideraba el

---

<sup>60</sup> Álvarez Gardeazábal es un gran conocedor de la violencia en Colombia y, muy especialmente, en el Valle del Cauca. La violencia ha ocupado un terreno central en su indagación académica y literaria. En la monografía que presenta para obtener el título de Licenciado en Letras en la Universidad del Valle se ocupa de la literatura de la Violencia en Colombia y en algunos trabajos ensayísticos vuelve sobre el tema, pero es especialmente en su narrativa que la violencia se erige como columna vertebral. *Cóndores no entierran todos los días* es solo su mejor ejemplo y una de las novelas más importantes (sino la más) del *corpus* de dicha literatura. Por ello, no podemos pasar por alto que el tema de la violencia del narcotráfico se eluda en *El Divino*. Ese silencio es ampliamente significativo de la posición del escritor en favor de una mirada distinta a la de la confrontación en torno al fenómeno del narcotráfico.

fenómeno como un asunto meramente económico y no daba mayor importancia a la violencia que conlleva.<sup>61</sup>

*Quítate* y *Comandante* fueron publicadas cuando el país había pasado de la violencia al terror, cuando los carteles más antiguos habían sido desmantelados y habían surgido centenares de nuevas y más feroces organizaciones criminales, cuando las principales redes del narcotráfico alimentaban los ejércitos de la guerrilla y el paramilitarismo, cuando la opinión pública conocía las profundas incidencias de la economía de la droga en la violencia colombiana:

El mismo año de publicación de *Quítate* y un año antes de *Comandante*, Pécaut publicó *Guerra contra la sociedad*, un libro que recoge ensayos que desde hacía algún tiempo se habían venido publicando en revistas especializadas. Pécaut inicia el capítulo cinco (ensayo publicado en 1997) así:

Desde 1980 Colombia es nuevamente el teatro de una violencia de excepcional intensidad. La tasa nacional de homicidios supera regularmente el 70 por 100.000 habitantes, una de las tasas más altas del mundo. En algunas regiones o ciudades del país, el promedio alcanza 400 por 100.000. Entre 1980 y 1995 el número de muertos de todo origen superó los 300.000. Las masacres de cinco personas o más son innumerables: solamente entre 1988 y 1993 se cuentan más de 900 de ellas, que provocaron más de 5.000 víctimas. Otros muchos indicadores van en la misma dirección: se cuentan por millares los militantes políticos y sindicalistas asesinados; un partido político, la UP, fue diezmado y prácticamente borrado del mapa; el número actual de secuestros oficialmente reseñado desde 1990 oscila entre 1.000 y

---

<sup>61</sup> Ejemplo de esta aproximación es el riguroso trabajo de Arango y Child que no se ocupa de la violencia derivada del narcotráfico y en cuyo balance final (octubre 17 de 1984) concluye que “no supieron los gobiernos a los que les tocaron las bonanzas marimberas y coqueras aprovechar estas *ganancias ocasionales* del comercio exterior colombiano. (...) Tal vez cuando sepamos que las *ganancias ocasionales*, y que las ganancias de las economías subrepticias –economías clandestinas y marginadas cuya existencia en Colombia sólo se explica por falta de Estado– no deben ser castigadas en su fuente, sino aprovechadas en sus resultados” (96).

1.717 (número máximo al que se llegó en 1991); más de 500.000 personas han tenido que abandonar su región de origen; las prácticas de extorsión y chantaje han llegado a volverse rutinarias en gran parte del territorio (*Guerra* 187-188).

Que estas expresiones de violencia no pueden entenderse ya al margen de la economía de la droga es una tesis central en el trabajo de Pécaut:

En realidad, los progresos de la economía de la droga han llegado a alterar todas las separaciones bien delimitadas. Son ellos los que subtienden las interferencias entre protagonistas, ponen a su disposición recursos hasta ese momento desconocidos, provocan efectos sobre el conjunto del funcionamiento de la sociedad y las instituciones; en una palabra, contribuyen a la formación de un nuevo contexto (*Guerra* 116).

Aunque, por supuesto, solo una parte de esta violencia se puede derivar directamente de los carteles de la droga, es cada vez más claro para la ciudadanía y para los analistas que la generalización de la violencia y la puesta en jaque de la institucionalidad y la descomposición del tejido social están fuertemente definidas por dicha economía. Sin embargo, en estas dos novelas se hacen valoraciones positivas del fenómeno del narcotráfico y se descarga toda la culpa de la debacle social a los traidores e hipócritas viejos ricos que usufructuaron el negocio y luego contribuyeron a la caída de sus ocasionales socios. En *Quítate* la violencia producida por el negocio es considerada ya como un mero desmán de algunos bandidos, o producida por los malos del cartel de Medellín o de los descontrolados narcos del norte del Valle, o como reacción normal ante el embate de los ricos traicioneros que “criminalizaron” a los criminales mamagayistas. En el caso de *Comandante*, además de

argumento de la traición de los viejos ricos, se explica la violencia como producto de una estructura social disfuncional producida por una condición ontológica del colombiano.<sup>62</sup>

A pesar del reconocimiento de la violencia asociada al narcotráfico, en estas dos novelas se valora positivamente este negocio. Se subrayan beneficios para la comunidad, como la abundancia del dinero, el acceso a los bienes de consumo de quienes antes no lo tenían, cierta movilidad social y hasta una auténtica reforma agraria y desarrollo del campo con los dineros del negocio.<sup>63</sup> El desbarajuste social, ampliamente elaborado en *Comandante*, se asigna a una tara racial y de esa manera se diluye la responsabilidad de la economía de la droga en el mismo. Y para consolidar esta desviación, el narco aparece dotado de unos valores altamente deseables: honestidad, sentido de la justicia, generosidad. Estas novelas no solo señalan la connivencia social con el delito y la insensibilidad social con la violencia, sino que se construyen desde esta misma percepción del mundo, desde esta mirada connivente.

---

<sup>62</sup> Este argumento está bastante desprestigiado en las ciencias sociales. Waldmann, en la nota 3 a final de página, nos dice: “The only alternative would be the anthropological hypothesis that ‘the Colombian’ has an innate propensity to violence, which I consider to be nonsense” (607). Sin embargo, el enfoque de Waldman parte de la idea de la existencia de una cultura de la violencia en Colombia. Idea que tampoco resulta bien acogida por algunos investigadores del tema. Respecto a esto, Camacho Guizado y Guzmán Barney afirman: “Al hallar que la violencia urbana en Cali se expresa en determinados ámbitos de la vida social, lo que quiere decir que en algunos no está presente, nos afianzamos tanto en nuestra perspectiva según la cual no estamos completamente convencidos de la pertinencia de adoptar como punto de partida la hipótesis de la existencia de una cultura de la violencia. Hacerlo implica el peligro de considerar a una sociedad como inherentemente violenta” (17). Pécaut tampoco está de acuerdo con esta hipótesis: “Por lo demás, no creo que exista una especie de ‘cultura política’ colombiana que predisponga a los colombianos a optar por la violencia” (*Guerra* 20).

<sup>63</sup> Este es otro asunto bien espinoso. Si bien es cierto que algunos narcotraficantes han invertido en la industrialización agrícola, también lo es que en muchos territorios la compra de tierras por narcotraficantes se ha hecho sobre la base del terror y desplazando a poblaciones enteras. Alejandro Reyes reconoce estas dos condiciones. En un pasaje afirma: “Las orientaciones del modelo económico que guían las inversiones agrícolas de los narcotraficantes comienzan a percibirse en varias regiones del país. (...) Por lo pronto se ha informado del impulso a la dotación de infraestructura física de las haciendas y de la red vial secundaria que las comunica con las carreteras troncales. Algunos narcotraficantes hacen aportes al desarrollo social de las localidades” (130-131); en otro pasaje anota: “En regiones como San José del Guaviare-Calamar la llegada de los traficantes provocó una aguda desorganización social: aumentaron dramáticamente los homicidios relacionados con la droga, se estableció la práctica de pagar salarios en bazuco (crack) y aumentó la drogadicción entre los cultivadores y obreros, creció la prostitución y el consumo suntuario de la población” (131). Pero, además, si ocurre que en algunas regiones el narcotráfico eleva algunos indicadores económicos, esto no necesariamente debe asociarse con la prosperidad regional. Así lo señala Pécaut: “Algunos trabajos recientes, que parten de observar las coincidencias entre polos de producción de riqueza y violencia, deducen que la violencia está vinculada a la prosperidad, lo que es una afirmación un tanto simplista que no tiene en cuenta las masas desposeídas que afluyen a estas zonas y que no son invitadas al festín” (*Guerra* 199).

No parece una mera casualidad que en *Quítate* haya una estrategia textual para que el lector identifique al narrador protagonista con el autor de la novela y en *Comandante* haya también una estrategia textual para que el lector identifique a uno de los actores (que parece ser el mismo investigador periodista que recoge y organiza todos los relatos) con el autor de la novela.<sup>64</sup> Estas estrategias de afirmación de la responsabilidad de los autores respecto de las acciones y aseveraciones de sus personajes, nos dejan entender que estos autores son conniventes con el narcotráfico y parecen insensibles ante la violencia y el desbarajuste social que las estructuras criminales del negocio produjeron.

Pero esto no es nuevo en el Valle del Cauca. Aparte de las biografías de los autores y las relaciones que hayan podido tener con narcotraficantes,<sup>65</sup> es necesario reconocer que la percepción del narcotráfico en el Valle del Cauca fue diferente a la de otras regiones. Esto en gran medida fue definido por una estrategia de intervención social del cartel de Cali que se definía por su prudencia frente a la sociedad hegemónica, su bajo perfil político, su inserción económica a través de la industria y el comercio, su discreción y su capacidad de cooptar amplios sectores sociales. También habría que acotar que la compra de medios de comunicación, como la Revista del América y el Grupo Radial Colombiano, fue una estrategia que ayudó a la preservación de ese silencio sobre sus actividades y, especialmente, sobre su violencia.

---

<sup>64</sup> A propósito de esto, Claudia Ospina anota: “Son constantes las auto referencias del escritor Gustavo Álvarez Gardeazábal en estas cartas. De las quince cartas que escribe Gabriel Ángel, dos van directamente dirigidas a Gardeazábal y en tres más menciona al escritor cuando ejerce su cargo de alcalde de su ciudad. En la novela, Gabriel Ángel está preso en Estados Unidos en el mismo año en que Gardeazábal inicia su trabajo como alcalde de Tuluá, en 1988. Coincidentalmente, la primera carta de este preso dirigida directamente al escritor está fechada el año en que Gardeazábal es alcalde por segunda vez en Tuluá en 1992. Se añade el detalle de la dirección en esta carta la cual es la dirección real de correo del escritor en Tuluá (Tittler 215). La segunda carta del preso a Gardeazábal está fechada el día en que el escritor cumple 50 años, el 31 de octubre de 1995 y fecha en la que el preso saldrá libre tras cumplir su condena” (214, nota 188).

<sup>65</sup> Umberto Valverde fue amigo personal de los Rodríguez y dirigió la *Revista del América* en la época en que ellos eran los mayores accionistas del club. Por su parte, Álvarez Gardeazábal firma la novela en Alcañiz y en la Escuela de Policía Simón Bolívar 1996-2002. Esto quiere decir que el texto se comenzó a escribir (o a preparar) desde antes de que Gardeazábal fuera gobernador del Valle (entre 1997 y 1999) y se completó durante su estancia en la cárcel (cumpliendo la condena de seis años y seis meses que le fue impuesta por enriquecimiento ilícito, debido a un negocio con un testaferro del narcotráfico).

En 1990, una década antes de la publicación de estas novelas el silencio de la prensa respecto de las actividades de los narcotraficantes caleños y de la violencia producida por el narcotráfico es señalada por Camacho Guizado y Guzmán Barney: “Sorprende eso sí, la conspicua ausencia de personas vinculadas con el narcotráfico, aunque en este terreno particular la información periodística es poco menos que lamentable. Por alguna razón, se oculta casi que sistemáticamente la mortalidad producida por este negocio, excepto la que victimiza a pequeños expendedores callejeros, aunque su letalidad sea de conocimiento público” (80). Un año después (1991) insiste en ello Fabio Castillo: “Gilberto Rodríguez Orejuela era el heredero natural de las acciones que diez años antes había iniciado El Grillo, un oscuro hombre que llegó a controlar el mercado de cocaína en Bolivia, y cuyas actividades nunca se mencionaron en los medios de Cali, pese a sus ostentosa evidencia” (*La coca* 57). Lo repite al año siguiente (1992) García Bustos, quien cita el trabajo de Camacho Guizado y Guzmán Barney, pero se olvida de la importante aseveración de que se “oculta” la mortalidad del narcotráfico y llega a la siguiente conclusión:

A diferencia del núcleo antioqueño, el caleño ha estado integrado por sectores de clase media y alta, por lo que su inserción en el tejido social se ha venido realizando sin mayores traumatismos, y en la región la violencia adjudicable al narco ha sido la proveniente de las vendettas internas, la generada por la dinamización de los matones en el noroccidente del Valle, y la producida por la conformación de grupos de limpieza, muy activos en Cali en el período 1985-86, tales como Justiciero, Implacable, Bandera Negra, Maji, Escuadrón de la Muerte, Comandos Verdes, Vengador, Solitario, MAS, Mahope y Kankil (64).

Aquí es necesario insistir en que entre 1987 y 1988 los carteles de Cali y Medellín sostuvieron una guerra que dejó cientos de muertos en todo el país, pero especialmente en estas dos ciudades. Una guerra que incluyó ejércitos de sicarios y atentados terroristas.

Ante este panorama de violencia, que las novelas desestiman, justifican, minimizan o silencian (como lo hicieron los medios de comunicación), es evidente que estas novelas vallecaucanas están modelizadas por una construcción ideológica definida por la banalización de la violencia<sup>66</sup> y por una posición pro narca.<sup>67</sup> Es, ese sentido, una literatura cómplice.

#### II.4.3. Antioquia

En la literatura antioqueña que hemos considerado en este trabajo, la historia cubre las tres últimas décadas del siglo XX. *Cartas cruzadas* (1995) se ocupa de los años 70 y 80, *En voz baja* (1999) e *Hijos de la nieve* (2000) de los años 90. A pesar de que Medellín, la capital antioqueña, fue el lugar donde se dio la explosión más fuerte del sicariato y de que la violencia desarrollada por el narcotráfico tuvo una mayor incidencia en esta zona, la violencia es un tema menor en esta narrativa. La violencia no aparece en *Voz* y en las otras dos novelas aparece episódicamente y remitida a venganzas personales, a ajuste de cuentas entre mafiosos y, en general, a incidentes particulares sin mucha atención sobre su dimensión ni sobre su impacto en la población. Esto no deja de resultar llamativo si tomamos en cuenta que fue precisamente en esta región donde el narcotráfico desató una violencia con un profundo impacto en el tejido social:

---

<sup>66</sup> Daniel Pécaut plantea la tesis de la banalización de la violencia: “La noción de violencia generalizada apunta también a sugerir que, al menos inicialmente, la violencia no se vive como una guerra o catástrofe, y menos aún se visualiza como el producto de un conjunto de conductas delincuenciales; sino que aparece como un proceso banal que ofrece oportunidades, produce acomodamientos y tiene normas y regulaciones. Esta trivialidad, pues, no sólo tiene que ver con el perfil personal de los que están implicados en la violencia, sino también con el hecho de que ésta se expresa por medio de interacciones que no aparecen como ruptura total con las interacciones habituales ni dan origen a nuevas representaciones o nuevos imaginarios” (*Guerra 197-198*).

<sup>67</sup> En una reciente entrevista con Darío Henao y Edgar Collazos para el programa *Conversan dos* del canal regional Telepacífico, emitido el 17 de febrero de 2012 y que se puede acceder en [http://gardezabal.co/?page\\_id=557](http://gardezabal.co/?page_id=557), Gardezabal cuenta la siguiente anécdota que es muy dicente de esta posición: “Tenía dos oportunidades: la de convertirme en el comandante Paraíso y ponerme al mando de un grupo armado en contra del Estado colombiano y, la otra, la que me ofrecieron en San Andrés Simón y Edgar, de que me fuera exiliado. Yo lo pensé mucho, pero jamás he querido irme del terruño” (00:33: 56 a 00:34:21).

En Medellín se manifestó una verdadera guerra civil, una modalidad de la lucha de clases hasta ahora poco conocida, la cual es dinamizada por la mafia y enfrenta no solo a los pobres contra los ricos, a las comunas contra los barrios «bien», sino a los policías contra los jóvenes. Estas bandas han operado en Santo Domingo, Zamora, Granizal, Villa del Socorro y Villa Guadalupe, utilizan armamento de corto y largo alcance, y sus miembros son delincuentes con trayectoria en el bajo mundo; muchos de sus integrantes han sido agentes de policía, expulsados de la institución por mala conducta. Combinan sus actividades sicariales con el atraco a entidades bancarias, comerciales e industriales, realizan trabajos para las mafias de la cocaína y defienden a sangre y fuego sus zonas de operaciones. La extradición criminalizó e hizo mucho más violenta la presencia de la mafia, llevándola a realizar acciones de terrorismo urbano (García Bustos 63).

La decisión literaria de construir las novelas sin énfasis en el aspecto violento del narcotráfico pudo ser determinada porque las novelas con tema de sicariato y las realizaciones audiovisuales se habían solazado en la violencia (y muy especialmente en la violencia urbana de Medellín), o porque estos autores partían de la tesis de que más importante que la violencia desatada por el narcotráfico es la alteración social, la descomposición familiar, la mutación de valores que el fenómeno del narcotráfico acarrea. Y quizás por esa misma razón, los autores desarrollaron, unos más otros menos, el tema de la relación de la connivencia social con el fenómeno y especialmente la complicidad de la sociedad hegemónica y la recurrencia de los distintos tipos de transacciones socio-económicas entre los diversos sectores sociales y los narcotraficantes.<sup>68</sup> Sin embargo, aunque

---

<sup>68</sup> A propósito de estas transacciones, García Bustos nos dice: “Dicho grupo estaba conformado por sectores de clase media y baja, que fue ascendiendo con dificultad en una sociedad racista y conservadora y que no se resignaba dócilmente a perder su tradicional hegemonía; las circunstancias le obligaron a irrumpir en forma violenta y conflictiva. A pesar de ello, ante la crisis económica de las élites tradicionales y caracterizadas principalmente por el «culto al dinero» y por el «ser alguien en la vida», dos premisas de la sociedad paísa, se

estas novelas no se interesan especialmente por el tema de la violencia, lejos están, como las novelas del Valle del Cauca, de hacer una valoración positiva del narcotráfico. Las novelas de la saga antioqueña coinciden en hacer una sanción negativa del narcotráfico y de la actitud de beneficio y connivencia de la sociedad respecto de los narcotraficantes. El narcotráfico aparece señalado directamente como causa fundamental del disloque social y la pérdida de valores.

El caso de *Angosta* (2003) es especial. Esta ficción es futurista y se desarrolla en una ciudad llamada Angosta, que se puede hacer corresponder sin mucho esfuerzo con Medellín. En esta novela el tema del narcotráfico aparece subordinado a una lectura mucho más compleja de la sociedad angosteña (o colombiana), que entiende la disfuncionalidad social en el tipo de relación social que promueve una misteriosa organización y cuyas características más relevantes son la exclusión, la desigualdad, la injusticia y la violencia. La violencia adjudicable al narcotráfico es solamente una de las manifestaciones de la violencia generalizada que se entiende como parte estructural de dicha sociedad. De ahí que aparezca uno de los pescaditos de oro del coronel Aureliano Buendía en manos de Candela, cuya familia había sufrido los rigores de la violencia desde la época en que el viejo coronel derretía sus preciosos pescaditos. En esta nueva violencia de que se ocupa *Angosta*, los descendientes son víctimas también. El pescadito que se hace y se deshace para rehacerse es un símbolo de extraordinaria potencia para significar el ciclo incesante de la violencia en *Cien años de soledad*. Esta imagen se recupera en *Angosta* para subrayar la idea de una continuidad de la violencia en Colombia, para argumentar la idea desesperanzadora de que estamos condenados a repetir estos escenarios de sangre

*Angosta* hace un planteamiento radicalmente distinto de las otras novelas antioqueñas, pues ellas se concentran en el impacto del narcotráfico (sin atención por la

---

fueron abriendo espacio en el complejo tejido social antioqueño hasta conformar una bien sincronizada red de complicidades y lealtades manejadas bien mediante el dinero o bien mediante la fuerza de las armas” (62).

violencia derivada de este) sobre el tejido social, mientras que la novela de Abad-Faciolince concentra su atención en la violencia (no únicamente la del narcotráfico) y en el profundo impacto que esta tiene en la población. Esta novela entiende el narcotráfico como una de las causas de dicha violencia y del disloque social, pero no lo ve como la causa fundamental de la misma, que es lo que ocurre en las otras novelas. En lo que sí coinciden es en la sanción negativa del fenómeno y en una lectura profundamente pesimista de la sociedad colombiana.

#### II.4.4. Eje cafetero

Las dos novelas del eje cafetero, *El zar, el gran capo* (1995) y *Sin tetas no hay paraíso* (2005) trabajan sobre dos períodos distintos del narcotráfico (los 70, la primera; el segundo lustro de este milenio la segunda). Las dos coinciden en presentar la tremenda descomposición social que vive Colombia. La diferencia es que en *Tetas* dicha descomposición se deriva directamente del narcotráfico mientras que *Zar* la entiende como producto de una disfuncionalidad social más compleja. En las dos novelas, el narcotraficante, el delincuente, el corrupto, el sicario, la prostituta se entienden como productos naturales de una sociedad descompuesta, son meros medios de adquisición de dinero para satisfacer las necesidades que la sociedad de consumo impone. *Zar* plantea esta situación social de disfuncionalidad para hacer una fuerte crítica a la sociedad hegemónica y señalarla como la responsable de la debacle social, mientras que *Tetas* la usa para aleccionar a través de la estrategia de presentar personajes negativos sobre los que aplica valoraciones morales. La violencia y la insensibilidad por la violencia son el resultado de esta corrupción social que profundiza el narcotráfico.

#### II.4.5. Bogotá

Las novelas cuyas diégesis se desarrollan en Bogotá se sitúan en los años 80 y 90. *Batallas en el monte de Venus* (2003) y *Delirio* (2004) en los 80, *La lectora* (2000) y *El Eskimal y la Mariposa* (2004) en los 90. En ellas el narcotráfico aparece como un fenómeno profundamente incorporado a la dinámica social a través de una profusa red de interacciones entre los delincuentes incorporados a estas estructuras criminales y los distintos estamentos de la sociedad.

*Batallas y Delirio* se concentran en el modo de estas interrelaciones, muestran cómo el dinero del narcotráfico irriga la economía y la sociedad se beneficia de ese dinero. Los dueños del poder económico transan con los dineros ilegales y aumentan sus fortunas, pero no permiten la integración de los narcos. Hay oposición abierta en la superficie y transacción en el fondo, es decir, las novelas señalan que la sociedad hegemónica mantiene una relación de doble vía con los narcotraficantes: hay integración económica y rechazo social. La violencia resultante de este rechazo se referencia, pero no se desarrolla ampliamente. Estas novelas no se interesan por recrear las minucias del negocio, sino por ahondar el modo de esa vinculación entre el narcotráfico y la sociedad colombiana.

*La lectora y Eskimal* concentran más su atención en el submundo de los delincuentes y, por ello, tienen una mayor presencia de la violencia. No dejan, sin embargo, de señalar que la sociedad y el Estado colombiano aparece fuertemente permeados por los agentes del narcotráfico. Estas novelas entienden, como *Angosta*, que, aunque la enorme descomposición social es potenciada por el narcotráfico, esta es la resultante de un problema estructural de la sociedad, una de cuyas expresiones (no la causa) es el narcotráfico.

En este examen de la novelística del narcotráfico hemos visto cómo la valoración de este fenómeno se transforma según el desarrollo histórico del mismo y la región desde la que

se hace dicha lectura.<sup>69</sup> A grandes rasgos, es evidente que hay una gran distancia entre la connivencia y permisividad de la literatura de la costa Atlántica y la literatura bogotana, interesada en una lectura más compleja del tinglado de relaciones entre el narcotráfico y la profunda descomposición de la sociedad; que hay una enorme diferencia entre la literatura cómplice del Valle del Cauca, con su valoración positiva del narcotráfico, y la mirada pesimista y sancionatoria de la narrativa producida en Antioquia; que va mucho de la mirada superficial de las novelas pereiranas a la búsqueda de explicaciones de hondo calado que intenta el resto de esta narrativa. Sin embargo, en todas ellas queda claro para el lector el impacto profundo que el narcotráfico y la violencia han tenido en la sociedad colombiana.

## II.5. El sicario en la novela del narcotráfico

En la mayoría de las novelas con tema de narcotráfico se traza la figura del sicario como elemento incorporado a las estructuras criminales del negocio. Otras incorporan este fenómeno como parte de estructuras de violencia más complejas.

Tres novelas que trabajan sobre el asunto del narcotráfico en el Valle del Cauca, reservan algunos pasajes para el tema del sicariato. En *Coca*, los sujetos vinculados a los esquemas de seguridad de los capos ejercen distintas funciones, entre ellas, el sicariato. Ese es el caso de los guardaespaldas de Zoilo, el Calvo y King Kong. Estos sujetos trabajan exclusivamente para el capo y no se alquilan a cualquier contratante, como ocurre con la mayoría de los sicarios de que se ocupa la novela del sicariato. Además, aunque cumplen esa función de asesinos, tienen otras obligaciones en la organización. Estos sicarios asumen el ejercicio de matar como parte de su trabajo, pero no exhiben la carga de una experiencia marginal y desgarradora como atributo central de sus vidas o la ausencia de sentido de la existencia que caracteriza a los sicarios de la saga antioqueña. Simplemente hacen su trabajo,

---

<sup>69</sup> Nótese que, con la excepción de *Leopardo*, *Batallas* y *El Eskimal*, los autores escriben novelas sobre sus lugares de nacimiento.

sin que esta actividad homicida perturbe sus vidas. Sin embargo, la novela no desarrolla particularmente a estos personajes, pues se concentra en Zoilo. Los sicarios son parte de la empresa criminal del narcotráfico. Su función, en el mundo figurado por la novela, es mantener la seguridad del capo y cobrar con sangre las deudas o las traiciones.

En *Comandante* los sicarios también están asociados al narcotráfico como instrumentos de retaliación o cobro de cuentas y a través de ellos advertimos la normalización de esta actividad y la consecuente ausencia de conmociones morales ante el asesinato. Estos sicarios son personas que llevan vidas comunes y ejercen su trabajo con normalidad. Aunque algunos encuentran placer en la tarea criminal y vinculan el sexo a la muerte, la erección al crimen, la mayoría asume el asesinato como una forma de allegar recursos que les provean de ciertos beneficios personales y que apoyen proyectos familiares: la casa para la madre, la universidad para la hermana, la crianza y la educación de los hijos. Es por la referencia a estos proyectos y por la dinámica de la banalización de la violencia que estos sicarios no expresan culpa alguna. Como dice Maritza, una jefe de sicarios, que entiende su oficio como medio de sustento: “Remordimiento sería seguir viviendo sin tener de qué comer” (209).

En *Quítate*, hay un par de escenas que desarrollan acciones sicariales, pero la novela no se ocupa en mayor medida del tema. En la primera escena aparecen unos sicarios en una moto de 500 C.C. y matan a Elizabeth, una mujer metida en una relación que enfrenta a dos traquetos. En la otra escena aparecen unos sicarios (Víctor-Héctor, Tirofijo) conversando animadamente de diversas cosas mientras esperan a su víctima, el Dr. Vernaza. Una vez cometido el crimen Víctor (o Héctor) asesina a su compañero sicario Tirofijo en represalia por haberse metido con su mujer. No se alcanzan a conocer bien a estos personajes, ni el mundo del sicariato, pero se advierte la trivialización del crimen y no se traza la idea de personajes desesperados o con una marginalidad oprobiosa.

En dos de las novelas cuya diégesis se ubica en la costa Atlántica, durante el surgimiento y consolidación del tráfico de la marihuana y su paso al de la cocaína, aparecen estos hombres que viven del negocio de la muerte, pero en una dimensión distinta, formando estructuras paramilitares. Es el caso del Cachaco, en *La mala hierba*, que aprovecha su ascendiente sobre los colonos de la Sierra Nevada de Santa Marta y forma unas cuadrillas de hombres armados que se ponen al servicio de los cultivos del Cacique Miranda. En *Leopardo*, el sicario Fernely organiza las estructuras paramilitares que protegen los cultivos de coca de la familia Monsalve. Este es un personaje solitario que se erige en el símbolo de la degradación cultural de las dos familias en disputa y del ingreso a una lógica de violencia instrumental asociada al narcotráfico, que desvincula el conflicto de sus normativas y motivaciones axiológicas, étnicas, lo apuntala en la sórdida esfera del pragmatismo económico y banaliza la violencia.

En Pereira se desarrollan dos novelas que trabajan de manera tangencial el asunto. En *Zar*, Jorge pasa por todas las instancias del delito, desde atracador hasta mafioso. Como parte de ese historial delictivo oficia como sicario, pero el sicariato, al igual que los otros delitos, es solamente un medio para conseguir y acumular dinero y poder, lo que finalmente logra con el narcotráfico. No se hace un desarrollo especial de la figura del sicario, ni siquiera durante el tiempo en el cual el protagonista asume dicho rol. Sin embargo, la novela hace referencia a hechos de sangre cometidos por estos asesinos. En *Tetas* la aparición de los sicarios es fugaz y se mencionan sumariamente. Por ejemplo, Byron, el hermano de Catalina, es un sicario cuya foto, con el revólver y la moto a un lado, aparece en el periódico cuando es asesinado, pero no conocemos detalles de su actividad criminal ni de su vida. La escena que más desarrolla la figura de los sicarios está compuesta de unos pocos párrafos en los cuales los hombres de Pelambre, guardaespaldas y jefe de sicarios del capo del narcotráfico Barrera, matan a la protagonista.

Las novelas sobre el narcotráfico que se desarrollan en Medellín, tampoco hacen énfasis en el tema del sicariato. En *Hijos* hay algunas referencias a los sicarios, pero estos personajes solo hacen presencia directa cuando por orden de Óscar y con el beneplácito de Capeto asesinan a los agentes del F-2 que han extorsionado al narcotraficante. No hay una indagación sobre el carácter de estos asesinos, ni sobre las condiciones sociales de su emergencia, aunque el caos social, la corrupción generalizada y la inversión de valores son condiciones genésicas tanto del mafioso como del sicario. La novela entiende las organizaciones de sicarios como estructuras de apoyo a los capos en el cobro de cuentas, pero no aparecen directamente vinculados a las organizaciones de narcotráfico.

*Angosta* presenta un panorama desolador sobre la violencia, que reserva algunas referencias a la acción de los sicarios de Tierra Caliente y que en ocasiones trabajan para cumplir las órdenes de los Siete Sabios a través del jefe paramilitar, Comandante Tequendama, y del Putas, poderoso delincuente del Sektor C y jefe de sicarios.

En las novelas que desarrollan su diégesis en Bogotá, tampoco se indaga la figura del sicario, aunque aparezca en ellas de manera muy esporádica. En *Batallas* hay varias referencias a la violencia generalizada que vive el país en las últimas décadas. En algunos de estos hechos intervienen sicarios, pero estos no tienen un papel protagónico en la novela, ni sus perfiles son bien desarrollados.

*La lectora* está plagada de delincuentes de todos los calibres, entre ellos los sicarios que ejecutan los crímenes en los distintos escenarios sociales. No obstante esto, no se presta atención especial al sicariato ni a la figura del asesino. Más que indagar en estos sujetos parece interesar a esta ficción narrativa la función criminal al servicio de las varias estructuras criminales de que da cuenta la novela.

*El Eskimal* recrea los principales magnicidios del país, ordenados por una organización omnipoderosa, conocida como la Federación. Don Luis, jefe de un grupo

sicarial, es el encargado de coordinar a los asesinos, apoyado en varios escoltas-sicarios que pertenecen a los esquemas de seguridad que el Estado les pone a estos hombres. La misión de los escoltas consiste en asesinar a los sicarios una vez que hayan cumplido la tarea que la misma organización le ha encomendado. Alrededor de Jerry y su primo, sicarios encargados de asesinar a Pizarro y a Jaramillo Ossa, respectivamente, y de Coyote y Mambrú, los escoltas-sicarios encargados de eliminarlos una vez ejecutados los magnicidios, se teje una truculenta trama policiaca. Los sicarios aparecen incorporados a organizaciones del crimen poderosas conectadas con organismos de seguridad del Estado colombiano o de otros países.

En el grupo de estas novelas cuyas anécdotas tocan parcial o marginalmente el asunto del sicariato, el fenómeno está en relación de dependencia directa del narcotráfico y/o de itinerarios delictivos más amplios y/o de estructuras delictivas más complejas.

En el primer caso, el sicariato aparece como parte de una de las estructuras criminales del narcotráfico. La mirada sobre esta figura es superficial, se entiende simplemente como parte de los esquemas de seguridad y coacción de los narcotraficantes. Es un instrumento para la violencia, y por lo tanto no interesa su figura sino sus actos. Ello ocurre en: *Coca, Quítate, Comandante, La lectora, Tetas*.

En el segundo caso, estas novelas asocian narcotráfico y sicariato como expresiones de una sociedad cínica que impone la idea del dinero fácil a cualquier precio y que, por ende, es producto y productora de una desarticulación de valores que reduce el valor de la vida humana. Por lo tanto, ser sicario es un mecanismo más para allegar dinero, aunque en los otros roles sociales se tenga una estructura axiológica tradicional. El sujeto no se entiende como un ser degradado, sino que asume el oficio de la matar como una manera de resolver los asuntos económicos, sin conmociones morales. En estas novelas, los protagonistas ejercen la profesión de sicarios de manera temporal y como parte de una experiencia delictiva que pasa por la extorsión, el atraco, el secuestro, pero transitan al narcotráfico y se convierten en

capos. Matar es parte del oficio, no el oficio. Es un asunto de gente buscando oportunidades. Este es el caso de *Zar, Hijos y Batallas*.

En el tercer caso, el sicariato está articulado a organizaciones criminales más complejas, algunas de ellas involucrando al Estado o a organismos de seguridad extranjeros. Es el caso *El Eskimal* y *Angosta*. Las dos coinciden en asignar la responsabilidad de la violencia colombiana a estructuras supraestatales que la organizan y la promueven.

En este último grupo podemos incluir *Leopardo*, que comparte, además, con *Angosta* una mirada más totalizante y construyen sendas metáforas del país. *Leopardo* a través del mitema de Caín y Abel, que representa la dinámica social que conduce a la violencia; *Angosta* a través de una metáfora espacial que da cuenta de la segregación y la marginalidad producto del desajuste social expresado en las múltiples violencias, una de cuyas expresiones es el sicariato. Ello deja entrever que el sicario es expresión e instrumento de dicha degradación social, de la dislocación de valores.

En ninguna de estas novelas se indaga en profundidad la figura del sicario, no se da cuenta de cuáles son sus condiciones sociales, ni sus referencias culturales, ni su religiosidad. Es en las novelas que tienen al sicario como protagonista donde se profundiza la mirada sobre el mismo y se intenta dar cuenta, desde distintas perspectivas, de las circunstancias históricas, de las condiciones sociales, de las estructuras religiosas y de las distintas influencias culturales que hacen posible la emergencia del sicario.

### Capítulo III: La novela del sicario

Primero haré el análisis individual de las novelas más reconocidas de esta narrativa del sicario. Las abordaré siguiendo un orden cronológico por su fecha de publicación, con la excepción de *La Virgen de los sicarios*, pues a esta novela dedico un capítulo completo en la parte final de esta disertación. No obstante, en el análisis transversal sobre esta novelística incluyo mis reflexiones sobre la novela de Vallejo. En el trabajo sobre cada novela me detengo en la constitución de la figura del sicario, en la mirada sobre la ciudad y la violencia, en el tema del narcotráfico y el sicariato, y, finalmente, en la función del narrador en la lectura de mundo que hacen las novelas. En el análisis transversal examino en el conjunto de las siete novelas los temas: narcotráfico y sicariato, las determinaciones familiares y sociales en la formación del sicario, el aspecto religioso y la función del narrador. El capítulo se cierra con un apartado que articula los resultados del análisis transversal, enfatizando en la lectura que las novelas hacen del fenómeno sicarial: las condiciones genésicas del sicariato, la relación sicario sociedad y la visión de mundo que orienta dicha lectura.

#### III.1. Análisis individual

##### III.1.1. *El sicario* (1988)

Los hechos narrados van desde el 26 de abril de 1970 hasta el 20 de enero de 1987. En 41 capítulos cortos se cuenta la historia de Manuel Antonio Artunduaga, un joven campesino emigrado a la ciudad que se hace sicario y encuentra la muerte a los 25 años. El primer y el último capítulos desarrollan el final de la historia: el crimen del cardenal Ramírez Campusano y la muerte de Manuel Antonio, su asesino. Esta estrategia tiene el propósito de enganchar al lector con el recurso al impacto que el crimen genera. También podría tener la pretensión de construir cierta circularidad estructural, que en otras novelas tramitan la idea de la circularidad de la violencia, pero que en este caso no se complementa con otras estrategias

discursivas orientadas a este mismo fin. Por el contrario, dicha circularidad estaría en contravía con la idea de una descomposición social originada en el año 1953 y en proceso de agravamiento permanente. Los capítulos 2 al 9 cuentan el pasado de la familia en el campo, la muerte del padre y el desplazamiento a Cali el 12 de abril de 1971. Los siguientes capítulos se ocupan de la desarticulación de la familia y el itinerario delictivo de Manuel Antonio. A través de diversos procedimientos textuales, tales como paratextos, discurso del narrador, construcción diegética, el texto sustenta una tesis, según la cual el sicario es el producto de una sociedad descompuesta. Además de un contexto general de descomposición, que es el escenario genésico del sicario, la novela traza un itinerario vital y un perfil psicológico del personaje que, junto al contexto degradado, explican el proceso de constitución del criminal.

La primera imagen del muchacho, a la edad de ocho años, es inquietante: ante la muerte del comerciante de ganados que había protegido a su familia después de la muerte del padre, el niño “sintió alegría, pues no podía perdonarle que se hubiera encerrado con su madre y la hubiera hecho proferir esos quejidos que tanto le repercutían en la cabeza” (49). En el espíritu de este chicuelo, que había vivido armoniosamente su infancia en el campo, ya se había construido el placer de la venganza y la muerte. Se señala así una predisposición o una pulsión al mal en el muchacho, que se va agravando con el paso del tiempo en la ciudad: roba un lápiz en la escuela, cosas en la calle, municiones y un fusil en el ejército, dinero a la guerrilla, mata a un policía que lo puede hacer regresar a la cárcel, asesina al droguista que dejó morir a su hijo sin atención, golpea a su mujer y la hace abortar el hijo que ella espera. El corolario lógico de esta incrementada tendencia al mal es el sicariato. La escuela, la familia y la sociedad son coadyuvantes e impulsadoras de este desarrollo progresivo de la maldad en el protagonista.

El sistema escolar público tiene una infraestructura precaria, con baños y salones destartalados, y un cuerpo docente, cuyas “maestras todo eran menos que buenas pedagogas,

pues habían sido nombradas como cuotas burocráticas dentro de la repartición del botín oficial que año tras año se hacía con los empleos oficiales” (54). Por esta precariedad, o como consecuencia de ella, la escuela se torna un lugar violento. La maestra reacciona al robo del lápiz desmesuradamente: “Sacándolo de la fila le dio el primer golpe en la cara (...) recibió la otra palmada en la mitad del rostro, luego otra y muchas más, entre palabrotas y expresiones detestables” (50).

El deterioro de la familia también es otro elemento potenciador de las inclinaciones anómalas del muchacho. Por la necesidad de trabajar extensas jornadas para llevar los elementos mínimos de supervivencia al hogar, la madre no puede ocuparse de su hijo y lo abandona a su suerte. El muchacho, huérfano de padre y con una madre ausente la mayor parte del tiempo, pierde el sentido de la autoridad y la norma. A esto se suma la violencia intrafamiliar: primero, el castigo físico: por el robo del lápiz, además de la paliza de la profesora, la madre le propinó “una tremenda fuetera, con un pedazo de rejo” (50) que lo dejó en cama varios días “enfermo de dolor físico y moral” (51); segundo, la violencia sobre la madre que presencian los hijos: la viuda, que ya no es la “principal depositaria de la moral familiar”, lleva a un hombre a vivir con ella y este la golpea delante de los hijos, hasta el punto que Manuel Antonio lo amenaza de muerte y, por ello, es expulsado de la casa por la madre. Así, “en medio de este deterioro de las buenas costumbres y desbarajuste social pasó Manuel A. los años de su niñez y pubertad” (60). El resultado es la formación del delincuente.

El asesinato del padre y el posterior desplazamiento de la familia a un barrio marginal de la ciudad destroza la armonía familiar y los referentes de autoridad. A esto se suma que Manuel Antonio tiene un impulso delictivo que no es controlado por el sistema educativo y que es potenciado por la indisciplina, el relajamiento moral y el caos social. Como

consecuencia de ello, el muchacho termina en la delincuencia y consolidando deseos de venganza que ya había experimentado en la lejana infancia.

A esto se añade el fracaso del sistema penitenciario en la resocialización del delincuente: el tiempo que dura en la cárcel contribuye a acrecentar su odio social y a fortalecer sus impulsos violentos: es violado por el Perdido y “duró varios días lleno de ira y vergüenza, casi como la vez aquella cuando la maestra lo castigó tan brutalmente” (84). Esta identificación entre la escuela y la cárcel, cierra el ciclo de constitución del delincuente: la institución socializadora y la institución resocializadora del Estado fracasan en su misión y en ese fracaso se consolidan los impulsos delictivos de sujeto. Manuel Antonio se fuga de la cárcel, con un deseo de venganza y un odio extremos. En este estado, el paso al crimen era una cuestión de circunstancia: para evitar regresar a la cárcel, mata a un policía que le pide papeles y este primer crimen no le causa ninguna conmoción moral: “La muerte del policía que había asesinado dos días antes no le preocupaba: lo consideraba parte de su supervivencia” (83). Luego mata con placer al droguista a quien culpaba por la muerte de su hijo, pues el hombre se había negado a atenderlo cuando estaba enfermo porque no tenían dinero para pagarle. Una vez convertido en asesino y adensado el placer de la venganza, el destino del sicario estaba trazado.

El itinerario vital de Manuel Antonio nos muestra una disposición interior al delito, que se manifiesta primero con el robo del lápiz en la escuela, luego con su período de ladronzuelo, después con su vida propiamente delictiva y su renuncia al ejército y a la guerrilla para robarse un fusil y un dinero respectivamente. Esa disposición es resultado de una ambición descontrolada que lo hace desear siempre lo que no le pertenece y que, al final, lo lleva al sicariato con el solo propósito de conseguir el dinero y las cosas que desea. También queda clara la rebeldía del muchacho y la incapacidad de someterse a las normas, lo que lo lleva a abandonar la escuela, la casa y el ejército. Otro elemento que se señala es la

proclividad del personaje a la venganza y su perversidad interior, que lo hace disfrutar la muerte del vendedor de ganado, tratar incansablemente de matar a Constanza, asesinar sin remordimiento al policía, con placer al droguista y con satisfacción a sus víctimas pagadas.

Este carácter del personaje se desarrolló también por su falta de formación religiosa (pues no cumplió los sacramentos y jamás fue a misa) y por el entorno moralmente corrompido y tremendamente agresivo, que responde a las acciones del niño con castigos desmesurados, que lo hace huérfano de padre por una muerte violenta, que lo somete a la miseria económica, que no le provee un buen sistema escolar. Además, la presencia permanente de una violencia generalizada, con múltiples actores (delincuencia común, narcotráfico, guerrilla) que deshace el valor de la vida humana y genera en el sujeto una lamentable insensibilidad por la violencia y el crimen. Todo esto en el contexto de una profunda corrupción moral, administrativa y social, que no provee al sujeto de referentes sólidos que orienten al buen comportamiento y que no da las mínimas oportunidades de desarrollo económico. Trazar todo este cuadro personal, social y contextual consume las tres cuartas partes de la novela. La cuarta parte final se dedica a la infeliz experiencia sicarial del sujeto. Es decir, la novela está construida para sustentar la tesis de que el sicario es el producto de una sociedad descompuesta, como lo señalan los paratextos.

Sin embargo, la novela contrapone al destino de Manuel Antonio el de los dos hermanos, Santiago y Carmen, quienes crecen al lado de su hermano en la misma situación familiar y social, pero desarrollan vidas honorables. La historia de los dos hermanos apenas se refiere, pero la constancia de su elección por el camino del bien claramente está orientada a plantear que, no obstante las condiciones adversas, siempre se puede optar por una vida al margen de la violencia.

El antagonismo campo ciudad está definido por la añoranza de una vida apacible y pacífica y el horror de un presente crapuloso y violento. La historia de la familia Artunduaga empieza en “una casita de campo, adornada por mil flores y acariciada por la brisa (...) en medio de una agradable calma” (15). Esa felicidad se rompe con la muerte del padre por causas políticas, cuando sostenía que las elecciones del 70 habían sido un fraude. La mujer, sin la orientación del macho, no puede regentar sus bienes por sí misma y la finca se hecha a perder. La familia tiene que emigrar, primero a otro pueblo y después a la ciudad. La violencia política se propone, entonces, como el elemento que define el desplazamiento del campo a la ciudad, que destruye la arcadia campesina y que va a alimentar esos cinturones de miseria que serán el escenario de la nueva violencia: “El país rural de vida sana y tranquila había quedado muy lejos, y sólo existía en el recuerdo de los más viejos (...) las viviendas tuguriales, que siempre habían sido esporádicas y escasas en las ciudades, se incrementaron tanto que pasaron a convertirse en verdaderos cinturones de miseria” (59-60). Ese caos urbano provoca “un rápido deterioro de las buenas costumbres, producto de la acumulación de problemas sociales, económicos y políticos” (57) que dan al traste con “la conciencia moral de la nación” (60) y que generan impunidad (126) y un Estado “débil en su estructura” (59).

Como consecuencia directa de este caos urbano, se entroniza una corrupción moral generalizada que determina el accionar de todos los ciudadanos y los estamentos sociales: el mecánico que acepta una moto robada como pago por transformar otra moto robada (66); el médico que recibe “una gruesa cadena de oro con una hermosa medalla” en compensación por curar a Manuel Antonio de una herida de bala, pues “no pudo resistir el efecto demoledor que en su conciencia ejercían su peso y su brillo” (68); el policía que recibe dos billetes para dejarlo “seguir libre su camino” (130); el deportista que entró un arma de contrabando al país cuando regresó de competir en Alemania, arma que terminó en manos del sicario (132); el

oficial del ejército a quien “al haberse comprobado algunas actuaciones ‘torcidas’, había sido retirado de esa institución por mala conducta” (146); el sargento que lleva preso a Manuel Antonio, le afloja las esposas “y luego se hizo el dormido para dispararle una vez intentara huir” (71); “los negocios en los que había dineros calientes, como los equipos de fútbol, las emisoras, las droguerías, los supermercados, las nuevas fábricas, las haciendas ganaderas, los bancos, las corporaciones financieras, las empresas de aviación, las ventas de automóviles importados, las flotas de buses, los diarios, los laboratorios químicos, las clínicas, los colegios, los grandes almacenes, las urbanizaciones” (173). En fin, todo el tejido social en estado de profunda corrupción.

La violencia es otro elemento fundamental en esta descomposición. La anécdota de la muerte del padre por una discusión política relacionada con el aparente fraude de las elecciones de 1970 vincula la violencia de los ochenta con la de los setenta, que a su vez está vinculada con la de los años cincuenta y sesenta: ese gobierno así elegido constituye el último periodo del Frente Nacional,<sup>70</sup> y origina el nacimiento de la guerrilla del M-19.<sup>71</sup> La muerte del padre inaugura el imaginario violento de Manuel Antonio y sirve al propósito de vincular

---

<sup>70</sup> El Frente Nacional fue un acuerdo entre los dos grandes partidos políticos en Colombia, Liberal y Conservador, para alternarse el poder durante dieciséis años. El acuerdo consistió en proponer cada cuatro años un candidato único del bipartidismo, lo que les garantizaría mantenerse en el poder. Con este mecanismo se pretendió terminar la violencia, que esos dos mismos partidos habían iniciado, instrumentado y auspiciado. Sin embargo, en las elecciones para el último periodo, el candidato opositor al bipartidismo, el general Gustavo Rojas Pinilla, tenía una enorme fuerza electoral y parecía seguro ganador de las elecciones. El día de las votaciones, los informes de radio que informaban sobre el resultado de los comicios lo daban como ganador por una amplia margen. El la noche del 19 de abril de 1970, el Ministro de Gobierno, Carlos Arturo Noriega prohibió las transmisiones y al día siguiente el candidato de bipartidismo, Misael Pastrana Borrero, fue declarado ganador: “El general Rojas se acostó ganando y amaneció perdiendo. La impresión de que se había cometido un fraude fue ineludible” (Gabriel Silva 256).

<sup>71</sup> En 1971 el general Rojas Pinilla conforma el partido político ANAPO (Alianza Nacional Popular), pero muchos de quienes lo habían acompañado en las discutidas elecciones de 1970 no aprobaban una nueva búsqueda del poder por la vía electoral: “Del segmento más radical se desprendería una corriente que descalificaría las decisiones de sus dirigentes y procederían a conformar un proyecto militarista que desembocaría en la fundación del grupo guerrillero M-19” (Silva 261). M-19 significa Movimiento 19 de Abril, en referencia al fraude que origina el movimiento. La presentación de esta guerrilla se hizo el 17 de enero de 1974, cuando robaron la espada de Bolívar y anunciaron que la devolverían cuando Colombia fuera libre. Durante los años siguientes, esta guerrilla se distinguió por la espectacularidad de sus golpes y por su audacia propagandística. El 8 de marzo de 1990 firmaron los acuerdos de paz, durante el gobierno de Virgilio Barco, se desmovilizaron y constituyeron el partido político Alianza M-19. Seis semanas después, su máximo líder y candidato a la presidencia, Carlos Pizarro, fue asesinado. Hoy uno de sus miembros es el Alcalde de Bogotá, la capital del país.

los distintos periodos de la violencia colombiana, bajo la idea de una continuidad de la violencia. De hecho, después de incorporarse al ejército nacional y de matar al policía, Manuel se vincula precisamente a la guerrilla del M-19, en el período de las negociaciones de paz entre estas guerrillas y el gobierno, recibió instrucción militar e ideológica y regresó a Cali como parte de los Grupos de Apoyo cuyo fin era organizar los Campamentos de Paz,<sup>72</sup> pero la masacre de Tacueyó “una atroz matanza de ciento ochenta guerrilleros en las montañas del Cauca (...) le causó tanta impresión, que entendió que no era por ahí, que iba por el camino equivocado” (111).<sup>73</sup> Precisamente es en su condición de prófugo de la cárcel y perseguido de la guerrilla que el protagonista toma la decisión de integrarse a una organización de sicarios, cuyo líder era un antiguo pájaro de la Violencia.<sup>74</sup> Este itinerario del pájaro a jefe de sicarios sustenta la idea de la continuidad de la violencia colombiana y refuerza la articulación de la violencia del sicariato con la Violencia de los años cuarenta al sesenta. Además, la insistencia en el sentimiento de la venganza (el placer por la muerte del vendedor de ganado, la obsesión por vengarse del Perdido, el crimen del droguista, los múltiples intentos fallidos de asesinar a Constanza) completa esta relación, dado que la venganza fue motor fundamental de dicha Violencia.

La ciudad es el escenario de múltiples problemas originados en las migraciones descontroladas, la violencia prolongada, la precariedad del Estado, la impunidad, el

---

<sup>72</sup> Se denominaron campamentos de paz a los comités políticos del M-19 en los barrios populares. Esta iniciativa surgió en Cali en los primeros meses de 1985, durante el cese bilateral al fuego (agosto de 1984-enero de 1985) acordado en el marco de las negociaciones de paz con el gobierno de Belisario Betancourt y rápidamente se replicó a las principales ciudades del país, pero solo duró unos meses.

<sup>73</sup> La masacre de Tacueyó fue una purga interna llevada a cabo al interior del Frente Ricardo Franco, disidente de las Farc y miembro de la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar. A finales del año 1995 los líderes del movimiento, Javier Delgado y Hernando Pizarro (Hermano del máximo líder del M-19 Carlos Pizarro y del analista político Eduardo Pizarro), ordenaron la tortura y el asesinato de 164 miembros de su propio grupo acusados de ser infiltrados o informantes de las Fuerzas Armadas de Colombia.

<sup>74</sup> “‘Pájaro’ fue el calificativo acuñado por la sabiduría popular para designar al individuo que actuaba de manera escurridiza y veloz; que se nucleaba con otros para hacer ciertos trabajitos, se iba volando, y después se reincorporaba a la vida cotidiana” (Darío Betancourt y Martha García 105). Los pájaros surgieron en el Valle del Cauca durante la Violencia y fueron matones al servicio de los militantes del partido Conservador: “En el pájaro converge, tanto el sicario partidista de los señores, como el sicario político del establecimiento, dando origen así a un tipo de violencia paramilitar y cuasi-institucional con el respaldo de los Directorios Conservadores Municipales, Departamentales, funcionarios públicos, comerciantes y finqueros” (Betancourt y García 109).

relajamiento moral de la nación y el envilecimiento de la mujer. A estos se suma la falta de oportunidades laborales que promueve la deserción escolar y la delincuencia urbana: “Aquí no consiguen trabajo ni los que tienen preparación” (63). Así quedan establecidos los elementos que nutren la nueva violencia, cuyos principales promotores son las guerrillas, los narcotraficantes y la delincuencia común, y una de cuyas características más lamentables es la pérdida del valor de la vida humana y la insensibilidad ciudadana por el crimen: “Debido a la cual [la violencia], la economía<sup>75</sup> y casi todo iba absolutamente mal, ya que su acción [de la guerrilla], sumada a la delincuencia común organizada y al narcotráfico, había hecho que la vida perdiera su valor y se pudiera morir violentamente sin llamar la atención” (108). En este escenario de descomposición generalizada surge y se consolida el narcotráfico y el sicariato.

### El narcotráfico

El narrador entiende el narcotráfico como una amenaza para la sociedad, como un fenómeno que acaba “con la honra nacional del país” (11) y produce violencia, corrupción y desorganización social. Insiste en que este es uno de los “grandes males nacionales”, junto con la corrupción, la guerrilla, la inequidad social, la inseguridad. Como estandarte de la lucha contra estos flagelos, especialmente contra el narcotráfico, se alza la figura del Cardenal Ramírez Campusano, solitario luchador que buscaba “despertar la conciencia de una nación dormida por 45 años de relajamiento moral” (13)<sup>76</sup> y que al final es asesinado a manos del sicario protagonista.

---

<sup>75</sup> No parece acertada esta correspondencia simple entre la violencia colombiana y la crisis económica. Pécaut sostiene reiteradamente lo contrario: “A lo largo de este siglo, Colombia se distingue en América Latina por una excepcional estabilidad institucional, económica y social (...) la paradoja estriba en que Colombia ha sido simultáneamente, desde hace cinco decenios, el teatro de fenómenos de violencia crónica y dos episodios de violencia generalizada” (“Reflexiones” 25-26); “La paradoja, sin embargo, consiste en que, en muchos otros planos, la estabilidad colombiana da la sensación de continuar intacta. En el campo económico, Colombia puede enorgullecerse de haber escapado en el curso de los últimos diez años al desastre experimentado por la mayor parte de los países de América Latina” (*Guerra* 25).

<sup>76</sup> Este dato de los “45 años de relajamiento moral” orienta muy precisamente la filiación ideológica del narrador. Si el cronotopo de la narración es 1988, el año de referencia del comienzo del relajamiento moral es 1943, el año del golpe de Estado del general Rojas Pinilla que depone al presidente Laureano Gómez. Laureano

Aunque no se desarrolla mucho el tema, se infiere que el desorden social, la injusticia y la corrupción política son fenómenos anteriores al narcotráfico y, por ende, el caldo de cultivo que permite su expansión y asentamiento. Sin embargo, el narcotráfico aparece como la principal causa de dicho caos y se destaca que sus dineros habían permeado todos los estamentos sociales:

Tenía los nombres de los políticos que hacían uso de sus curules gracias al apoyo económico de la mafia, y de los deportistas que obtenían sus triunfos mediante su influencia. Ellos sí sabían quién era quién. De las autoridades que se habían dejado sobornar. De los espectáculos de toros que se realizaban gracias al aporte de la mafia, de los artistas nacionales y extranjeros que les hacían presentaciones exclusivas, de los ministros que utilizaban los yates de los mafiosos en sus vacaciones en la costa Atlántica, de la forma de lavar dólares, etc. (173).

La imagen del narco se construye básicamente a partir de cuatro elementos: su origen social, la ostentación, el amor por la familia y la violencia como resultado de retaliaciones personales. Sobre los dos narcotraficantes enfrentados en la novela se refiere, aunque de manera muy rápida, su origen social humilde: de Pepe González, que “había hecho el recorrido completo en el narcotráfico, desde un simple ‘lavaperros’ hasta convertirse en el capo más respetado de todos” (145); del otro mafioso, que había tenido a su mujer “desde

---

Gómez fue un político conservador de una enorme influencia en Colombia a mediados del siglo XX. Durante su presidencia (1950-1953) instauró un gobierno autoritario y violento al que llamó “la revolución del orden”, inspirado en el fascismo español, y que ha sido catalogado por los historiadores como una dictadura civil. El historiador Álvaro Tirado Mejía sintetiza así su pensamiento: “Para él, los problemas de occidente habían comenzado con la reforma protestante desde el día en que Lutero había fijado su tesis en la catedral de Wittemberg, dando así comienzo a la terminación de ese mundo armónico que era el medioevo, regido por un solo poder espiritual bajo el papado. El desarrollo de los acontecimientos, todo dentro de una concepción conspirativa detrás de la cual estaban los judíos, llevó a la sociedad occidental a la Revolución francesa, proclamadora del pernicioso dogma de la igualdad. El liberalismo sentó sus reales y la consecuencia fue la aparición del comunismo, hijo legítimo del protestantismo, racionalismo, el liberalismo y la Revolución francesa. Como existía una voluntad para crear el caos, detrás de todo ello tenían que estar las sociedades secretas, es decir, la francmasonería, producto claro del judaísmo. De allí que en la conspiración masónico-judeo-liberal-comunista, Gómez percibiera un mismo propósito: destruir la verdadera religión creando el caos. En Colombia el instrumento para esa diabólica tarea, según él, era el partido Liberal” (84-85). En la visión del narrador de la novela, el hundimiento de este proyecto regeneracionista, autoritario y clerical, de Laureano Gómez es el inicio del relajamiento moral de la nación, cuya consecuencia es la violencia y el caos que producen al sicario.

cuando era pobre” (135). En torno a la segunda condición, se nos cuenta que el mafioso que ordena matar a su amante por infiel, previamente le había regalado un Mercedes Benz 280 SL deportivo y un apartamento para la madre. Sobre la tercera, se resalta que el capo mayor, Pepe González, ha muerto de infarto al enterarse de la muerte de su hijo, pues este mafioso “podía ser el hombre más malo del mundo, el mafioso más terrible de cuantos pudieran poner sus pies sobre la faz de la tierra, pero amaba. Era su único hijo” (145). Sobre la cuarta, estos dos mafiosos coinciden en la práctica de contratar sicarios para resolver dificultades personales: la infidelidad de la amante, el primero; la muerte del hijo, el segundo.

En lo atinente a la relación sicariato – narcotráfico, se muestra cómo las bandas de sicarios tienen una organización independiente de los narcotraficantes y básicamente son contratados por estos para trabajos puntuales. Pero ni los sicarios aparecen articulados a los esquemas de seguridad de las organizaciones de narcotraficantes, ni estos los contratan directamente. Es una oficina la que se ocupa de hacer los acuerdos con los narcos y de vincular, entrenar, ordenar y pagar a los sicarios que ejecutan los trabajos. El sicario protagonista ni siquiera conoce al jefe de la oficina, el antiguo pájaro don Carlos, sino que es contratado por otros mediadores. El sicariato encuentra, pues, en el narcotráfico su principal fuente de empleo, pero se entiende dentro de un panorama delictivo más amplio (estos sicarios desarrollan un itinerario delincuencial que pasa por el robo y el atraco) y sus contratantes también pertenecen a otras actividades distintas a las del narcotráfico.

#### El sicariato

Manuel ya tenía 22 años cuando llegó a Medellín y se vinculó a la organización criminal de don Carlos. Había golpeado a su esposa hasta hacerla abortar, ya no tenía comunicación con su familia, un cura lo había maldecido, había matado a dos personas, era perseguido por la guerrilla y el Estado. Es decir, ya se habían disuelto en él todos los lazos

afectivos, estaba completamente en la marginalidad e insensibilizado para el crimen: todos los elementos sociales, familiares y personales habían definido esa transición al sicariato: su objetivo era simplemente hacer dinero, sin olvidar las venganzas que todavía tenía que ejecutar (la del Perdido y la de Constanza), por eso se esforzó al máximo por ser el mejor, no por orgullo “sino por la sencilla razón de que el dinero que en un futuro próximo iba a ganar le permitiría satisfacer los placeres de que en su actual existencia siempre se veía obligado a privarse” (130).

No se habla propiamente de una escuela de sicariato, pero el narrador afirma que el entrenamiento era mucho más severo que el recibido en el ejército y en la guerrilla, “que era un simple juego de niños en comparación con lo que ahora estaba haciendo” (130). Manuel H., el sicario que lo entrenó y el contacto de Manuel Antonio con la organización sicarial de don Carlos, le “enseñó a disparar con la mano diestra y con la siniestra, tiro de precisión y de velocidad, a objetivos quietos y en movimiento, a distancias cortas y largas. A disparar sobre varios blancos, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, a distinguir entre amigos y enemigos” (129). Una vez que hubo aprendido el manejo de armas, le enseñó a maniobrar motos: “A hacer curvas a ambos lados en cuarenta formas diferentes. A andar en Zigzag por entre variados obstáculos y a saltar a toda velocidad sobre el sardinel. A manejar parado en la cabeza, a hacer la bandera, la péndola, el jinete, la cruz humana, ejercicios con manubrios sueltos y sostenido en los pedales” (129). La tarea para la “graduación” fue asesinar a un desconocido cualquiera que le señalaron y a quien, para no tener que pagar los cartuchos extra, “sólo le disparó una vez, aunque había deseado inmensamente descargarle todo el proveedor” (131). De ahí en adelante, la vida fue asesinar por dinero: al amigo del dueño de una compraventa, la amante de un mafioso y su novio el Mono Goncho (que resulta ser el hijo del gran capo Pepe González), al sicario que lo acompañó en este crimen, al sicario Qué

Vaina que había sido contratado por la familia Goncho para asesinarlo, al juez Pérez, y, por último, al cardenal Ramírez Campusano.

También se detalla la estructura y el funcionamiento de la organización sicarial. El modelo es la banda de don Carlos, que está organizada por células, cada una con un jefe. Estos jefes de las células son los únicos que tienen contacto con don Carlos y que lo conocen. Cada trabajo tiene un jefe de operaciones y un coordinador del crimen, un proveedor de las armas, auxiliares y los sicarios:

Tenía entrenadores, jefes de operaciones, auxiliares y matones. Decir que esta horrenda organización era el brazo armado de la delincuencia común, y en especial de la mafia, es ahondar sobre algo que todo el mundo sabía. Con una organización así podía llegar a organizar los crímenes como jamás antes nadie lo había hecho. Llegó a tener catorce asesinos a su servicio, de los cuales dos o tres lo conocían: eran los cabecillas de las células. Los demás, como Manuel Antonio, eran contactados o manejados por otros (142-143).

Los narcotraficantes son los principales clientes, pero no trabajan exclusivamente para ellos. La organización sicarial no pertenece directamente a la estructura criminal de las organizaciones de narcotraficantes. Además, no todos los sicarios están articulados a la organización sicarial, algunos son entrenados para la banda y pertenecen a su estructura, pero otros son contratados ocasionalmente para trabajos de la organización y también trabajan independientes, como Manuel Gonzalo, que se paraba en alguna calle del barrio Manrique y allí “pasaba horas enteras esperando que alguien viniera a contratarlo” (160). No se menciona ningún vínculo de amistad entre los distintos integrantes de la banda y no hay lealtad alguna.

El sicario protagonista vive la mayor parte de su vida en Cali y en esta ciudad inicia su carrera delictiva y su vida criminal, pero es en Medellín donde se forma como sicario y es a una banda de esa ciudad a la que pertenece. Además de Medellín, hace trabajos en otras

ciudades (Cali, Santa Martha, Bogotá), pero a estas solo va a cometer sus crímenes. A pesar de que se habla de la corrupción producida por el narcotráfico y de la confrontación contra el Estado, no se menciona ninguno de los carteles de la droga ni a sus capos, tan conocidos para el año de la publicación de la novela. Además, aunque la historia se desarrolla en un 75% en Cali, y durante el auge del cartel de Cali, no aparece relación alguna de las acciones de este cartel ni de los crímenes cometidos por sicarios en esta ciudad. A este silencio de los narradores vallecaucanos respecto del cartel de Cali, ya me referí en páginas anteriores.

#### Narrador y lectura de mundo

La novela tiene cuatro paratextos: la presentación editorial en la contracarátula, una dedicatoria, una advertencia a modo de epígrafe y una introducción. En la presentación se afirma que el sicario es producto del caos que vive el país por efecto de “la violencia, la delincuencia común, el narcotráfico, la corrupción administrativa” y que la principal característica del sicario es que “mata desde una motocicleta porque le pagan”. La dedicatoria, “a un lector, que será la próxima víctima”, es consecuente con la idea de caos del paratexto anterior y sirve para amedrentar al lector con la idea de una violencia generalizada que a todos nos afecta.<sup>77</sup> El epígrafe refuerza lo anterior: “Los menores de dieciocho años no deberían leer esta novela”. En la introducción, firmada con las iniciales del autor, repite el asunto del caos y la violencia que vive el país, y explicita la tesis: “[El sicario] era el producto lógico de una sociedad descompuesta, y la odiaba como el hijo deforme odia al padre de quien provienen sus taras. Olor fétido del pantano que se pudre. Eso era” (9). La novela cierra con una frase del narrador muy afín a la dedicatoria: “Usted, desprevenido lector, podría ser la próxima víctima” (182). Además de la gran coincidencia ideológica entre los enunciatarios de los paratextos (editor y autor implícito) y el narrador, es evidente que

---

<sup>77</sup> En una de las pocas reseñas que se han escrito sobre esta novela, Carlos Sánchez Lozano anota esta característica del texto: “Todo es atemorizante en este libro” (346).

estos paratextos y la frase de cierre del texto tienen la intención tanto de plantear la tesis sobre las causas de la aparición y la persistencia del sicario en la realidad colombiana como de generar un efecto de sacudida sobre el lector, que es parte de ese caos y víctima potencial. Los paratextos precisan el tema, enuncian la tesis y tratan de enganchar al lector con el recurso a la sordidez y a su vínculo con la realidad: “Es un relato tan real y tan cerca de usted que no parece una novela sino más bien una crónica impactante de la época que vivimos”, se lee en el comentario de la contraportada. Estos paratextos también señalan la distancia moral entre el autor y el sicario, a quien llama “un temible personaje” y “un terrible exponente de la especie humana” (9).

Consecuente con los paratextos, el narrador extra-heterodiegético<sup>78</sup> marca distancia ideológica y moral con su protagonista. El narrador es conservador, religioso, tradicionalista y con sentido estricto de la autoridad; un exmilitar, con veinticinco años de servicio en el ejército (113), uno de esos héroes “que ofrendaban la vida por algo noble” (70) y quien considera que la mujer es “el ser encargado por Dios para la continuación de la especie y principal depositaria de la moral familiar” (60) y que es sabia aquella sentencia “de que quien viste a una mujer tiene derecho a desvestirla” (34).<sup>79</sup> El sicario está del lado opuesto de la moral conservadora y religiosa del narrador. El narrador señala que el sicario “jamás había

---

<sup>78</sup> Esta terminología pertenece a la narratología. El modelo narratológico es una herramienta descriptiva de gran utilidad para indagar la instancia narrativa de un texto. Eduardo Serrano sintetiza y amplía definiciones fundamentales de la narratología. Siguiendo su texto, me voy a referir al narrador según el criterio de la estratificación (el plano en el que se sitúa respecto de la historia) y el de la participación (si es actor o no de la historia que cuenta) en los siguientes términos: según el criterio de la estratificación, el narrador es extradiegético cuando está situado en un primer nivel o estrato narracional y es intradiegético cuando está situado en un segundo nivel, subordinado al primero o extradiegético —los niveles metadieгéticos no son útiles para este trabajo, dado que los esquemas narrativos de estas novelas no revisten mayor complejidad—; según el criterio de la participación, el narrador es heterodieгético cuando no participa como actor en la historia que narra y es homodieгético cuando sí participa (para esta última categoría el narrador es autodieгético cuando es protagonista y paradiegético cuando actúa como testigo). Todas estas categorías son iguales para el narratorio.

<sup>79</sup> No en vano el narrador precisa que Colombia es “una nación dormida por 45 años de relajamiento moral” (13). Si la novela se publicó en el año 1988, esto nos sitúa en el año 43 como el inicio de este desmoronamiento moral. Es decir, en el segundo período del gobierno liberal de López Pumarejo, un tremendo reformista que, entre otras muchas cosas, tiene el mérito de haber adelantado, en 1936, la reforma a la constitución conservadora de 1886. Fue precisamente durante su primer gobierno que se aprobó el ingreso de la mujer a la vida universitaria, en 1935. Al año siguiente, la Universidad Nacional de Colombia admitió por primera vez mujeres en sus aulas y en el año 44, durante el segundo período de López Pumarejo, cuando se inicia el “relajamiento moral”, se graduó la primera mujer abogada del país, Gabriela Peláez.

tenido algo que ver con Dios, pues no recordaba haberse confesado, ni haber hecho la primera comunión, ni mucho menos haber comulgado” (107) y “en el más remoto fondo de su perversa alma odiaba profundamente todo lo que representara autoridad, estuviera investido de dignidad o tuviera el más mínimo privilegio” (179). Este distanciamiento ideológico, religioso y moral del narrador respecto del actor protagonista del relato, así como la intención aleccionadora de la historia que cuenta, deriva en un evidente maniqueísmo, cuya característica más visible es la confrontación entre el pasado rural maravilloso y el presente ciudadano horripilante; entre el héroe social que encarna el noble cardenal y el sujeto degradado que es el sicario perverso; entre la moral católica y el relajamiento moral.

#### III.1.1.2. *Sicario* (1991)

Es la historia de un gamín bogotano que después de una vida de miseria económica y espiritual termina convertido en un hombre rico gracias al dinero obtenido con un cargamento de cocaína que vende en USA. El narrador protagonista es el sicario, quien cuenta su historia a un periodista de otro país para que escriba un libro. La historia se desarrolla en forma cronológica y cubre las décadas del setenta y ochenta.

Los primeros recuerdos del sicario protagonista se remiten al viaje de un pueblo a la ciudad que hizo con su madre cuando tenía 2 o 3 años. El protagonista no recuerda ni su lugar de origen ni su fecha de nacimiento, no sabe si tuvo un nombre o padre conocido. Solo recuerda que su madre era “puta, borracha, ladrona y probablemente drogadicta” (5). Cuando tiene 5 o 6 años, mientras la progenitora sostiene una orgía con tres hombres y otra prostituta, se va de la casa y nunca la vuelve a ver. Todo este cuadro de degradación y abandono se traza de manera descarnada en las primeras cuatro páginas de la novela. Lo que sigue es la vida de miseria, exclusión y dolor que tiene que vivir un gamín en Bogotá. Entre los 12 y los 14 años vive en las alcantarillas y allí se integra a la banda del Tenazas que sale a cometer delitos en

la superficie. A los 15 años se vuelve atracador y mata a un policía por venganza. Para evadir la acción de la policía, alquila un cuarto y una madre, y adquiere un nombre: Jesús Chico Grande Restrepo, con papeles de identificación falsos. Luego trabaja como guardaespaldas para un tratante de mujeres, pero este desaparece tras una cita con los esmeralderos de Muzo. Entonces se vuelve sicario, contratado por un constructor para eliminar a un funcionario corrupto. Después de año y medio en ese oficio se enrola en un laboratorio de drogas en Perú y pasa una temporada en la prisión de Lurigancho. A su regreso a Colombia, se enamora y se va con su novia a llevar un cargamento de cocaína a Miami. Por las terribles condiciones del viaje, en la procela de un barco, su amigo muere y su novia se enloquece. En venganza con los narcotraficantes se queda con la mercancía y asesina a los integrantes de la organización.

Este es el itinerario del protagonista: un muchacho sin identidad, sin padres, sin afecto, sin educación ni atención del Estado y la sociedad, sometido a las más degradantes condiciones de miseria en un entorno violento y despiadado que lo obliga a recurrir a la violencia para poder sobrevivir. En estas condiciones el crimen no genera ninguna conmoción moral en el sujeto y la opción por el sicariato es una más en su abultado expediente delictivo.

### Ciudad y violencia

Pero más allá del proceso vital del sicario, se prioriza la construcción de un contexto social que define a este tipo de sujetos y genera una tremenda violencia. Lo primero que se subraya es la coexistencia conflictiva de dos ciudades, la periférica y la del centro: “Yo, que había vivido hasta aquel momento en un barrio de las afueras, nunca he sabido cuál, pero uno de esos de chabolas de madera y ‘calles’ de barro en los que los días son siempre grises y las noches oscuras, pasé de pronto a encontrarme en mitad de una hermosa plaza, rodeada por altísimos edificios e iluminados ventanales, con lujosos comercios de letreros multicolores”

(9).<sup>80</sup> Estos dos espacios de la ciudad no tienen una relación armónica. El muchacho que viene de los sectores marginales de la ciudad no es bien recibido, padece el desprecio y el maltrato de los habitantes de los sectores dominantes: “El mundo al que había llegado se mostró de inmediato hostil y despiadado. Ya que eran centenares lo que, como nosotros, pululaban en busca de un mendrugo que echarse a la boca” (9).

El nivel más bajo de esa marginalidad la tienen los niños de la calle, que crecen en medio de la miseria absoluta y con la ausencia total de referentes morales y de relaciones afectivas: “A mi nivel no estaban más que Ramiro, algún que otro niño y algún que otro perro” (9). La novela da cuenta de muchos de estos niños: Ramiro, quien tampoco tiene conocimiento de sus padres o de su apellido; los hermanos Rita, Amanda y Ricardito, abandonados por sus padres (que ellos recordaban como jóvenes y amorosos) en un banco del parque; Hipólito, muerto de una diarrea imparable sin atención médica; la “Catira” y Nina, convertidas en prostitutas apenas les despuntaron los senos; los otros integrantes de la gallada La Tragavenados (Pancho, Amanda, Patacorta) todos abandonados, excepto Abigail Anaya, cuyo padre estaba preso; y muchos otros muchachos articulados a otras galladas, la mayoría muertos sin llegar a la adolescencia. Una demografía de miserables que inundan la ciudad y que le hacen decir al narrador (en una evidente exageración) que “casi la mitad de la población urbana está constituida por hijos abandonados o ilegítimos” (26).

La violencia es, en principio, el resultado de este cuadro de abandono, iniquidad, inequidad e injusticia social: “Si buscas amor y no te lo dan; buscas compasión y no te la dan, y al final buscas un simple trabajo y tampoco te lo dan, pero te ofrecen a cambio vivir entre las ratas o morir en un parque, acabas por abrir de par en par la navaja y clavársela en el

---

<sup>80</sup> El fenómeno de la coexistencia de dos sociedades diferenciadas y en conflicto es una constante en las principales ciudades latinoamericanas y tuvo su origen en las migraciones masivas del campo a la ciudad, especialmente aceleradas en la primera mitad del siglo XX. José Luis Romero describe este fenómeno así: “Consistió en sustituir una sociedad congregada y compacta por otra escindida, en la que se contraponían dos mundos. En lo futuro, la ciudad contendría —por un lapso de imprevisible duración— dos sociedades coexistentes y yuxtapuestas pero enfrentadas en un principio y sometidas luego a permanente confrontación y a una interpenetración lenta, trabajosa, conflictiva, y por cierto, aún no consumada” (331).

hígado al primero que pasa” (62). Esta queja de Chico Grande, a partir de su propia experiencia en la exclusión, está en la base de su examen de la estructura de la sociedad colombiana:

La sociedad no forma, como se supone que ocurre en la mayoría de las naciones civilizadas, una especie de pirámide en la que abajo están los pobres y luego se va estrechando para llegar a la cúspide, sino que en mi país se trunca de improviso, con una masa hambrienta que nunca tendrá nada, una débil capa de militares, funcionarios y gentes de clase media, y luego, como si estuvieran flotando en el aire por gracia divina, esa elite formada por medio centenar de familias (145).

Pero la violencia no es solamente una respuesta de los marginales a una situación de exclusión y falta de oportunidades, sino una dinámica propia de la sociedad colombiana. Es la pervivencia de la violencia en todos los escenarios de la interacción social lo que determina que el recurso a la violencia sea la primera opción: “Los políticos alcanzan el poder gracias a la violencia; los empresarios la emplean o la sufren; los abogados viven a su costa; los jueces y los periodistas mueren por ella; los policías y los militares la han convertido en su oficio, y los narcotraficantes la adoran” (100).

A esta situación se suma una profunda indiferencia social. El narrador protagonista sanciona con dureza a los miembros de la comunidad que pasan por el lado de los gamines sin importarles lo que allí ocurre y afirma sin ambages que todo aquel que así actúe “merece que le asalten y le roben, e incluso merece que le violen y le maten” (61).

También se traza una continuidad histórica de la violencia. A través de anécdota de los Limones, antiguos pájaros de Tuluá<sup>81</sup> que son contratados por los comerciantes de la

---

<sup>81</sup> Aquí, como en tantos otros fragmentos del libro, el narrador incurre en imprecisiones y datos falsos sobre Colombia. En este caso, confunde al Valle del Cauca con el Cauca y lee la Violencia de los cincuenta como un conflicto de clases entre hacendados y campesinos. Parece que esta referencia se debe a *Cóndores no entierran todos los días*, la novela de Gardezabal, pues, además de la mención de los pájaros, a una de las galladas la denomina “la del Cóndor” (44), que es el nombre del legendario jefe de pájaros que protagoniza la novela del autor vallecaucano.

carrera séptima en Bogotá para hacer la “limpieza social” (43) o afirmando que la violencia comenzó antes de que él naciera y siempre ha estado presente en todos los escenarios: “Pocas cosas existen en mi país que no estén directa o indirectamente ligadas a la ‘Violencia Histórica’” (101). Esta continuidad de la violencia sustenta la tesis de que no se puede salir de ella. Nos dice el narrador protagonista que la violencia era como una piedra al borde del camino, que los terratenientes echaron a rodar para proteger sus riquezas y “dudo que alguien pueda ya detenerla” (46): “Los que nos criamos en Bogotá crecimos con el convencimiento de que matar y morir, robar o ser robado, herir y que te hieran es la base de la existencia, e intentar escapar de ese círculo vicioso infernal una absurda quimera” (101).

Resultado de esta exposición permanente a la violencia,<sup>82</sup> que deja “quince o veinte mil muertes anuales” (46), es la desvalorización de la vida humana: “En el ambiente en el que me tocó desenvolverme lo normal es que una vida no valga nada” (99). Esta experiencia cotidiana del crimen genera una tremenda insensibilidad por la violencia: “Si desde que tiene uso de razón no hubiese oído hablar más que de robos, atracos, asesinatos, raptos y violaciones, esa violencia se hubiera convertido en algo tan natural para usted como el fútbol, el cine o los toros, y al alcanzar la mayoría de edad talvez la hubiese aceptado como medio de vida, al igual que podría haberse convertido en torero o futbolista” (101).

Una de las expresiones más lamentables de esa insensibilidad y esa violencia cotidiana es la mal llamada “limpieza social”. El narrador nos cuenta cómo aparecían permanentemente muchachos asesinados por todos lados: “Cadáveres sin nombre de chicos solitarios ni siquiera tenían tiempo de amontonarse en el depósito” (44). Detalla tres fuentes de estas “limpiezas”: una venganza de un banquero, cuya hija fue víctima de atraco y violación por dos muchachos de la calle, quien contrata cuatro matones que se ocuparon en castrar y asesinar a los muchachos de la calle y “dejaron los portales sembrados de

---

<sup>82</sup> También deja constancia de la influencia de los medios de comunicación en la construcción de este imaginario violento, pero en unos párrafos precariamente articulados a la anécdota central. Véase la página 217.

cadáveres” (41); los comerciantes de la “Carrera Siete” o los dueños de hoteles y restaurantes o un comisario de policía, contrataron a los Limones para que asesinaran a esos delincuentes juveniles, y, cumpliendo su funesto encargo, “donde quiera que iban dejaban a sus espaldas un reguero de difuntos” (44); unos asesinos encubiertos, que el narrador denomina “para-militar” o “para-policial”, y quienes pretendían “sanear el país (..) destruyendo algunos frutos del monstruoso árbol que habían creado” (50). Esa práctica de tratar de resolver el problema social de la delincuencia por la vía de eliminar a los delincuentes que el mismo sistema social creaba resulta para el narrador, además de abominable, absurda: “Los ‘gamines’ éramos, en efecto, esa marca, pero no fuimos nunca la enfermedad en sí, e intentar acabar con nosotros sin acabar con el mal era como tratar de borrar las señales que le va a dejar el SIDA a un moribundo” (56). Al contrario, entre más muchachos asesinaban, más aparecían: “Era como tratar de contener el cauce de un río con las manos” (46). La violencia de las limpiezas sociales genera más violencia, la venganza otras venganzas, la muerte más muerte: “Era una especie de serpiente que se mordiera la cola, y que iba creciendo y engordando a costa de devorarse a sí misma” (64). Si estos muchachos son producto de condiciones sociales de exclusión e injusticia social, la solución no es eliminarlos sino resolver los fenómenos que los producen. Pero la sociedad colombiana no opera con esta lógica y, en consecuencia, la violencia se hace endémica y es imposible salir de ella. Ese es el mensaje que reitera el narrador.

### El narcotráfico

El tema del narcotráfico y el perfil de los narcotraficantes es bastante estereotipado, es la imagen trazada por algunos textos de ficción y por la abundante literatura periodística sobre el tema. En algunos pasajes detalla la dinámica del negocio del tráfico de drogas, desde el procesamiento en los laboratorios (113, 118), su comercio en Miami (202-203) y la

dinámica de algunos Carteles, como el de Criado Navas (218-222). Señala la aparente generosidad y la ostentación de los narcotraficantes, que queda patente cuando un mafioso dona cien mil dólares al Sótano para la recuperación de los gamines bogotanos y ordena la construcción de otro centro de estos, aunque más grande, en Medellín (149). Menciona el lavado de dineros ilegales, que es el oficio de su amigo Abigail (138-139), y concluye que “cuando la fiebre pase, la ‘marimba’ y la ‘coca’ dejen de rendir beneficios, y los que parecen ser ahora los dueños del país caigan bajo las balas, sus fortunas irán a engrosar de un modo u otro las fortunas de siempre” (145).<sup>83</sup>

En ese mismo sentido, y aunque nombra a algunos narcos, como Griselda Blanco (que empieza como una carterista en Medellín y logra ascender en el mundo del narcotráfico hasta convertirse en una gran capo), Escobar, Gacha, Ochoa, Carlos Lehder, se cuida de señalar que estos, a pesar del inmenso poder que tienen, no eran el verdadero poder, que por encima de ellos había una estructura superior, la de quienes “más interés demostraban en hacer creer que libraban una guerra a muerte con el ‘narcotráfico’, era quienes menos interés tenían en que ese ‘narcotráfico’ desapareciese, puesto que se había entretejido tal tela de araña entre droga y política, que no existía ya fuerza humana capaz de deshacerla” (151-152). Y refuerza esta idea señalando los efectos devastadores que le produjo a Abigail el viaje, en plena “primavera”, a una mansión a cien kilómetros de Bogotá, para entrevistarse con un misterioso hombre, “alguien de otra clase social o de otra esfera” (151). Esta entrevista le dio a Abigail la certeza de que la situación comenzaba a escapar al control de quienes hasta ese momento parecían tenerla dominada, certeza que se confirma en aquel funesto “verano del ochenta y cinco” cuando “la guerra sucia entre una parte del gobierno y algunos de los ‘narcos’ estaba alcanzando proporciones a mi modo de ver escalofriantes” (153). Considera Chico que una de las expresiones más dramáticas de esta corrupción que alcanzó no solamente al gobierno sino

---

<sup>83</sup> A esta idea, que propone la asimilación de las riquezas ilegales del narcotráfico por parte de la sociedad hegemónica y el castigo para los nuevos ricos, me referí en el desarrollo del análisis de la novela del narcotráfico.

a las guerrillas fue la toma del palacio de Justicia por parte del M-19, con el objetivo principal de “quemar los expedientes policiales de los narcotraficantes, cerciorándose con especial esmero de que no quedaba documento alguno que pudiera servir para incriminarles” (160).<sup>84</sup> Todo esto le permite concluir al narrador sicario que la coca se ha convertido “en un arma terrible y un veneno que amenaza al conjunto de la Humanidad” (152).

No se desarrolla mucho el tema de la violencia ejecutada por las organizaciones de narcotraficantes. Sin embargo, hace algunas referencias mínimas a los narcos que “andaban poniendo bombas a todas horas” (87), a los asesinatos del cartel de Medellín (99), a la destrucción de los laboratorios de Tranquilandia (154) y a los magnicidios de los años ochenta (153).

Aunque el narrador protagonista se enriqueció con el dinero producido por un cargamento de coca que vendió en USA, su valoración sobre el narcotráfico es negativa. No solo en lo atinente a la doble moral de los gobiernos norteamericanos de Reagan y Nixon (para quienes, según el narrador, el negocio de la droga era “una forma de controlar gobiernos y gobernantes” (243) y preferían un drogadicto a un comunista) sino, y sobre todo, en lo que se refería a los consumidores de drogas en quienes veía a los responsables últimos de la violencia generada por el negocio: “Si un respetable ejecutivo, un cantante de éxito, o el mismísimo Maradona se meten un toque de ‘coca’ alguien tiene que proporcionársela, alguien recibe la orden de impedirlo, y alguien pretende impedir que se lo impidan, con que

---

<sup>84</sup> La toma del palacio de Justicia fue perpetrada por el M-19 el 6 de noviembre de 1985: “Un comando del M-19 asaltó el Palacio de Justicia ubicado en el costado norte de la simbólica plaza de Bolívar de Bogotá. Asesinó a dos porteros y tomó como rehenes a todos los ocupantes del edificio, entre ellos doce magistrados de la Corte Suprema. Concebido como golpe teatral, se pensaba juzgar públicamente al presidente ‘por traición al proceso de paz’. La comedia propagandística terminó en tragedia nacional. Media hora después, dio la vuelta al mundo la imagen de un tanque de guerra despedazando la puerta principal del edificio (...) Gran parte de la edificación fue consumida por un pavoroso incendio. Entre las llamas, los gases y la metralla encontraron la muerte cerca de 90 personas, entre ellas 11 magistrados de la Corte Suprema, de los miembros del grupo guerrillero sólo uno salvó la vida. Unas nueve personas, capturadas por el ejército, engrosarían la lista de ‘desaparecidos’” (Palacios 283-284). Por algunas de estas desapariciones ya fue condenado el coronel Plazas Vega, quien lideró la retoma del palacio. La versión según la cual esta toma fue financiada por el cartel del narcotráfico de Medellín para presionar la no aprobación del tratado de extradición fue una de las conclusiones de la Comisión de la Verdad. Una variante de esta información aduce que el cartel de Medellín pagó para que los guerrilleros quemaran los expedientes durante la toma, es la que sostiene el narrador de la novela.

alguien mata y alguien muere, y así hasta el infinito” (242). Por esta vía, el narrador responsabiliza directamente a los consumidores por la aparición del fenómeno del sicariato: “Si todo aquel que ‘esnifa’ tomara conciencia de qué cantidad de vida ajena se está metiendo en el cuerpo con la ‘coca’, quizá se guardaría muy bien de hacerlo, y si a pesar de ello no se detiene, no debe escandalizarse de que la sociedad produzca ‘escorias’ como yo” (242).

Pero además de la capacidad de financiamiento de la violencia que los consumidores de drogas le dan a las organizaciones de narcotraficantes y que auspician las dinámicas violentas de estas organizaciones criminales, el narrador protagonista señala la incidencia de la droga en dicha violencia por la vía de los efectos del consumo de estas sustancias: “Fue el vicio el que transformó el barrio en una jungla” (39). En la conciencia de este narrador sicario está claro que la drogadicción es una enfermedad a la que se asocia una enorme dosis de violencia: “Los empujaba el vicio, ¡siempre el vicio!” (41), “La mayoría de los asaltantes de la ciudad eran chicos desesperados que solían actuar bajo el síndrome de la abstinencia o los efectos del ‘basuco’” (81). La novela señala, entonces, que la violencia producida por la droga tiene dos expresiones fundamentales, la ejecutada por los narcos (gracias al poder económico que les proveen los consumidores) y la ejercida por sujetos impelidos por el vicio.

El tema de la violencia producida por las dinámicas de consumo y narcotráfico relacionadas con la droga y su enorme poder de corrupción de la sociedad se relaciona directamente con el sicariato, pero el sicariato no se supedita al tema de las drogas sino a las realidades de la violencia, la exclusión social y el abandono de los sectores marginales que ya he señalado.

#### El sicariato

La relación narcotráfico-sicariato es la de contratante-contratado. Sin embargo, esta contratación es eventual, esto es, el sicario no es formado, ni entrenado, ni pertenece a la

estructura criminal del narcotráfico, ni trabaja en exclusiva para este. De hecho, el primer asesinato por dinero que comete Chico Grande es a un funcionario corrupto que está haciendo tramoyas en contra de un constructor y es este constructor el que paga por el crimen, para evitar las pérdidas. Es decir, Chico Grande se hace sicario por mandato directo de un representante de la sociedad hegemónica y no de un marginal o un narcotraficante. Sin embargo, sí es el narcotráfico la principal fuente de empleo de estos sicarios, tanto por las dinámicas propias del negocio, las traiciones y deslealtades que se cobran con la muerte (107), como por la confrontación violenta entre distintos grupos mafiosos y con agentes del Estado: “Narcotraficantes y esmeralderos andaban a la greña entre sí o con políticos, policías y militares, y por lo tanto bastaba con sentarse a esperar una señal de aviso” (103).

El sicario es consecuencia de las condiciones sociales de marginalidad, exclusión, injusticia, falta de oportunidades, insensibilidad social, presencia permanente de la violencia en todos los escenarios y desvalorización de la vida humana. Es decir, el sicario es el producto lógico de una realidad en la cual la violencia es parte de la estructura social y donde un enorme sector de la población no tiene otra opción para sobrevivir que el recurso a la violencia. El itinerario vital de Jesús Chico Grande es prueba de ello.

Aunque el narrador sicario precisa que su historia se “asemeja a la de muchos otros ‘gamines’ que acabaron siendo ‘sicarios’” (216), solamente deja constancia de su propia actividad sicarial. Su primer contrato es para matar a un funcionario corrupto y lo contrata un empresario. Luego también lo contratan narcotraficantes. Esto ya hace un deslinde claro de la relación narcotráfico-sicariato, pues no deriva el segundo del primero y deja entender que los dos fenómenos son independientes, aunque tengan lazos comunes. Sin embargo, hace una asociación directa entre el consumo de droga y la actividad sicarial: “En Colombia, si alguien molesta, lo normal es enviarle un ‘coche bomba’ que destroza a veinte transeúntes o a un drogadicto que ametralla ciegamente a todo el que se le pone por delante” (98). De hecho,

lo que, al decir del narrador, le permitió sobrevivir a todas las adversidades de su vida y a su actividad sicarial fue no haberse dejado dominar por el vicio, aunque haya “probado todo” (33), pues la drogadicción “es lo que acaba perdiendo a los de nuestro oficio” (102).

Llama la atención en esta construcción de la figura del sicario su independencia respecto de estructuras criminales más complejas. Chico Grande trabajaba solo y no estaba articulado a ninguna banda. Llegó casualmente a matar por dinero y le pidió a su amigo Ramiro que le sirviera de intermediario. Incluso pretende darle cierta dimensión social a su oficio sicarial, pues los suyos “eran cadáveres selectos” (104), “la mayoría eran hijos de puta que la sociedad me debe agradecer que haya dado de baja, y por contenta podría darse si hubiese muchos más como yo que le ahorrasen ensuciarse las manos” (245). Esta aprobación de su labor sicarial en tanto “limpieza social” entra, por supuesto, en contradicción con toda la sanción negativa que hace de esas “limpiezas sociales” de las cuales él huía y de las cuales sus amigos fueron víctimas fatales.

Esta manera de concebir su oficio le hace explicitar su diferencia y su desaprobación del *modus operandi* de los sicarios de Medellín, quienes contratan sus trabajos “en plena calle y sin recato alguno (...) y sus precios llegan a ser de risa” (103). Además, manifiesta distancia moral que existe entre él (un sicario que mata por dinero y con placer) y los sicarios paisas: “Una cosa es convivir con un cierto tipo de violencia, y otra cosa es enfangarse en un terror tan desmadrado” (104). Esta diferenciación, aunque no muy afortunada en su realización, tiene la importancia de proponer una lectura del problema del sicariato que no solamente no lo supedita a Medellín, como pretenden los críticos que hablan de la ‘sicaresca’ como un fenómeno antioqueño, sino que, además, no hace pasar a su protagonista por esta ciudad, como las demás novelas de este *corpus* (*El sicario* y *Sangre*) que narran las peripecias de sicarios nacidos en otras ciudades en las cuales el fenómeno del sicariato también ha sido de una enorme incidencia social, pero que estas novelas eluden mencionar.

De todas maneras, lo que al final se impone es una valoración negativa del sicario: “Un ‘sicario’ colombiano es la escoria entre las escorias; una especie de animal irracional que tan sólo sabe matar como una bestia” (110) y que el narrador refuerza reiteradamente al valorarse a sí mismo como “lacra social” (88), “sucio sicario” (127), “basura” (242).

#### Narrador y lectura de mundo

El narrador protagonista manifiesta algunas consideraciones sobre su condición de sicario, en las cuales se presentan una serie de ambigüedades y contradicciones. La primera y sobre la que más se repite es sobre su insensibilidad por el crimen: “¡Métaselo en la cabeza! A mí, matar hijos de puta me tiene completamente sin cuidado” (215), “Mis crímenes fueron siempre rápidos, sin regodeos, un tiro y fuera” (217), “Jamás disfruté con mi trabajo, ni experimenté la más mínima sensación –de placer o de rechazo- al llevarme a la gente por delante” (223). A esta insensibilidad por el crimen se suma su total falta de culpa: “Jamás me remordió la conciencia, se lo aseguro. No por aquellos muertos ni por ningún otro” (111). Ausencia de remordimiento que el narrador sicario expresa reiteradamente (178, 199, 215). Sin embargo, en otras ocasiones sostiene que él obtiene placer de sus crímenes. El primer asesinato que comete se le “antojó hartamente gratificante” (66) y ese placer se derivó del sentimiento de venganza: era “una forma lógica de devolver ‘ojo por ojo y huevo por huevo’” (67). Lo propio con los crímenes de los narcotraficantes que lo metieron en la propela del barco y lo mandaron en ese viaje infernal donde perdió a María Luna, el amor de su vida. Aunque afirma que no es un hombre insensible, que “en el fondo no soy tampoco un hombre duro” (167) ni se ha “considerado un hombre cruel” (223), reconoce que le “apetecía seguir matando por el simple placer de distraerme haciéndolo (...) se trataba tan sólo de la simple necesidad de hacerlo ‘por hacer algo’” (214). Es evidente la contradicción: nunca mata por placer y mata por el simple placer de hacerlo. También se contradice a la hora de los

balances. En algunas ocasiones le resulta imposible conocer el número de sus víctimas (105, 145), aunque luego afirme que son “dos docenas” (199), o al dejar entrever la diferencia entre el asesino a sueldo y el sicario (100, 110) y luego enunciar que son la misma cosa (127).

Aunque el narrador protagonista se esfuerza en diferenciarse del escritor entrevistador (212) y plantea que “nuestros conceptos de moral siguen siendo diferentes” (214), todas esas contradicciones parecen nacer de una precaria aproximación a la realidad del sicariato y de una no bien resuelta propuesta narrativa que se construye sobre la base de un escritor que entrevista a un sicario, quien, al parecer, toma la equivocada decisión de elegir como narrador extra-homodiegético al sicario protagonista. La narración cronológica parece estar justificada por el sicario mismo: “Me gusta ser metódico. Ordenado y metódico, colocando cada cosa en su sitio y refiriéndome a cada situación a su debido tiempo” (73).

La elección de la primera persona es equivocada en la medida en que la novela evidencia un enorme desconocimiento de la realidad del sicario colombiano, en lo atinente tanto a la geografía y la historia de Colombia como a su realidad social y lingüística, y a los insumos culturales que lo nutren. Estas evidentes carencias minan la credibilidad del lector y empobrecen los aportes a la comprensión del fenómeno del sicariato desde la ficción narrativa.

El narrador deja ver que Antioquia e Itagüí son lugares que pertenecen a Medellín (103), es decir, confunde la capital del departamento con el departamento mismo. Algo parecido ocurre al confundir el departamento del Valle del Cauca con el departamento del Cauca (43), que son dos departamentos vecinos. También convierte a Colombia, país de clima tropical, en una región de estaciones y sus referencias temporales aluden a días “de otoño” en octubre (156), de “invierno” (19, 40) y “primavera” (150). Estas imprecisiones parecen propias del narratorio europeo (110) construido por el texto, cuya investigación sobre el país parece reducirse, como se lo señala el narrador protagonista, a “parapetarse tras esa

grabadora y limitarse a hacer preguntas” (200) y no de un narrador que supuestamente nació y vivió la mayor parte de su vida en Bogotá.

Otro elemento que desacredita la inmersión en el mundo de referencia es la contaminación lingüística del narrador. El texto pretende construir un sociolecto del gamín bogotano y termina construyendo un adefesio en el que se mezclan venezolanismos, españolismos y colombianismos, que en el mejor de los casos mueven a risa. Además de usos lingüísticos ajenos al español hablado en Colombia, como el leísmo, no deja de asombrar que un “guarda” bogotano se exprese así: “Buscaros una o alejaros de esta ciudad maldita... ¡Sois tan niños!” (56), o que el narrador, rolo de nacimiento y crianza, use expresiones como: “¡Qué coño Policía!” (87), “¡joder!” (89), “coños-e-madre” (106), “¡La hostia!” (117, 121), “se va a tomar por el culo” (118), “tirándose a una catira” (163). Evidentemente, el narrario europeo, que oficia en el juego textual como narrador organizador del discurso en primera persona del narrador colombiano, contamina el discurso de este, restándole credibilidad a la narración. Es decir, la ficción narrativa de un protagonista sicario que cuenta su historia no se sostiene y puede entenderse como un fraude al lector.

De todas maneras, la tesis del texto se mantiene: el sicario es el producto lógico de una sociedad descompuesta y es la más repugnante expresión de esta. No obstante, aún los sujetos sometidos a las más infames condiciones de miseria e injusticia pueden edificar vidas decentes. Ramiro, el compañero de toda la vida de Chico, se empeña en estudiar. El mismo Chico dedica parte de los recursos obtenidos en la delincuencia y el sicariato a este fin. Al final, Ramiro se gradúa de abogado y se dedica a la organización que ayuda a chicos de la calle, llamada el Sótano. También Abigail Anaya, de la mano de su padre, se vuelve un rico negociante de arte, cuyos clientes son principalmente los narcotraficantes, y es quien provee el dinero necesario para El Sótano y para que Ramiro termine sus estudios. Además de estos dos ejemplos, el narrador refiere que muchos de los chicos de El Sótano lograron salir

adelante: “Le contaría la historia de tantos buenos muchachos como logramos salvar de la miseria y hoy son hombres de bien” (165). Es decir, el narrador deja presente que si el sujeto resiste todas las dificultades de una vida llena de privaciones, incluso en un escenario tan hostil como el colombiano, y busca la vía de la superación y el esfuerzo personal, puede salir adelante. El estudio es, por supuesto, el terreno privilegiado para esta superación. En síntesis, lo que procura este contraste entre el destino de los tres amigos (Jesús, Abigail y Ramiro) es sostener la tesis de que incluso los sujetos sometidos a las extremas condiciones de miseria de los gamines en una estructura social tan violenta como la colombiana tienen una oportunidad de redención, pero, mientras la sociedad no cambie el modelo de relación con estos muchachos abandonados, estas serán excepciones que no modifican la regla: la violencia como destino.

### III.1.3. *El Pelaíto que no duró nada* (1991)

La historia se sitúa en Medellín, en la década del 80. La novela es la historia de un muchachito acelerado que vivió para el vicio, el delito y la violencia, y que murió violentamente. La historia se desarrolla desde cuando Fáber Idrián Mendoza Ocampo tiene 11 años y hasta cuando lo matan, a los 17, esto es, entre 1981-82 y 1987-88.

Fáber nace en la comuna de Manrique, en el año 70 o 71, en el barrio La Salle, en el seno de una familia unida, un matrimonio pobre, pero luchador. A los 12 años abandonó la escuela y se dedicó a la delincuencia. A los 13 años era un adicto, manejaba y reparaba motos. A los 14 “ya era un hombre” (15), vendía droga y le daba al hermano para que vendiera, andaba armado, robaba y atracaba. A esa edad mató a un muchacho que no conocía, porque era enemigo de su amigo el Palomo. A los 15 años hiere a su amigo Toño de un disparo, porque lo insulta. A los 17 años mata a Pony, porque lo había amenazado. Además, se dedica a vender drogas al menudeo, para la Kika. Por esos mismos días hiere con un

changón a un señor, porque los denunciaba con la policía. Mata a Lalo, porque le pagan 150.000 para que lo haga. Tres meses después, a los 17 años y medio, lo asesinan en venganza por el crimen del Pony.

Pero la historia de Fáber no es una historia aislada, no es la historia especial de alguien que “comenzó como un niño y murió como un niño” (42) sino la historia de muchos niños en las comunas de Medellín. De ello dejan constancia los destinos de los demás muchachos que viven una vida parecida a la de Fáber: Carroloco era un pelado vicioso de 15 años “más malo que un hijueputa. Robaba, y al que no se dejaba robar, le pegaba un pepazo donde fuera” (49), y a quien matan por negarse a devolver un revólver que le habían prestado; Pony es asesinado con apenas 18 años, después de haber vivido toda su vida en el delito y la drogadicción, y a su asesinato contribuye el Araña, que era su propio hermano y estaba enojado con él porque se le había quedado con un revólver; Hamilton, que termina preso en Bellavista; el Palomo, que le enseñó a robar a Faber cuando era un niño de 13 años; Hugo Arley, atracador y vicioso, que se suicida porque ya no le gustaba vivir; el Calvo, que atracaba a cualquiera, hasta a la madre, para poder pagarse la droga, y es asesinado por el Trapia, quien es contratado por los vecinos del muchacho delincuente; Jefry, que robaba para comprar el bazuco, incluso el dinero que la madre tenía para el transporte del bus; el Chino, que mata a Carroloco; el Chavo, Chocoloro, el Conejo, Edinson, el Duende, Wílder. Todos delincuentes juveniles, ladrones, atracadores, drogadictos; algunos son asesinos, otros son asesinados. Una densa demografía de la violencia juvenil, una muchedumbre de muchachos sin estudio, sin propósitos, sin referentes morales, sin norma y sin ley. Historias comunes de los muchachos de las comunas marginales de Medellín, condenados a la violencia más absurda en un contexto apabullante, una especie de infierno infantil por el que deambulan los niños-condenados viviendo con intensidad enfermiza la experiencia de la muerte, la droga y el sexo.

Además de la familia del protagonista, hay información sobre la familia de Soraya: mamá trabajadora, hermano vicioso y delincuente, hermana haragana. Soraya tiene dos hijas, se separa del esposo “porque le pegaba mucho” (26) y vive de los que sus amantes bandidos le dan. Nada sabemos del padre, ni cómo son las relaciones entre estos hermanos, pero el hijo le roba a la madre para drogarse. Es una familia disfuncional, que no tiene referente de autoridad, ni rutinas de trabajo o estudio, y cuya casa está permanentemente invadida de jóvenes delincuentes que se disputan y se turnan los amores y las pasiones sexuales de las muchachas de la casa.

De la familia del Trapia lo primero que se destaca es la pobreza: vivían en “un rancho de tapias que se iba a caer... ¡Imagínese que no tenía ni piso!” (37), “¡Dormíamos casi todos juntos en una cama; es que éramos pobres, hermano!” (38). Los esposos trabajaban y trataban de salir adelante en medio de las dificultades: “Nosotros vivíamos en la misma casa de La Salle, que se iba a caer, porque era de tapias, pero el cucho guerriando la reconstruyó” (14), pero ese esfuerzo implicaba dejar a los niños solos la mayor parte del tiempo: “Mi papá ganaba el mínimo. La cucha se iba a trabajar en casas, y nos dejaban a Fáber y a mí encerrados, y le dejaban las llaves a una vecina para que nos abriera cuando tuviéramos miedo” (38). En ese estado de desatención, Wílfer y Faber abandonan la escuela y el ambiente delictivo que los rodeaba los lleva rápidamente a la delincuencia. De la hija, Ivonne, no sabemos nada distinto a que tiene un hijo pequeño. Los padres viven armoniosamente, se aman y se mantienen unidos, luchando contra la adversidad de la pobreza: “El amor de mi papá y mi mamá es como el de dos amigos que conviven en la misma casa, dos amigos que se quieren como amigos, no como esposos, ni con amor de esposos, se estiman y se quieren. Se quieren mucho. Imagínese que mi papá le da de todo a mi mamá, imagínese que nunca nos ha abandonado, nunca nos pegó” (12-13). La madre quiere a los hijos “con ese amor tan hijueputa” (81) y entre los hermanos también se quieren

mucho (21). En fin, en medio de las dificultades esta es una familia unida, afectuosa, sólida. Sin embargo, los padres no pueden ocuparse de atender a los niños porque se mantienen trabajando y estos se crían solos, en un ambiente degradado que, finalmente, les gana la partida.

Las dos familias son dos polos opuestos. La primera, la de Soraya, se corresponde con el estereotipo de familia que alimenta la narrativa periodística, de ficción y audiovisual sobre el sicariato. Según este estereotipo, los sicarios nacen en el seno de familias disfuncionales, con historias de violencia intrafamiliar que implicaban el abandono paterno o la muerte del padre en la primera infancia del sicario: “En la literatura sobre pandillas juveniles es constante la ubicación de la crisis familiar, y la ausencia de una figura paterna como factor generador de jóvenes delincuentes. En muchas familias, además de amor, falta la necesaria disciplina y, especialmente, la autoridad como modelo positivo de identidad” (Jaramillo y Salazar 131).

La segunda familia, atípica en esta narrativa, es la familia unida, funcional y amorosa, sin historias de violencia intrafamiliar y con una imagen paterna fuerte. Los muchachos no son sometidos a la violencia ni del padre ni de sustitutos del padre.

Sin embargo, los hijos (no importa a qué modelo de familia pertenezcan) terminan en la delincuencia y/o el sicariato. Esto parece significar que el problema no está fundamentalmente en el vínculo familiar sino en el entorno social. Que la madre tenga que dejar a los hijos encerrados y que ellos puedan abandonar rápidamente la escuela y entregarse a la vagancia, la delincuencia y el vicio señala claramente la responsabilidad del Estado que no protege a la niñez, ni les brinda condiciones de atención y escolaridad suficientes. Una sociedad en la cual los niños andan a la deriva, sin que el sistema escolar logre mantenerlos adentro, donde los niños se levantan sin referentes morales ni propósitos, en la cual se ha

normalizado la delincuencia y los valores morales andan en picada es terreno fértil para la formación del sicario.

### Ciudad y violencia

En el paratexto de la contraportada, Gaviria afirma que “el relato es, como Rodrigo D., también el encuentro de dos ciudades”. Pero la ciudad donde se mueven los personajes es la de arriba, la de las comunas marginales de la zona nororiental, la ciudad anómica: los barrios La Salle (en la comuna de Manrique), Guadalupe y San Pablo (en la comuna de El Popular). La otra ciudad, la normalizada, la de abajo, no aparece más que en un par de referencias al barrio Boston, donde bajan a robar Faber y sus amigos (17, 49), y Los Balsos (53, 106).<sup>85</sup> Boston es un barrio tradicional de la ciudad, queda en la comuna La Candelaria y es escenario de importantes instituciones culturales de la ciudad. Los Balsos está ubicada en la famosa comuna de El Poblado, sector de enorme desarrollo en esas décadas y asentamiento de ricos tradicionales que poco a poco fue colonizado por los nuevos ricos del narcotráfico. Estos dos barrios representan la otra ciudad, la de abajo, con sectores tradicionales y modernos. Pero las referencias que la novela hace a los mismos son muy ligeras y no alcanza a configurarse ese “encuentro de dos ciudades” que menciona Gaviria en la contraportada. Sin embargo, queda patente que la relación es conflictiva en la medida en que los chicos bajan únicamente a robar y no se reconocen en los espacios de esa otra ciudad. Las otras referencias a la ciudad de abajo son el cementerio Campos de Paz, el hospital y la cárcel de Bellavista (que queda en la otra ladera de la ciudad, en Bello). Cementerio, hospital o cárcel

---

<sup>85</sup> Romero propone la clasificación de estos sectores sociales, la sociedad normalizada y la sociedad anómica, que constituyeron los dos escenarios de las ciudades masificadas: “Una fue la sociedad tradicional, compuesta por clases y grupos articulados, cuyas tensiones y cuyas formas de vida transcurrían dentro de un sistema convenido de normas: era, pues, una sociedad normalizada. La otra fue el grupo inmigrante, constituido por personas aisladas que convergían en la ciudad, que sólo en ella alcanzaban un primer vínculo por esa sola coincidencia, y que como grupo carecía de todo vínculo y, en consecuencia, de todo sistema de normas: era una sociedad anómica instalada precariamente al lado de la otra como un grupo marginal” (331).

es lo que parece ofrecerles la ciudad de abajo a estos muchachos de las comunas, perdidos en la pobreza y la delincuencia.

La historia se desarrolla propiamente en la ciudad de arriba, la ciudad anómica,<sup>86</sup> la de las comunas de Medellín. El escenario es el de una comunidad descompuesta, donde las relaciones interpersonales son corruptas, donde lo normal es ser deshonesto: “Sí, normal, un doblador, un torcido, normal” (68), y los dos hermanos protagonistas se roban mutuamente, pero se quieren (21, 24, 37, 127); donde la amistad y la traición no se diferencian: “Se llevaban doblados, pero eran amigos, y se estimaban” (56), y, sin embargo, se matan unos a otros por motivos baladíes; donde la infidelidad y la deslealtad son comunes: Soraya se “parchaba con todos” (33), con el esposo, con Fáber, con Hamilton y con Wílfer (25, 28, 34); donde Wílfer le cede una muchacha, con quien se acaba de acostar, a su hermano por 1.500 pesos con los que se compra una gaseosa (48); donde los niños abandonan la escuela en los primeros años para dedicarse a la delincuencia (40); donde todos los muchachos andan armados (58) y “el que fuera el más avión era el que ganaba” (60-61); donde los muchachos atracan para hacerse una merienda (62) o para comprar ropa (87); donde todos, novias, hermanos y padres, reciben el dinero que estos niños obtienen con sus actividades delictivas sin ofrecer ningún reparo (28-30, 105, 115); donde el desamparo y la miseria es la norma (37, 104-105, 108).

El entorno social anómico propicia la violencia. Por ejemplo, la señora que contacta a Arredondo para que busque a alguien que mate a Lalo es una mujer a quien este delincuente vicioso le ha robado un televisor. La retaliación como valor y el crimen a través de sicarios son parte de una espantosa cotidianidad de la que participa toda esta sociedad. Lo propio, con la madre del Trapia, que recibe el dinero obtenido por su hijo en su actividad delincencial

---

<sup>86</sup> A propósito de la anomia de estos grupos sociales, Romero nos dice: “En rigor, el grupo inmigrante no era todavía una sociedad y no podía contraponer un sistema a otro. Lo que se oponía al sistema de la sociedad normalizada entre cuyos vericuetos quería entrar, era el pecho descubierto de un conjunto humano indefenso, sin vínculos que lo sujetaran, sin normas que le prestaran homogeneidad, sin razones válidas para frenar, en última instancia, el desborde de los instintos o, simplemente, del desesperado apremio de las necesidades” (333).

sin ningún tipo de problematización; y con Soraya, Judy y las otras chicas, que se ennovian con estos bandidos y reciben su dinero y sus regalos sin ningún cuestionamiento moral.

### El narcotráfico y el sicariato

El tema del narcotráfico aparece únicamente en referencia al microtráfico: no se habla de mafiosos o capos, ni de carteles, sino de centros de expendio y de consumo (ollas) y de una demografía miserable de adictos. Los protagonistas venden (jíbaros) o consumen droga y ejercen la violencia o se alquilan como sicarios impelidos, en gran medida, por el vicio, ya sea por la necesidad de consumir: “Jeffry era un caritaquis el hijueputa, que hasta le robaba los pasajes a la cucha para hueler” (27) o por los efectos propios del endrogamiento: “El perico no lo pone a uno nervioso, ni los taquis. Antes lo pone a uno más loco que un hijueputa. ¡Gonorrea que se atraviere a uno, que sea culebra, ahí va pal suelo! Como que ese vicio cubre todos los sentimientos. ¡Ni sentimientos ni puta mierda, mijo! Los cubre como una bomba. ¡Lo que hay es rencor y odio, marica!” (97). Sin embargo, no toda la violencia se adjudica a la drogadicción. Por ejemplo, cuando Trapia se mete al vicio ya era ladrón y atracador, y ya había matado a alguien. Su opción delincencial no obedece a su enviciamiento sino a una dinámica de descomposición social y falta de oportunidades de estudio y articulación a la sociedad. No obstante, de los tres asesinatos que comete el Trapia, uno lo hace por dinero y para proveerse la droga que necesita. Es decir, la violencia es el resultado de un tejido social en descomposición, una de cuyas expresiones es esa muchedumbre de muchachos desorientados y violentos entregados al vicio.

La novela no hace ninguna referencia a la conformación de las bandas de sicarios, ni aparece el tema de las oficinas u organizaciones sicariales o de escuelas de entrenamiento, ni se menciona la relación de estos muchachos con los carteles de la droga o con capos del narcotráfico. Es decir, no se trata el tema del sicariato y su vinculación con organizaciones

criminales de mayor complejidad. Ni siquiera hay énfasis en el accionar del sicario en tanto tal, pues solo uno de los crímenes cometidos ocurre bajo el modelo de contratación y, aún en este caso, se ofrece como un asunto circunstancial: unos vecinos, cansados de las fechorías de un muchacho, contratan a otro muchacho para que lo mate. Lo que interesa a la novela es el ambiente social en el que se producen los sicarios, mirar desde adentro las comunas marginales y el tipo de sujeto social que allí se produce, el relajamiento moral, la ausencia de oportunidades y la falta de escolaridad, las condiciones extremas de miseria, la normalización del delito, el abandono del Estado. Condiciones estas que hacen que cualquiera de estos muchachos opte por el sicariato como una actividad más, sin conmoción moral de ninguna especie: “A mí me interesaba la plata, no el cascado” (108). Lo que interesa al texto son las condiciones genésicas del sicariato más que las dinámicas propias de las organizaciones criminales que se alimentan de estos muchachos violentos.

#### Narrador y lectura de mundo

La historia de Fáber, el Trapia, es contada por su hermano, Wílder, a un narratario heterodiegético anónimo con quien establece una distancia de clase social: “¿Usted cree que los desayunos de nosotros son como los de ustedes, que es sólo un huevo? Nosotros hacemos desayunos como para vacas (...) Nosotros no somos como los ricos que se sirven una cucharadita de arroz, otra cucharadita de frijoles, un huevito frito” (63). Ese narratario aparece de nuevo cuando al final de su relato el narrador extra-homodiegético dice: “Y yo con ustedes dizque camellando” (146). Es decir, el narratario es alguien que, además de escuchar la historia de Wílder, le da trabajo. Si uno se atiene al paratexto de la contraportada del libro, firmado por Víctor Gaviria, en el cual informa que él escribió el texto primero como un guion, es fácil suponer que el narratario es el *alter ego* del cineasta Gaviria, quien ha entrevistado a uno de los muchachos de las comunas durante y/o para algún proyecto fílmico.

Debajo del título, en la portada y en las dos páginas iniciales del libro, también se establece que el texto está basado en el relato de Alexander Gallego. No se sabe quién es Alexander Gallego, pero uno de los protagonistas de *Rodrigo D. No futuro*, la película de Gaviria, es Jackson Idrian Gallego. Idrian es el nombre del protagonista de la novela y es también el nombre de uno de los actores de la película. Además, Gallego es el apellido de la persona que Gaviria reconoce como su fuente primaria de información para el relato de la novela y es el apellido del mismo actor que comparte el nombre con el protagonista de la novela. En la ficción, Fáber **Idrian** le anuncia a su hermano Wílfel que va “a hacer una película” (135) y es asesinado meses después de este anuncio. En la realidad, a Jackson **Idrian** lo matan después del rodaje del filme. La novela fue publicada en 1991, un año después de *Rodrigo D. No futuro*. Guadi Calvo anota este destino trágico del actor de la película y precisa que la novela está basada en él: “Jason Gallego fue asesinado un año después de terminada la película en un ajuste de cuentas, debía una muerte y le habían concedido una prórroga hasta el final del rodaje. Después, lo buscaron hasta encontrarlo. Tenía 14 años, lo llamaban el *Pelaíto*. Gaviria lo eternizaría en su libro *El Pelaíto que no duró nada*” (sin número de página). Carlos Jauregui y Juana Suárez afirman que la novela es “una adaptación del guion de la película Rodrigo D” (369). Ellos no explican las razones para plantear que la novela es una adaptación de la película, pero esta afirmación pone de manifiesto el estrecho vínculo entre una y otra.

En la misma contraportada Gaviria escribe: “Este relato es algo mío, pero sobre todo de Wílfel”. Si en la portada dice “basado en el relato de Alexander Gallego” y en la contraportada dice que el relato es de Wílfel, eso establece una clara identificación entre Wílfel, el narrador de la novela, y Alexander Gallego, la fuente de Gaviria. Gallego es, además, el apellido del actor Idrian que se llama igual que el hermano de Wílfel en la novela. Todos estos elementos indican que el Idrian que protagoniza la novela de Gaviria es un personaje construido sobre la base del actor Idrian que coprotagoniza la película de Gaviria y

cuya historia nos llega a través de su hermano Wílder (narrador de la novela), que es Alexander Gallego (informante del novelista). Claudia Ospina asume, de hecho, que “*El Pelaíto que no duró nada* se basa en testimonios de la vida real donde Alexander Gallego, conocido como Wílder, narra en forma lineal los eventos que rodean la muerte de su hermano” (87).

Me parece muy importante señalar este esfuerzo del novelista y cineasta Gaviria por dejar registro de sus fuentes a la vez que mantener velados sus nombres verdaderos. Lo primero, por el rigor intelectual; lo segundo, por la seguridad de las fuentes. En todos estos indicios se advierte un compromiso de honestidad intelectual del creador y se evidencia su rigor investigativo. Pero, lo más importante, queda claro que su trabajo de creación está precedido por una verdadera inmersión en las comunas y que su labor creativa está sometida a un esfuerzo consciente y permanente por darle voz a los marginados de estos sectores deprimidos de la ciudad de Medellín: “El trabajo de Gaviria apunta a otorgar visibilidad a lo que tiende a hacerse invisible, ignorado y en ocasiones borrado” (Carlos Jáuregui y Juana Suárez 372). A través de esas voces marginales se logra un mejor conocimiento de la realidad de la ciudad anómica. Evidentemente, la poética de la novela y la de la película participan de esa misma condición estética: el mundo marginal mirado desde adentro, desde sus protagonistas, y el respeto por el lenguaje de los marginados: “Gaviria intenta —si bien no siempre lo logra— una búsqueda común con el *Otro*, sin el paternalismo de un proyecto redentor ni disciplinario y sin la predisposición jerárquica a la traducción; asumiendo la incomprendibilidad y alteridad del *Otro*” (Jáuregui y Suárez 386).

*Pelaíto* es una novela sobre los marginados, que muestra las comunas desde adentro, desde la voz de los personajes marginales y desde su conciencia de mundo. En ese sentido, es afortunada la decisión de un narrador en primera persona. Las valoraciones del narrador son las propias de estos muchachos entregados al vicio y el delito, sin ningún sentido del valor de

la vida y la dignidad humana, impulsados por búsquedas inmediatas: la moto, el arma de fuego, la ropa, las zapatillas de marca, el vicio, la comida. No hay una elaboración conceptual ni una reflexión sobre el mundo, por la sencilla razón de que el muchacho no es capaz de levantar la cabeza de sus circunstancias. Por eso no se ofrecen reflexiones sobre la ciudad o la constitución de las comunas o la historia de la violencia. La novela está montada sobre la anécdota y es en esta que debemos derivar el sentido del texto.

La voz del narrador y sus circunstancias vitales dejan constancia del profundo abandono social en el que estos sectores se encuentran y de la imposibilidad de construir proyectos de vida que doten de sentido su existencia en estos escenarios marginales. El narrador, su hermano y sus amigos son muchachos sin propósitos ni esperanzas. A propósito del protagonista de la novela, nos dice Gaviria en el paratexto de la contracarátula: “Vivía en un mundo donde no había nada, pero donde todo se le aparecía del golpe, con el simple gesto de poner quieto a alguien. Vivía rodeado de TRAÍDOS Y DESAPARECIDOS. Buscando el poder por estos medios mágicos, porque estaba, como todos estos muchachos, afuera del mundo. Era un N.N. en vida, un hombre invisible y vivo”. Ese afuera del mundo es donde se instala el narrador y es desde ese lugar de la desesperanza que se construye el mundo de ficción de *Pelaíto*. En el reconocimiento de ese mundo se juega la novela y se explica la emergencia del sicario.

En ese sentido, el personaje de Hugo Arley, aunque interviene poco, se constituye, por su suicidio, en un elemento fundamental de la novela. Hugo Arley es un amigo con quien Faber se junta para sus actividades delictivas y con quien se endroga. En una de estas endrogadas, se suicida. Faber le cuenta a su hermano cómo ocurrió: “El pelaíto me miró con esa Mirada, como quien dice: me voy de este mundo, estoy muy aburrido, yo no quiero estar aquí ya” (92). En esa muerte, en esa mirada, en ese aburrimiento de la vida, en esa salida hacia la muerte parece concentrarse el sentido del texto: a estos muchachos, condenados al

vicio y la marginalidad, sin referentes morales ni propósitos trascendentes, sumidos en una violencia absurda que los va dejando solos, únicamente les queda la muerte. La muerte que se da, la muerte que se recibe, la muerte que se reclama por mano propia.

#### III.1.4. *Morir con papá* (1997)<sup>87</sup>

Cuenta la historia de Jairo y su padre, Horacio. El muchacho es un sicario cercano a cumplir los 18 años y el padre es un sicario de 53 años, avejentado y desdentado. El muchacho es “el único hijo varón que le queda” (12), según el narrador; “es hijo único” (104), según Jairo. En un atentado al magistrado Gonzalo Uribe, los guardaespaldas de este respondieron e hirieron a Horacio. Aunque mataron al magistrado y lograron huir, Jairo tuvo que dejar su moto abandonada, con el agravante que la había comprado a su nombre. Padre e hijo fueron separados y movidos por varias fincas. La foto del muchacho apareció en los medios de comunicación. Después de ser curado, el padre fue asesinado por los mismos sicarios que lo cuidaban y su cadáver fue arrojado a un basurero. Al muchacho le ofrecieron dinero para que asesinara a un importante político liberal, luego de lo cual se podría reencontrar con su padre. Después de disparar a la espalda del político, regresó al carro donde lo esperaba Ramiro, pero de allí le dispararon ráfagas de ametralladora y cayó al suelo.

La anécdota es bastante simple. La novela tiene, no obstante, la pretensión de profundizar en el personaje del joven sicario, sus circunstancias personales y el entorno familiar y social que lo define y que lo llevan al sicariato. Él es un muchacho de buenas maneras, calmado, respetuoso de los padres y de la autoridad paterna: “Hablan en voz suave y respetuosa, como si la autoridad del viejo y la obediencia del joven respondieran a un pacto sellado desde siempre, acaso desde que tuvieron la posibilidad de hablarse” (9). Este muchacho que asesina en compañía del padre lleva a tal extremo el respeto y la obediencia

---

<sup>87</sup> Esta novela se escribe sobre un cuento previo, *Instrucciones para morir con papá*, publicado en la revista *Gaceta de Colcultura* 29 (1995).

que le consulta qué ropa debe usar e, incluso, le pide permiso para tomarse una cerveza. Y el padre lo autoriza únicamente porque piensa que el muchacho ya es “mayor de edad” (13).

Jairo es atento al cuidado personal, adicto a los telefilmes y a las fotonovelas de amor. Le preocupa saber si será verdad que los sicarios son unos desalmados, como dice la gente, pues “se pierde el temor a la muerte como se pierden desde un comienzo los escrúpulos para matar a seres que jamás han sido vistos ni se conocen” (38) y por eso, cuando él mata “no siente casi nada” (126), aunque siente miedo: “Un nudo de nervios o de expectativas formándose en el estómago” (129). No sabe cuántas personas ha matado, “pues en su memoria todo se borra muy pronto, no quedan remordimientos” (53), pero recuerda un amigo que tuvo que matar “por sapo” (53), que fue por el único que tuvo sentimientos de culpa: le compró unas flores “que dejó tres días más tarde en la tumba del amigo, adonde se dirigió solo y con el peso de la conciencia que aún era una herida visible en la superficie de la piel” (55). No conocemos su formación religiosa, pues únicamente una vez el narrador dice que él tiene intención de “rezar, de darle gracias a Dios” (40). Entre los 14 y los 16 años se ganó la vida parándose en una esquina para venderse sexualmente, pero casi mata a un hombre que quiso invertir los roles y pretendió penetrarlo. Abandonó ese oficio, del cual nunca ha dejado de avergonzarse, para dedicarse al sicariato. Esos dos oficios, de puto y de sicario, le parecen a Jairo un sino generacional, una “suerte de pobres”, pues ellos “empezaron a padecer una condena: no saber hacer nada, haber nacido para no hacer nada distinto a ver pasar los días y la vida misma” (58). Esa idea la confirma otro sicario: “Yo no trabajaba en esto —dice finalmente—. Mejor dicho, entonces yo no trabajaba en nada” (57). Esa ausencia de propósitos, de sentido de la existencia se manifiesta en su desarraigo. Jairo no tiene un hogar, ni siquiera un sitio suyo para dormir y duerme donde lo coja la noche, en un hotel o en una pieza prestada, donde el papá o la mamá, pues tiene “esa costumbre de estar solo en la zozobra” (62).

Este perfil de Jairo indica que él pertenece a una generación de muchachos que naufragan en el desasosiego vital, en la incapacidad de construir sentido para sus vidas o de pertenecer a algo, en la permanente sensación del desarraigo. Martha Cecilia Vélez hace un completo perfil de estos muchachos:

Aquejado de un desprecio profundo por la vida que se manifiesta como un hondo desarraigo, sólo la madre, y la ciudad como un símbolo, parecen proveerle al sicario algún sentido de pertenencia. El desapego permea incluso la relación con el dinero, que aunque ha sido visto como móvil de los asesinatos, posee en este caso otras especificidades que hacen de esta delincuencia algo muy diferente de las delincuencias hasta ahora estudiadas. Sin un verdadero sentido de pertenencia, sin ningún aprecio hacia la vida puesto que se encuentra desenraizado y sin horizontes, el sicario se pierde en medio del consumo, que, como gasto, nos conduce de nuevo al lugar de la más profunda desapropiación. Nada lo ata, nada le permite una comprensión con metas en la vida, nada lo atrae a la tierra en términos de un estar que le permita moverse en el horizonte del despliegue de sentido. Semejante a un satélite, gira sólo en torno a la madre, y buscando su reconocimiento y su amor, que ha sido el único amor en su vida, termina encontrando la muerte (338-339).

Muchachos que creen que no pueden hacer nada distinto de matar, porque: “¿Qué va a hacer uno si nunca aprendió a hacer nada?” (58). Y que, por estas mismas condiciones, ingresan al sicariato sin ninguna conmoción moral. Sin embargo, su docilidad, afectuosidad y sentido de la autoridad son, por lo menos, inquietantes. El padre, por ejemplo, piensa que el hijo tiene que ser mayor de edad para tomarse una cerveza, aunque desde mucho antes matan juntos. El crimen es, por esta vía, un asunto menor. Y Jairo mismo lo ratifica cuando recuerda su trabajo de prostituto niño como “una vergüenza que empieza a los 14 años” (58) y que le hacía “experimentar una rara suciedad en el cuerpo y el nacimiento de la rabia y el

resentimiento” (59). Jairo no se conmueve por los crímenes que comete, pero no puede borrar de su mente la sensación de vergüenza y suciedad de sus años de puto.

A pesar del profundo sentimiento de desarraigo, el personaje Jairo deja la impresión que se construye como antimodelo del sicario, ya definido como “el muchachito de Medellín”. No es acelerado, no tiene fetiches religiosos, no es drogadicto (aunque consume marihuana), no fue víctima de violencia intrafamiliar, tiene una relación armoniosa con su padre (a pesar de que este lo abandonó de niño),<sup>88</sup> no hay indicaciones de que pertenezca a alguna banda o combo de esquina. También llama de inmediato la atención la construcción de su discurso neutro sin mayores rasgos de antioqueñidad y ningún uso del parlache.<sup>89</sup> Un personaje así constituido mina por sí mismo el estereotipo del sicario, que para la época de publicación de la novela había sido ampliamente desarrollado por una abundante narrativa periodística y de ficción.<sup>90</sup> Más si el contexto social de actuación del personaje es la ciudad de Medellín que para la época era reconocida mundialmente por la increíble explosión del sicariato y la violencia, y mucho más si el ámbito de acción y definición de sicario protagonista es las comunas de dicha ciudad, que fue un auténtico hervidero del fenómeno. Los rasgos en común con esos muchachos que alimentan las organizaciones sicariales en la narrativa colombiana son las condiciones de miseria económica y marginalidad, un entorno

---

<sup>88</sup> Jácome señala esta novedad: “La novela despliega algunos componentes novedosos dentro de las novelas del género. El primero y más sobresaliente es la presencia de la figura paterna tanto en la figura del joven asesino como en el negocio del sicariato” (120). Claudia Ospina hace lo mismo: “Se destaca de esta manera la importancia que tiene la figura paterna para el protagonista, elemento que diferencia a *Morir con papá* de otras novelas del sicariato” (102).

<sup>89</sup> La investigación de Castañeda y Henao es muy valiosa para entender esa realidad lingüística que es el parlache. Ellos definen el parlache así: “El fenómeno lingüístico que recibió dicho nombre se define como un dialecto social que surge y se desarrolla en los sectores populares de Medellín, como una de las respuestas que los grupos sociales excluidos de la educación, la actividad laboral y la cultural dan a los otros sectores de la población, frente a los cuales se sienten fuertemente marginados (...) Las tremendas transformaciones sociales, culturales y laborales de Medellín generaron una división de la ciudad en dos sectores claramente diferenciados y dieron origen a una serie de cambios lingüísticos y a una nueva forma de simbolizar y de expresar la realidad urbana. Estos cambios lingüísticos fueron gestados y fortalecidos fundamentalmente por los jóvenes que habitan los sectores populares de Medellín y de su área metropolitana” (1-2).

<sup>90</sup> En *No nacimos pa' semilla*, el ya clásico texto de Salazar, se traza el perfil del sicario paisa que va a alimentar muchos relatos de sicarios. Salazar parte de la hipótesis de que el fenómeno del sicariato es el resultado de un sincretismo cultural: “Este se configura a partir de tres fuentes culturales básicas para la constitución de las bandas: la cultura paisa, la cultura maleva y la cultura de la modernización. Una cuarta podría ser el punk, que ha dejado su huella en las barriadas y tiene una relación tangencial con el sicariato” (119).

social violento y la falta de sentido de la existencia. El muchacho es un desarraigado, que no logra construir propósitos de vida, más allá de la satisfacción inmediata de sus necesidades y de la búsqueda de dinero que gastar. Pero estos son rasgos que comparten los muchachos de los sectores marginales en cualquier ciudad del país y que no explican suficientemente la opción sicarial.

En la caracterización del sicario viejo ocurre algo similar. Horacio, el padre, es un hombre afectuoso, que se siente orgulloso del hijo: “El padre le rodea la cintura con el raro orgullo de sentirse protegido por el único hijo varón que le queda (...) aprieta con afecto la cintura del hijo” (12); que cuando su hijo le toca la nalga a la novia “se siente enternecido” (14); que aconseja a Jairo no tener sentimientos con el hombre al que se va a asesinar porque “los sentimientos ablandan” (10). Este hombre es sensible frente al hijo y duro frente a la muerte: “Le tenía miedo a los dentistas, mucho más miedo que el que podría tener a morir acribillado y sin tiempo de irse al otro mundo sin el consuelo de la confesión cristiana” (14). Además, tenía “miedo a las motos” (11), aunque encaramado en ellas se ganaba la vida matando gente. Le gustan los tangos (36) y lo desazona su “incapacidad de adaptarse a las costumbres de una época” (20). Es un hombre parco, pero “son pocas las palabras que el viejo necesita para hacerse entender” (36). No se da el dato de cuándo se hizo sicario, pero a los 47 años abrió una tienda porque “le había parecido más digno abrir aquel negocio que vivir en la incertidumbre de jornalero que pegaba ladrillos con indiferencia” (48). Nunca salió de la pobreza y tenía plena conciencia de la inmovilidad social: “Ser pobre es como la marca que se le pone al ganado” (36).

Los rasgos principales del personaje sicario viejo tampoco se corresponden con el estereotipo del sicario. En primer lugar, es un hombre muy viejo para estar en el oficio de matar desde una moto. A esa edad, y no es común que lleguen a esa edad, los sicarios viejos se dedican a entrenar a los nuevos o pasan a ocupar otras funciones dentro de la estructura

criminal (aunque parece que Horacio no llevaba mucho tiempo en el oficio). En segundo lugar, y al igual que Jairo, son pocos los rasgos de antioqueñidad que lo definen y su discurso, además de estar casi exento de rasgos particulares de esa región, es extraño a este tipo de personajes: “Son pocas las palabras que el viejo necesita para hacerse entender. Hasta los reproches tienen esa parquedad de las palabras justas, del reclamo sin agresividad, del consejo sin exigencias” (36). Nada más extraño al sicario que la medida y la justeza. Vélez indica precisamente que la desmesura es una de las características fundamentales del sicario: “Es este carácter desmesurado y desbordante —junto a la imposibilidad de representación, articulada como imposibilidad de comprender, asimilar, e incluso emitir algún juicio sobre sus vivencias— lo que nos conduce a pensar en los sicarios como muy cercanos y hermanos incluso de los titanes” (335). Por su edad, su tiempo en el sicariato, sus modos, sus gustos y su talante, Horacio es una figura extraña a ese mundo y al oficio que desempeña.

También es atípica la relación entre estos dos sicarios, que es la propia de los roles asignados socialmente a la figura del padre y el hijo, por fuera de estos contextos degradados: “El vínculo entre padre e hijo ha sido una suerte de indiferencia determinada por el afecto silencioso, por el respeto del muchacho hacia el viejo, por la discreta manera con que éste impone su autoridad y ofrece sus consejos” (25). El hijo siente una especie de devoción por el padre. El capítulo tres y parte del cuatro se dedican a mostrar el estado de desazón en que se encuentra el hijo por la suerte del padre herido. Salvo su encuentro en el oficio del crimen, esta relación es propia de la sociedad normalizada, pero no de los sectores anómicos que sirven a la génesis del sicario. Lo mismo ocurre cuando se evidencian los contrastes generacionales propios de un padre y un hijo: al padre le gusta el tango, al hijo el rock: “—No me gusta el tango —dice el muchacho—. Le gusta a mi viejo, a mí no” (51); Jairo es fanfarrón con el dinero, distinto al padre que es discreto y ahorrador: “Tampoco le gustaba al viejo esta forma de fanfarronería. Podía haber pagado con un billete más pequeño. Pero sabía

que los muchachos se exhibían altaneros enseñando grandes sumas de dinero. Pretendían mostrarlos a quienes deseaban verlos a medida que los iban adquiriendo con una rapidez de vértigo” (19). Para Claudia Ospina: “Collazos contrasta así dos mundos: el tradicional con sus valores y expectativas que está desapareciendo, y el moderno que ofrece nuevos valores a seguir” (102).

Estos personajes, aunque disímiles en sus rasgos esenciales, están profundamente unidos en su relación con la muerte: los dos viven de matar y los dos mueren asesinados a manos de sus compañeros sicarios, por órdenes de los jefes. En Jairo se advierte el vacío y la desesperanza; en Horacio, la costumbre de la violencia. Jairo no sabe hacer nada porque nada aprende y Horacio se rebusca la vida como puede. La elección del nefando oficio de uno y otro obedece a circunstancias distintas: el hijo porque no hay otra opción, el padre porque es una opción más. En últimas, lo que une a estas dos generaciones es el recurso al crimen como medio de subsistencia, la normalización de la violencia, la desvalorización de la vida humana. Aunque se acepta el vacío existencial como elemento común de las nuevas generaciones de las comunas, lo que se resalta en la novela es que más allá de esa circunstancia lo que determina la proliferación de sicarios es la normalización de la violencia como medio de subsistencia: Jairo y Horacio “llegan al sicariato por desesperación y pobreza” (25). Esta constatación parece justificar la elección de estos sicarios atípicos, que se constituyen en contravía con la literatura existente.

Los caracteres femeninos sí se corresponden con los estereotipos de la madre y la novia del sicario. La madre es una especie de fantasma que solo existe para la resignación, para apoyar al hijo y para afianzar en él la imagen del padre. Aunque se pone mal cuando intuye que el hijo sale a hacer sus “trabajos” y únicamente acierta a “rezarle un rosario a la Virgen del Carmen” (12), ella “acepta lo que sea como una dádiva milagrosa. Nada preguntará ella sobre el origen del dinero. Probablemente piense que ella no es nadie para

darle consejos al hijo” (133-134). Esa es la actitud típica de las madres en estos entornos delincuenciales: “Las madres, en relación con sus hijos delincuentes, manejan un sentimiento ambiguo. Generalmente no comparten lo que hacen, pero los protegen y están con ellos hasta el final. Cuando las actividades del hijo implican ingresos económicos para la familia, el nivel de tolerancia aumenta” (Jaramillo y Salazar 131).

Sin embargo, Jairo “recuerda uno de los consejos de la madre: «Quiéralo y respételo —le dijo alguna vez—. En el fondo, es un buen hombre»” (27). Ella nunca expresa rencor por el hombre que la abandonó (26), a quien sigue considerando un hombre “vagabundo e irresponsable, pero valiente” (31), “callado y solo” (36). No se ahonda mucho en su relación con el hijo, pero el narrador precisa que Jairo “no sabría decir que la ama. Un sentimiento escondido y nunca expresado podría parecerse a la devoción, ese sustituto del amor. No sabe nombrarlo, pero la piedad tal vez sea lo que le inspira esta mujer envejecida también en la zozobra” (63). Es una mujer extremadamente pobre, que vive en una pieza de inquilinato, en un cuarto miserable amoblado por un televisor y la nevera que le regaló el hijo (63).

La novia tiene un rol parecido al de la madre: es la novia fiel que le entrega su virginidad al hombre y es la mujer que mira al lado para no “enterarse” de la actividades del macho: “Luz Estela es la novia fiel que lo espera, que nada sabe o simula no saber nada de lo que él hace cuando dejan de verse” (60). Ella le guarda un fajo de 2.500 dólares sin preguntarle nada (32).<sup>91</sup> Estos roles femeninos son los tradicionales, la mujer es pasiva y acepta las decisiones del varón sin discusiones: “Simultáneamente que se reivindica a la madre, se reproduce la tradición machista y utilitaria sobre la mujer” (Jaramillo y Salazar 117). Las dos mujeres, madre y novia, reciben el dinero producido ilegalmente sin cuestionar su procedencia y no se interesan en la actividad criminal de sus compañeros.

---

<sup>91</sup> Luz Estela es también una víctima de la violencia del narcotráfico. A su padre, Abelardo, lo matan las milicias al frente de su casa porque vendía drogas (56-57), cuando ella tenía 12 ó 13 años.

## Ciudad y violencia

Sobre la ciudad no se ahonda mucho. Se hacen algunas referencias a lugares en las afueras de Medellín: Las Palmas, Belén, Robledo. Sin embargo, sí hay un contraste entre las comunas y las fincas de la organización. En especial, la finca donde se planea el último crimen. Sobre las comunas se describen algunas viviendas: la del padre: “Mueble desportillado del cuarto sin ventanas” (11); la de la madre: “El cuarto de la madre: un espacio añadido a una vivienda añadida al desorden de otras viviendas improvisadas, construidas con material de derribo y desechos de otras pobres viviendas abandonadas” (62); la de la novia: “La vivienda improvisada en el segundo piso de aquella casa construida a retazos, levantada al borde del barranco, al pie de la calle empinada” (45). En todas ellas se advierte la pobreza, la precariedad de las construcciones, el trazado irregular. El contraste con la finca donde se planea el crimen del político es muy fuerte: “Amplísimo salón, hacia el jardín. Se ha detenido en la visión de la piscina, en las mesas y sillas del porche, en el muro de piedras cubiertas por una enredadera” (104), “Frente al televisor de pantalla gigante, el muchacho siente de nuevo la fugaz plenitud de la riqueza. Es un regocijo instantáneo, como si fuese el propietario de esa sala, de sus aparatos, el dueño de la casa, de esa mansión con piscinas y sistemas de seguridad electrónicos” (114), “caminan por el amplio pasillo de baldosas brillantes. A lado y lado, obras de arte alineadas con estudiada regularidad simétrica” (116). El lujo de los vehículos y de las fincas de los jefes contrasta con la pobreza de las casas de los sicarios. Ese contraste entre la pobreza en que vive Jairo, su familia y todos sus conocidos y la riqueza de estos nuevos ricos define las ambiciones del protagonista, trazan su ilusión vital:

Pero el muchacho ha pensado que solamente se sentirá rico cuando tenga una casa como ésta, cuando tenga hombres que lo protejan, que lo protejan y protejan su casa. Cuando pueda llegar a su casa en un Mercedes Benz. Cuando pueda vestirse como se viste ese hombre al que ha empezado a admirar como a un actor de película, dueño de

una mansión de película y con ‘naves’ que solamente se ven en películas que él mira como si pertenecieran, no al mundo de los sueños sino al mundo de la realidad (123-124).

Aunque Jairo únicamente ha logrado comprarse una moto, esa moto, aunque muy distante de los autos de lujo que ve en las fincas de sus patrones, lo pone por encima de su entorno social inmediato, de la miseria que padecen los otros muchachos de las comunas: “Una Yamaha 500 centímetros cúbicos por la que había pagado la semana anterior una suma superior a la que cualquier muchacho de su edad podía imaginarse” (11). Lo que lo pierde y ocasiona el asesinato suyo y el de su padre es precisamente haber abandonado esta Yamaha en el atentado al magistrado.

La organización criminal se convierte en el único mecanismo que tienen estos muchachos que no *saben hacer nada* para mejorar su nivel económico. Y son también su referencia de ascenso social y su modelo de vida. Aunque la novela ya ha señalado el vacío existencial y la imposibilidad de dotar de sentido la existencia que padecen Jairo y los muchachos de su generación, los excesos económicos y los lujos de los patrones son el aliciente para soñar con una opción de vida que no les resulte despreciable. Este modelo define las aspiraciones del sicario, fincadas en el consumo y el placer: “Habían hablado de cualquier cosa, de las hembritas que conocían, de lo que harían cuando tuvieran más dinero, del carro o la moto de alto cilindraje, de la ropa de importación, del equipo de sonido, de unas vacaciones en la costa, del poder que daba tener los bolsillos llenos de billetes y de ese otro poder, el de saber que en la cintura seguía el fierro” (53).

#### Narco tráfico y sicariato

No se amplía mucho la mirada al tejido social, pues aparte de los sicarios, de la familia y de la novia de Jairo, la presencia de otros actores es muy reducida. Se destaca, sin

embargo, la presencia de las muchachas atraídas por el lujo de los nuevos ricos en el *Ice Cream*: “Famoso por las jovencitas que lo frecuentan cada tarde y por la facilidad con que se van con el primero que les prometa pasearlas en un auto de lujo, una noche de baile en una de las discotecas de moda y, al día siguiente, la promesa de un brazalete de oro con esmeraldas incrustadas, un reloj «Cartier» o un fin de semana de fábula en la costa” (18-19). También se hace referencia al silencio de la gente atemorizada ante los crímenes de los sicarios: “Nadie que temiera por su vida —pensaba— diría una palabra, esa era la ley y seguiría siendo la ley, nadie abriría la boca, un desgraciado más encima de su sangre no merecía el riesgo” (18). Estas dos referencias dan cuenta de la complicidad social con el delito y con los narcotraficantes: las muchachas, plenamente conscientes del origen de los dineros de los nuevos ricos y su vínculo con el crimen, se entregan a ellos por regalos y noches de rumba; los silenciosos testigos directos de las acciones violentas. Ellos son el testimonio de una sociedad doblegada al crimen, por placer o por miedo, y en esa medida responsable de dicha violencia. Esto apunta a construir la idea de la normalización de la violencia, que es centro rector del texto. Ello se confirma en el discurso de una mujer campesina que trabaja en una de las fincas de la organización, quien le dice a Jairo que sus dos hijos murieron “de lo que mueren todos ustedes —esta vez lo dice con rencor—. De matar a otros sin saber que el que a hierro mata a hierro muere (...) Mueren jóvenes, como si vivieran para la muerte” (38).

No hay delimitación alguna entre la organización narcotraficante y la sicarial. Jairo y su padre interactúan con otros sicarios, pero estos sicarios aparecen muy esporádicamente en la novela. Se da alguna información sobre Ramiro, sicario de 40 años que es militar retirado del ejército, quien trabajó para unos ganaderos, bajo las órdenes de un coronel, en la misión de asesinar gente para “limpiarles la zona” (82, 127). Ramiro es un sicario de confianza del jefe y es a quien se le encomienda la misión de matar a Jairo una vez termine el atentado contra un político. La historia de Ramiro sirve al propósito de señalar la connivencia entre

agentes del Estado y grupos violentos, y constatar el uso de la violencia con fines económicos en instancias distintas a los sectores deprimidos de la sociedad.

No se indica el nombre de la organización que coordina a estos sicarios. Los medios de comunicación solamente hablan de “organizaciones delictivas” (68), pero se ve que es una organización bien jerarquizada en la que los de abajo no conocen a los de arriba y no se reciben órdenes directamente sino a través de terceros: “No sé quién es el jefe —dice— arrancá pues y dejá de preguntar tanta pendejada” (17). Los sicarios no saben si quien les da las órdenes es el jefe o un intermediario: “El que manda a matar a éste no aparece, aparece el que paga y el que paga debe deber mucho al que manda o deben compartir negocios” (125). Los crímenes son bien planeados (14-15, 20-21). La organización que encarga los crímenes a estos sicarios es poderosa y disponen de mucho armamento, vehículos y distintas locaciones en las afueras de Medellín. Es una organización importante, toda vez que se ocupa de ejecutar magnicidios. De los crímenes cometidos uno es al magistrado Gonzalo Uribe (17) o Alejandro Uribe (68), cuyo crimen causa un gran revuelo, en palabras de los sicarios: “La prensa, los hijueputas de la policía, los ministros y hasta el presidente” (79). El otro es un político liberal muy importante, del cual no se dice su nombre.

#### Narrador y lectura de mundo

El narrador en tercera persona hace una focalización actorial de Jairo (capítulos 1-7, 9, 11-12, 14, 15, 17), de Horacio (8) y cero (10, 13, 16). No obstante que la focalización actorial del narrador sobre el protagonista sicario ocupa la mayor parte del texto, el narrador se define por su distanciamiento del mundo narrado, que se hace evidente en la configuración de los personajes y en el lenguaje prestigioso en el que hablan sus sicarios. Ya he anotado la atipicidad de los sicarios y de su lenguaje. Los sicarios, citados en estilo directo, no hablan en parlache sino en el mismo lenguaje prestigioso del narrador, contaminado, sí, de tanto en

tanto, con algunos vulgarismos bastante extendidos en sectores sociales distintos a los sectores deprimidos, tanto de Antioquia como de otras regiones del país: “maricadas”, “güevón”, “malparido”, “gonorrea”. Todas ellas bastante cotidianas y generalizadas para la época.

Esta decisión creativa de construir una ficción sobre el sicariato en la ciudad donde más impacto tuvo y con personajes sicarios que deshacen los rasgos típicos de dicha figura en dicho contexto, difícilmente puede ser leída como un descuido del autor. Es una construcción deliberada que necesariamente se pone en diálogo con la narrativa que le precede. Los sicarios revisten rasgos de absoluta normalidad, la relación entre ellos y con la madre-esposa es la típica de las familias paisas. Hay una clara intención de ofrecer en la construcción de los personajes, en la relación entre ellos y en su discurso una imagen normalizada que está en contravía con las imágenes establecidas para estos sectores sociales anómicos y que definen la emergencia del sicario: “Las figuras paterna y materna en *Morir con papá* no siguen los patrones descritos por los estudios sociológicos sobre las familias de los sicarios para sugerir que más que unas familias desarticuladas, es la situación económica la que conlleva al oficio del asesinato a sueldo” (Jácome 124)

La clave para encontrar la razón de esta construcción ficcional tan atípica y distanciadora del mundo narrado se puede encontrar en un par de comentarios del narrador: “Tal vez se tratase de recursos aprendidos en *los telefilmes* de policías que veía invariablemente y con una concentración tal que el mundo podía venirse abajo antes de que el retirara los ojos del televisor” (16). Este comentario tendría el propósito de situar una influencia cultural en el muchacho específicamente relacionada con la violencia a partir del intertexto del cine negro o policiaco. Esto no es novedoso, dado que la influencia del cine norteamericano es un rasgo cultural comúnmente señalado en los estudios sobre esas comunidades: “Young Colombian delinquents, for example, adopt the patterns of their

volatile *modus vivendi* perhaps more via Hollywood movies than through their daily experiences” (Pobutsky, “Towards” 22), “El cine y la televisión han sido otro medio de incorporar la cultura norteamericana. En los jóvenes hay una adhesión a los personajes míticos del cine de aventuras y de guerra como Rambo o Terminator. Símbolos del poder y la destrucción, guerreros de los tiempos modernos han creado la ilusión de que la ‘justicia’ es obra de la destrucción” (Jaramillo y Salazar 121). De hecho, Jairo hace constantes comparaciones entre la gente que conoce (víctimas y patrones) y los actores de estas películas.

Sin embargo, unos renglones abajo, el narrador plantea una hipótesis inquietante sobre Jairo: “Si hubiera sabido leer correctamente, le hubieran gustado también las novelas del género” (17). Jairo sabía leer y no sabemos a qué llama “correctamente” el narrador. Pero la suposición de que le hubiera gustado la novela negra o policiaca no adiciona nada al personaje sicario, salvo el rasgo de la precariedad de su formación escolar. El comentario no aporta nada a la comprensión del personaje, pero esta suposición evidencia el interés y el conocimiento que tiene el narrador sobre el género. Si el narrador supone que al personaje le hubiera gustado esa literatura es porque la conoce y porque la conoce la puede poner en relación con su personaje. Si el narrador conoce el cine y la novela negra y policiaca, y, además, explicita este conocimiento como una marca intertextual de la ficción que construye, no es posible dejar de poner en relación dicho modelo con la conformación de estos sicarios atípicos de *Morir*.<sup>92</sup> El padre sicario se sorprende “por los recursos e imaginación del hijo, por la manera que preveía ciertos acontecimientos” (16). Baste decir que la capacidad de construir hipótesis con un alto grado de aproximación a la verdad a partir de la lectura de indicios es la característica que define el modelo más sofisticado del investigador en la

---

<sup>92</sup> Collazos confirma en la entrevista concedida a Jácome la filiación estética de *Morir*: “Es una novela que recurre a procedimientos narrativos de la novela negra” (Jácome 189). Es de suponer que Collazos se refiere al género en la versión clásica norteamericana y no en las actualizaciones latinoamericanas y su derivación hacia la novela de crímenes.

literatura sobre el género y es una condición absolutamente ajena al sicario, cuyo rigor lógico se reduce a casi nada. El narrador deja ver el modelo literario-fílmico sobre el que se construye la ficción novelesca y es sobre este modelo estético que se construyen estos sicarios atípicos: lógicos, inteligentes, medidos, calculadores, reflexivos, con un uso del lenguaje preciso y prestigioso. Es claramente una superposición cultural de un modelo literario a los personajes azarosos y corruptos que viven de la muerte con un desafuero en las comunas de Medellín. Esta superposición estética no solo hace evidente el distanciamiento del narrador respecto del mundo en el que se sitúan sus personajes sino que resta credibilidad al mundo construido en *Morir*.

### III.1.5. *Rosario Tijeras* (1999)

La historia se articula en torno a una mujer de las comunas de Medellín que logra acceder al bienestar económico e instalarse en la ciudad hegemónica a través del ejercicio de la prostitución para los nuevos ricos del narcotráfico. En una discoteca se conoce con dos muchachos que pertenecen a las familias ricas de tradición y ellos se enamoran de ella. Durante tres años tienen muchas aventuras amorosas y violentas, hasta que Rosario, buscando salir de la prostitución haciéndose narcotraficante, desaparece por otros tres años.<sup>93</sup> Cuando ella regresa, es asesinada y uno de estos chicos, Antonio, que presencia el crimen, la lleva al hospital, donde muere al cabo de unas horas. Mientras espera noticias de Rosario, Antonio nos narra la historia.

El personaje Rosario está ligado indisolublemente a la violencia y a la pasión amorosa, que en ella se conjugan y a ella la definen: “A Rosario la vida no le dejó pasar ni una, por eso se defendió tanto, creando a su alrededor un cerco de bala y tijera, de sexo y

---

<sup>93</sup> A propósito de la manera como Rosario asume este rol, Claudia Ospina afirma: “La joven pasa gran parte de su tiempo entre ellos [los narcos] sin que se vea rechazo a su rol de acompañante” (286). Creo, por el contrario, que Rosario no está cómoda con este trabajo y en reiteradas ocasiones manifiesta su desespero por dejar esa vida: “Voy a dejar esta vida maluca, los voy a dejar a ellos” (131), “no estoy dispuesta a seguir viviendo así” (179). Ella siempre proclama su independencia y por eso le duele esa venta, que es una forma de esclavitud.

castigo, de placer y dolor” (15). Su identidad misma está asociada a esa doble condición: no se sabe su verdadero apellido, pero por el que se la conoce, Tijeras, indica una violencia asociada a una sexualidad agresiva: cuando era una niña fue violada y en venganza castró y tijereteo con las tijeras de modistería de su madre al violador. Desde entonces se conoció como Rosario Tijeras. Pero antes del incidente de la castración ya había convertido las tijeras en un instrumento de violencia: cortó la cara de una profesora con unas tijeras (21) y, en otra escuela, secuestró a otra profesora y le cortó el pelo “a tijeretazos locos” (29). El narrador enamorado hace la desesperada asociación entre los genitales de Rosario y su apellido violento, después de haber gozado por única vez en su vida del sexo de Rosario: “—Las tijeras son tu chimba, Rosario Tijeras” (195). Y esta condición se refuerza de múltiples maneras: tiene en la cartera “la pistola, un labial, un espejito” (153); siempre besa a sus víctimas antes de matarlas: “Recuerdo las veces que vi a Rosario besando a otros hombres y los recuerdo cayendo muertos después de un balazo seco, disparado a ras del cuerpo, aferrados a ella, como si quisieran llevársela en su beso mortal” (106); sus besos saben a muerto y a sexo: “‘Tus besos saben a muerto’, recordé, pero también sabían a ganas de seguir, a ganas de lo que siguió” (192). Hasta en la muerte misma de Rosario se funden esas dos condiciones, como se destaca en los primeros renglones de la novela: “Como a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte” (11), “Hasta la muerte te luce, Rosario Tijeras” (191). Rosario es agente del amor y de la muerte, ella es Eros y Thanatos: “Emergió Rosario como una Venus futurista, con botas negras hasta la rodilla y plataformas que la elevaban más allá de su pedestal de bailarina, con una minifalda plateada, y una ombliguera de manga sisa y verde neón, con su piel canela, su pelo negro, sus dientes blancos, sus labios gruesos” (96), “No le molestaba parecerse ni encarnarla [a la muerte]. Hubo una época en que se maquillaba la cara con una base blanca y se pintaba los labios y los ojos de negro y en sus párpados se ponía polvo

morado, como si tuviera ojeras. Se vestía de negro, con guantes hasta los codos y del cuello se colgaba una cruz invertida” (86). Esta identificación con la muerte se intensifica hasta la plena asimilación: “Ella todo lo relacionaba con la muerte” (69), “Rosario y muerte eran dos ideas que no se podían separar” (113), “La muerte ha sido su pan de cada día, su noticia más persistente, y hasta su razón de vivir” (169), “La creíamos a prueba de balas, inmortal a pesar de que siempre vivió rodeada de muertos” (13), “Mi miedo a la muerte disminuyó, seguramente por andar con la muerte misma” (86).

Esta doble condición erótico violenta de Rosario se alimenta de dos fuentes fundamentales: el contexto de la violencia del sicariato y la pasión amorosa que despierta en Antonio. Esa doble condición define a la novela misma, que es la historia de Rosario en tanto la violencia y la historia de Rosario en tanto la pasión amorosa.<sup>94</sup> La primera dimensión entraña una lectura de carácter sociohistórico de la realidad que le sirve de contexto a la novela; la segunda, define el tipo de lectura que se hace de dicha realidad. Es decir, la construcción de la violencia implica un acercamiento a dicho fenómeno en la realidad colombiana de los años noventa; la experiencia amorosa del narrador define la manera como la novela se acerca a esa realidad, que aparece filtrada por el estado espiritual del narrador enamorado.

El carácter violento de Rosario se explica en dos niveles, que son dos causas: por una condición genética definida por la experiencia de la violencia asociada a nuestra propia definición identitaria en tanto colombianos; por el propio pasado de Rosario, signado por la violencia.

En el primer nivel, el narrador hace eco de una explicación de la violencia, hoy en día bastante desestimada, que recurre al expediente de la conquista y la mixtura racial. Ese

---

<sup>94</sup> Xochitl Shuru propone que “the threat of violence, the glimpse into a heretofore unknown world of abuse, and the constant display of marginalia, all contribute to the erotic appeal that Rosario holds for both men” (5).

encuentro violento de razas violentas determinaría en el colombiano una violencia que se transmite genéticamente y de la que en consecuencia no podríamos escapar:

La pelea de Rosario no es tan simple, tiene raíces muy profundas, de mucho tiempo atrás, de generaciones anteriores; a ella la vida le pesa lo que le pesa a este país, sus genes arrastran con una raza de hidalgos e hijueputas que a punta de machete le abrieron camino a la vida, todavía lo siguen haciendo; con el machete comieron, trabajaron, se afeitaron, mataron y arreglaron las diferencias con sus mujeres. Hoy el machete es una trabuco, una nueve milímetros, una changón. Cambió el arma, pero no su uso. El cuento también cambió, se puso pavoroso, y del orgullo pasamos a la vergüenza, sin entender qué, cómo y cuándo pasó todo. No sabemos lo larga que es nuestra historia pero sentimos su peso. Y Rosario lo ha soportado desde siempre, por eso el día en que nació no llegó cargando pan, sino que traía la desgracia bajo el brazo (41).

La violencia está así definida por una condición genética y, por ello, la experiencia de la violencia ha sido una constante, un ininterrumpido proceso de crímenes en los cuales únicamente cambian las armas. Esta condición genética y ese peso del pasado que se actualiza en cada segundo del presente no puede producir otra cosa que “un país de hijos de puta” (14). Rosario es el símbolo de ese país y su más concentrado producto.

En el segundo nivel de esta explicación, se plantea la experiencia directa de la violencia como formadora del carácter violento de Rosario. En primera instancia, por el resquebrajamiento familiar: Rosario no sabe nada del padre, únicamente que las abandonó cuando ella nació; no sabe cuántos hermanos tiene (29) y solo quiere a Jonhefe, que es el único hermano de padre y madre (28, 30). Además, sufría cotidianamente escenas de violencia entre su madre y los hombres que se quedaron en su casa: “Veía que su madre no las utilizaba [las tijeras] para la tela, sino también para cortar el pollo, la carne, el pelo, las

ñas y con mucha frecuencia para amenazar a su marido” (21). Lo más importante es que, producto de esta misma dislocación familiar y en ese contexto de violencia intrafamiliar, Rosario fue objeto de violencia directa: fue violada por su padrastro cuando ella tenía ocho años (27) y por unos bandidos a los trece años (37-40).

Estos dos factores, el genético y la experiencia personal, marcan un inevitable talante violento en Rosario: “Tijeras no era su nombre, sino más bien su historia” (14). El narrador insiste en que ella nace signada por la desgracia: “El día en que nació no llegó cargando pan, sino que traía la desgracia bajo el brazo” (41); “Aprendió que la vida tenía su lado oscuro, y que ese le había tocado a ella” (37). Por eso, aunque Rosario trata de “ganarle a la vida” siempre “va a perder” (27). Rosario es producto de esos condicionamientos y de esa experiencia repetida de violencia: “Fueron las circunstancias que la llevaron a ella, las que precisamente sumergieron a Rosario en el fondo de lo que ya se había llenado. La droga fue el último recurso para paliar el daño que la vida ya le había hecho, la cerca falsa que uno construye al borde del abismo” (132-133).

Toda esta experiencia desarrolla en ella un viejo valor de la sociedad colombiana: la retaliación como principio de vida: Rosario castró al hombre que la violó cuando ella tenía trece años (39-40) y su hermano emasculó a quien la violó cuando ella tenía ocho años (28); mata a Pato porque la ofende (46), al que la choca porque le reclama (121), al satánico que intentó penetrarla sin su consentimiento en la mitad de una orgía. Antonio confirma que si alguien le falla a Rosario “sería recompensado con un beso y castigado con un tiro, a quemarropa” (103).

Es decir, la violencia en sus dimensiones histórica y personal define la identidad de Rosario y marca su talante y su destino. Rosario no solamente es víctima de una violencia anterior a ella y víctima de una violencia directa sobre ella, sino que es construida por esas violencias. La violencia es su sino y es su modo de relación: “A Rosario la vida no le dejó

pasar ni una, por eso se defendió tanto, creando a su alrededor un cerco de bala y tijera, de sexo y castigo, de placer y dolor” (15).

Rosario es una víctima que en su respuesta se convierte en victimaria, es producto y productora de una violencia que la excede. Ella “mata con naturalidad” (44): “Besar, matar y capar, son actos casi fisiológicos para Rosario” (Orlando Mejía 261), pero también se arrepiente después de cada crimen: “Andaba armada y medio loca, paranoica, perseguida por la culpa” (19). Culpa cuya expiación toma la forma de un desaforado apetito: cada vez que Rosario mata a alguien se pone a comer desmedidamente para expiar los remordimientos y se engorda por unos meses (19, 56, 71, 177): “Varias veces me tocó verla gorda, las mismas veces que se metía en un problema de gran tamaño, las tantas veces que sincronizó un beso con un balazo” (43). Ella misma enseña las estrías que le ha dejado este bajar y subir de peso permanente: “—Estas rayas son estrías —nos las mostró en el abdomen y las piernas—. Es que yo he sido gorda muchas veces” (20). Pero Rosario afirma que en esa violencia hay algo que ella no puede resistir: “No es culpa mía, cómo les dijera, es como algo muy fuerte, más fuerte que yo y que me obliga a hacer cosas que yo no quiero” (178). Es decir, Rosario elige conscientemente el crimen como modo de respuesta, pero reconoce también que esa elección no es plenamente consciente, que es un condicionamiento que la rebasa, que la respuesta violenta no es simplemente una decisión sino una determinación que es anterior a ella.

Esta insistencia en la culpa que se manifiesta con tanta severidad en Rosario y la explícita afirmación que ella misma hace en torno a la idea de que hace esas cosas por una especie de impulso que la lleva a la violencia trazan el camino para la exención de culpa que hace el narrador. Todo el engranaje de la novela descansa sobre la configuración de Rosario como víctima de una violencia que la mueve como a una marioneta contra su propio deseo y que la obliga al crimen. Además, la persistencia de los cargos de conciencia que marcan el bello cuerpo de Rosario con estrías, que son las cicatrices dejadas por el remordimiento y no

por los crímenes, son una manera de expiar la culpa. A esto se suma la dimensión erótica del personaje, su extraordinaria belleza y la percepción dulcificada por el amor que ofrece el narrador. Con todo esto, la condición criminal de Rosario se va diluyendo en una niebla de sensualidad, que parece ser la imagen que se impone al lector.

#### Ciudad, narcotráfico y violencia

La ciudad tiene una clara división topográfica que es asimismo una división de grupos sociales: la sociedad normalizada y la ciudad anómica. En la parte de arriba están las comunas formadas por campesinos emigrados (21), y en la parte de abajo la ciudad hegemónica, que tiene “un aire de grandeza que nos hace pensar que ya hemos vencido el subdesarrollo” (49). Dos escenarios con unas tremendas diferencias y una precaria comunicación, que le hacen decir a Rosario que “bajar de la comuna para venir acá es como ir a Miami la primera vez” (50) y que lo hacen sentir a Antonio, cuando sube a la comuna de Rosario, “un extranjero, ahí” (52).

Rosario pertenece a las comunas, que, en la novela, es el mundo de los sicarios, donde ella “se volvió un ídolo” (90). La ciudad de arriba es la ciudad de los sicarios, el mundo de Rosario. Aunque ella ha vivido mucho tiempo en los barrios de los ricos y en las comunas hace mucho tiempo que no la ven (113), ella es la imagen que condensa esa anomia social, encarna toda su belleza, su misterio y su violencia. La violencia es una herencia genética, una experiencia de vida y una construcción identitaria en Rosario.

Antonio, el narrador, y su amigo Emilio pertenecen a la sociedad hegemónica: “Éramos la gente bien, los buenos del paseo” (24), “La familia de Emilio pertenece a la monarquía criolla, llena de taras y abolengos (60).

De un lado, Emilio y Antonio; del otro, Rosario: los dos extremos de una sociedad desequilibrada e inequitativa: “En la oscuridad de los pasillos siento la angustiosa soledad de

Rosario en este mundo, sin una identidad que la respalde, tan distinta a nosotros que podemos escarbar nuestro pasado hasta el último rincón del mundo, con apellidos que producen muecas de aceptación y hasta perdón por nuestros crímenes” (15). Entre estas dos ciudades y entre estas dos clases sociales existe una relación conflictiva que se tramita a través de la violencia: “Eran ellos contra nosotros, cobrándonos ojo por ojo todos los años en que fuimos nosotros contra ellos” (81-82).<sup>95</sup>

El narcotráfico es la bisagra que logra articular las dos ciudades que constituyen Medellín y que conviven en una relación de amor y odio. Los dos sectores sociales se comunican gracias al puente tendido por la droga. Esta relación se materializa en varios niveles. En primer lugar, a través de la discoteca *Acuaris*, que se erige en una eficaz metáfora de la ciudad: “La discoteca fue uno de esos tantos sitios que acercaron a los de abajo que comenzaban a subir, y a los de arriba que comenzábamos a bajar” (32). La parte alta de la discoteca estaba reservada para los nuevos ricos y sus subalternos, en la parte baja se hacía el resto de la comunidad: “Bailaba sola en la parte alta donde siempre se hacían ellos, porque ahora que tenían más plata que nosotros les correspondía el mejor sitio de la discoteca, y tal vez, porque nunca perdieron la costumbre de ver a la otra ciudad desde arriba” (96). Esta metáfora espacial mantiene la división topográfica de la ciudad, pero invierte, como lo hizo el narcotráfico, las relaciones de poder. En la discoteca, el arriba se corresponde con una situación social de privilegio que refleja muy bien el proceso de la inserción de la economía del narcotráfico en la economía de la ciudad y el país: “Ellos ya

---

<sup>95</sup> Felipe Oliver entiende que a través de la puesta en escena de la relación conflictiva entre estos dos sectores sociales “el narrador absorbe el enfrentamiento antagónico de la derecha y la izquierda, y la tensión que experimenta ya no es sólo la de un individuo acorralado entre su amigo y su amor platónico, sino la de un miembro de clase media alta latinoamericana comprometido con ideologías irreconciliables” (51). No resulta adecuado leer el conflicto entre la ciudad anómica y la ciudad normalizada como un enfrentamiento ideológico de izquierda y derecha. Esto ni se corresponde con la realidad colombiana, ni con la posición del narrador de la novela que está definida por su indiferencia ideológica. Así lo señala Alejandra Jaramillo: “El relato melodramático del amor de Antonio y de la vida misma de Rosario, resulta poco comprometido con la narración del país, de sus complejidades y el desnudamiento que realiza se queda en la historia individual de sus protagonistas” (325).

tenían plata para gastar en los sitios donde nosotros pagábamos a crédito, ya hacían negocios con los nuestros, en lo económico ahora estábamos a la par, se ponían nuestra misma ropa, andaban en carros mejores, tenían más droga y nos invitaban a meter –ese fue su mejor gancho–, eran arriesgados, temerarios, se hacían respetar, eran lo que nosotros no fuimos, pero en el fondo siempre quisimos ser” (32-33).

Esa hegemonía, como se advierte en el segmento citado, no solo es de carácter económico, sino que traza ya una transformación cultural de los viejos valores paisas de la ética del trabajo, el ahorro y la austeridad, a una ética del dinero fácil, el consumo y el despilfarro. Los narcos son, pues, la bisagra que articula, en el escenario de esta nueva cultura, a la ciudad normalizada con la ciudad anómica. Son ellos quienes bajan a los marginales a la ciudad y les muestran “las bellezas que hace la plata, cómo viven los ricos, como se consigue lo que uno quiere, sin excepción, porque todo se puede conseguir, si uno quiere” (24). Si a los de arriba los deslumbran con los destellos del lujo y el estilo de los de abajo, a los de abajo los deslumbran con el arrojo de sus machos y la belleza de sus mujeres. Rosario encarna en ella misma estos dos valores, el coraje y la belleza: “La trajeron hasta donde nosotros, nos la acercaron, nos la mostraron como diciendo miren culicagados que nosotros también tenemos mujeres buenas y más arrechas que las de ustedes” (24).

En segundo lugar, a través de la drogadicción, que iguala todas las clases sociales. Rosario, aunque Antonio nos dice que es “una consumidora ocasional” (118), es en realidad una adicta autodestructiva que usaba “cantidades de cuanto pueda uno meterle al cuerpo: coca, bazuco, marihuana y hasta tabletas de farmacia”, “trataba de dejar infructuosamente la droga” (132) y a quien Antonio alguna vez vio “vieja, decrépita, por los días del trago y el bazuco, pegada a los huesos, seca, cansada como si cargara con todos los años del mundo, encogida” (19). Antonio y Emilio, los niños ricos, se encerraban con Rosario “mucho tiempo, metiendo lo que se pudiera meter, lo que se pudiera conseguir” (118) y al final tuvieron que

pedir ayuda a sus familias y someterse a tratamientos de desintoxicación. A Johnefe, el sicario, también “durante toda la noche le cogía la caminadera y la fumadera de bazuco” (78-79). Todos ellos se reúnen en las fiestas en el apartamento de Rosario a consumir droga y ahí se crea una comunidad de adictos que hermana a estos niños ricos con los sicarios de las comunas.

En tercer lugar, a través de la prostitución. Rosario es una prostituta que trabaja en exclusiva para los narcotraficantes (72, 73, 74, 103, 104, 111, 159-160) y cuya vida estuvo signada por la violencia. Rosario es la hermana de un sicario y la novia de otro. A estos sicarios los recluta el narcotráfico. Durante la preparación y ejecución de uno de los atentados importantes, ella los acompaña a una finca y allí conoce a los capos y se hace prostituta. A cambio de su compañía, los narcos le ofrecen un apartamento en un barrio de ricos, le dan carro, dinero y lujos (30), es decir, le proveen las condiciones que le van a permitir a ella entrar en relación con la sociedad dominante: “A partir de ese momento la vida le dio el vuelco que la sacó de sus privaciones y la lanzó junto a nosotros, a este lado del mundo, donde aparte de la plata no existen diferencias con el que ella dejaba” (159). En la discoteca, a donde la traen los narcos, embellecida con los lujos que le dan estos nuevos ricos, Rosario conoce a Emilio y Antonio, y accede a ese otro mundo ambicionado: la sociedad hegemónica de la ciudad de abajo. De su mano, también se da el movimiento contrario y los muchachos ricos conocen las tenebrosas comunas: “Rosario me acercó a la otra ciudad, la de las lucecitas. Fue lenta en enseñármela, pero con el tiempo levantó su dedo para mostrarme de dónde venía” (49). Sin embargo, Rosario sabe que ese bienestar económico es fugaz y decide aprovechar los contactos con los narcos para convertirse ella misma en narcotraficante (53-54, 180-181, 185, 188-189), propósito en el que parece fracasar.

Además de esta cara del narcotráfico (la del consumo, la rumba, el sexo y la prostitución), que tan atractiva les resulta a estos muchachos de la sociedad dominante, la

novela se ocupa también de la cara más amarga del negocio: la violencia. El contexto de la historia es la Medellín de la época de la persecución al narcotráfico (24, 127, 139, 188) y la desenfadada respuesta de los capos a través de los atentados a políticos importantes (77), los asesinatos de policías (74) y la violencia indiscriminada y el terror: “Ya estábamos hasta el cuello de muertos. Todos los días nos despertaba una bomba de cientos de kilos que dejaba igual número de chamuscados y a los edificios en sus esqueletos. Tratábamos de acostumbrarnos, pero el ruido de cada explosión cumplía su propósito de no dejarnos salir del miedo. Muchos se fueron, tanto de acá como de allá, unos huyéndole al terror y otros, a las retaliaciones de sus hechos” (81).

La relación de Antonio y Emilio con Rosario representa el tipo de relación que se estableció entre algún sector de la sociedad hegemónica y los nuevos ricos del narcotráfico, muchos de ellos venidos de los barrios marginales. Los viejos ricos pasaron del sueño del dinero fácil que les proveía la relación con los narcotraficantes a la pesadilla de la violencia: “Nosotros nunca supimos en qué momento descartamos el sueño y nos volvimos parte de la pesadilla” (47). Una violencia que el narrador constata permanentemente, con “los cientos de muchachos que amanecían muertos en Medellín” (175) y que en el hospital donde Rosario se debate entre la vida y la muerte encuentra huellas de una pasmosa realidad: “Casi todos vienen con un balazo” (12), “Los fines de semana hay más policías que médicos” (31). Desde esta perspectiva, el narrador interpreta la violencia narcoterrorista de los años ochenta y noventa como una lucha de clases, entre un “ellos”, que son los nuevos ricos (en cuya categoría se ubican los marginales de las comunas enriquecidos con el narcotráfico y su violencia) y un “nosotros”, que son los ricos tradicionales. De hecho, todo el capítulo 5 está dedicado a esta lucha de clases, a la imposible inserción de los marginales en la sociedad dominante y en la transitoria relación de gozo y rechazo (59-67).

## Sicariato

Los sicarios aparecen articulados en combos y como el brazo armado de los carteles de la droga, es decir, como parte de las estructuras criminales del narcotráfico. Aunque hay algunas referencias a otros combos, como el de Mario Malo (37-38) y el de Papeleto (75), es el combo de Jonhefe (28) al que se aproxima el narrador. Jonhefe, el hermano de Rosario, era el jefe de su combo, el que tenía más puntería, mientras Ferney, el novio de Rosario, era su segundo y un haz para manejar las motos. Estas dos características: precisión en el disparo y habilidad en la moto, los complementan y los vuelve letales.

Las estructuras armadas se llaman “oficinas” y pertenecer a ellas implica un ascenso en esta sociedad marginal, pues “se deja de ser chichipato y se puede volver duro” (74). Es la Oficina la que maneja los grandes atentados, para los cuales se eligen a los sicarios más calificados, que pasan a ganar grandes sumas de dinero: “Después de que probaron finura los ascendieron les empezó a ir muy bien, cambiaron de moto, de fierros y le echamos un segundo piso a la casa. Así si daban ganas de trabajar, todos queríamos que nos contrataran” (74). A los sicarios de confianza, les asignan trabajos más complejos, como el asesinato de políticos (77). Ellos conocen a los patrones y se pueden hacer en la parte alta de la discoteca (99), con los narcotraficantes. Incluso, los jefes de los carteles pueden reunirse con ellos en fiestas para celebrar los grandes crímenes (158-160). La oficina es el brazo armado del Cartel, es parte de su estructura criminal. Ferney queda como jefe del combo a la muerte de Jonhefe (101) y cuando lo matan a él, la prensa lo presenta como “un peligrosísimo delincuente dado de baja” (165).

El narrador también se detiene en las características más sobresalientes de los sicarios. La concepción religiosa es compleja: participan de ritos católicos y satánicos con indiferencia y esperanza. Buscan en uno y otro la misma ayuda: “Yo le pregunté qué había pasado con María Auxilidora, el Divino Niño y San Judas Tadeo. Me dijo que Jonhefe le había dicho que

ayuda había que buscarla por todos lados, con los buenos y con los malos, que para todos había cupo” (87). Rosario dice que no cree en Dios (18), pero para buscar su ayuda carga en la billetera una estampa de María Auxiliadora y otra del Divino Niño (153), hierve balas en agua bendita (160) y tiene tres escapularios (162-195). Y esta búsqueda de protección con los fetiches religiosos es un insumo cultural propio del sicariato. Por ejemplo, Ferney y Jonhefe también tiene escapularios como protección (70, 183).

Además de esta condición pseudo religiosa, aparecen algunas informaciones de orden cultural que ayudan a consolidar el perfil de Rosario y su inscripción en el mundo sicarial de las comunas: vestuario, accesorios, estilos: “Tenían el pelo rapado pero arriba de la nuca les salían unas colas disparejas y largas, usaban unas camisetas tres tallas más grandes que les llegaban un poco más arriba de las rodillas, los bluyines eran pegados al cuerpo, «botatubo», y abajo uno se encontraba con un par de tenis de dos pisos, con luces fluorescentes y rayas de neón” (70). Se reseñan algunas costumbres como llevarse el cadáver de Jonhefe de rumba (149-150)<sup>96</sup> y que unos muchachos armados custodien la tumba en la que suena permanentemente música porque tiene una grabadora adentro (148-149). También se anota la intolerancia de los sicarios, el nulo valor de la vida humana y la insensibilidad por el crimen: Ferney mata a alguien en el cine porque le molesta el ruido de una bolsa (102). Es necesario insistir en que Rosario no es una sicaria, como lo ha entendido la crítica,<sup>97</sup> sino una prostituta,

---

<sup>96</sup> A propósito de esta práctica funeral, resulta muy ilustrativo el siguiente fragmento del texto de Salazar: “Se han hecho célebres los entierros de algunos fuertes de bandas, donde se mezcla la tristeza y el carnaval. Como el del Flaco, a quien los compañeros tuvieron cuatro días en velación, tomando aguardiente, soplando y oyendo la música que a él le gustaba. Lo pasearon por las esquinas de su barrio y le pusieron salsa en la misa. Al Negro, lo acompañaron los amigos hasta el cementerio con un mariachi. Al momento de descender el ataúd a la tumba interpretaron ‘Pero sigo siendo el rey’ y soltaron tiros. (...) Estas prácticas, que no se pueden mirar con el ánimo del turista que busca lo exótico, son un indicativo de una nueva forma de asumir la muerte, que contrasta con nuestra tradición cultural” (125).

<sup>97</sup> Seguramente por la frialdad con la cual Rosario comete sus crímenes, por la abundancia de estos y por su pertenencia al mundo de los sicarios, los críticos le han asignado erróneamente la condición de asesina a sueldo al servicio del narcotráfico: “Rosario works as a henchwoman for the drug mafia in Medellín, readily executing orders to eliminate designated individuals” (Pobutsky, “Towards” 18). Con el apelativo de sicaria la designan, entre otros, Fonseca 29; Shuru 1; Antonio Torres 3; Claudia Ospina 262, 281; Serra 72; Pobutsky, “Towards” 26, 28; Jácome 105, 108; Segura, “Violencia” 67; Mejía 260.

pero que ese mundo del sicariato se encarna en ella: “Rosario Tijeras reúne las características básicas del sicario que surgió en los años de la guerra entre la policía y la mafia, y entre distintos bandos de esta. Joven, de extracción humilde, de origen e identidad inciertos, de niñez trastornada por el crimen y la violación, sin trabajo, con bellos atributos físicos, sin códigos morales y sin costumbres acordes con la sociedad establecida” (Óscar Castro 88). Rosario es la imagen viva de las comunas con su belleza y su violencia, esta rodeada de sicarios y expresa sus mismos valores, hábitos, ritos y concepción de mundo: “Pertenece a un tejido social en el que la vida y la muerte son sucesos indiferentes, transitorios, naturales, intercambiables” (Mejía 262).

#### Narrador y lectura de mundo

El relato se construye desde la perspectiva de un narrador enamorado de la protagonista de su historia. Antonio espera noticias sobre la salud de su amada, a quien acaba de ingresar con heridas de bala, en la sala de emergencias de un hospital. Allí recuerda la historia de ella y su historia con ella durante los últimos seis años (32). Esta condición de narrador enamorado y la situación de enunciación de la narración hacen que la novela se estructure a partir de dos historias fundamentales: la de Rosario y la del amor no correspondido. La historia se desarrolla, pues, al vaivén de los recuerdos (173) del ansioso narrador durante el amanecer y la mañana en que muere su amada (12, 85, 132, 172). El narrador enamorado registra repetidamente las marcas de esta temporalidad desde aproximadamente las cuatro de la madrugada que entran a Rosario al hospital (16) hasta que el médico sale a darle la noticia de su muerte ya de día (189). Sin embargo, a pesar de este transcurso del tiempo, Antonio insiste en otra temporalidad, marcada por el reloj de la pared que siempre da las cuatro y media de la madrugada. La repetición de esta marca temporal (16,

41, 53, 63, 130, 154, 172) a pesar del ostensible transcurso del tiempo, indican el cese del tiempo que para el narrador enamorado significa la muerte de Rosario.

El narrador se cuida de precisar las diversas fuentes de las cuales obtuvo la información sobre Rosario: de la misma Rosario quien le contó muchas cosas de su vida (16, 17), aunque estas historias, que no eran fáciles (35), no se le podían creer (23) porque muchas de ellas eran falsas (90) y la misma Rosario afirmaba que solo la mitad era verdad (91); de lo que Antonio vio mientras estuvo con ella, incluso le tocó ver matar a varias personas (106), aunque a veces no pudo “ver bien” (121); de lo que dedujo (50) y de lo que averiguó (17), aunque esas eran “historias incorroborables de Rosario, historias que tomaban un pedazo de realidad y el resto se iba añadiendo de boca en boca” (90). Todas estas fuentes, muchas de ellas desacreditadas en la cita misma, generan una enorme ambigüedad respecto de la verdad de las versiones recuperadas. Este carácter inaprensible de la historia de Rosario desborda la esfera del narrador y alcanza dimensiones de leyenda:

Se comenzaron a crear historias sobre ella y era imposible saber cuáles eran las verdaderas. Las que se inventaron no eran muy distintas de las reales, y el misterio y las desapariciones de Rosario obligaban a creer que todas eran posibles. En las comunas de Medellín, Rosario se volvió un ídolo (...) Su historia adquirió la misma proporción de realidad y ficción que la de sus jefes. Y hasta yo, que conocí los recovecos de su vida, me confundía con las historias que venían de afuera (90).

La misma Rosario no sabe si alguna vez se enamoró (17), ni su edad (18), ni cuántos crímenes cometió (20), ni cuántos hermanos tiene (29). Todo ello contribuye a la construcción de un personaje enigmático e irreductible: La dificultad es tal que la crítica le ha asignado el rol de sicaria a pesar de que nada en el texto no permite llegar a esa conclusión y de que ella explícitamente dice que no lo es: “—¡Nooo, parcero! Yo no servía para eso, yo no

sé disparar de lejos, no ves que a mí me enseñó Ferney. Ese Ferney falla hasta a quemarropa. Para que lo respeten a uno hay que tener puntería o si no es mejor dedicarse a otra cosa” (74).

Rosario es un personaje inasible, ininteligible, difuso, como las comunas que en ella se encarnan, y esta condición tramita la idea de la irreductibilidad de la violencia, de la imposibilidad de construir una interpretación plena de la misma. La violencia colombiana es de tal complejidad que los intentos de interpretación de este fenómeno parecen conducir al fracaso:

Si la opinión pública no existe más, es porque la violencia generalizada, con sus múltiples dimensiones, tiene como consecuencia *desrealizar* la realidad. Ella no prohíbe solamente el acceso a “la verdad” hace incierto el “hecho bruto”.

La opinión está, en definitiva, en el mismo caso que las poblaciones sometidas a la violencia. Ellas no están en capacidad de elaborar su experiencia como parte de una historia común. De la misma manera que cada uno debe adaptarse por su cuenta, cada uno no llega a decir la violencia sino evocando sus propios sufrimientos, sus errancias y sus ruinas sucesivas. Los microrrelatos no se insertan en un relato de conjunto. La violencia afecta a la posibilidad de “poner en sentido” a la sociedad (Pécaut, *Guerra* 138).

Sin embargo, el narrador recurre al expediente de las herencias etnohistóricas para explicar la violencia colombiana, en un intento por darle sentido a la inasible historia de Rosario y por justificar sus crímenes.

En un ámbito más íntimo, esta ambigüedad del personaje tiene que ver con la percepción del narrador, que está filtrada por el amor. Antonio conoce a Rosario a través de Emilio, es decir, llega en segundo lugar. Emilio se hace novio de Rosario y establecen una relación con un carácter fundamentalmente sexual; Antonio se convierte en el confidente de Rosario y se enamora de ella en silencio. En esta tríada, los dos amigos se complementan, a

despecho de uno y otro: “Rosario había partido su entrega en dos: a mí me había tocado su alma y a Emilio su cuerpo” (55). Una sola noche Antonio disfrutó del sexo con Rosario, pero inmediatamente después fue rechazado y ese encuentro-desencuentro exacerbó sus sentimientos de amor y el dolor de la no correspondencia. Esa es la otra historia de la novela, la del amor no correspondido, la de las interminables noches en que Emilio y Rosario gozaban del sexo en la pieza de al lado y Antonio sufría de amor por ella, la de las fallidas ocasiones en que trató de declararle su amor mientras Rosario le contaba su vida, la de los intentos de Antonio por mimetizarse en el mundo de Rosario con la silenciosa intención de llamar su atención. El narrador enamorado deja insistentemente constancia de su amor inconfesado: “Mi silencio fue del mismo tamaño que el del amor que padecí” (109). Amor no correspondido, que en algunos aspectos tiene rasgos del amor cortés de la novela sentimental: el objeto de amor es inalcanzable: “Cada cosa que descubría en ella me obligaba a seguirla queriendo y cuanto más la quería más lejos me quedaba” (59); el amor es constante: “Si le hubiera dicho que siempre pensaba en ella... Desde la mañana en que amanecí queriéndola me dediqué a construir mil mundos para Rosario” (76); el amor pierde al amante: “Cómo no quererla si cada día la quería más (...) cómo quererla y no perderme” (139); el amante se entiende como un “herido de muerte” (146) por un amor que “no tiene cura” (110) y un esclavo (146) con la voluntad sometida “a la misericordia de quien uno se ha enamorado” (109). Es además un romántico (78) que se queja del amor: “!El amor aniquila, el amor acobarda, disminuye, arrastra, embrutece!” (92) y para quien el amor es una droga más poderosa que la que los narcóticos que ellos se meten, “la maldita droga que llaman amor” (123), que siente mariposas en el estómago (139), que llora y se siente un muerto de amor (194-195). Sin embargo, la manera en que la novela construye la trama del amor está volcada abiertamente sobre el melodrama, aunque no sea abiertamente un melodrama: “*Rosario Tijeras* no es melodrama en el sentido estricto del término, sino que tiene varias tonalidades

melodramáticas” (Segura, “Kinismo” 120). Como elementos que definen este tono melodramático, Segura se refiere al sufrimiento amoroso de Antonio, al amor impedido, a la dinámica separación física / encuentro y enfermedad agonizante, al binomio secreto / revelación, al desenlace mortal de la protagonista objeto de amor, a la desigualdad social de los enamorados (“Kinismo” 118-123).

Esta enfermedad de amor define el punto de vista desde el que se construye la historia: el talante criminal de la protagonista se atenúa porque se subordina a los sentimientos de admiración del objeto amado por parte del narrador. Además, en su concepción romántica del amor, el narrador entiende que este sentimiento sublime exonera de culpas: “Llegué hasta a perdonarme por desear perdido a mi mejor amigo, por descuidar a mi familia, por haber abandonado todo por una mujer, pensaba que valía la pena toda mi entrega, antes que traidor e ingrato me sentía redentor, que por obrar en nombre del amor se me perdonarían todos mis daños” (140). Gracias a este mecanismo, el efecto moral de los delitos cometidos por Rosario es disminuido: “Confirmé que detrás de su belleza y su violencia, había un punto de vista, sensato además” (59). Esto se refuerza con una sistemática asociación entre Rosario como objeto de amor del protagonista y Rosario como instrumento de muerte. Rosario se define como una mujer extremadamente bella y sensual (15), pero también como una mujer extremadamente peligrosa con tendencias criminales que la llevan a asesinar personas por cualquier motivo.

Pero el efecto más destacado de esta condición de narrador enamorado es la indiferencia moral hacia el crimen. Aunque al comienzo de su historia juntos hay un distanciamiento moral del narrador respecto de los crímenes de Rosario (20), este narrador que “no mata ni una mosca” (102) asiste impávido a los crímenes que Rosario comete en su presencia (106) y escucha “como una película de acción que a uno le gusta, con la diferencia de que ella era la protagonista, en carne viva, de sus historias sangrientas” (16). Y, a pesar de

ello, sentencia: “—Vos no sos mala, Rosario. —Lo dije convencido” (131). Estas convicciones van trazando el perfil del narrador respecto de la violencia, su indiferencia por el crimen: “Y te voy a querer más en cada cosa que te recuerde, en tu música, en tu barrio, en cada palabrota que escuche y hasta en cada bala que suene y mate” (195). La muerte violenta no le repugna, el crimen no lo conmueve, sobre este se impone el recuerdo del amor. Pero esta indolencia no es únicamente respecto de los crímenes de Rosario, sino de la de los sicarios amigos de su amada, con quienes intercambiaba prendas y comenzó a imitarlos en las marcas exteriores de su marginalidad: el vestuario, los accesorios, el corte de cabello. Esta mimetización con el mundo de los sicarios, de Rosario, se da en parte por su rebeldía de niño rico, pero sobre todo porque el amor por Rosario lo impulsaba a mimetizarse en su mundo. Esta no es solamente una mimetización exterior, sino interior, moral. Antonio es un narrador que banaliza la violencia y desde esta banalización se construye el mundo narrado.

Hablando sobre el proyecto narrativo que da origen a la novela, Franco Ramos reconoce este privilegio del amor sobre el tema del sicariato y la violencia: “Los problemas sociales que trato bien podrían ser una excusa para contar lo que verdaderamente quise: historias de amor; lo que sucede es que los enmarco dentro de escenarios y ambientes reales, en contextos históricos que me inquietan e interesan” (Mejía 271). Incluso en torno a su relación con los realizadores de la película Franco reconoce en una entrevista que “lo mejor es que todos coincidimos en que se trataba de una historia de amor, no de sicarios”.<sup>98</sup> La banalización de la violencia, que resulta evidente en el narrador, bien se puede, entonces, entender como la proyección textual de la insensibilidad del autor por el fenómeno. De hecho, Franco Ramos reconoce la coincidencia entre él y el narrador de la novela: “Yo no conocía ese mundo; digamos que si hay una voz que es la más similar a la del autor era la voz de Antonio. Yo si pertenezco a ese otro medio de Medellín que ignoró por muchos años a ese

---

<sup>98</sup> *El País*, Colombia. Agosto 28 de 2005. Esta entrevista se puede acceder a través de la página web de Franco Ramos: <http://www.jorge-franco.com/fbd.php>.

Medellín marginal y por eso hubo un gran distanciamiento entre esas dos culturas” (Jácome 192). Segura deriva de este privilegio de la historia de amor sobre la de la violencia el éxito comercial de la novela: “En *Rosario Tijeras*, sin embargo, la violencia gráfica es más bien telón de fondo de una historia de amor que protagonista. Y es que los tonos rosas y sus tiradas melodramáticas pueden tal vez explicar el fenómeno editorial y literario en el que se convirtió la novela pocos meses después de haber salido a la venta” (“Kinismo” 118).

Quizá la marca más fuerte de esta banalización se produce en relación con las reacciones de los dos amantes por el trabajo de Rosario como prostituta. Tanto Emilio como Antonio asisten impávidos a los crímenes que ella comete o a sus historias de violencia, pero se duelen profundamente por su oficio. Las sanciones morales de ellos sobre Rosario recaen en el tema de la prostitución. Rosario no les duele por criminal sino por prostituta. Cuando Antonio recuerda el momento en el que Rosario acepta la propuesta de los narcos llega a la siguiente conclusión: “Todavía no la conocía, pero sé que ese día la perdimos todos. Y hasta ella misma perdió lo que antes era y todo lo que había sido quedó convertido solamente en el sumario de su conciencia” (159). Antonio piensa que cuando Rosario se hace prostituta pierde todo lo que ella había sido. Y lo dice con dolor, sin tomar en cuenta que en eso que ella había sido estaban sus crímenes. Durante el desarrollo de toda la historia, Antonio ha señalado con insistencia el oscuro pasado de Rosario, la violencia de la cual ella fue víctima y victimaria, el sórdido mundo que la ha rodeado, pero todo eso parece poco frente a la decisión de hacerse prostituta. El narrador enamorado entiende que ella se pierde en la venta de su cuerpo, no en el crimen. También al final del capítulo 11 (129-141), casi enteramente dedicado a los esfuerzos de Antonio por sacar a Rosario de “esa mala vida” (refiriéndose a la droga y a la prostitución, sin hacer ninguna referencia al crimen), insiste el narrador en este criterio. Cuando Rosario recibe una llamada y se va para donde los narcos, Emilio recibe la noticia con una estupefacción tal que no se puede parar del piso (141).

Y esta valoración la comparte Emilio, el otro niño bien enamorado de la sicaria. A Emilio también Rosario le duele por prostituta y no por criminal (105) y no le afecta el crimen, sino saber que Rosario es quien lo ejecuta (47). Pero esta condición, nos aclara el narrador, es una condición de clase. La ausencia de culpa de estos muchachos y su insensibilidad por el crimen es anterior a su encuentro con Rosario (107). Por eso, rápidamente Emilio “aprendió a hablar de la muerte con la misma naturalidad con que ella mataba” (44). Incluso se auto incrimina en un homicidio, pero el narrador enamorado duda que sea verdad (124). Hay pues una disposición a aceptar la violencia antes del encuentro con ese mundo del sicariato. En el caso de estos dos jóvenes asociada a una rebeldía de clase: Antonio y Emilio encuentran en ese mundo marginal el escenario propicio para la irreverencia. Rosario es su “escándalo mayor” (107-108): “In fact, Emilio's amorous relationship with the *sicaria* becomes his rebellion against his family's pampered lifestyle and their intention to groom him in their image” (Pobutsky, “Towards” 26). Además, el mundo de los sicarios, del crimen, le garantiza la aventura (44). Para Emilio y Antonio parece que lo importante no es la sangre derramada sino cierta aventura (16-17), que les permite gozar de la adrenalina de la vida (82).

Una vez hecho la pataleta rebelde de andar con sicarios, vuelven al seno de su clase sin consecuencias (60-61). Mientras Rosario y los sicarios son asesinados. Los niños de clase media pagan con un tratamiento de desintoxicación, los marginales con sus vidas.

#### II.1.6. *Sangre ajena* (2000)

Los acontecimientos ocurren en Bogotá y en Medellín en la década del ochenta<sup>99</sup> y gira en torno a las peripecias de Ramón Chatarra y su hermano Nelson. Después de una

---

<sup>99</sup> No hay fechas, pero la presencia de una caleta de armas del M-19, necesariamente ubica la historia antes de 1990, fecha en la cual este grupo se desmoviliza. Cuando ocurre el robo a la caleta, Ramón tiene 13 años. Cuando cuenta la historia al narrador periodista, tiene 19 años (14-16). Entre el robo y el cronotopo de la narración han pasado, entonces, seis años. Si la historia comienza cuando Ramón tiene ocho años, cinco años

paliza que les dio la madre porque no aprobaron el año escolar, Nelson y Ramón se fueron de la casa (Ramón tenía 8 años y Nelson tenía 11) y emprendieron, junto con un muchacho de la calle, el ñero Palogrande, un viaje a Medellín, donde los dos hermanos se vinculan a una organización delictiva y se hacen sicarios. Ejercen este oficio por cuatro años, hasta que Nelson es asesinado y Ramón regresa a Bogotá. Allí se dedica, como su madre, al reciclaje y vive en la más absoluta pobreza.

Dos elementos definen la vida de Ramón Chatarra: la pobreza y la violencia. Los recuerdos más claros de su temprana infancia se remiten a las condiciones de miseria que padecía su familia y a la violencia intrafamiliar: su padre, su madre y los ocho hermanos vivían amontonados en piezas alquiladas en casas de inquilinato: “De niño recuerdo un mundo cerrado y oscuro en aquellas habitaciones de los inquilinatos en que vivíamos con la familia, metido cada uno, mis padres y los hijos, en su sitio designado: mi papá dormía y roncaba en una cama doble; allí se acomodaban cinco, él y cuatro niños, mis hermanos; yo dormía con mi hermano Manuel y mi mamá en una cama sencilla” (17). La madre basuriega y el padre albañil dejaban los niños en manos de la niña mayor, Lola, de solo 12 años.

A esta miseria económica se suma el desamor paterno. La madre los trataba con cariño, pero el padre era un tipo alcohólico y despiadado. Ramón recuerda con dolor que el padre los engendraba “en las noches de sus borracheras (...) como un simple gargajo atinado sobre la barriga de mi mamá” (21) y que “daba vueltas por el cuarto con la mirada inyectada de putería por ese mundo suyo y de los hijos que le importaban un saco de mierda” (20). Y al desamor se suma la violencia intrafamiliar. No tienen recuerdos de expresiones de afecto entre sus padres, sino de peleas: “Se trezaban cuello a cuello queriéndose ahorcar como un par de crueles enemigos, se golpeaban hasta sangrar. Aquella escena se nos grababa en la mente como película de terror, la maldad y la guerra entre familia y sangre de uno” (23).

---

antes del robo, esta se remite a comienzos de los 80 y avanza hasta 1995, con las escenas atinentes a las entrevistas. 1995 es el año en que se data el primer borrador de la novela (178).

La miseria y la violencia que padecen durante toda la infancia, definen el imaginario de estos muchachos y trazan sus destinos. Ramón le insiste al narrador periodista en esta idea: “Desde que tengo uso de razón, mi vida ha girado entre la basura y la sangre” (16). Y es en torno a esta idea que se organiza la historia de los dos hermanos, básicamente en tres movimientos: primer movimiento: de la basura a la sangre ajena: los primeros años de infancia hasta su ingreso a la escuela de sicariato en Medellín; segundo movimiento: de la sangre ajena a la sangre propia: el periplo como sicario en Medellín hasta la muerte de Nelson; tercer movimiento: de la sangre a la basura: regreso a Bogotá y trabajo de basuriego. El primer movimiento ocupa los capítulos 1, 2 y las tres primeras páginas del 3; el segundo, los capítulos del 3 al 7; y el último, el epílogo. Salta a la vista que el interés central de la novela (cinco de ocho partes) es la experiencia sicarial de sus protagonistas, la sangre ajena que da el título al libro.

La experiencia de Medellín es el abandono de la miseria como resultado de su inserción en la violencia criminal. Apenas ingresan a una organización delictiva, se revela para ellos un mundo diferente: “En la noche ya éramos muchachos de pura y fina marca: severos tenis luminosos, severos yines a la medida del cuerpo, severos relojes, severas camisas, severa la nueva vida de lujo que comenzábamos para dejar a un lado, en bolsa de basura, los gusanos de las humillaciones y tristezas que habíamos soportado, mientras que fuimos chinos de la calle” (59). Lo que sigue es dinero, drogas, mujeres y violencia. Antes de cumplir los 10 años, Ramón ya participa en operativos sicariales y a la edad de 12 años comete su primer asesinato por dinero. La experiencia de este primer crimen es feliz para el muchacho asesino: “Quería bajarme de la moto, el impulso de mis adentros era incontenible, para subirme sobre la carroza del carro y comenzar a gritar (...) Yo estaba sintiendo una profunda emoción de vivir: (111-112). El niño que viene de la miseria y la violencia intrafamiliar encuentra su realización económica y su realización personal en la violencia

criminal. Lo que sigue para ellos es continuar en el delito: roban, atracan, matan: curas (113), esmeralderos (117), mujeres (112). La vida gira en torno a la violencia, el sexo con prostitutas y la drogadicción. La violencia parece haber ganado la partida. Pero cuando Nelson es asesinado, Ramón regresa a Bogotá y al poco tiempo abandona su vida delictiva: “Seguí robando durante dos meses hasta que un día mi mamá me llamó y lloró y maldijo su suerte de madre. Dijo que yo qué pensaba, que si también quería morir, que de qué me había servido haberme venido de Medellín si iba a seguir en las mismas. Yo le dije, sabe qué mami, a lo bien. Saqué los dos fierros y se los di” (175). Luego va a la iglesia, se confiesa y se siente tranquilo consigo mismo. Esta es la única referencia a sus creencias religiosas y pareciera superflua en la medida en que el personaje no ha manifestado culpa alguna, así que no parece justificado el alivio espiritual de Ramón. Ocho meses después regresa a Medellín, mata a la Paisa, que había estado comprometida en la muerte de su hermano, y vuelve definitivamente a Bogotá. No se dice qué pasa entre los catorce y los diecinueve años, pero cuando se entrevista con el narrador entrevistador ya tiene esposa e hija y está completamente dedicado al reciclaje. La basura ha ganado definitivamente la partida.

### Ciudad y violencia

Aunque la actividad sicarial de estos personajes transcurre en Medellín, la ciudad se nombra de manera muy general, sin descripciones espaciales ni detalles del tejido social. Sin embargo, en la única descripción de las comunas de Medellín, se establece la conexión con los sectores marginales de Bogotá: “Fuimos conociendo barrios parecidos a las Colinas y Ciudad Bolívar en Bogotá. Hileras de casas de ladrillo por dentro y por fuera, terminadas unas y otras sin terminar, con unas terrazas en que aparecían las varillas de hierro oxidadas a la espera de construir otras paredes y levantar otros cuartos. Construcciones como metidas a la fuerza sobre la tierra de la cordillera” (52). Es decir, la miseria es una y la misma en los

sectores marginales de estas dos ciudades. De Bogotá sí se mencionan varios sectores: Las Colinas, donde transcurrió la infancia de Ramón, y algunos otros lugares apenas referidos: parque de los Periodistas, la Jiménez de Quesada, el sur de Bogotá: Meissen, San Carlos. Pero es el barrio San Pablo II, el lugar donde habita Ramón con su esposa e hija, el que merece una descripción más detallada del narrador. Comienza esta descripción con el ingreso a Ciudad Bolívar, por el barrio San Francisco, el ascenso al barrio Juan Pablo II y la llegada a la casa en una de cuyas habitaciones vive Ramón Chatarra con su esposa y su hija. Esta descripción se concentra en los detalles de una miseria dolorosa y unas condiciones de vida insoportables: “En el extremo del patio, la cocina y el baño estaban cubiertos de desperdicios que habían tapado absolutamente el drenaje. El olor de manteca rancia, mugre y mierda estaba aposentado en todos los rincones como colgando de viejas telarañas transitadas por arañas y todo tipo de insectos” (102).

El contraste de esta vivienda miserable con la mansión del jefe de sicarios es altamente significativo: “Una casa relujosa, una mansión regrande que no cabían en una sola mirada sino en la mirada de muchos días. Un cuadro grande en la sala enmarcado como en oro, muy brillante. En la esquina una licorera tallada en madera, con un espejo ovalado y violentas botella en todos los rincones” (55). El sicario Ramón accede, gracias a ese oficio del crimen, a parte de este lujo: “Y claro que nos dio por lo que nos debía darnos, ricachones, nos volvimos hasta coleccionistas de zapatos, yines, relojes, cadenas de oro. A los almacenes no íbamos solos, íbamos con Nuzbel, con severo BMW” (98). La violencia da el lujo; el trabajo decente, la miseria. No hay términos medios. Esas son las opciones que deja la sociedad colombiana al protagonista. Sin embargo, Ramón, que ha conocido los dos extremos, que ha vivido el lujo y la miseria, opta por esta última. Y en esa elección parece jugarse el sentido de la novela.

## El sicariato

La organización sicarial de don Luis está muy bien organizada: “Tenía muchos socios. Su negocio era una empresa” (96), que manejaba cuarenta sicarios: “Una red de pistolocos regados por la ciudad, para prestar cualquier servicio solicitado: atraco a mano armada, ajuste de cuentas, cobro de deudas por pagar, cumplimiento de una venganza, la acostada de un man, fuera quien fuera” (95). Estos muchachos eran reclutados y preparados en su propia escuela de entrenamiento de niños sicarios, llamada Casa Cultural Flores de la Alegría (nombre que entraña una fácil ironía). Don Luis seleccionaba cada tres meses a dos grupos de cinco muchachos para ser entrenados en la escuela. Los grupos se mantenían unidos durante el entrenamiento y luego trabajaban como un equipo. La escuela tenía un reglamento, distintos departamentos, según las especialidades a estudiar, un código de comportamiento y de uso de armas, abundante y variado armamento y áreas de estudio a cargo de especialistas: el sargento Rafa se encargaba del acondicionamiento físico; Pérez, del manejo de armas; Montalvo, de la inteligencia. Los muchachos se ejercitaban durante tres meses, al final de los cuales les hacían su fiesta de graduación, con discurso de don Luis y asistencia de su familia, bendición de un cura, fotos del equipo de nuevos sicarios y putas menores de 14 años para los niños graduados. Entonces se integraban propiamente a la empresa criminal y don Luis les ordenaba directamente los crímenes a cometer.

Don Luis era un “hombre estudiado” (96) y elegante, que vivía lujosamente con una bella y elegante familia, y que exhibía e imponía una ética del negocio: “Al patrón no le gustaba la violencia cuando era robo, un hombre de maneras educadas en su profesión. Cuando se trataba de sicariato tocaba aplicar la violencia y se hacía por necesidad. A don Luis se le aparecía el apetito de la maldad, olvidaba sus maneras inteligentes y educadas, muchachitos, ustedes saben, si les toca responder, háganlo” (107). Pero este código ético de desprecio y pasión por la violencia no era lo único extraño en don Luis. La relación con sus

sicarios también era muy especial, era “cariñoso y amable” y cuando le matan a uno de sus sicarios lloraba “con verdadero dolor” (95), porque ellos eran como su otra familia: “Ustedes Nelson y Ramoncito Chatarra, ya hacen parte de mis muchachos. Los considero como si fueran dos hijos más” (68). Después de la muerte de don Luis, otro patrón lo reemplazó en la dirección de la organización, pero nada sabemos de él.

La novela abunda en la descripción de los distintos crímenes de los sicarios y a través de sus acciones va trazando un perfil de estos muchachitos dedicados al oficio de la muerte. No sabemos mucho sobre el pasado de los otros sicarios, pero la precariedad es la constante: extrema pobreza, maltrato intrafamiliar o abandono, escasa o ninguna escolaridad. De Luisito, por ejemplo, comenta Ramón: “Luisito, que dijo que no tenía ni putas de familia, que le parecía que había nacido de un mal polvo, de padre desconocido y de madre aún más desconocida” (61).

Se incorporan muy tempranamente a la escuela de sicariato: Ramón de 9 años, Braulio de 10, Nelson y el Pastusito de 12. Esta precocidad se refuerza con escenas de sexo infantil. Ramón pierde la virginidad con una prostituta de menos de 14 años cuando apenas tiene 8 años y a la edad de 10 años ya tiene una amante de 22. También toman trago y se vuelven adictos a todo tipo de drogas antes de llegar a la adolescencia. La vida de estos niños gira entonces en torno al vicio, el sexo y la violencia. Y esa vida acelerada resulta en una muerte temprana. Del grupo de los cinco muchachos, solamente sobrevive Ramón, el menor, que abandona esa vida a los 13 años. Luisito, Braulio, Nelson y el Pastusito mueren asesinados en el transcurso de cuatro años antes de que ninguno de ellos alcance los 17 años.

Además del grupo de estos cinco sicarios, se destaca en la novela la figura de Nuzbel: “El sicario más duro, como decir La Quica.<sup>100</sup> Era el más áspero, el que hacía las cosas mejor,

---

<sup>100</sup> Dandenis Muñoz Mosquera, alias La Quica fue uno de los sicarios más connotados y hombre de confianza de Pablo Escobar Gaviria. Junto con su hermano Tyson fueron parte del ala terrorista del cartel de Medellín. De los once hermanos hombres de la familia Muñoz Mosquera, cinco fueron asesinados y tres están en prisión. Con un amplio prontuario delincucional fue capturado en Queens, New York, y condenado a diez cadenas perpetuas

el que tenía más fama, el que más ganaba plata” (96), “fue por varios años el sicario más frío y calculador que hubo por estas calles de Medallo. Todo un profesional por los compromisos adquiridos” (130). A la edad de 25 años Nuzbel “lo tenía todo, dinero, mujeres, vicio, y no era feliz” (97). Y esa incapacidad de ser feliz no se derivaba de alguna objeción moral por su oficio de sicario, pues era “maestro en todo tipo de quiebres, un salvaje por su sangre fría, alguien que no se andaba con la puta sangre de los remordimientos” (109), sino porque era perseguido por el recuerdo de una niña de cinco años a quien mató por error durante un atentado. Este asesino despiadado, el más temido de Medellín, que aconseja a sus amigos sicarios no tener remordimientos, se suicida con una sobredosis de droga porque el remordimiento por la muerte de la niña no lo deja vivir. La historia de este suicidio parece, al menos, forzada. Más si tenemos en cuenta los comentarios de la Paisa: “Ese man de Nuzbel tenía que morir así como murió, suicidándose, porque su vida no tenía otro destino que esa muerte (...) Quiero que me entendás, nadie, pero nadie quería matar por mano propia en Medallo a ese man ya muerto en vida” (129). Que el sicario más despiadado no sea capaz de gozar la vida por la culpa de una muerte ocurrida años atrás y que, además, todos sus enemigos sicarios no se atrevan a matarlo por no entrar en contacto con esa especie de maldición, de marca, que lo signa debido a dicha muerte es bastante inverosímil. Sin embargo, toda esta historia de Nuzbel parece estar orientada a plantear que aún en el más perverso de estos sicarios puede anidar sentimientos de humanidad intensos. Y esto es coherente con el sistema ético del texto, en la medida en que deja la puerta abierta para una conversión de estos seres perdidos en la violencia más atroz a una vida de convivencia pacífica, que es la decisión final de Ramón Chatarra.

---

más 45 años, entre otros delitos, por el atentado con dinamita al avión de Avianca el 27 de noviembre de 1989. En este acto terrorista murieron 110 personas entre ellos dos norteamericanos. Purga su condena en una prisión de máxima seguridad de los Estados Unidos. Algunos expertos plantean que La Quica no participó en dicho atentado.

## Narrador y lectura de mundo

La novela se construye en un doble registro narrativo. La primera voz narrativa, en primera persona, es la de un periodista que hace una serie de entrevistas a Ramón Chatarra. El narrador entrevistador es un narrador extra-heterodiegético. Este relato se marca con cursiva. Al interior de este discurso, el narrador periodista hace citas directas del discurso del entrevistado. En esas citas, Ramón asume el rol de narrador intra-homodiegético. Estos desembragues narrativos se marcan con comillas: “*Usted toreó las llamas de mis recuerdos. Entonces saque papel y escriba, y ojalá no le tiemblen la conciencia y el entendimiento*’, dijo Ramón Chatarra con un tono de voz impositivo. *No seré policía ni juez, le contesté, para definir el hilo de la confianza mutua*” (15). Las entrevistas se desarrollan durante seis meses (146) y se hacen en varios espacios: una cafetería del centro de Bogotá (14), el apartamento del narrador periodista (31), la casa del entrevistado (101), durante el recorrido que hace Ramón todos los días para reciclar las basuras (149). Esta primera voz narrativa ocupa las primeras páginas de todos los capítulos y cumple varios propósitos: situar los cronotopos de las entrevistas, con el objetivo principal de dejar constancia de las condiciones de miseria absoluta que padece Ramón y de la felicidad que ha encontrado con su familia en dichas condiciones; registrar las reflexiones de Ramón sobre la vida y sobre lo que va a contarse en el capítulo; dejar constancia de las impresiones que le causan al narrador entrevistador el desarrollo de las entrevistas y el personaje; contar el presente del personaje, pues la historia se cierra cinco años antes de dicho presente. Únicamente en el epílogo aparece al comienzo y al final esta voz narrativa. Esta aparición al final tiene el propósito claro de cerrar la novela con un símbolo sobre la miseria y la violencia: “En el patio, en las cuerdas de la ropa, cuelgan cientos de sábanas ensangrentadas, como si estuvieran amarradas a un nudo interminable” (178).

La segunda voz narrativa, también en primera persona, es la de Ramón Charra contando su propia historia, y es la que ocupa la mayor parte del texto. Esta voz aparece en letra corriente y sin marcas tipográficas. Ramón Charra en su rol de narrador extra-homodieético cede la palabra a otros actores, pero estas citas no se marcan con un sistema unificado de puntuación o con guiones, comillas o marcas tipográficas. Esta voz narrativa cuenta la historia de Ramón en forma cronológica y procura mantener unidades de acción para cada capítulo. Sobre esta voz en primera persona descansa propiamente la historia del sicariato.

Tanto el relato del narrador periodista como el de Ramón (en su doble rol de narrador extra e intradieético) y la voz de los personajes tienen una misma intención lírica que produce una identificación discursiva, cuyo efecto inmediato es hacer aparecer como artificioso este esquema narrativo.<sup>101</sup> Sin embargo, a diferencia del narrador periodista, tanto el narrador Ramón como los personajes a quienes este cede la voz aúnan a este lirismo un registro vulgar, lo que da como resultado un extraño y poco asimilable discurso lingüístico que les resta credibilidad. Un ejemplo de esta enfermedad lírica son las intervenciones de la inculca delincuente la Paisa: “Mancito lindo, culo de mi corazón, gonorrea ardiente en mis pensamientos” (137), “Pero ahora, más rápido, puto de mi existencia, sueño de la malnacida noche, malnacido y bienvenido a mi turbia vida, perro asqueroso para mi perra vida (...) Mi cuerpo es caja de seguridad que guarda todo el malparido dinero que existe en el mundo” (139).

El narrador periodista trata de situarse en terreno neutral respecto de su entrevistado, pero se advierte su simpatía hacia él: “No me sentía juez para juzgarlo, tampoco policía para capturarlo, me convertí en cómplice de su historia que estimulaba e incitaba a salir la raíz de sus recuerdos, en el despertar ansioso de ser escuchadas” (145). Aparece, implícita, una

---

<sup>101</sup> Debo anotar que Carlos Vázquez-Zawadzki considera que la novela está “narrada en un creativo lenguaje novelesco” (126). Esta afirmación parece entender como un valor positivo aquello que califico de artificioso y que me parece uno de los fracasos estéticos de la novela.

distancia social y cultural entre el narrador entrevistador y su entrevistado, que se advierte en las diferencias entre la casa miserable de Ramón y el apartamento del narrador entrevistador, en algún reclamo por el uso de la expresión “sucias” para referirse a las prostitutas y que en algún momento se explicita: “Yo me reí un poco de sus planteamientos, no creía mucho en éstos” (49). Sin embargo, se impone su simpatía hacia el personaje al señalar su permanente sonrisa, su sensibilidad por los animales, su amor por la esposa y la hija, su capacidad de luchar diariamente contra la miseria, su fortaleza y su destreza física. Y esta empatía parece determinar la estructura narrativa de la novela:

Había encontrado al hombre y su historia en la grandeza de su gestualidad.

Fuerza y síntesis humana de un personaje novelable. Quien tiene la capacidad de hablar de esta manera de su intimidad, al sondear y revivir recuerdos vislumbra el eje narrativo que inevitablemente conducirá a la construcción verbal de una historia. La suya y la de otros. Su voz tendrá la característica y el timbre propios que hablarán por otras voces. El profundo sentido de la observación, le permitirá crear una aguda sensibilidad de tal naturaleza, que se volverá, de hecho, un narrador directo y omnipresente (13).

Dejar la historia del sicariato y la violencia en la voz de Ramón Chatarra le permite no juzgar dichos actos. Dejar escuchar su voz de narrador entrevistador solo en lo atinente al presente de Ramón, después de su renuncia a la violencia, le permite valorar al sujeto del presente y enfatizar en todos sus características positivas, ya al margen de la violencia.

Aunque la novela en sí misma es el esfuerzo de la memoria parece que su propósito es el olvido. Se recuerdan los actos de violencia, pero se reclama el olvido sobre la responsabilidad del personaje, con el argumento de su conversión a la convivencia pacífica y al amor. Ramón no paga sus crímenes, ni siquiera acepta la posibilidad del arrepentimiento. La primera frase de la novela así lo indica: “*No estoy hablando de arrepentimientos en este instante en que*

*trato de prender una llama a mis recuerdos. El arrepentimiento y la culpa son pura mierda, en la cual uno se va hundiendo como si fuera arena movediza*” (13). No siente culpa en el presente de sus entrevistas ni en el pasado cuando actuaba como sicario: “La muerte del otro no se siente y no tiene por qué sentirse” (79). Y el narrador entrevistador no anota nada al respecto. La novela traza la idea que la sociedad tiene una directa responsabilidad por los crímenes de estos individuos al someterlos a extremas condiciones de miseria, violencia intrafamiliar y falta de educación, y que esa responsabilidad social exime de culpas al criminal, disuelve las responsabilidades individuales.

También el tono lírico parece tener esta intención. Una cierta estilización del discurso supone arrancar de las acciones narradas su hálito de crueldad y la necesaria sanción del lector. Si a esto se une la aprobación del presente de Ramón, parece que lo que queda es olvidar el pasado y vivir el presente, como lo hace el narrador entrevistador y como lo hace la esposa de Ramón: “La Mona sabe todo sobre mi vida en Medellín y me ha aceptado como soy” (127).

Esto se complementa con la idea fatalista en el discurso de Ramón, que indica que ellos no tuvieron opciones distintas, que fueron objetos de fuerzas superiores:

La vida nos tiró como piedra certera lanzada por una cauchera, hacia la basura y la sangre. Nada nos detuvo, nada sirvió de muro de contención a aquella avalancha que ha sido la vida de pronto feliz, quizá también turbia, gris y triste. Cada quien tiene su línea de la vida trazada con tiza blanca en un puto tablero negro. Otros hombres la trazan, lo mismo que los acontecimientos que le llegan a uno como montones de mierda caídos del cielo y uno simplemente se involucra en ellos como perro faldero, que lame la leche en la mano de cualquiera. Uno de niño es insecto volador que alguien puede bajar de su vuelo, aterrizarlo y ponerlo a caminar sobre la tierra: una

canica que rueda y rueda empujada por cualquiera y el niño metido en la bola de cristal girando a oscuras, dando vueltas con lo que será su vida en el futuro (17).

Ese fatalismo se asocia a la idea de que las condiciones sociales son las que generan la violencia. La vida, las circunstancias, la sociedad es la que define estos destinos sin que los sujetos puedan hacer mayor cosa. Ese fatalismo no remitido a una esfera sobrenatural sino a las fuerzas del contexto, a las determinaciones sociales hace posible la exención de la culpa.

Es precisamente el movimiento entre la basura y la sangre el que moldea a Ramón, y su decisión final por uno de estos caminos, el de la basura, la que define de manera más patente la apuesta de la novela. Cuando el narrador periodista lo visita para hacerle sus entrevistas asistimos a un escenario de miseria pavorosa, que el narrador periodista describe en detalles abrumadores (102-104). Y esto se refuerza con la imagen armoniosa de la bella esposa y la dulce hija de Ramón (104). Así, con la decisión por la basura, se resuelve la tensión entre la basura y la violencia: “De la basura vengo, de la basura vivo, alimento a mi mujer y a mi hija. Quizá, en la basura un día alguien, por casualidad, encuentre desechos mis putos huesos... También se lo digo sin ningún arrepentimiento, tampoco sin culpas mariconas: soy un basurero ambulante” (147-148). Pero en medio de la inmundicia y de la más absoluta miseria, el narrador entrevistador anota que en esa vida de basuriego Ramón siempre tiene una sonrisa en sus labios, la que nunca se vio en su vida de sicario (126). Esta sonrisa es el símbolo que elige el narrador entrevistador para significar su propuesta ética: incluso en condiciones de miseria absolutas, la vida es más feliz al margen de la violencia. Claudia Ospina destaca esta condición del personaje como una característica que hace a esta novela diferente de las demás del *corpus*: “*Sangre ajena* presenta un rasgo distintivo entre las novelas del sicariato, ya que concluye con un final feliz para el protagonista” (115). De todas maneras, esa felicidad de la miseria atroz, de una familia sometida a condiciones de vida

extremadamente difíciles, viviendo en medio de la inmundicia ambiente y de los olores pestilentes es una apuesta arriesgada para ofrecerla como una alternativa deseable.

### III.2. Análisis transversal

#### III.2.1. El narcotráfico en la novela del sicariato

Aunque algunos críticos han insistido en usar el nombre de narco literatura para referirse indistintamente a la literatura del narcotráfico y a la literatura del sicario o inscriben la segunda dentro de la esfera más amplia de la primera, la novelística del sicario no necesariamente vincula el sicariato con el narcotráfico e, incluso, en algunas de las novelas de este *corpus* ni siquiera aparece el tema del narcotráfico o aparece en referencias mínimas. Al comienzo de este trabajo desarrollé una discusión sobre este asunto. Ahora voy a examinar la presencia del narcotráfico en las siete novelas que integran el *corpus* de la novelística del sicario.

El narcotráfico no es tema central de la novelística del sicario. Sin embargo, las novelas que hacen algún desarrollo de este, tienen elementos comunes con las novelas del narcotráfico: las dinámicas propias del negocio (procesamiento, comercialización y lavado de dineros) en *Sicario*; origen social humilde del narcotraficante y ostentación en *El sicario*, *Sicario* y *Rosario*; la legalización de las fortunas allegadas ilegalmente en *El sicario*; la prostitución, asociada de manera directa al entorno del narcotráfico en *Rosario* y del sicariato en *La Virgen*; un clima de descomposición social generalizado en todas ellas, que es el escenario propicio para la corrupción generalizada.

En las novelas *Morir y Sangre* el tema se toca de forma muy tangencial. En la primera no hay ninguna alusión directa al narcotráfico y solo alguna breve alusión al consumo (19). Aunque la diégesis se construye sobre dos atentados sicariales dirigidos contra altas personalidades de los ámbitos judicial y político, estos crímenes son ordenados por

“organizaciones delictivas” (68) que nunca son catalogadas como carteles del narcotráfico, aunque se pueda inferir que lo son.<sup>102</sup> En la segunda, sí aparece referido el tema del narcotráfico, pero solamente en dos pasajes: en el primero se mencionan unos maletines con droga (106) y en el segundo se narra el ataque a unos gringos que resultan ser mafiosos (141-142). El tema del consumo de estupefacientes se desarrolla en algunos pasajes (85, 87-89, 93). Sin embargo, estas referencias no tienen mayor incidencia dentro del desarrollo de las anécdotas, ni señalan el modo de articulación entre el narcotráfico, el consumo y la violencia. En *La Virgen* se hacen dos menciones al aspecto económico del narcotráfico, se alude a algunos elementos de la relación Estado-narcotráfico: un embajador narco, la guerra declarada por Barco y la frustrada negociación del presidente Gaviria con Pablo Escobar, pero no hace mayores desarrollos sobre estos temas. En *Pelaíto* aparecen algunas referencias al narcotráfico, pero en lo atinente al microtráfico y se desarrolla un poco más el asunto del consumo, del que se desprende una asociación directa con la violencia.

En las otras tres novelas de este *corpus* el tema del narcotráfico sigue siendo más o menos marginal a sus anécdotas centrales, pero aparecen algunos desarrollos más amplios sobre el mismo y se establecen interrelaciones más complejas entre narcotráfico y sicariato. Este fenómeno se estructura a través de su relación con la sociedad y el modo de vinculación con el sicariato.

En *El sicario* el narcotráfico aparece como una de las amenazas más terribles que enfrenta la sociedad. Según el narrador, el narcotráfico es uno de los grandes males que se abaten sobre el conjunto social, pero no el único. Entre esos males, destaca la guerrilla, la corrupción judicial, la inequidad, la inseguridad y la violencia. Aunque la novela deja claro que el narcotráfico no es el origen de esos problemas sino que es posterior a ellos, también precisa que es su principal multiplicador. Esto es, que el narcotráfico es el resultado de la

---

<sup>102</sup> Haciendo relación con el referente en lo “real” uno puede advertir que esas organizaciones se corresponden con el cartel de Medellín.

disfuncionalidad social expresada en la corrupción, la inequidad social, la inseguridad y la violencia, a la vez que es el principal promotor de la misma.

*Sicario* nos ofrece una lectura más severa, pues el narcotráfico no solo se entiende como una amenaza para el futuro de Colombia sino para toda la humanidad. Esta novela comparte la tesis de *El sicario* en torno a la idea de que el fenómeno de la expansión del narcotráfico es consecuencia de una situación social producida por una profunda insensibilidad e inequidad social y es a la vez multiplicador de la misma. Aunque la novela se detiene ampliamente en el tema de la miseria y la inequidad social como condiciones del surgimiento de la violencia, hace algunos planteamientos en torno a la violencia directamente derivada del narcotráfico, que se examina en dos niveles: narcotraficantes y consumidores.

En torno al primer nivel, se mencionan los magnicidios, el terrorismo de los carteles, los asesinatos promovidos por estas organizaciones de narcotraficantes y la toma del palacio de Justicia en Bogotá. Según el narrador, la punta de la pirámide del narcotráfico no son los capos (y menciona a los más poderosos) sino que hay una estructura o unos personajes (oscuros y encubiertos) que están por encima de estos capos, que están vinculados directamente a la política y que son los responsables de la violencia y la debacle social.

En torno al consumo como generador de violencia, se señalan dos elementos esenciales: el primero se refiere al entendimiento de la drogadicción como una enfermedad que produce violencia, pues el sujeto bajo el efecto de las drogas se hace más violento; el segundo se remite a los consumidores a quienes se acusan de ser los responsables de la violencia, pues el dinero que pagan por la droga alimenta las estructuras criminales del narcotráfico y financia su violencia.

*Rosario* entiende el narcotráfico como el puente a través del cual se encuentran los marginales de las comunas y la sociedad hegemónica del plan. Pero el resultado de ese encuentro es la exacerbación de la conflictividad entre estas dos esferas sociales que

constituyen a Medellín. El narcotráfico provee a los marginales de las condiciones económicas necesarias para acceder a los bienes y a los espacios reservados a los dominantes. También permite que a través de ellos y de sus mujeres los dominantes suban a las comunas y se acerquen a esa otra ciudad desconocida y temida. El espacio simbólico y real de ese encuentro es la discoteca y el elemento de mediación es la droga: por el dinero que produce y por el vicio. En este último aspecto, la novela abunda en escenas de endrogamiento de sus protagonistas, donde se evidencia la interacción social promovida por el vicio, la comunidad entre marginales y dominantes: ricos y pobres se igualan en el consumo.

Esta interacción social, ruinoso en la medida en que se construye sobre la base de la ambición y el vicio, genera una transformación en los valores tradicionales de la sociedad paisa que de una ética del trabajo, el ahorro y la austeridad deviene en la entronización del dinero fácil, el consumismo y el despilfarro como ideales sociales. En ese nuevo escenario social la violencia se entroniza y el Estado responde a través de la persecución a los capos que se esconden y responden desde la clandestinidad con atentados terroristas, asesinatos y exacerbación de la violencia.

Cuatro de las novelas estudiadas en este capítulo apenas sí mencionan el tema del narcotráfico y las otras tres dedican un muy reducido espacio a la indagación de este fenómeno. *El sicario*, *La Virgen* y *Morir* hacen unas mínimas referencias al asunto del consumo de alucinógenos. *Sicario* y *Pelaíto* asocian directamente el consumo de alucinógenos con la violencia, ya sea por la necesidad de obtener dinero para consumir o porque comprar droga para consumirla es lo que hace posible la existencia de las violentas estructuras criminales del narcotráfico. *Rosario* y *Sangre* desarrollan muchas escenas de endrogamiento, pero no derivan la violencia de los sicarios de estos estados alterados ni de la necesidad de consumir drogas.

### III.2.2. Organizaciones sicariales y narcotráfico

En *El sicario* La organización sicarial que recluta a Manuel Antonio está muy bien constituida y se dan detalles de su estructura: como cabeza de la estructura está el jefe (don Carlos), luego están unas células (cada una con su jefe, que son los únicos que tienen contacto con don Carlos). A estas células se les encargan los trabajos y para cada trabajo se establece un coordinador del crimen, un jefe de operaciones, un proveedor de armas, auxiliares y sicarios. Los sicarios de una célula no tienen contacto con los jefes de las otras células ni con don Carlos.

En *Sicario*, el sicariato es una opción más de allegar dinero. El protagonista está en el negocio de manera independiente (sin asociarse a ninguna organización criminal) durante poco más de un año, pero se retira porque produce muy poco dinero.

En *Pelaíto*, estos delincuentes niños se juntan para delinquir, pero no hay referencia a bandas ni a organizaciones sicariales o carteles del narcotráfico. Fáber solamente comete un crimen por dinero, contratado por unos vecinos del barrio, y actúa solo.

En *Morir*, los sicarios trabajan para una organización criminal muy poderosa, de la cual no se hacen mayores desarrollos sobre su estructura o su dinámica. Padre e hijo trabajan con otros sicarios de ocasión, pero no se refieren a combos o bandas. La relación entre los jefes y los sicarios contratados para los atentados está mediada por otros sicarios de mayor confianza. Tampoco es clara la relación entre la empresa sicarial y los carteles de narcotraficantes.

En *Rosario*, los sicarios aparecen articulados en combos, pero cuando se hacen conocer como buenos asesinos son incorporados directamente a las oficinas sicariales que hacen parte de las estructuras criminales de los carteles del narcotráfico. Este reclutamiento significa un sustancial cambio en la vida de estos asesinos: tienen contacto y celebran con los capos los atentados exitosos más importantes, sus ingresos económicos se incrementan y

pueden mezclarse con los narcos y los ricos tradicionales en las selectas discotecas de la ciudad.

En *Sangre*, se detalla la empresa criminal de don Luis, muy poderosa y organizada, con núcleos de cinco muchachos que se entrenan juntos y se mantienen unidos como equipos sin mezclarse con los muchachos de los otros núcleos. La organización tiene su propia escuela de entrenamiento y formación sicarial, con reglamento y distintos departamentos a cargo de entrenadores especializados en cada campo: físico, armas, inteligencia. La organización criminal se ocupa de diversos delitos, entre ellos el sicariato. Trabaja por contrato para diferentes personas, entre las que se cuentan algunos mafiosos, pero no depende ni hace parte de ningún cartel de narcotraficantes.

En *La Virgen*, estos asesinos trabajaron para oficinas de sicarios, pero con la muerte de Pablo Escobar se quedaron sin trabajo. El narrador explica que esto ocurrió con todos los sicarios de Medellín. Así que ninguno de los cientos de crímenes que cometen los sicarios se hace por dinero, sino por los deseos violentos del amante narrador o para protegerse de otros sicarios. Aunque se mencionan algunos combos y se describen enfrentamientos entre estos, no se detalla su conformación.

El tipo de vinculación entre los sicarios y los narcos es diversa. En *El sicario* y *Sangre*, los protagonistas son reclutados por organizaciones criminales y entrenados en sus propias escuelas de sicariato. Estas organizaciones hacen trabajos para distintos contratantes, entre ellos, para narcotraficantes. Pero los sicarios no entran nunca en relación con los narcos, sino que son contratados a través de las oficinas a las que pertenecen. En *Morir*, los sicarios trabajan para una organización criminal muy poderosa, pero no es claro qué tipo de relación hay entre esta y los carteles de la droga. En *Sicario*, el protagonista se hace sicario y actúa de manera independiente a través de contactos que se comunican con su agente. No hay alusión a oficinas de sicarios ni a carteles de la droga. Aunque algunos de los crímenes son

contratados por narcos, el universo de contratantes es diverso y el sicario no tiene contacto directo con ellos. En *Pelaíto*, el sicario tampoco trabaja para organizaciones sicariales o de narcotraficantes, ni hay referencia alguna a dichas estructuras. Además, el sicario mata solo una vez por dinero, contratado por unos vecinos. En *Rosario*, dos de los sicarios (Johnefe y Ferney) trabajan directamente para la Oficina que hace parte de la estructura criminal del cartel y tiene contacto directo con los capos, sus patrones. Sin embargo, Rosario cuenta que antes de que los ascendieran eran chichipatos, es decir, sicarios que se alquilaban a cualquier postor y que delinquían en sus comunidades.<sup>103</sup> En *La Virgen* se entiende el fenómeno del sicariato únicamente en relación con el narcotráfico y con la capacidad de contratación de Pablo Escobar.

En *La Virgen* se supedita el negocio sicarial al Cartel de Medellín y en *Pelaíto* no aparece mención alguna a organizaciones narcotraficantes. En las demás novelas queda claro que el sicariato encuentra en el narcotráfico su principal fuente de empleo, pero no la única. Los sicarios no necesariamente pertenecen a las estructuras criminales del narcotráfico sino que, en la mayoría de los casos, son contratados (en algunos casos reclutados y entrenados) por oficinas a través de diversos mediadores.<sup>104</sup> También queda patente que los sicarios trabajan para otros contratantes distintos a los narcotraficantes y que el sicariato es una más de las actividades delincuenciales en la experiencia delictiva de estos sujetos.

El tema de la drogadicción no se menciona en *El sicario*. En *Morir* y en *La Virgen* se hacen mínimas referencias al mismo. En *Rosario* y *Sangre* se ahonda en el tema del consumo de alucinógenos como parte de la experiencia cotidiana de todos los personajes, sicarios o no

---

<sup>103</sup> Esta distinción entre las bandas adscritas a los carteles de la droga y las bandas desestructuradas de los barrios es señalada por Jaramillo y Salazar: “Las vinculadas con el narcotráfico, eran conocidas como ‘fuertes’. Su característica esencial es que sus acciones delictivas no estaban dirigidas contra los barrios (...) Caso contrario ocurrió con las llamadas bandas de ‘chichipatos’ que azotaron a sus propias comunidades. Estaban ubicadas en las zonas más pobres, correspondientes a los estratos bajos y los barrios de invasión de las laderas” (91).

<sup>104</sup> Esto es justamente lo que pasaba en Medellín con estas bandas: “Aunque las autoridades relacionan todas las bandas con la estructura del cartel de Medellín, sólo un 30% de ellas aproximadamente parecen tener nexos claros con el narcotráfico. La mayoría de ellas realizan actividades con otros tipos de delitos. Muchas bandas funcionan con asaltos a entidades comerciales, secuestros y robos de carros” (Jaramillo y Salazar 91).

sicarios, y abundan las escenas de endrogamiento, pero no se vincula el consumo de estas sustancias con la violencia. En *Sicario* y en *Pelaíto* se vincula directamente el consumo de drogas con la violencia, porque los estados alterados que resultan de su consumo potencian la violencia y porque estos adictos delinquen y buscan por medios violentos conseguir los estupefacientes. En *Sicario*, además, se asigna la responsabilidad de la violencia a los adictos, incluso a los no violentos, porque el consumidor de estas sustancias es quien financia con su consumo las estructuras criminales del narcotráfico, generadoras principales de la violencia y la corrupción social.

Es evidente en este análisis que la novelística del sicario y la del narcotráfico tienen algunos elementos comunes, pero se trata de dos *corpus* distintos. Por ello, el estudio de esta narrativa haciendo caso omiso de esta discriminación puede enturbiar los resultados de las lecturas críticas, como lo planteé al inicio de este trabajo.

### III.2.3. La formación del sicario

Estas novelas buscan, con mayor o menor concentración, explicar las causas que explican la aparición del sicario. En este propósito, todas coinciden en examinar dos instancias fundamentales: la familia y la sociedad.

En *El sicario*, la familia entra en crisis con la muerte violenta del padre. La madre y los hijos tienen que dejar su vida idílica en el campo para desplazarse a la ciudad, donde engrosan los cinturones de miseria. Los otros hombres que llegan a su vida la someten a violencia física, que los hijos presencian. La madre, a su vez, somete al hijo a violencia y castigos físicos excesivos. Por sus extensas jornadas de trabajo, ella, además, tiene que dejar a los hijos solos, sin nadie que vele por ellos. Estos elementos, orfandad (de origen violento), miseria económica, desprotección materna y violencia intrafamiliar, son insumos que

explican la falta de disciplina moral que conduce a la formación del carácter violento de Manuel Antonio.

A esa formación también contribuye el contexto social. La precariedad del Estado, principalmente expresada en un sistema escolar deficiente y violento, y en una corrupción y una impunidad generalizadas, es causa principal del desorden y la corrupción social. A esto se suma una profunda corrupción moral, fundamentalmente definida por la falta de formación religiosa. Otra causa esencial es la exposición permanente a la violencia criminal de los colombianos, que se continúa durante décadas y que construye en los sujetos una disposición a la violencia, cuyo signo más evidente es la construcción de la retaliación como un valor fundamental.

El sicario es el producto de esa familia disfuncional y de ese tejido social descompuesto, de la falta de formación religiosa, de la experiencia cotidiana de la violencia y de una pulsión al delito que las instituciones del Estado y la familia no controlan y, al contrario, exacerbaban. Manuel Antonio, antes de optar por el crimen como profesión, ya se había hecho asesino y se había degradado como sujeto. Su incursión en el sicariato profundiza su degradación humana. El sicario es un ser envilecido y sin sentimientos de culpa por sus crímenes, un resentido social, un sujeto irrecuperable.

En *Sicario*, el protagonista y la mayoría de sus amigos gaminos, nunca tuvieron una familia. La madre de Chico Grande es una prostituta alcoholizada y violenta que solo le expresaba odio y a quien vio por última vez a la edad de cinco años. Sus vagos y escasos recuerdos se remiten a las borracheras y a las orgías que ella sostenía con distintos sujetos delante del niño. El muchacho nunca tuvo documentación alguna y ni siquiera recordaba si le habían dado un nombre o un apellido. Desde muy niño vivió indigente junto a otros gaminos en las heladas calles de Bogotá.

Chico Grande pertenece al grupo social de los gamines bogotanos: hordas de necesitados a quienes la sociedad responde con la más completa indiferencia o con repulsión y a quienes el Estado no ofrece ninguna alternativa o protección. En estas condiciones de desprotección y abandono familiar, social y estatal, el delito se constituye en el único camino que encuentran estos muchachos para sobrevivir. A esta actividad delictiva responde la sociedad con la tremenda violencia de las “limpiezas sociales”. Se presentan así dos sectores sociales en conflicto: de un lado, la sociedad normalizada; del otro, los indigentes y marginados. El primero se distingue por su indiferencia social y el segundo por la ausencia de referentes morales y de relaciones afectivas. El conflicto entre estos dos sectores se resuelve de manera violenta. La violencia es la respuesta de los marginales a sus precarias condiciones vitales y la violencia es la respuesta de la sociedad normalizada a la violencia de los marginales. Así, la violencia se vuelve parte constitutiva de la dinámica social: todos, marginales y normalizados, la ejercen para lograr sus fines. Este fenómeno de violencia nacional, esta experiencia cotidiana de la violencia que se ha continuado por décadas, hace que ésta se viva como algo normal, lo que genera insensibilidad por el crimen y pérdida completa del valor de la vida humana. Esto es, la violencia y el crimen se viven como algo banal.

Cuando Chico Grande se hace sicario ya ha matado por venganza. Es un sujeto degradado por su terrible experiencia vital en las calles de Bogotá, sin ningún referente familiar y sin ninguna protección social o estatal. Es un muchacho permanentemente agredido, sin escolaridad, sin identidad, quien desde niño está sometido a unas condiciones de miseria económica y moral constantes, que encuentra en la delincuencia su única opción de supervivencia y en drogarse una salida.<sup>105</sup> Estas condiciones sociales y vitales hacen que se

---

<sup>105</sup> Aunque Chico Grande se reconoce como un consumidor de drogas, aclara que nunca permitió que el vicio lo dominara como a los cientos de niños que se entregaron a ellas y que es por ese distanciamiento del vicio que logró sobrevivir.

llegue al crimen sin ninguna conmoción moral ni sentimientos de culpa y se transite al sicariato sin dificultad alguna.

En *Pelaíto* se destaca la armonía y cohesión del grupo familiar del sicario, en el que no se da ninguna experiencia de violencia intrafamiliar. El padre y la madre tienen extensas jornadas de trabajo, pero el dinero que ganan no les alcanza y viven en condiciones de pobreza extrema. Por el trabajo de los padres, los muchachos se quedan encerrados bajo llave, cuando están muy niños, y, cuando crecen, permanecen en la calle sin ningún tipo de control. La familia es unida, pero no da la protección y orientación necesarias para la buena formación de los muchachos. Hay además un profundo relajamiento moral que diluye valores fundamentales como la lealtad, el respeto, la honestidad, la dignidad y la vida humana. Los padres reciben, sin preguntar y sin ningún cuestionamiento moral, el dinero producido por la actividad delincencial de los hijos para paliar un poco las dificultades económicas y para mitigar el hambre de la familia.

El sicario es uno más en la multitud de delincuentes que deambulan por esas comunas montañosas de Medellín sometidos a un profundo abandono social y estatal; niños cuya constante es la ausencia total de proyectos individuales o colectivos que den algún sentido a su existencia; muchachos drogadictos con precaria o ninguna escolaridad y en relación permanente con la violencia y el delito; pelaítos que viven en un ambiente de corrupción social generalizada, deshonestidad, deslealtad, traición, delincuencia y crimen. Aunque la historia se inscribe en el período de explosión de las bandas sicariales en Medellín, la novela no hace énfasis en ello porque le interesan más las condiciones genésicas del sicariato: un entorno social descompuesto, miseria económica, exposición permanente a la violencia, falta de control familiar y ausencia de proyectos que doten de sentido la existencia. De estas condiciones, se deriva la devaluación del valor de la vida humana y la consecuente ausencia de culpa por los crímenes cometidos. Contrario a las dos novelas anteriores, en esta no

aparece referencia alguna a la continuidad de la violencia, al desarrollo histórico de la misma o a la formación de las comunas.

En *Morir*, la madre y el padre del sicario están separados, pero es una separación no conflictiva y no hay experiencias de violencia intrafamiliar. Los padres son afectuosos con el hijo y este acata la autoridad paterna. Viven en condiciones de pobreza. La madre y la novia del sicario reciben sin objeciones el dinero producido por la actividad delictiva del muchacho. Es la única novela que presenta a un sicario viejo que, además, trabaja en asocio con su hijo. Estos dos sicarios reúnen los valores propios de cada generación y se mantienen dentro de los roles de autoridad y obediencia propios de la sociedad tradicional paisa.

La pobreza de la familia contrasta con la riqueza de las fincas que pertenecen a la organización criminal. Este contraste entre carencia y opulencia hacen concluir que el crimen sí paga. La ausencia de otras opciones llevan al muchacho al sicariato, la costumbre por la violencia llevan al viejo: para el hijo no hay otras opciones laborales, para el padre es una opción más. En estas decisiones se evidencia la ausencia total del valor de la vida humana, la insensibilidad por el crimen y la falta de remordimientos propios de un ambiente social en el que se ha normalizado la violencia y el crimen se vive como algo cotidiano, banal. Además de la connivencia entre el Estado y diversos grupos violentos y del uso de la violencia con fines económicos en todos los niveles sociales, se destaca la indiferencia moral de todo el conjunto social frente al delito, ejemplificada en las chicas del *Ice Cream* que se entregan a estos nuevos ricos por algunos regalos y salidas a las discotecas de moda, en el silencio de los testigos de los asesinatos de los sicarios y en la complicidad social con el crimen y la delincuencia.

En *Rosario*, la protagonista es hija de un padre desconocido y de una madre indolente, quien no hace nada cuando se entera que uno de sus amantes violaba a su hija de 8 años. La vida de Rosario está marcada en su infancia por la violencia sexual, la miseria, la

desprotección y el desafecto. Estas condiciones familiares ayudan a definir en ella una propensión a usar la violencia como respuesta a lo que ella siente como agresiones.

La ciudad es el escenario de dos sectores en conflicto, la sociedad hegemónica y la marginal. El narcotráfico es la bisagra que pone en contacto estas dos esferas sociales a través de la droga, la prostitución y la violencia. El delito es la única manera que tienen los marginales de obtener el dinero para vivir en mejores condiciones materiales, salir del ambiente de miseria de las comunas y darse los lujos propios de los sectores normalizados y de los nuevos ricos del narcotráfico. En este sentido, la violencia narcoterrorista es interpretada como una lucha de clases.

La violencia se explica por la confluencia de tres condiciones fundamentales: una violencia incorporada como información genética en el colombiano; una experiencia permanente de la violencia, agudizada por el narcoterrorismo, que banaliza la violencia; y la experiencia personal: una violencia de la que es víctima desde la infancia. La violencia es, además, un modo de respuesta generalizado en la sociedad y es usada cotidianamente como instrumento para lograr fines. Estas condiciones marcan un talante violento, que en el caso de Rosario, se materializa en una especie de impulso violento que es superior a ella, que ella no puede controlar. El criminal aparece así como producto y productor de la violencia. Esto conduce a una idea fatalista de la violencia, que se entiende como una condena ineludible, una marca, un sino que define la suerte del criminal.

Por el camino de entender al victimario como víctima en primera instancia y como objeto de fuerzas que no controla, se le exonera de sus culpas o, al menos, se atenúan sus responsabilidades: “In some way, this perspective transforms Rosario from a victimizer to a victim of her own circumstances, mitigating if not exonerating her criminal actions” (Pobutsky, “Towards” 29). Esto se complementa con los intensos remordimientos de Rosario después de cada crimen, que son una forma de expiación adicional.

En *Sangre*, la madre es amorosa, pero está ausente la mayor parte del tiempo, y el padre es alcohólico y violento. Los padres se agreden físicamente y castigan con violencia los hijos. La falta de control, la miseria, la violencia intrafamiliar provoca que los niños abandonen la escuela, se vayan de la casa e inicien una vida dedicada al delito y al crimen.

La novela aún, por su miseria extrema y el abandono estatal, los sectores marginales de Medellín y Bogotá, pero es en Medellín donde estos muchachos se hacen sicarios. El contraste entre el lujo de la casa del jefe de la oficina de sicarios y la miseria de los sectores marginales de donde proceden estos niños se constituye en un impulsador de su deseo. El crimen se ofrece como la única alternativa para conseguir el dinero que pague los ambicionados bienes económicos que se les niegan por otros medios. El contraste es, pues, entre la vida laboriosa en la legalidad y la vida criminal. La primera conduce a condiciones de pobreza extrema, la segunda al bienestar económico. El tema de los niños sicarios se lleva hasta el extremo. Ramón, el narrador protagonista se vincula a la organización criminal y a la escuela de sicariato a la edad de 9 años, y todos sus compañeros son de edades similares, entre los 10 y los 13 años. Estos niños viven con alegría sus crímenes y no expresan remordimiento alguno por ellos.

El ambiente social es violento y corrupto. Estos muchachos son parte de un tejido social degradado. No obstante el envilecimiento y la degradación extrema de estos sujetos, en ellos persisten algunos rasgos de humanidad que pueden imponerse sobre el mal. De ello dejan constancia el suicidio el asesino más frío y degradado de todos, Nuzbel que, al no poder soportar la culpa de matar accidentalmente a una niña, se suicida; y Ramón, que retorna por petición de la madre y por confesión cristiana, a la senda pacífica, a pesar de las condiciones de miseria económica que tiene que padecer en esa vida alejada del delito.

En *La Virgen* no se hace mayor mención de las familias de los sicarios, pero en la visita del narrador protagonista a la casa de Alexis se evidencian las condiciones de pobreza

extrema que padecen estos sectores sociales. También hay algunas referencias al interés de estos muchachos por ayudar a sus madres económicamente y es notable la ausencia de cualquier mención del padre.

Los sicarios se destacan por su belleza y su violencia: tienen los ojos puros y el corazón dañado. Son homosexuales, no consumen drogas y no sienten ninguna culpa por sus crímenes. Viven en medio del ruido, la ignorancia (no hay ninguna mención de su escolaridad), el consumismo, y padecen de un tremendo vacío existencial.

El contexto social aparece mucho más desarrollado. Lo primero que se advierte es el contraste entre el pasado idílico y el presente oprobioso. También se ofrece en contraste entre las comunas y la ciudad normalizada, pero en las dos reinan el caos, la violencia y la corrupción. Sin embargo, el narrador es claro en señalar que son las comunas las causantes de la violencia en las propias comunas y en la ciudad de abajo. El narrador protagonista ofrece una explicación étnica e histórica sobre la violencia que remite al encuentro de razas violentas durante la conquista y la colonia. Ese encuentro genera un nuevo tipo social que se distingue por su violencia. La falta de control de Estado y la pésima influencia de la Iglesia contribuyen al desarrollo de esta disposición genética del colombiano a la violencia. Esto genera un caos social que promueve la violencia y que le da un carácter cíclico. La persistencia de esta violencia, su continuidad histórica, la normaliza y el valor de la vida humana se diluye. Para resolver este caos social, el narrador propone una solución genocida que consiste en el aniquilamiento de los pobres, que a juicio del narrador son los responsables de la debacle: “Por supuesto, no será el gramático quien empuñe el arma. Se encargará únicamente de legitimar con argumentos de exclusión la elección de las víctimas” (Walde, “Limpia” 81).

Es un lugar común que los sicarios vienen de familias disfuncionales, con una madre débil y un padre ausente, bien sea por abandono o muerte violenta, y con violencia

intrafamiliar. La mayoría de las novelas son consecuentes con esta extendida idea. En *Sicario* la familia del sicario ni siquiera existe, y solamente hay vagos y odiosos recuerdos de una madre degenerada. En *El Sicario*, *La Virgen* y *Rosario*, las familias de los sicarios responden plenamente a este estereotipo: Manuel Antonio es huérfano, Alexis y Wílmар ni siquiera hacen referencia a los padres, y Rosario fue abandonada por el suyo al nacer; la madre de Manuel y de Rosario, tienen distintos compañeros sentimentales con los que protagonizan escenas de violencia intrafamiliar, y sobre la madre de Alexis y la de Wílmар solo hay referencias a su necesidad de ayuda económica. Sin embargo, las familias de los sicarios en *Pelaíto* y *Morir* son funcionales. En *Pelaíto*, la madre y el padre del sicario están presentes, unidos, amorosos y no se reporta violencia intrafamiliar. En *Morir* están separados y, aunque hubo abandono paterno en la infancia, el sicario está unido a sus progenitores, acata su autoridad y no hay referencia a violencia intrafamiliar. En *Sangre*, la familia es semifuncional, los padres permanecen unidos, pero la relación entre ellos es pésima y está atravesada por una constante violencia marital. Ahora bien, en las novelas donde hay presencia del padre y la madre, o de la madre sola, las dificultades económicas que atraviesan los obliga a tener extensas jornadas de trabajo que no les permiten cuidar debidamente a sus hijos, por lo que ellos crecen sin la protección y orientación debidas. Y esa falta de orientación y plena presencia de los padres es un insumo importante para entender la elección delictiva de los hijos y su incorporación al sicariato.

Todas estas novelas coinciden en entender como causa principal de la violencia un contexto social degradado. En primer lugar, por el desequilibrio y la profunda corrupción social, por la precariedad del Estado y por las condiciones de miseria a que están sometidos los sectores marginados. Salvo en *La Virgen*, donde se adjudica la responsabilidad de esta descomposición social y de la violencia a los pobres, las demás novelas coinciden en señalar a todo el conjunto social como responsable de la debacle.

Coinciden también todas en entender la violencia colombiana como producto de este desorden social y como productora del mismo: las dificultades producidas por el contexto social adverso se resuelven por la vía violenta porque la violencia se ha normalizado, se ha convertido en un modo de respuesta y un medio para lograr fines. Esto ocurre porque la violencia se vive como algo cotidiano y banal. *El sicario*, *Sicario*, *Rosario* y *La Virgen* complementan esta explicación con el planteamiento de que la violencia en Colombia ha tenido una continuidad histórica, que es un mismo fenómeno actualizado con distintos actores. *La Virgen* y *Rosario*, además, proponen una explicación de alcances etnohistóricos según la cual la violencia es producto de una condición racial transmitida genéticamente en el colombiano. *Rosario* y *Sangre* adicionan la idea fatalista de que sus protagonistas están condenados a responder violentamente por algo que los rebasa: un sino.

En las novelas *Pelaíto*, *Morir* y *La Virgen* no se mencionan tempranas experiencias de victimización de los protagonistas que justifiquen o expliquen su opción criminal. En las demás novelas, los protagonistas criminales fueron víctimas de diversos tipos de violencia desde la infancia. La muerte del padre y las golpizas domésticas y escolares que padece Manuel Antonio, en *El sicario*; la violencia familiar y social que sufre Chico Grande, en *Sicario*; El maltrato y las violaciones de que es víctima Rosario, en *Rosario*; la violencia intrafamiliar que padecen Ramón y su hermano Nelson, en *Sangre*. En estas cuatro últimas novelas, la experiencia de la violencia en tanto víctimas complementa las explicaciones sobre la elección criminal de sus protagonistas. Por haber sido víctimas directas de la violencia y por haber padecido condiciones socio-familiares tan adversas, se explica y, además, se justifica su inclinación al crimen y atenúa su responsabilidad: el énfasis en su experiencia de víctimas minimiza o anula la responsabilidad individual de estos asesinos, los exonera de culpa.

### III.2.4. Aspecto religioso

En *El sicario*, el tema religioso no tiene mayor despliegue en la historia, pero el hombre que lucha contra todas las formas de corrupción es un representante de la iglesia católica: el Cardenal Ramírez Campusano. Además de la elección de este héroe social y religioso, la valoración de mundo del narrador exhibe una fuerte formación católica. Es en gracia de ella que sostiene que la falta de formación religiosa es causa fundamental del derrumbe moral de la nación. Consecuente con esto, una de las razones que explican la degradación del protagonista es su alejamiento de los asuntos de Dios. Una escena que marca el derrumbe definitivo de Manuel Antonio es su intento de asesinar dentro de una iglesia a la mujer que fuera la novia de su hermano. Antes de lograr su objetivo, es detenido y maldecido por el cura. A partir de esta maldición, el proceso de descomposición humana y social del protagonista se acelera.

En *Sicario*, *Pelaíto*, *Morir* y *Sangre* el tema religioso tiene muy poca relevancia. En *Sicario* no hay referencia alguna a asuntos religiosos y es evidente la ausencia total de formación religiosa del protagonista sicario. La familia de Wílder, en *Pelaíto*, es una familia de filiación católica, según la indicación que de ello se hace por el bautizo del sobrino de los muchachos, pero no se indaga en la formación religiosa de los protagonistas. En *Morir* únicamente hay una referencia a la religión, cuando el sicario dice que piensa en rezar para pedir que el padre se salve. En *Sangre* no hay mayores indicios de la formación religiosa de los muchachos, pero la confesión de Ramón ante un cura le da una tranquilidad que logra mantener el resto de su vida. Además de ello, en la fiesta de graduación llevan un cura que bendice a los nuevos sicarios.

En *Rosario*, la protagonista y los sicarios que la rodean participan de una serie de rituales relacionados con la religión católica: tienen tres escapularios distribuidos en la mano para que no les tiemble el pulso a la hora de matar, en el tobillo para huir, y en el pecho para

protegerse de las balas enemigas; hierven balas en agua bendita para asegurar el objetivo; cargan estampas de María Auxiliadora y el Divino Niño para protección. Sin embargo, su relación con la religión es utilitaria y fetichista. Lo mismo ocurre en *La Virgen*. Los sicarios participan semanalmente de las procesiones a María Auxiliadora en Sabaneta y le piden ayuda con fervor. Cargan, además, los tres escapularios: en el cuello, en el antebrazo y en el tobillo, para les den el trabajo, no les falle la puntería y les paguen. También hierven las balas en agua bendita y las rezan para no fallar en los atentados.<sup>106</sup> Su práctica religiosa es, pues, fetichista y utilitaria. Sin embargo, los sicarios de *Rosario* no buscan esta ayuda sobrenatural solamente en la religión católica, sino en el satanismo. Dios y el Diablo hacen presencia a través de rituales que tienen el propósito de facilitar los asuntos de estos asesinos, de garantizarles que les vaya bien en la ejecución de sus delitos.

El narrador de *La Virgen* también exhibe una compleja relación con el catolicismo, pero en otra dirección. Tiene un enorme conocimiento de los asuntos de la Iglesia, conoce y visita todas las iglesias de Medellín, asiste a las procesiones, pide ayuda a la Virgen, pero, simultáneamente, hace una crítica mordaz a la iglesia y blasfema contra Dios y contra Jesús: “A Dios le endilga los peores insultos, su existencia sólo refleja el mal que pulula en el seno de la podrida humanidad, pero en el fondo Vallejo es un mariano inocuo. Detesta a Dios y lo niega con frecuencia, pero le reza con ridícula misericordia a las vírgenes de Medellín” (Pablo Montoya, “Fernando” 26).

Sorprende que de las siete novelas de sicarios que componen el *corpus* estudiado en este trabajo, sólo dos enfatizan en las prácticas pseudoreligiosas de los sicarios, pues estos impactantes rituales eran bien conocidos y habían sido ampliamente reseñados y analizados:

Esa esquizofrenia entre lo religioso y las prácticas de la vida es la que explica, a nuestro modo de ver, la pervivencia de la tradición católica asociada a la violencia, en

---

<sup>106</sup> Jaramillo y Salazar proponen que “algunas costumbres narradas por muchachos de bandas, como tomar pólvora con tinto para calmar los nervios, o calentar las balas en una cacerola y rezarlas frente a una imagen de la Virgen, vienen heredadas de la violencia política” (118).

el caso del narcotráfico y las bandas juveniles. Lo religioso ocupa la función de talismán, de algo que protege, pero que está totalmente distanciado de un compromiso de vida, de la adherencia a unas normas de regulación individual y social (Jaramillo y Salazar 116).

Sólo en *Rosario* y *La Virgen* los sicarios participan de estas prácticas, que tienen un carácter utilitario y están cargados de fetichismo. En las otras novelas no se mencionan estos rituales. En *El Sicario*, la relación de Manuel Antonio con la religión católica es negativa y de ello se derivan nefastas consecuencias. En *Sicario* no hay ninguna alusión al tema. En *Pelaíto*, *Morir* y *Sangre* hay mínimas referencias, pero sus protagonistas son católicos, pasivos y sin fervor.

### III.2.5. Narrador y visión de mundo

En *El sicario*, el narrador heterodiegético es conservador y religioso, un exmilitar (con veinticinco años de servicio), que se remite a un narratario anónimo. Este narrador coincide con los autores de los paratextos (autor implícito y editor) en la apreciación de la problemática de la violencia y en señalar la distancia moral e ideológica con el sicario protagonista. La novela está al servicio de la tesis que se anuncia en los paratextos y que refrenda el narrador: el sicario es el producto de esa sociedad corrompida y es su más ruin expresión, un sujeto degradado sin posibilidad de retorno.

En *Sicario*, el narrador autodiegético sicario se remite a un narratario europeo, quien oficia como su entrevistador y el escritor de libro sobre su vida. El artificio narrativo consiste, entonces, en un escritor que hace una serie de entrevistas a un sicario y que organiza dicha información en la misma voz del sicario. Sin embargo, el esquema narrativo es fallido en la medida en que el narrador protagonista entra en una serie de contradicciones en sus valoraciones sobre sí mismo en relación con su experiencia criminal; desconoce el registro

lingüístico en el que habla alguien como él, un gamín bogotano, y, tratando de hablar en jerga, termina construyendo una mixtura lingüística con registros verbales de varios países; desconoce o malentiende, además, las condiciones geográficas y climáticas del espacio donde se supone se ha criado y ha vivido la mayor parte de su vida, y termina imponiendo una climatología de estaciones a una región tropical como Colombia. Esta serie de imprecisiones deslegitima la construcción del narrador en primera persona y genera un efecto de incredulidad respecto de la historia narrada. De todas maneras, a pesar de este mal ejecutado artificio narrativo, persiste una distancia ideológica y moral, propia de una visión europea, respecto de la figura del sicario y del mundo narrado. En esta visión el sicario es producto de un contexto social adverso y degradado, pero deja la puerta abierta a una posible salida a través de la protección institucional (representada en la organización el Sótano) o del esfuerzo personal (historias de Abigail y Ramiro).

*Pelaíto* se construye en la voz de un narrador homodiegético que le cuenta su historia y la de su hermano sicario a un narratario de otra clase social. La voz es auténtica y abunda en expresiones propias del parlache. Esta bien lograda estructura narrativa logra construir una mirada de las comunas desde adentro, desde el espíritu mismo de la marginalidad. Aunque no hay valoraciones sobre la violencia, su origen, sus causas y su historia, la experiencia vital de estos muchachos establece una clara responsabilidad en el contexto social degradado, en la miseria reinante y en la falta de intervención estatal para proteger y orientar a esta muchedumbre de niños desorientados.

En *Morir* el narrador extra heterodiegético hace focalizaciones actoriales de los protagonistas sicarios padre e hijo y algunas focalizaciones cero. Cuando les cede la voz a los actores, estos no usan el parlache, como es propio de estas comunidades marginadas, sino que tienen el mismo registro verbal prestigioso del narrador. Además, los sicarios se construyen como antimodelos de la figura típica del sicario y en función de los personajes tipo de la

novela y el cine negros, que es el intertexto que el narrador sitúa a través del gusto de sus actores por este género fílmico y literario. Esta superposición cultural hace artificiosa y falsifica la figura del sicario, generando una distancia evidente entre el narrador y el mundo narrado.

En *Rosario*, el narrador homodiegético se sitúa en las antípodas del mundo de los sicarios: es un sujeto que pertenece a la clase hegemónica. Pero su condición de narrador enamorado de la criminal que lo acerca a los sicarios, le produce una clara simpatía por ese mundo marginal y determina el punto de vista desde el cual se cuenta la historia. El resultado es la imagen de un narrador estulto y superficial, cuyo amor le produce indiferencia por el crimen y que banaliza la violencia. Paradójicamente, esta indiferencia moral frente a la violencia y el crimen persiste en todos, menos en la protagonista criminal, quien es la única que expresa intensos sentimientos de culpa por sus homicidios. En la visión del narrador enamorado, la violencia tiene causas de carácter étnico: una herencia de violencia presente en la información genética de colombiano; y de carácter socio-histórico: la continuidad histórica de la violencia y la exposición permanente de los colombianos a la misma. En esa perspectiva, la criminal que es objeto de amor del narrador, actúa violentamente en razón de un impulso que está más allá de su conciencia y de su voluntad. Ella es víctima de una tara genética y de una terrible experiencia de violencia personal que determinan su respuesta violenta y su inclinación criminal. El narrador insiste en la idea fatalista de que la violencia es una condición definida por fuera de la voluntad de Rosario, un sino del que ella no puede escapar. Por esta vía el narrador enamorado pone el mundo narrado al servicio de un entendimiento de la violencia que exonera de responsabilidades a la criminal que ama.

*Sangre* construye un esquema narrativo con dos narradores en primera persona. El primero es un narrador escritor que entrevista a un sicario, nos deja las impresiones de esas entrevistas y del presente de su entrevistado, y cita algunos pasajes del discurso de su

personaje. En el discurso de este narrador hay elementos que muestran su simpatía por el sicario. El segundo narrador es el sicario que le cuenta al narratario escritor su historia, sobre todo en lo atinente a su experiencia en el sicariato. Este segundo narrador cita a algunos de los actores de su historia. El discurso de todos estos narradores tiene un registro lírico fallido que hace artificioso el mundo narrado. Dejar la historia de la violencia sicarial de su protagonista en la voz del mismo, le permite al narrador entrevistador no juzgar los actos criminales del sicario. Usar su propia voz para contar el presente del protagonista le permite insistir en los rasgos positivos del ex sicario, y ahondar en las condiciones de miseria económica que su vida al margen del crimen le deja. La novela sostiene la idea fatalista de que el sicario es objeto de fuerzas superiores que lo llevan al crimen. Fuerzas que solo la sociedad pudo cambiar, pero no se interesó en ello. La renuncia a la violencia le da un carácter heroico al personaje, pues este prefiere someterse a la más degradante situación de miseria y marginalidad que seguir en el crimen. La responsabilidad de la sociedad que permite la persistencia de las condiciones que producen al sicario y la explicación fatalista de su accionar eximen de culpas al criminal. Consecuente con esto, ni el narrador entrevistador ni el narrador protagonista sancionan negativamente los crímenes cometidos, ni el sicario se arrepiente de los crímenes cometidos.

En *La Virgen*, el narrador protagonista es un representante de viejos esquemas sociales, de una casta desplazada del poder social y económico. Fernando se entiende a sí mismo como un hombre superior, un aristócrata del espíritu, y entiende que esa superioridad le da derecho al crimen. La rabia que le genera su desplazamiento le produce ideas genocidas que determinan la construcción del mundo narrado. Este pensamiento criminal subordina toda la historia y convierte a los personajes sicarios en marionetas al servicio de la materialización de esas ideas criminales: los sicarios son proyecciones en la realidad de sus deseos de aniquilación social.

En cinco de estas novelas, el narrador habla en primera persona, es decir, participa de los hechos que narra: en *Sicario*, *Pelaíto* y *Sangre* el narrador en primera persona es un delincuente, un miembro del mundo marginal de las comunas; en *La Virgen* y *Rosario* el narrador en primera persona pertenece a la sociedad hegemónica, lo mismo que el otro narrador en primera persona entrevistador de *Sangre*. En las otras dos, *El Sicario* y *Morir*, el narrador habla en tercera persona. En *Sicario*, *Sangre* y *Pelaíto* los narradores se dirigen a narratarios entrevistadores que son proyecciones en el texto de los autores implícitos y que, por lo tanto, tienen una enorme importancia textual. En las otras novelas los narratarios son anónimos o indeterminados y no alcanzan mayor relevancia, tienen una función puramente formal.

En las tres únicas novelas del *corpus* (*Sicario*, *Sangre* y *Pelaíto*) en las cuales el narrador delincuente habla en primera persona, esta narración está mediatizada por un escritor o periodista que pertenece a otra clase social y que tiene una visión de mundo que difiere sustancialmente de la del sicario. El entrevistador hace una serie de entrevistas al sicario protagonista como insumo en la construcción de la novela y en dicho rol oficia como narratario de los narradores en primera persona. Este narratario usa las entrevistas para producir la novela, en la cual su entrevistado oficia como narrador en primera persona. En ese sentido, el narratario se constituye en el organizador del material producido por dichas entrevistas y, por lo tanto, en narrador en primera instancia o narrador subordinante. Esto implica que el discurso del narrador citado, del narrador en primera persona, sufre una contaminación por efecto de dicha citación.<sup>107</sup> Dado que el narrador subordinado pertenece a una clase social dominada por la clase social dominante a la que pertenece el narrador subordinante hay una conflictividad entre el narrador en primera persona y el narrador

---

<sup>107</sup> Sobre este efecto de contaminación, Graciela Reyes anota: “El que cita dice y no dice, o dice para decir y desde decir: se coloca al margen (no se responsabiliza, en principio) y sin embargo cita con alguna intención que va desde la completa identificación con el texto citado y con su autor, hasta la refutación, pasando por todos los modos de distorsión del original para adecuarlo a cierta necesidad comunicativa” (35).

entrevistador en lo que se refiere a asuntos sustanciales como la educación, la experiencia y las valoraciones de mundo, la apropiación discursiva.

En el caso de *Sicario*, esta conflictividad se agudiza porque el escritor entrevistador es no solamente de otra clase social sino además un escritor europeo con un precario conocimiento del mundo que sirve de referencia a su ficción. Este evidentemente falseado narrador sicario entra permanentemente en imprecisiones de todo orden respecto de la realidad que recrea y en contradicción respecto de sus valoraciones de mundo y de sus apreciaciones sobre su propia vida criminal. Esta distancia y esta ignorancia se hacen evidentes en la novela y el resultado es un adefesio narrativo y lingüístico que resta credibilidad al mundo narrado.

Con el narrador sicario de *Sangre* ocurre algo similar, pero esta contaminación tiene además una intención lírica que alcanza no solo al narrador sicario sino a otros actores de esa sociedad deprimida. El resultado es otro adefesio lírico-vulgar de difícil asimilación. El narrador sicario y los otros actores que asumen rol narrativo intra o metadieгético tienen un similar registro lingüístico de tono lírico y abundancia de expresiones vulgares. El discurso del narrador entrevistador tiene el mismo tono lírico, pero sin las vulgaridades de los otros narradores. Estos narradores coinciden en señalar la estructura social y las condiciones familiares como responsables directas de la formación del sicario. En esa medida se justifica la ausencia de culpa del narrador sicario y la simpatía que el narrador entrevistador siente por este.

En *Pelaíto*, el narrador en primera persona no es el sicario sino el hermano de este. Por lo tanto, pertenecen al mismo mundo y tienen una plena identidad axiológica. La conflictividad entre el narrador en primera persona y el narrador entrevistador parece disolverse en un coherente y sostenido registro sociolingüístico que se aproxima al parlache con naturalidad y en el que se advierte el respeto del autor implícito (proyectado en el

narratorio del narrador homodiegético) por el material obtenido en las entrevistas. El resultado es un documento de un gran valor sociológico, que algunos críticos entienden como testimonio (por la fidelidad a la voz del entrevistado), pero que el autor presenta como una novela basada en una entrevista.

*La Virgen y Rosario* los narradores subordinantes de la historia también son en primera persona, pero estos pertenecen a la sociedad hegemónica, hacen parte del mundo que está en conflicto con el mundo de los sicarios. Por lo tanto, hablan principalmente en un lenguaje prestigioso propio de su privilegiado nivel educativo y social, pero, por efectos de su relación con el mundo de las comunas, se apropian parcialmente del parlache. En *La Virgen* la presencia del parlache se reduce a algunas expresiones con las cuales el narrador entra en conflicto y que están al servicio de mostrar, por la vía de la exhibición de la degradación del idioma, la descomposición social de las comunas y la consecuente superioridad del narrador. En *Rosario* esta confluencia de los dos registros no es conflictiva y es propia de la interacción de los dos mundos en los que están inscritos el narrador y sus protagonistas criminales. En estas dos novelas, los narradores son representantes rebeldes de una clase social dominante que se enamoran de sujetos violentos de la clase social dominada, del mundo de los sicarios. Esta pasión amorosa es una forma, quizá la más escandalosa, de esa rebeldía social. En *La Virgen* esta pasión amorosa no determina las valoraciones de mundo del narrador, pues, finalmente, los sicarios están al servicio de las ideas criminales del narrador protagonista. En *Rosario*, en cambio, la pasión amorosa determina las valoraciones de mundo del narrador protagonista y su indiferencia respecto de la violencia que entraña.

En *El Sicario y Morir* los narradores son en tercera persona, anónimos, sin ninguna relación con el sicario y pertenecientes a una clase social distinta a la de estas comunidades marginales. Estos narradores usan un registro lingüístico prestigioso, propio de la sociedad normalizada a la que pertenecen y de un nivel educativo y cultural superior al de sus

protagonistas. El narrador de *El Sicario* explicita su distancia moral con el sicario y condena su acción, aunque entienda las determinaciones sociales e históricas que lo produjeron. En el narrador de *Morir* se advierte una intención de neutralidad en la construcción de esos mundos marginales: no se permite sanciones morales, ni alecciona, ni subordina la ficción a interpretaciones de carácter social o histórico del fenómeno del sicariato. No quiere esto decir que no haya una interpretación del fenómeno en la novela, pues evidentemente el texto tramita la idea de que son las condiciones sociales e históricas de descomposición social las que determinan el surgimiento del sicario.

*Pelaíto* es la única novela en la cual hay plena identidad (lingüística, axiológica, social) entre el narrador y el mundo marginal de las comunas, de los sicarios. Las otras, incluso las que proponen un narrador sicario, están determinadas por una profunda distancia social y/o moral y/o axiológica y/o discursiva respecto de los sicarios y de los sectores marginales de donde surgen, distancia que precariza la aproximación al mundo marginal que les sirve de referencia.

### III.3. Condiciones genésicas y visión de mundo en la novela del sicario

Examinando este panorama literario, lo primero que se impone es señalar que las siete novelas cuyas diégesis se concentran en la figura del sicario comparten una mirada apocalíptica. Todas parten de la comprensión de que el sicariato es producto, productor y reproductor de un estado de descomposición social de alcances muy hondos. Resultado de esta mirada profundamente pesimista, se hace la descripción de las condiciones sociales y culturales que hacen que los muchachos, sin referentes morales, terminen al servicio de la muerte. Hay una responsabilidad (en algunas, explícita; implícita, en las otras) asignada a la sociedad en general y al Estado, que no promueven un tipo de relación social distinta, ni propenden por la superación de las condiciones materiales y sociales que generan el

fenómeno. El planteamiento central es que el sicario es un sujeto degradado por sus experiencias vitales en un entorno profundamente agresivo, en lo que subyace una intención de explicación sociológica del fenómeno. La idea general de estas novelas respecto de las condiciones sociales genésicas del sicariato es la misma que sirve de conclusión al trabajo de Jaramillo y Salazar:

Los jóvenes sicarios son el resultado de una sociedad fragmentada al extremo, donde fue evidente la ausencia de una ley social que sirviera de universo vinculante, desde una perspectiva ética, para fundamentar el respeto por el otro y especialmente a la vida. Resultado también de la ausencia de prototipos morales y culturales que renovaran los valores esenciales y propiciaran un ingreso a la modernidad, así como de la influencia múltiple de nuevos actores que hicieron de la fuerza y el afán de lucro los pilares de las relaciones sociales. Las bandas juveniles no son tanto el resultado de la pobreza como del ansia de riqueza. La violencia juvenil resultó siendo un instrumento a través del cual sectores de la juventud, tradicionalmente excluida, habitantes de territorios vastos, nombrados como sectores populares o comunas, buscaron el reconocimiento del Estado y de la 'otra' sociedad (143).

Por supuesto, las novelas no se agotan en esta explicación y proponen variadas interpretaciones complementarias: genéticas, psicológicas, deterministas

*El sicario*, *Sicario* y *Sangre* sustentan tesis similares sobre la aparición del sicario: este es producto de condiciones sociales y familiares adversas. Sin embargo, estas tres novelas promueven la idea de que hay opciones diferentes a la violencia para sujetos sometidos a estas condiciones adversas. Para ello, las dos primeras ponen en escena personas cercanas al sicario (los dos hermanos en *El sicario*, los dos amigos en *Sicario*) quienes, sometidas a condiciones socio-familiares similares, realizan destinos exitosos o que, al

menos, no pasan por la violencia. En *Sangre* esta alternativa vital la desarrolla el sicario mismo, que deja su vida criminal y vive del trabajo esforzado y en paz.

*Pelaíto* y *Morir* parten de la misma idea de las condiciones sociales, pero, contrario a las anteriores, proponen familias funcionales, lo que enfatiza la determinación socio-histórica en la formación del sicario.

*Rosario* y *La Virgen* ofrecen, además de la explicación fundamentada en las condiciones sociales y los desarrollos históricos de la violencia, la idea de una malformación genética, un dispositivo étnico, que transmite a los colombianos una orientación violenta y es la causa primaria de la violencia y el caos social a que está condenada la sociedad colombiana.

Ahora bien, algunas de estas novelas trabajan bajo la idea de que el tejido social se ha degradado de tal manera que ya no hay regreso, no hay futuro. Es el caso de *Pelaíto*, *El sicario* y *La Virgen*. La primera intenta acercarse al fenómeno desde adentro y construye un narrador testigo directo de los acontecimientos, un niño violento de las comunas que cuenta la vida de su hermano sicario. Esto tiene la virtud de hacer una gran indagación sobre el sociolecto de las comunas y, a través de él, incorporar las visiones de mundo de estos personajes y el escenario oprobioso que los define. En *El sicario* ocurre lo contrario, el lector advierte permanentemente el distanciamiento ideológico del narrador respecto de su personaje. La novela se rifa a la diégesis, una acumulación de acciones nefandas que orientan la vida de este sicario y la de quienes le rodean, y se construye una lenta y oprobiosa caída al abismo. En *La Virgen de los sicarios*, el desprecio del narrador por el mundo que habita, no solamente el de los sicarios, es tan profundo que la novela se convierte en un largo y repetido improperio contra todo. En esa intención naufraga la posibilidad de indagar profundamente, vía la anécdota, ese universo y solamente nos queda la reiterada manifestación de la distancia espiritual del narrador respecto de su mundo. Sin embargo, esta distancia espiritual no es tal,

pues la novela no es otra cosa que la puesta en marcha de un pensamiento criminal que convierte a los sicarios en extensiones armadas de los deseos violentos del narrador: “When Fernando decides to eliminate what he dislikes or cannot accept, Alexis and Wilmar, then, become the means through which this elimination can materialize” (Lander, “The Intellectual” 80).

Por su parte, *Sangre y Sicario* comparten con las novelas anteriores una mirada que entiende la responsabilidad central del Estado y la sociedad en esta devastación, pero, contrario a ellas, proponen una salida posible. En el caso de *Sangre*, Ramón Chatarra, después de pasar por todas las experiencias delictivas, renuncia a la violencia por la familia y prefiere las más infames condiciones de miseria económica a la miseria moral del sicariato. Encuentra así la tranquilidad de espíritu y la esperanza en la constitución de su propia familia y en el esfuerzo diario de la supervivencia como reciclador. En el caso de *Sicario*, mientras el huérfano Juan Chico Grande pasa por todas las instancias del delito, desde raponero hasta sicario, y termina convertido en un poderoso narcotraficante, Ramiro y Abigail, sus amigos de infancia en la calle, construyen destinos menos sórdidos: Ramiro a través del estudio y Abigail con los negocios. En las dos novelas, la voluntad personal de salir de la horrible situación del delito traza un camino posible de salvación. En la primera, la salida conduce a las extremas condiciones de miseria que le dejan los estrechos márgenes de la movilidad social; en la segunda, dicha salida conduce a la riqueza advenida de fantástica manera. En las dos, la mirada moral, el esfuerzo didáctico subordina la terrible realidad que ficcionaliza. Esta pretensión didáctica, que puede resumirse en la sentencia que reza que hacer el bien paga y hacer el mal no, rige también la novela *El sicario*, que, de igual manera, contrapone al destino del sicario el de los hermanos que, sometidos a condiciones de vida similares, desarrollan vidas pacíficas y laboriosas. En *El sicario* el personaje sicario no es redimido, pues una vez

bautizado en el delito no queda otra salida que la sanción social y la muerte, aunque la responsable de ese largo itinerario del mal sea la sociedad misma que lo engendra.

*Rosario* indaga en esas condiciones genésicas del fenómeno del sicariato y la violencia en Medellín, pero, a diferencia de las otras, logra pulsar la tensión existente entre la ciudad de las comunas y la del plan, Metrallo y Medallo. Esto evita su caída en la desesperanza, como el primer grupo de novelas anotadas, o en la falsa esperanza moral, como en el segundo grupo. La novela teje el delgado hilo de las relaciones entre la ciudad normalizada, encarnada en Emilio y Antonio, y la ciudad anómica, encarnada en Rosario. Una metáfora espacial completa este buen artificio literario: la discoteca, el lugar de comunión entre los nuevos ricos del narcotráfico y los viejos ricos. Allí se encuentran Antonio y Emilio con Rosario, se encuentran sus mundos y ocurre lo que ocurrió en Medellín con el narcotráfico: la sociedad hegemónica cedió al encanto del dinero fácil y la ostentación del narcotráfico, gozó sus bienes, y la sociedad subordinada entendió ingenuamente que esta connivencia era una aceptación definitiva. Nada más falso, a la hora de pagar las cuentas todos los mecanismos de represión del Estado se volcaron sobre los marginados, vestidos de oro, y los viejos ricos fruncieron el ceño para censurar a los advenedizos y siguieron su vida de siempre, como si nada hubiese pasado. Antonio y Emilio gozaron los placeres maravillosos de Rosario, pero a la hora de las cuentas ella muere y ellos retoman sus vidas de niños bien.

*Morir* parte de la misma consideración sobre las condiciones sociales que producen al sicario, pero, contrario a las otras novelas, lo hace sin dramatismos. Jairo y su padre asumen el oficio como uno más entre los pocos que pueden escoger para sobrevivir. Esto da cuenta de un contexto social degradado y recarga la responsabilidad de la violencia en dicha sociedad, pero no tenemos la experiencia del asombro, la sensación de que todo está conducido hacia el abismo. Otro elemento diferenciador de esta novela con las otras es la existencia de una

familia, con padre y madre vivos y en buena relación con el hijo. Las demás parten del estereotipo del padre ausente (fue asesinado, los abandonó o nunca lo conocieron) o castigador y la madre sufriente o perversa. En este caso, el padre es una figura fuerte y ejemplar para el hijo, además porque es, peculiar también de esta novela, un sicario viejo que ejerce junto a su hijo el nefando oficio, y la madre una figura amorosa y protectora.

*El sicario, Sicario, Sangre, Pelaíto y Morir* giran en función de la figura del sicario y del interés por dejar constancia del tejido social que lo produce y/o del entendimiento de dicha figura en su complejidad sociológica, psicológica y espiritual.

*La Virgen y Rosario* desplazan ese interés por el sicario para dar lugar a una indagación más profunda en la figura misma del narrador, que se instala del otro lado del mundo marginal de las comunas. El proyecto narrativo se orienta entonces a indagar en la complejidad humana del narrador y de su relación con el entorno social que habita: la constatación del horror del presente y la imposibilidad de encontrarle sentido a la existencia en un escenario tan degradado como el colombiano se constituyen en el centro diegético de *La Virgen* (aunque el narrador protagonista logra atenuar temporalmente su pesimismo vital gracias a la pasión amorosa que encuentra en sus amantes sicarios); la infortunada situación del amor no correspondido son el eje sobre el que se estructura *Rosario*.

En el desplazamiento del interés por el sicario al interés por el narrador, *La Virgen* y *Rosario* coinciden en la construcción de criminales protagonistas que durante el desarrollo de la diégesis cometen asesinatos, pero no ejercen función sicarial. En estas dos novelas, las más aplaudidas del *corpus*, los crímenes cometidos por los protagonistas (Alexis, Wilmar, Rosario) no se hacen por dinero, es decir, sus protagonistas no actúan en tanto sicarios, por contrato. Rosario no es una sicaria sino una prostituta, cuyos ingresos económicos vienen de los narcos para quienes sirve de dama de compañía; Alexis es un sicario que conoce a Fernando en un lugar con las características de un prostíbulo y recibe dinero del amante

ocasional por el sexo de la noche, es decir, es un prostituto. Esa historia se repite con ligeras variaciones en Wílmur. Alexis-Wílmur viven del dinero que les provee Fernando, Rosario vive del dinero que le dan sus amantes narcos. Pero estas no son las únicas coincidencias entre estas dos novelas. Los personajes Alexis-Wílmur y Rosario aúnan en su carácter la muerte y el sexo, se erigen como agentes de la violencia y del amor, son criminales hermosos, violentos y bellos como Medellín. Las dos novelas dan la misma explicación etnohistórica sobre la violencia y recurren a la misma imagen de la evolución del machete a las armas, para explicar la violencia en las comunas. Tienen la misma imagen del tiempo suspendido: en *La Virgen* cuando Fernando conoce a los amantes; en *Rosario* cuando ella muere. Franco Ramos reconoce, en la entrevista con Orlando Mejía, la existencia de estos elementos comunes: “*Rosario Tijeras* y *La Virgen de los sicarios* están unidas por coincidencias; comparten el mismo escenario y tratan, de maneras diferentes, el mismo tema. Fernando Vallejo y yo pertenecemos a la misma cultura aunque somos de generaciones diferentes y eso se percibe en el tratamiento que cada uno le da al tema” (Mejía 270). Evidentemente, más que coincidencias definidas por la pertenencia a una misma cultura, en la novela de Franco Ramos hay una clara influencia de la novela de Vallejo.

Capítulo IV: Pensamiento criminal en la modelización narrativa de *La Virgen de los sicarios*

*La Virgen de los sicarios* (1994) tiene como eje los acontecimientos ocurridos en torno a la relación de Fernando y Alexis, en la primera parte, y de Fernando y Wílmар, en la segunda. Pero la segunda relación es una repetición de la primera. Esta historia duplicada de las dos relaciones se construye en dos bloques de tres secuencias. Viaje a Sabaneta con Alexis y rememoración de la infancia feliz (7-19), periplo con Alexis (19-80), viaje a las comunas y constatación de la miseria y la infelicidad (80-90); visita a Sabaneta con Wílmар y rememoración de la infancia feliz (90-98), periplo con Wílmар (98- 116), visita al anfiteatro y constatación de la inutilidad de la vida (116-121).

La novela abre con la evocación de Sabaneta, “un pueblo silencioso y apacible” (7) cerca del cual quedaba la hacienda de los abuelos, Santa Anita, donde transcurrió la infancia del narrador protagonista. Fernando recuerda cuando armaron un inmenso globo de china deleznable, lo soltaron y lo persiguieron en el Hudson del abuelo. Allí en Sabaneta también quedaba “el sitio más mágico del Universo, la cantina Bombay” (13) y entre las casitas de la carretera había una donde el 16 de diciembre armaban “el pesebre más hermoso que hayan hecho los hombres” (13). Desde el 16 hasta el 24 de diciembre, cuando nacía el niño Dios, eran “ocho días de una dicha interminable en espera” (13). Por esa carretera bordeada de casas campesinas, que eran como la prolongación en el paisaje del pesebre, Fernando caminaba, a la edad de 8 años, con los padres, los tíos, los primos, los hermanos, “y la noche era tibia, y en la tibieza de la noche parpadeaban las estrellas incrédulas: no podían creer lo que veían, que aquí abajo, por una simple carretera, pudiera haber tanta felicidad” (15).

Esta imagen inicial, que define la primera secuencia del primero de los dos bloques de la diégesis, aparece interrumpida por una serie de afirmaciones sobre la infelicidad del

presente: la evocación del globo en el primer párrafo se cierra con un símil entre la candileja y un corazón encendido, y con una comparación entre el corazón del globo y el corazón de Jesús, cuyas gotas de sangre son “la sangre que derramará Colombia”. La pregunta por el destino del globo que se perdió tras la montaña conduce a la hipótesis de que quizá el globo se hubiera quemado, “como se nos incendiaría después Colombia” (8). También aparece, en contraste con aquel lugar idílico del pasado, la imagen de la Sabaneta del presente, la de las peregrinaciones<sup>108</sup> de los martes: ruidosa, llena de sicarios, un lugar que “había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín” (11). Y Medellín, a su vez, se había convertido en “la capital del odio” y Colombia en el “país más criminal de la tierra” (11).

Esta primera secuencia establece una serie de contrastes derivados del contraste central entre el pasado feliz y el presente infeliz: “El proyecto narrativo en *La virgen* está edificado sobre la noción del desastre y la nostalgia por un orden ido” (Jáuregui y Suárez 378). El pasado es el pueblo apacible de Sabaneta, la ciudad de Medellín rodeada de montañas, la infancia, la felicidad, el silencio, el Hudson del abuelo, los cigarrillos Victoria. El presente es la atiborrada Sabaneta convertida en barrio, la ciudad de Medellín rodeada de comunas, la vejez, la infelicidad, el ruido, los buses atestados, el bazuco. Esta serie de contrastes sirven para justificar la profunda decepción existencial de Fernando, quien no logra sobreponerse a las ruinosas transformaciones que han destruido su idílico pasado: “Su discurso explícito es el de una nostalgia nihilista que condena a muerte al presente” (Inzaurrealde 217).

También se presenta en esta secuencia la relación entre Fernando y Alexis. Fernando es un hombre culto (“el último gramático” de Colombia, según su propia afirmación) que ha regresado a Medellín ya “vuelto un viejo, a morir” (8), y a quien su generoso amigo José

---

<sup>108</sup> Una breve, pero sustanciosa descripción de estas romerías a Sabaneta se encuentra en la crónica “*La Virgen de los sicarios*” de Jorge Lesmes. También en el artículo “Los sicarios” de Mario Vargas Llosa hay una breve impresión sobre estas procesiones.

Antonio Vázquez le regala, un lunes de diciembre del año 93, a Alexis, un sicario joven, que tenía los “ojos verdes, hondos, puros” y “el corazón dañado” (9), que “no podía vivir sin ruido” (18) y que llevaba “como diez muertos” (10). Esta relación también se estructura a partir de contrastes, que el narrador protagonista explicita en las primeras páginas: “Mira, Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en ese mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol” (14). El contraste Fernando-Alexis es una variación del contraste entre el pasado y el presente, sobre el que se estructura la novela y del cual cada uno de estos dos actores es una encarnación simbólica: Fernando es el pasado, la vejez, el silencio, el conocimiento, la austeridad, el verbo; Alexis es el presente, la juventud, el ruido, la ignorancia, el consumismo, la acción.

Fernando vuelve a Sabaneta con Alexis y se encuentra, en lugar de la arcadia del pasado, un barrio ruidoso y atiborrado de sicarios. Esa Sabaneta es ahora el mundo del sicario. Alexis encarna ese presente de violencia, vacío existencial, ruido, corrupción del idioma, que a Fernando le resulta oprobioso, y a la vez encarna la belleza y el sexo, que para Fernando son el único aliciente en ese mundo degradado. El mundo de Fernando está congelado en el pasado y el de Alexis se disuelve en el presente. Es decir, ambos personajes existen según dos modos diferentes de intemporalidad, que la relación de los amantes hace confluír a través del sexo y de la muerte.

Esas dos intemporalidades hacen eco en una serie de elementos que se mueven entre lo sagrado y lo sacrílego: el cuarto de las mariposas, el lugar donde los dos amantes hacen el amor por primera vez, está en ese “templo” prostíbulo de homosexuales<sup>109</sup> donde José

---

<sup>109</sup> El narrador protagonista de la novela se apresura a aclararnos que no se trata de un burdel, pero muchos elementos parecen desmentirlo: el dueño del lugar le da la orden a Alexis de que se lleve a Fernando al cuarto de las mariposas. Allí tienen relaciones sexuales sin que medie entre ellos más que un ligero intercambio de palabras y, al terminar, Fernando le paga a Alexis. Fernando también tuvo en ese “templo” encuentros eróticos

Antonio “regala” muchachitos sicarios a viejos pederastas para que en el deleite sexual consigan “desaburrirse”.<sup>110</sup> El cuarto está lleno de relojes “detenidos todos a distintas horas burlándose de la eternidad, negando el tiempo” (11). Refiriéndose a ese encuentro, Fernando dice que el destino le dio ya viejo lo que le negó en la juventud: un amante que “no respondía a las leyes de este mundo” (17), lleno de escapularios en su cuerpo y con una “pureza incontaminada de mujeres” (19). Alexis comenzó a desvestirlo, precisa el narrador, con “una espontaneidad candorosa, como si me conociera desde siempre, como si fuera mi ángel guardián” (12). Y será en un templo católico, en la iglesia de Sabaneta, donde Fernando se encomienda a María Auxiliadora y le pide: “Que este niño que ves rezándote, ante ti, a mi lado, que sea mi último y definitivo amor; que no lo traicione, que no me traicione, amén” (15), “que mi vida acabe como empezó, con la felicidad que no lo sabe” (16). Fernando dice que después de esto, el alma “se fue yendo hacia lo alto como un globo encendido, sin amarras, subiendo, subiendo hacia el infinito de Dios, lejos de esta mísera tierra” (16). Esta ascensión sagrada se contrasta en los párrafos siguientes con la referencia al encuentro sexual del día anterior en el cuarto de las mariposas. Con este contraste sacrílego, termina la primera secuencia.

La primera secuencia del primer bloque es fundamental porque en ella se establecen todos los motivos centrales de la novela: los antagonismos entre el pasado y el presente (y sus subcategorías: *pasado*: infancia, felicidad, armonía familiar, silencio, tranquilidad, ciudad

---

con la Plaga y con el Difunto. Además, allí hay una interacción permanente entre jóvenes sicarios y otros hombres. Es tan evidente la condición del lugar que Claudia Ospina señala directamente que “Fernando conoce a estos dos jóvenes [la Plaga y el Difunto] en el prostíbulo de un amigo” (136, nota 132). En la película, esto es más explícito, pues las luces bajas y el decorado estilo kitsch y algo barroco, la música, el licor, los jóvenes a la espera de los visitantes y la circulación de parejas hacia distintos lugares del apartamento indican claramente el tipo de actividad que allí se desarrolla.

<sup>110</sup> A propósito de este intercambio sexual, Polit Dueñas propone una interesante reflexión en torno al sicario como objeto de consumo: “Así se reproduce y legitima la idea de que los muchachos son objetos a quienes buscan narcos y políticos para matar, ciertos hombres para tener sexo y algunos escritores para hacer novelas” (129). También Jáuregui y Suárez lo hacen respecto de Rosario Tijeras “El consumo del cuerpo de Rosario es paralelo al consumo, en el texto literario y en sectores de clase media y alta, de la lengua marginal de las comunas” (382). Sin duda, frente a este asunto los sicarios son plenamente posmodernos, son sujetos y objetos de consumo.

amada / *presente*: vejez, infelicidad, soledad, ruido, intranquilidad, ciudad caótica) y entre Fernando y Alexis (y sus subcategorías: *Fernando*: viejo, silencioso, gramático, austero, intelectual / *Alexis*: joven, ruidoso, habla en jerga, consumista, hombre de acción).

La segunda secuencia del primer bloque se inicia en la página 19: “Tengo muy presentes los sucesos de mis primeros días con Alexis”. En este primer párrafo, Fernando da cuenta de un asesinato que presencia cuando sale a la calle, dejando a Alexis con su música, “en el apartamento en su estrépito”, y ve cómo un atracador le dispara a su víctima y “cuando cayó el muchacho el hombre se le fue encima y lo remató a balazos. Por entre el carrerío detenido y el caos de bocinas y de gritos que siguió se perdió el asesino”. Aquí aparecen dos de los motivos centrales que definen la ciudad en la conciencia del narrador: ruido (estrépito, tráfico detenido, caos de bocinas y de gritos) y violencia. Dos párrafos después, cuando Fernando le cuenta a Alexis sobre el suceso, este le dice: “El pelado debió entregarle las llaves a la pinta esa” (20). Fernando dedica todo el párrafo a trasladar a “buen castellano” el sentido de la frase. Así se introduce el otro motivo central: la corrupción del idioma. Corrupción que, según Fernando, es otro de los atributos de esa ciudad despreciable.

La descripción de Medellín se hace a través de párrafos sumarios —la mayoría sobre las comunas—, donde se informa sobre el mal uso del lenguaje (23), el origen de las comunas (29), el desorden arquitectónico (56), la delincuencia y la violencia indiscriminada que se vive en sus calles (57) y la influencia del narcotráfico (62). Estos párrafos se articulan con otros párrafos donde se narran múltiples asesinatos y se detallan las visitas a las iglesias.<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Fernando dice que visitan más de cien iglesias (41). Para Valencia Solanilla, “las iglesias representan el recogimiento, la soledad, el lugar del rito para sentir con pesadumbre el vacío de Dios en medio de la catástrofe social, pues allí va siempre Fernando abrumado por la violencia pero cómplice con su inanidad” (sin número de página). Para Polit Dueñas, “el tono religioso que fluye en la narrativa, aun en esa postura intelectual-anticlerical de Fernando, asume lo religioso como algo propio de la cultura; sin embargo, aparece revertida: Dios no es el agente del bien, sino del mal. La omnipotencia divina es, en última instancia, lo que explica la existencia del infierno en Medellín y por eso la peregrinación a las iglesias se convierte en la búsqueda de los orígenes del mal” (127).

La columna vertebral de esta secuencia es el movimiento permanente de los dos amantes por Medellín. Según Fernando, durante los siete meses que andan juntos, Alexis mata aproximadamente a 250 personas (76), esto es más de un homicidio por día. El narrador se detiene, minucioso y feliz, en 35 de estos crímenes, y los recrea en 39 páginas, entre la página 37 y la 76. Es decir, uno por página. Aparte de los crímenes cometidos por su amante sicario, Fernando también detalla otros asesinatos: la víctima que no entregó las llaves del carro; la mujer embarazada y los dos niños que estaban con ella cuando los embistió el carro cuyo chófer Alexis acababa de matar; la mujer embarazada que matan los sicarios mientras intentan asesinar a Alexis; los muertos de los enfrentamientos entre bandas, que ocurren en Sabaneta y en Junín.

Además de acompañar al amante en esta orgía sangrienta, el narrador protagonista bendice estos crímenes con su indolencia y a veces con expresiones de júbilo: ante el crimen del punkero no solo anota la ausencia de culpa (33), sino que expresa su placer por el homicidio: “Estaban ellos incluso más contentos que yo” (27); el de los tres soldados le provoca ganas de irse a almorzar (38); el del transeúnte boquisucio le parece que “estuvo bien este último ‘cascado’” (41); ante el crimen del taxista, la mujer embarazada y sus dos hijos, festeja la “espléndida explosión” (48); después de la muerte de la empleada de la cafetería, salen limpiándose “con un palillo satisfechos los dientes” (49); el crimen del gamincito y los tres espectadores le parecen “nada” (54); insulta los cadáveres aún tibios del mimo y del señor que se había burlado de los Hare Krishnas (66); le parecen justificados los seis muertos de la cantina a quienes Alexis asesinó “por la simplísima razón de andar existiendo. ¿Le parece poquito?” (67); con ocasión del asesinato de los dos niños que peleaban y los cuatro espectadores, ironiza que ellos quedaron “con su marquita en la frente, escurriendo unos chorritos rojos como de anilina, unos hilos de lo más pictóricos” (72). Esta secuencia se cierra con la escena de un perro herido que está atascado en un caño y a quien Alexis (el

despiadado asesino) es incapaz de matar. Fernando lo mata por compasión, para que no sufriera más, y es tan honda la pena que esta muerte le causa, que se convierte en un muerto vivo e intenta suicidarse (77-78). Al día siguiente matan a Alexis y se cierra la secuencia. La aprobación y felicidad que le provocan los crímenes del joven amante: “¡Jua! La muerte es mía pendejos, es mi amor que me acompaña a todas partes” (71), contrasta con el dolor que le causa la muerte del perro: “Entendí que la felicidad para mí sería en adelante un imposible” (78). Este privilegio de la vida animal sobre la humana es coherente con el discurso permanente del narrador en torno a la indignidad del ser humano.

Otro elemento esencial en esta secuencia es la pasión amorosa de los amantes, que opera como una especie de contrapunto con la imagen que se va construyendo de la ciudad: “¿Tenía alguna compensación ese tormento a que me sometía Alexis, mi éxodo diurno por las calles huyendo del ruido y metido en él? Sí, nuestro amor nocturno. Nuestras noches encendidas de pasión, yo abrazado a mi ángel de la guarda y él a mí con el amor que me tuvo, porque debo consignar aquí, sin jactancias ni presunción, lo mucho que me quería” (24). Fernando y sus amantes se mueven por una ciudad violenta y van sembrando sus calles de cadáveres. Al mismo tiempo, gozan su amor y exhortan a la violencia y al genocidio. La compañía del amante niño compensa todo ese desastre al que asiste coléricamente y que provoca el narrador protagonista. En ese amor encuentra su redención. La pasión amorosa se convierte para Fernando en la única experiencia que dota de sentido la existencia y aleja sus intenciones suicidas. Y a ese sentimiento se aferra: “Aquí guardo una foto suya dedicada a mí por el reverso. Me dice simplemente así: ‘Tuyo, para toda la vida’, y basta. ¿Para qué quería más? Mi vida entera se agota en eso” (45).

La segunda secuencia es la inmersión de Fernando en la ciudad, que es una inmersión en el ruido y en el caos, en el lenguaje (“argot o jerga” (23)<sup>112</sup> de las comunas) y en la violencia. Estos son los elementos centrales que constituyen a la Medellín del presente: caótica, ruidosa, descompuesta, ignorante y violenta. Alexis encarna esos mismos atributos negativos de la ciudad: ruidoso, ignorante y violento. Pero Medellín también es bella, como Alexis: “Desde esas planchas o terrazas de las comunas se divisa a Medellín. Y de veras que es hermoso. Desde arriba o desde abajo, desde un lado o desde otro, como mi niño Alexis” (59). Alexis es el Medellín de las comunas (Medallo) por su violencia y es el Medellín visto desde abajo por su belleza. En esa ciudad de la muerte y la belleza, en Alexis, Fernando encuentra el amor. La secuencia se articula así en torno a un contraste fundamental: el amor y la muerte.

La tercera secuencia tiene por núcleo el viaje de Fernando a las comunas. Es la única vez en su vida que sube allá y es parte de su duelo por la muerte del amante. Fernando visita a la madre de Alexis y nos deja sus impresiones sobre las comunas, que, junto con las impresiones recogidas en las secuencias anteriores, completan el cuadro de una ciudad dividida y descompuesta por razón de la presencia de estos asentamientos suburbanos (82-86): Medellín, “la de abajo, intemporal, en el valle” (82); Medallo, “la de arriba, en las montañas, rodeándola. Es el abrazo de Judas (...), la chispa y leña que mantienen encendido el fogón del matadero” (82). Fernando dice que estos asentamientos se formaron con campesinos que “llegaron huyendo dizque de ‘la violencia’ y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselos” (83) y cuyos hijos “cambiaron los machetes por trabucos y changones, armas de fuego hechizas, caseras, que los nietos a su vez, modernizándose,

---

<sup>112</sup> A esta definición del parlache como una jerga o argot se oponen Castañeda y Henao: “Aunque la mayoría de los investigadores que se han ocupado del parlache lo definen como una argot, en esta investigación se pretende demostrar que es un dialecto social, porque el argot se construye fundamentalmente por pequeños grupos con fines solamente cripticolúdicos y con muy pocas posibilidades de extensión, lo que no ocurrió con el parlache, el cual en estos momentos se ha extendido en forma amplia por toda la geografía antioqueña y nacional, y es utilizado aun por los jóvenes de estratos superiores a los de sus iniciadores” (6).

cambiaron por revólveres” (84). Las comunas son una sucesión de “casas amontonadas, apeñuscadas, de las que salen niños y niños” (85) y donde hay “una guerra casada desde hace años, de barrio con barrio, de cuadra con cuadra, de banda con banda” (83). Son esas comunas las responsables de la violencia, pues “la ciudad de abajo nunca sube a la ciudad de arriba pero lo contrario sí: los de arriba bajan a vagar, a robar, a atracar, a matar. Quiero decir, bajan los que quedan vivos, porque a la mayoría allá arriba, allá mismo, tan cerquita de las nubes y del cielo, antes de que alcancen a bajar a su propio matadero los matan” (82). De este modo, Fernando construye la imagen de una ciudad fracasada en su conformación, tremendamente violenta y dividida.

El narrador también transmite sus impresiones de la familia de Alexis: la madre, un niño de brazos y otros dos muchachos semidesnudos, que se arrastraban por un piso de tierra en una casa miserable. Esta mujer le recuerda a una sirvienta de la infancia y Fernando siente “una inmensa compasión por ella, por sus niños, por los perros abandonados, por mí, por cuántos seguimos capotiando los atropellos de esta vida” (87). Ella le da el nombre del asesino de Alexis, él le da dinero y se despiden.

La secuencia se cierra con la expresión de la honda pena de Fernando: “En mi desierto apartamento sin muebles y sin alma, solo, me estaba muriendo” (88-89). El aliciente vital que le daba el amor se desvanece en la muerte del amante y la desesperanza se instala de nuevo en él.

El segundo bloque diegético cuenta la historia de Fernando con Wílmur y es una repetición especular de la historia con Alexis. Esta segunda historia se desarrolla en treinta páginas, cubriendo una cuarta parte del texto. Su brevedad se justifica en el hecho de que se trata de una duplicación diegética y estructural, y, en tanto tal, únicamente es útil al propósito de construir la idea de la repetición: la noción de ciclo. Esta historia refuerza el procedimiento textual de la repetición, que transmite la idea de una violencia cíclica, la idea

de que la violencia en Colombia es una repetición incesante de un mismo fenómeno, en diferentes escenarios y con distintos actores.

En primer lugar, el Fernando que se encuentra con Wílmар es el mismo ser derrotado que al comienzo de la novela se encuentra con Alexis.<sup>113</sup> En segundo lugar, Wílmар es una repetición de Alexis: la misma edad, el mismo origen en las comunas, la misma disposición criminal, prontuario sicarial, los mismos escapularios y los mismos ojos verdes. En tercer lugar, la historia erótica de estos dos amantes es similar a la anterior: el mismo día del encuentro se hacen amantes, su primera salida juntos fue a una peregrinación a Sabaneta, su unión se consolida en las noches de sexo y por medio de los asesinatos diurnos que ejecuta el muchacho al vaivén de las circunstancias y los deseos del viejo. Por último, a Wílmар, como a Alexis, lo matan desde una moto.

Sin embargo, todas estas coincidencias podrían ser originadas por el contexto de la historia: muchachos jóvenes y desempleados, homosexuales, asesinos, bellos, de ojos verdes (algo quizá más raro) y asesinados por sicarios motorizados hay muchos en las comunas de Medellín. Pero el narrador desarrolla otros procedimientos textuales para ahondar en la

---

<sup>113</sup> Fernando es un personaje estático, cuya tremebunda historia no lo transforma. Es cierto que la ilusión del amor es un aliciente que lo aleja temporalmente de su negación absoluta del valor de la existencia y le abre algún camino de esperanza, pero eso está reducido a un ámbito muy íntimo, que en ningún momento hace desaparecer su pesimismo furioso, su desprecio por las comunas y por su lenguaje, su desilusión por Medellín y por la humanidad deleznable, su llamado a la violencia. Con la muerte de sus amantes sicarios desaparece esa íntima alegría y en el personaje sigue intacto su desprecio del mundo como al principio del texto. Por eso, no comparto esa idea de “la transformación de Fernando” (Lander “La voz” 70). No hay tal mutación, ni aprendizaje ni degradación; su entendimiento del mundo es uno y el mismo desde la primera hasta la última página. Me parece que la lectura de la novela como un *bildungsroman* invertido (María Mercedes Jaramillo, Aileen El-Kadi) es imprecisa. Más apropiada es la idea de Claudia Ospina, quien sostiene que “esta obra es también una parodia de la novela de formación o *bildungsroman* al invertir y devaluar este tópico clásico” (138). Pero es Ana Serra quien acierta plenamente al afirmar que pensar la novela como un *bildungsroman* “sería contraria al mundo estático e inamovible que presenta Vallejo” (67). Jácome va más allá y en su afán por encontrar elementos que le permitan hacer definiciones de género para la narrativa del sicariato propone que “las vivencias de un adolescente protagonista abre la posibilidad de considerar el género de la novela sicaresca como una variante de la novela de formación” (89). A esta pretensión le responde Molina Lora afirmando que “la posibilidad de considerar los textos sobre sicarios como experiencias de formación, a nuestro juicio, queda desvirtuada, en tanto es una experiencia que no tiene la oportunidad de ser convalidada en el futuro” (252).

particularidad de esta repetición diegética: el día en el cual salió del apartamento y entró a la iglesia de La América a pedirle “al Todopoderoso que puesto que no me mandaba la muerte me devolviera a Alexis” (90), Fernando se encontró con Wílmар. En decir, Dios le cumplió el deseo a Fernando devolviéndole a Alexis en Wílmар. Ese mismo día fueron a la iglesia de San Antonio y, a la salida de esta iglesia, Fernando leyó “bajo el reloj detenido” (93) una sentencia en latín. Esto constituye otra simetría: con Alexis entra al “templo de las mariposas” donde los relojes están parados y con Wílmар entra al templo de San Antonio donde el reloj también lo está. Es decir, con los dos amantes Fernando entra en la intemporalidad. En varias ocasiones, Fernando se refiere a Wílmар como si este fuera Alexis (92, 95); cuando Wílmар se desvistió para Fernando la primera vez se le cayó un revólver (94), igual que se le había caído a Alexis la primera vez que se desnudó para él (15) y en las dos ocasiones Fernando relaciona el revólver con una hipotética muerte suya y llama a su amante de turno de la misma manera: “Ángel de la guarda” (12, 94); durante el viaje a Sabaneta con Wílmар lo atrapa la nostalgia y se ve corriendo con sus hermanos: “Felices, inconscientes, despilfarrando el chorro de nuestras vidas pasábamos frente a Bombay persiguiendo un globo” (97), que es exactamente la misma escena que recuerda cuando pasó por Bombay en su primer viaje a Sabaneta con Alexis, y que es la escena que abre la novela y cierra la primera secuencia; cuando lleva a Wílmар al apartamento, este se extraña, como lo hizo Alexis al entrar al mismo apartamento, porque no había música (17, 93); cuando sale con Wílmар a la calle y este comienza a cometer los crímenes el narrador nos dice: “Volvimos a lo de Alexis” (98); usa la misma fórmula para referirse a Alexis y a Wílmар: “Mi niño, Alexis, el único” (113), “Wílmар, mi niño, el único” (118); los crímenes que comete Wílmар tienen motivaciones baladíes y reciben los aplausos y júbilos de Fernando, tal como ocurrió con los crímenes de Alexis.

Ahora bien, más allá de la historia duplicada de Fernando y sus amantes, y de la estructura que repite los dos bloques de tres secuencias, hay otros elementos textuales que están al servicio de afianzar la idea del ciclo. Durante su periplo con Wílmар, el Difunto les cuenta que mataron al Ñato. El narrador dedica tres páginas a esta historia (106-109) que parece no tener mayor conexión con la historia central. Fernando no puede creer que el Difunto le esté contando que mataron al Ñato, “el tira de Junín que detestaba a los maricas”. Fernando conecta el presente con el pasado y afirma que “al Ñato sí lo mataron, y ahí, en ese mismo punto del espacio, pero hace treinta años, cuando ni siquiera habían abierto la Avenida Oriental, que era una calle estrecha” (106-107). Fernando sube con Wílmар a Manrique, a la casa del Ñato, para comprobar si era el mismo a quien habían asesinado treinta años atrás y, cuando abre el ataúd y ve el cadáver, nos comenta que “en efecto era El Ñato, el mismo hijueputa. Las bolsas bajo los ojos, la nariz ñata, el bigotito a lo Hitler... Igualito. Era porque era. Pero si habían pasado treinta años, ¿cómo podía seguir igual? Ahí les dejo para que lo piensen el problemita” (109). Y remata la historia pensando: “¿No sería que la realidad en Medellín se enloqueció y se estaba repitiendo” (109).

Esta historia de repetición está contenida dentro de la historia Fernando-Wílmар, que es una repetición de la historia Alexis-Fernando. Además, el narrador insiste en ello, obliga a no pasarlo por alto. Subrayo sus palabras: “*¿No sería que la realidad en Medellín se enloqueció y se estaba repitiendo?*”. Esta pregunta tiene el propósito de marcar el sentido de la historia del Ñato, que no es otro que apuntalar la idea de un tiempo suspendido, o, lo que es lo mismo, de una historia que se duplica, de un ciclo fatal de repeticiones. Además, el narrador protagonista va dejando en todo el texto frases que refuerzan esta idea del ciclo: “Bombay era la misma como yo siempre he sido yo: niño, joven, hombre, viejo, el mimo rencor cansado que olvida todos los agravios por pereza de recordar” (13); “Que mi vida acabe como empezó, con la felicidad del que no lo sabe” (16); “La trama de mi vida es la de

un libro absurdo en el que lo que debía ir primero va luego” (17); “Ese río es como yo: siempre el mismo en su permanencia yéndose” (31).

Esta repetición se refiere específicamente a la realidad de la violencia. El Ñato era un asesino de homosexuales que fue asesinado dos veces y cuya historia se cuenta dentro de la historia de Wílmor, el asesino (que pronto será asesinado) del sicario Alexis. Es la duplicación de una historia violenta dentro de la duplicación de otra historia violenta. Por eso, es en torno a la repetición de la violencia que el texto se hace más incisivo y más explícito: “Es que Colombia cambia, pero sigue igual, son nuevas caras de un mismo desastre” (12); “En el momento en que escribo el conflicto aún no se resuelve: siguen matando y naciendo” (28); “Una venganza trae otra y una muerte otra muerte (29). Toda esta cuidadosa y repetida estructura cíclica está al servicio de la transmisión de una idea rectora del texto: la violencia en Colombia es cíclica, es un mismo fenómeno repetido: “Es la sangre que derramará Colombia ahora y siempre por los siglos de los siglos, amén” (8), como lo afirma el narrador en el primer párrafo de la novela.

Esta idea de la repetición sin fin de la violencia ha sido un lugar común en Colombia desde el siglo pasado. Así lo concluye Daniel Pécaut: “Un buen número de colombianos resultan persuadidos de que la violencia constituye la trama subyacente de su historia política y social. Una violencia que, más allá de su materialidad, comanda así un imaginario en el que adquiere la figura de un destino que estaría condenado a repetirse sin fin” (“Reflexiones” 26-27). En *Guerra contra la sociedad*, Pécaut insiste en esta idea de la persistencia de un imaginario en el que la violencia se repite sin fin: “No hay entonces nada de asombroso en que numerosos colombianos estén persuadidos de que la violencia no puede tener fin, ni en que, hacia 1978, cuando efectivamente resurgió, no hayan visto en ello sino el reinicio de la antigua violencia” (Guerra 111).

La estructura cíclica del texto, definida en todos estos elementos de repetición está al servicio de tramitar ese viejo lugar común sobre la violencia en Colombia. Lugar común que se convierte en la idea rectora del texto y que define la interpretación de la realidad de la violencia en Colombia que propone la novela. La novela sustenta esta tesis de la violencia cíclica y es esta tesis la que define el espíritu apocalíptico del texto y promueve la conclusión de la imposibilidad de salir del desastre. Nada más paralizante en la búsqueda de la comprensión de la violencia colombiana que esta idea de que los colombianos estamos condenados a la violencia, que la violencia obedece a un sino del que no podemos escapar. Esta explicación nada explica y mucho confunde, pues, como bien lo precisa el estudioso francés, “semejante representación mítica está en las antípodas de lo que podría ser una historia” (Pécaut, “Reflexiones” 65).

En esta línea argumental de la novela, la violencia producida por el narcotráfico y el sicariato es una simple manifestación o actualización de la violencia de siempre. Por ello, el narrador no hace mucho énfasis en el asunto, a pesar de que sus protagonistas son sicarios que hasta hace poco trabajaban para el capo de capos. Jácome señala acertadamente esta característica de la novela: “No se ahonda ni en las dinámicas del narcotráfico ni en el proceso por medio del cual el sicario se ha involucrado en el asesinato como profesión. De modo que, en contravía de su título, la mira de la narración en la novela de Vallejo no es la caracterización detallada del sicario, aunque la historia exhiba la ola de asesinatos que aquel consume” (87).

Solo dos pasajes hacen referencia a la relación entre la economía y el narcotráfico: el narrador anota que los treinta y cinco mil taxis que circulan en Medellín fueron comprados con el dinero del narcotráfico (22, 81) y recuerda los acercamientos del cura García Herreros con Pablo Escobar (68) y los negocios del cardenal López Trujillo con el capo (69). En torno a la relación Estado-narcotráfico, se señala el tema de la corrupción. Fernando se pregunta:

“¿Qué narcotraficante conozco yo como no sea nuestro embajador en Bulgaria porque salió en el periódico?” (44). También menciona la guerra que declaró el presidente Virgilio Barco a los narcotraficantes (42, 60) y el sometimiento de Pablo Escobar a la justicia durante el gobierno de Gaviria, la huida de la prisión La Catedral, su persecución y muerte (60-61).

En lo atinente a la relación narcotráfico-sicariato, se reitera en algunos pasajes que el narcotráfico es la fuente de empleo fundamental del sicariato. Precisa, además, el narrador que una vez muerto Pablo Escobar, que mató “más de mil, pero por interpósita persona, por manos de sicarios” (76), estos asesinos se quedaron sin empleo y se dedicaron a otros delitos: “Con la muerte del presunto narcotraficante que dijo arriba nuestro primer mandatario, aquí prácticamente la profesión de sicario se acabó. Muerto el santo se acabó el milagro. Sin trabajo fijo, se dispersaron por la ciudad y se pusieron a secuestrar, a atracar, a robar” (34).

Aunque no se desarrolla el tema del modo de articulación entre estas bandas y los carteles de la droga, se advierte que estos sicarios están agrupados en bandas y que estas eran contactadas y contratadas por los narcotraficantes para sus ajustes de cuentas y para presionar a la prensa y al Estado (62). El narcotráfico es la fuente de esta violencia y la razón de ser del sicariato: “...una terrible familia de sicarios allí enterrada, cuyos miembros fueron cayendo, uno por uno, uno tras otro ‘sacrificados’, según rezaban sus lápidas pero sin decir por qué causa, por la blanca causa de la coca” (70).

En fin, en los pocos pasajes donde se menciona el narcotráfico en su relación con el sicariato, la actividad sicarial se supedita a la capacidad de contratación de los carteles y se deja claro que una vez muerto Pablo Escobar, “el gran contratador de sicarios” (61), el sicariato cesa. Es decir, en la lectura de mundo del narrador, la muerte del gran capo viene a ser algo así como la muerte del narcotráfico y, por ende, el fin del sicariato: “Parados en una esquina de las comunas, los sobrevivientes de las bandas esperan a ver quién viene a contratarlos o a ver qué pasa. Ni nadie viene ni nada pasa: eso era antes, en los buenos

tiempos, cuando el narcotráfico les encendía las ilusiones. No sueñen más muchachos, que esos tiempos, como todo, ya pasaron” (59).<sup>114</sup> Es el fin del sicariato, pero no el fin de la violencia que sigue con igual o peor ferocidad, pues ese es el modo de ser del colombiano.

Esta lectura se refrenda con la anécdota completa del texto, pues Alexis y Wílmor son sicarios que, sin embargo, durante su periplo en la novela no cometen un solo crimen bajo la motivación de una remuneración económica. Son sicarios desempleados que continúan asesinando impelidos por un impulso criminal que parece hacer parte de su naturaleza y por un modo de interacción social perverso que el amante gramático aplaude e incentiva.

En cuanto al tema del consumo de drogas ilegales, únicamente hay una breve referencia a que en el apartamento de José Antonio Vázquez no se usaban drogas, mientras en la Basílica Metropolitana se vendían muchachos y travestis, armas y drogas, y se consumía marihuana (11, 53) y la afirmación tajante de Alexis de que él nunca había fumado basuco (18).

#### Discurso del narrador como expresión de un pensamiento criminal

Otro elemento fundamental en la novela es la combinación de los crímenes y sus aprobaciones jubilosas con frases tremendamente agresivas.<sup>115</sup> Si se compara la primera secuencia —tan poética, tan eficaz en el uso del procedimiento del contraste, tan prometedora en la caracterización de los personajes— con el resto de la novela —tan irregular en los

---

<sup>114</sup> Esta lectura simplista del fenómeno de la violencia del narcotráfico no es producto de la candidez de Vallejo sino de una ilusión que se ofreció a los colombianos para justificar tanto los acuerdos como la guerra contra los carteles y que tuvo una enorme acogida. Tanto que a la muerte de Pablo se entendía que los días aciagos de la violencia asociada al narcotráfico habían pasado. No obstante, la historia nos dejó constancia de este error, pues el horror de esta violencia se incrementó de manera delirante con el surgimiento de las autodefensas narcotraficantes, el financiamiento de las guerrillas con dineros del tráfico de drogas y el surgimiento de nuevos carteles del narcotráfico más sanguinarios que los de los años ochenta. Esta percepción persiste en algunos escritores. Está presente, por ejemplo, casi dos décadas después, en *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vázquez.

<sup>115</sup> No me parece afortunada la afirmación de Margarita Rosa Jácome, según la cual hay una “actitud pasiva de Fernando frente a los crímenes que presencia” (67). Al contrario, en la actitud y en el lenguaje de Fernando se evidencia una agresividad muy fuerte. Sobre este asunto, es mucho más atinada la reflexión de Lander: “En el intento de localizar responsabilidades, el personaje principal y narrador progresivamente va abandonando la posición asumida de vocero de ‘la gente decente’ para convertirse en el autor intelectual de los crímenes que cometen sus amantes” (“La voz” 169).

contrastes, tan entregada a la recreación homicida, tan plana en la definición de sus personajes—, se podría pensar que a partir de la página 37 todo se reduce a una fatigante acumulación de frases repulsivas y de crímenes absurdos, aliviados por algunas referencias amorosas y algunos juegos de lenguaje.<sup>116</sup> Y el narrador parece deleitarse en ello: “Y sigamos con los muertos que a eso es a lo que vinimos” (62). Fernando parece diluirse en esa complicidad gozosa y en esa lengua feroz; el personaje duplicado Alexis-Wílmor se limita a ser una extensión, armada y asesina, de los aparentes desvaríos y del furor verbal del anciano amante; Medellín queda reducida a ser una “puta perra paridora” de homicidas, indigentes y pobres. Segura afirma que la novela es “un caos lógico en el que los hechos se sostienen unos a otros sin causa o propósito” (“Kinismo” 124). Me parece que es todo lo contrario. En todos sus elementos, el sistema textual es coherente con un pensamiento criminal.

Básicamente, la diatriba del narrador está dirigida contra la comunidad, la Iglesia y el Estado. Contra la comunidad por su descomposición, contra la Iglesia y el Estado por su perversión y por su evidente fracaso en la formación espiritual y en la regulación de las relaciones de la comunidad.

Fernando señala que la comunidad, de la cual él mismo ha salido, adolece de una lamentable condición étnica y cultural: “No hay plaga mayor sobre el planeta que el campesino colombiano, no hay alimaña más dañina, más mala. Pedir y pedir, matar y morir, tal su miserable sino” (83-84). Y ofrece una explicación de carácter etnohistórico, según la cual esta condición étnica pervertida es producto del cruce de razas ocurrido en la conquista y durante la colonia: “De mala sangre, de mala raza, de mala índole, de mala ley, no hay mezcla más mala que la del español con el indio y el negro: producen saltapatrases o sea changos, simios, monos, micos con cola para que con ella se vuelvan a subir al árbol” (90).

---

<sup>116</sup> Es tan fatigante esta abultada recreación de crímenes que los críticos no se ponen de acuerdo a la hora de determinar las cifras: para el caso de los asesinatos de Alexis, Walde, en “La sicairesca colombiana”, suma 16; Edwin Carvajal cuenta 35; José Osorio aproxima “más de cien”. Yo coincido con Carvajal: son 35, sin contar las muertes de la mujer embarazada y los hijos, quienes mueren en un accidente producido por un crimen previo de Alexis.

Inzaurrealde propone la siguiente explicación para entender las fuentes de esta interpretación del caos social que hace Fernando:

Atribuir los males nacionales a una estirpe ilegítima y a una mezcla genética desafortunada es un tópico desprestigiado que desapareció o más bien se atenuó en la cultura escrita, pero que se mantuvo tercamente vivo en el imaginario continental. *La virgen de los sicarios* no hace más que devolverle una brutal visibilidad a través de los razonamientos racistas del narrador (...) Fernando asume sin complejos un discurso sobre 'la raza' inaceptable en su formulación y en sus premisas para la moral (letrada) contemporánea. Es un discurso que como hemos visto 'cita' de hecho textos 'serios' de la época colonial (que forman el magma primigenio del racismo latinoamericano) y convicciones científicas del racismo decimonónico (...) Es de la vida cotidiana que Fernando recoge o hereda este discurso callejero y lo articula con la naturalidad del que escribe como habla y habla como siente, atravesando las fronteras entre lo que se dice y lo que no se dice o entre lo que se dice y no se debería decir (pero se piensa.) en los años 90 del siglo XX resulta una provocación, no en tanto pronunciado sino en tanto escrito (179-180).

Sin duda alguna, esta formulación simplista de las causas de la violencia hace parte de una interpretación vulgar y generalizada de la misma que persiste en amplios sectores sociales y es posible que Fernando se haga eco de ella. Pero no se puede olvidar que esta explicación etnohistórica también está presente en *Comandante* y en *Rosario*, y que en *Comandante* y en *La Virgen* está formulada por narradores con un alto nivel cultural y académico. Más que una creencia popular, que sin duda existe, lo que se pone en juego es una interpretación racista de la violencia que los narradores de estas novelas patrocina en contravía de elaboraciones más complejas y mejor fundamentadas que buscan explicar con mayor acierto las causas de la violencia en Colombia.

La condición de inferioridad subhumana del colombiano, le produce a Fernando un rechazo profundo: “Me avergüenzo de esta raza limosnera” (15) y ofrece una solución genocida para el problema: “Esta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad. ¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez” (27-28). Además, como una de las expresiones de esta perversión étnica y cultural es la pobreza, insiste en una fórmula genocida dirigida a quienes están en situación de pobreza: “Mi fórmula para acabar con ella [la pobreza] no es hacerles casa a los que la padecen y se empeñan en no ser ricos: es cianurarles de una vez por todas el agua y listo” (68), “Mi fórmula para acabar con la lucha de clases es fumigar a esta roña [los pobres]” (96), “Por razones genéticas el pobre no tiene derecho a reproducirse” (104). Como los elementos centrales de esta reproducción, que perpetúa la raza y la pobreza, es la mujer y la niñez, la emprende contra los niños: “La niñez es como la pobreza, dañina, mala” (106), y contra las mujeres a quienes las califica de “putas perras paridoras” (64) o “perra humana embarazada” (101).

También dirige su iracundia contra la Iglesia. Lo primero que denuncia es la hipocresía de la Iglesia: “El Diablo es el gran zángano de Roma y ustedes [curitas salesianos], lambeculos, sus secuaces, su incensario” (66-67). Luego se despacha contra la figura de Jesucristo, cuyos valores le parecen una mentira: “De ese amor que jamás sintió Cristo el tremebundo”, y cuya influencia sobre el entorno social es valorada como negativa: “Cristo es el gran introductor de la impunidad y el desorden de este mundo” (73). Finalmente, contra Dios mismo, a través de una sistemática inversión de sus propiedades divinas: “Desde el punto de vista del sentido común, de la sensatez, se hace evidente la maldad, o en su defecto la inconstancialidad de Dios” (74), “Hace dos mil años que pasó por esta tierra el Anticristo y era él mismo: Dios es el Diablo” (74), “Dios no existe y si existe es la gran gonorra” (78) “La inmensa, la sobrecogedora maldad de Dios” (119). Todo este discurso

contra la Iglesia sirve para soportar su tesis: la influencia de una Iglesia hipócrita, cuya divinidad es tremebunda, incapaz de amar y llena de maldad, genera una comunidad, como la colombiana, espiritualmente pervertida.

El Estado, como institución reguladora de las relaciones entre la comunidad, también ha fracasado. En el centro de la constitución de un Estado está la ley, pero en Colombia, precisa el narrador, esta no consagra la justicia sino la impunidad: “La ley de Colombia es la impunidad y nuestro primer delincuente impune es el presidente” (20), “El primer atracador de Colombia es el Estado” (45). Luego ironiza con el magnicidio de Luis Carlos Galán, magnicidio en el que se expresa una de las más contundentes aberraciones de nuestro sistema político: la eliminación sistemática y selectiva de los líderes políticos que se oponían al maridaje entre política y narcotráfico y de los políticos que se oponían a la hegemonía bipartidista. Por la sensibilidad social que despierta este crimen y por su eficacia para evidenciar la precariedad del Estado, el narrador escoge burlarse del magnicidio, poniéndose del lado de quienes se benefician del mismo: “Me sentí tan, pero tan orgulloso de Colombia” (40), “Cuando tumban los sicarios a uno de esos candidatos al susodicho de un avión o una tarima, a mí me tintinea de dicha el corazón” (90). La “felicidad” de Fernando deriva de la evidencia que este crimen le ofrece para consolidar su idea: un Estado que promueve la impunidad y que impide el desarrollo democrático instala y profundiza la crisis social.

El Estado y la Iglesia han pervertido su esencia y su función. Por esto, dichas instituciones, en vez de regular la vida civil y espiritual de la comunidad, han terminado ejerciendo una influencia negativa que contribuye a la descomposición del tejido social. De esta manera, la diatriba de Fernando contra la Iglesia y el Estado, completa su explicación del envilecimiento social.

Con la explicación étnica del talante del colombiano necesariamente inclinado a la violencia y al desorden, la argumentación en torno a la incapacidad de las instituciones

reguladoras y su influencia en la formación de una sociedad anómica, y la descripción y registro del desarrollo violento y desordenado de las comunas de Medellín y de su lenguaje, el narrador protagonista construye un diagnóstico del problema de la violencia en Colombia.<sup>117</sup> Este diagnóstico es coherente con la idea que define la estructura de la novela, según la cual la violencia colombiana es cíclica y los colombianos estamos condenados a padecer sin fin este fenómeno. Fernando considera que si la disposición a la violencia está en nuestra definición identitaria, en nuestra esencia ontológica y en nuestros genes (de razas ya inferiores y más debilitadas en su cruce), y, además, las instituciones no funcionan, los colombianos no tenemos salida de la violencia y la descomposición social. Esta constatación le permite al narrador protagonista insistir reiteradamente en la solución que a él le parece la única posible: aniquilar a los pobres. Es tal su convicción sobre el asunto que explícitamente descalifica otros intentos de explicación del fenómeno procedentes de disciplinas como la sociología que procuran, además, proponer salidas más humanitarias (100).

Este diagnóstico y la solución propuesta son consecuentes con el desarrollo argumental del texto, que gira en torno al crimen, esto es, a la materialización de las ideas genocidas del narrador. Claudia Ospina anota: “Se propone en esta novela una fórmula genocida como solución al conflicto y caos reinantes que sólo llevan al exterminio total de su región y, por extensión, de su país” (164). Montoya coincide con esta apreciación: “Provocador exaltado, Vallejo propone un ámbito ficcional de disgregación y odio que abruma. Una geografía mental, acaso tierna y poética, dolorosamente nostálgica en algunos pasajes de su obra, pero genocida y cargada de tintes apocalípticos” (“Fernando” 26). Felipe Oliver llega a una interpretación similar: “Después de que todos los relatos políticos, religiosos, económicos, etcétera, han ido cayendo uno detrás de otro, ¿no es acaso un acto de necesidad creer en algo que no sea la extinción de la especie? Se trata de una postura desde

---

<sup>117</sup> Estas conclusiones implican mi desacuerdo con la apreciación de Birkenmaier: “This confirms more than anything the priority given by the writer to the ‘real thing’ in the novel, as if he wanted to confine his profession to registering what has happened, without offering explanations” (495).

luego radical, pero en esta exageración reside el encanto de Vallejo” (50). No obstante, es inquietante su aplauso final. Oliver deriva el placer ético y estético que le produce la novela de Vallejo de la propuesta de solución genocida de Fernando, que apenas le parece una exageración radical. Ética y estéticamente esto me resulta inaceptable.

Para precisar el constructo ideológico que orienta la condición de mundo de la novela y las valoraciones del narrador protagonista sobre ese mundo, es especialmente importante analizar el intertexto que se establece en la siguiente cita: “Eso de que se vuelve al sitio son pendejadas de Dostoievsky” (49). La referencia a *Crimen y castigo* de Fedor Dostoievski y específicamente la burla al sentimiento de culpa que define los comportamientos de Raskólnikov entraña una posición sobre la reflexión misma del personaje de Dostoievski. Raskólnikov sostiene que los “hombres extraordinarios” estarían autorizados para eliminar a otros hombres, incluso a pueblos enteros, si estos hombres estorbaran la realización de sus proyectos superiores:

Los individuos, por la ley de la naturaleza, divídense, *en términos generales*, en dos categorías: la inferior (la de los vulgares), es decir, si se me permite la frase, la material, únicamente provechosa para la procreación de semejantes, y aquella otra de los individuos que poseen el don o el talento de decir en su ambiente una palabra nueva (...) los crímenes de estos tales son, naturalmente, relativos y muy diferentes; en su mayor parte exigen, según los más diversos métodos, la destrucción de lo presente en nombre de algo mejor. Pero si necesitan, en el bien de su idea, saltar aunque sea por encima de un cadáver, por encima de la sangre, entonces ellos, en su interior, en su conciencia, pueden, a juicio mío, concederse a sí propios la autorización para saltar por encima de la sangre, mirando únicamente la idea y su contenido (Dostoievski 241).

Fernando funge como hombre superior: “The narrator’s profession imprints on his self-characterization the label of intellectual. In the novel, Fernando’s “testimony” is presented on the basis of a moral and educational superiority bestowed on him by his role as an earned person living among the anarchy of Medellín and, by extension, Colombia” (Lander, “The Intellectual” 78). Esta superioridad autoriza, haciendo eco de la tesis de Raskólnikov, el crimen de sus inferiores, a quienes ejecuta por mano ajena. En esta referencia a Dostoievski está la clave ideológica que nutre el pensamiento del narrador protagonista y modaliza el universo de ficción. Toda esa insistencia del asesinato de los pobres y la masacre que le sigue, obedecen a una idea superior: limpiar la ciudad de “esa roña”, ya que no es posible restituir el paraíso perdido que esa “peste humana” destruyó.

Raskólnikov ejecuta el crimen para confirmar su superioridad sobre los demás, como queda señalado en su confesión a Sonia: “Yo quería ser un Napoleón... por eso, maté” (Dostoievski 382), “Yo quería, Sonia, matar, sin casuística, matar para mí solo (...) yo necesitaba saber entonces, y saberlo cuanto antes, si yo era también un piojo, como todos, o un hombre” (Dostoievski 386). Pero el crimen de la usurera y de su hermana Lizabeta lo llena de tribulaciones, de culpa, y Raskólnikov tiene que reconocer su falta de grandeza: “No tenía derecho a lanzarme a ello, porque yo era precisamente un piojo como todos, y nada más” (Dostoievski 387). Es decir, la culpa de Raskólnikov sobreviene porque él era también un “hombre inferior”, porque sus anhelos de grandeza eran vanas ilusiones. Y esa inmensa culpa lo lleva a la casa donde cometió el crimen. De eso se burla Fernando, de ese regreso, de ese sentimiento de culpa, de esa condición de hombre inferior. Con las “pendejadas de Dostoievsky”, Fernando se refiere al sentimiento de culpa de Raskólnikov. Fernando, que se concibe a sí mismo como un “hombre superior”, está más allá de la culpa y ejerce, a través de sus sicarios, su derecho al crimen, derecho que le concede su manifiesta superioridad sobre los “piojos humanos” que le fastidian su existencia. Polit Dueñas afirma acertadamente que

“la superioridad de Fernando yace en la negación del otro al que representa” (131) y que “*La virgen* es una novela cautivante, con chispas posmodernas, pero no deja de ser un discurso cargado de un profundo neo-fascismo” (133).<sup>118</sup> Fernando se rige por un propósito superior que autoriza el genocidio, un sistema moral que lo permite y unos sicarios que lo ejecutan.

Aunque la novela está llena de ironías, de juegos de lenguaje, de hipérbolos, se advierte una clara posición ideológica del narrador protagonista en su propuesta de exterminio de la gente pobre, en sus frases lapidarias y en sus explicaciones sobre la formación de los asentamientos humanos en las montañas de Medellín, en su valoración repugnante de los habitantes de estos suburbios, en la distancia purista de sus disertaciones respecto del lenguaje de las comunas y en su exasperante misoginia. En palabras de Segura: “Al narrador letrado (es un gramático) lo caracteriza su mirada crítica y escéptica, su soberbia, su desacralización. Es un narrador racista, clasista y totalmente misógino” (“Kinismo” 113). Esta posición ideológica del narrador se refuerza con la materialización de sus deseos genocidas a través de los crímenes que cometen sus sicarios amantes y, como ya lo anoté, se refuerza con funcionamientos textuales de carácter estructural.

Fernando hace permanentes alusiones literarias, filosóficas, musicales y citas en latín que nos develan su formación culta. Además, se llama a sí mismo “el último gramático de Colombia” (50). Este no es un sarcasmo, como afirma Serra (68), sino una dignidad que el narrador protagonista reclama para él. De hecho, toda su reflexión sobre el lenguaje, su explicación sobre las corrientes idiomáticas que conforman ese “no español” de las comunas, su vocación correctora y su decepción lingüística solo tienen lugar en su rol de gramático, que, en palabras de Alberto Fonseca, está “anclado en la tradición del siglo XIX” (72). A propósito de esta tradición, Walde afirma: “Rufino José Cuervo mostrará cuáles son los errores y desviaciones que alejan a miles de miles de bogotanos del acceso de la letra y del

---

<sup>118</sup> Este mismo juicio hace Montoya, pero ya no aludiendo solamente a *La Virgen* sino a toda la obra del autor: “La obra de Vallejo está permeada por un furor racista que lo sitúa como el último escritor fascista de Colombia, país ineludiblemente vallejiano por la gran cantidad de reaccionarios que ha producido” (“Fernando” 24).

buen uso de la lengua. Él y Caro sabrán cuál es la forma correcta de decir” (“Limpia” 75). Estos criterios lingüísticos están en la base del ejercicio corrector y descalificador del narrador protagonista respecto del habla de las comunas y es con base en estos criterios que califica despectivamente dicha habla de “argot” o “jerga”.<sup>119</sup> La figura de Rufino José Cuervo (1844-1911) es axial en el imaginario de Fernando: “Is the narrator’s hero” y, por ello, “the linguistic logic of the narrator is unrelenting, there are only good and bad uses of language, and the bad ones have to be eradicated” (Anke Birkenmaier 501). Esa es la razón por la cual, ante el habla de Alexis, Fernando recuerda al filólogo colombiano. Evocación que contiene una profunda significación: “Y yo me quedé enredado en su frase soñando, divagando, pensando en don Rufino José Cuervo y lo mucho de agua que desde entonces había arrastrado el río” (20).

Más allá del homenaje al maestro filólogo,<sup>120</sup> con la imagen del agua arrastrada por el río-tiempo se establece una queja de hondos contenidos. Además de los cambios lingüísticos, el río había arrastrado a los campesinos a las urbes, había masificado las ciudades y había provocado la caída del lugar hegemónico del intelectual. La referencia a Cuervo entraña un lamento por la realidad que vive Fernando e indica el tiempo histórico y la estructura social que Fernando añora: “La visión del narrador tiene particular resonancia en el contexto de una tradición lingüística colombiana que ha visto en la figura del letrado el garante del orden social tradicional” (Fonseca 43). Ángel Rama sostiene que a los intelectuales “les

---

<sup>119</sup> Fernandez L’Hoeste ve este asunto en una perspectiva diferente: “De sus críticas a las instituciones, lo más notorio es el lenguaje. El mérito léxico reside, de manera innegable, en su legitimación de voces provenientes del habla de los sicarios. Vallejo puede que sea gramático, mas no es purista. Su propuesta literaria, pese a destilar furia crítica, es —por lo menos en términos léxicos— incluyente y tolerante” (764). Me parece que es todo lo contrario. Fernando padece la experiencia del lenguaje verbal de las comunas como una degradación y exhibe esa habla como prueba de la decadencia del idioma y, por ende, de la comunidad. Una explicación de la airada reacción de Fernando frente al parlache, quizá pueda encontrarse en este segmento del texto de Castañeda y Henao: “Se define el parlache como un dialecto social, porque una variante de esta naturaleza es la materialización de una visión del mundo claramente distinta a la dominante, una visión que, por consiguiente, resulta potencialmente amenazadora, sino coincide con lo aparentemente normal. Sin duda esa es la explicación de las actitudes violentas hacia el habla no estándar” (2). El desprecio de Fernando por el parlache es una manifestación de su desprecio por las comunas.

<sup>120</sup> Homenaje que el autor Fernando Vallejo completa con la reciente publicación de *El Cuervo Blanco*, la biografía de Rufino José Cuervo.

correspondía enmarcar y dirigir a las sociedades coloniales, tarea que cumplieron cabalmente. Incluso lo hicieron los poetas, a pesar de ser sólo una parte del conjunto letrado, y aún lo siguieron haciendo por un buen trecho del siglo XIX independiente, hasta la modernización” (29).

Cuervo fue uno de los gramáticos latinoamericanos más conspicuos del siglo XIX y fue junto con Caro uno de los fundadores de la Academia Colombiana de la Lengua. Rama señala que la aparición de las academias de la lengua “fue la respuesta de la *ciudad letrada* a la subversión que se estaba produciendo en la lengua por la democratización en curso” (83), que “la *ciudad real* era el principal y constante opositor de la *ciudad letrada*, a quien esta debía tener sometida: la repentina ampliación que sufrió bajo la modernización y la irrupción de las muchedumbres, sembraron de consternación...” (94) y que en esas ciudades del XIX “lo realmente cierto fue la idealizada visión de las funciones intelectuales que vivió la ciudad modernizada, fijando mitos sociales derivados del uso de la letra que servían para alcanzar posiciones, si no mejor retribuidas, sin duda más respetables y admiradas” (74). Esas ciudades que crecían al ritmo de las migraciones internas y externas del siglo XIX distan mucho de ser las “ciudades masificadas” del siglo XX, en términos de José Luis Romero. En estas ciudades se desvanece el mito letrado y, por ende, el lugar hegemónico del intelectual y su capacidad de incidencia social. Esa caída del lugar hegemónico del intelectual, producida por la invasión de la masa, le duele profundamente a Fernando y es uno de los acicates de su odio desmesurado:

Hay en la construcción de ese pasado personal idílico la manifestación de una nostalgia de clase que está presente como un residuo cultural, como remanencia del privilegio del hombre letrado. En este sentido, a la imagen del intelectual posmoderno que proyecta Fernando de manera consciente en su discurso nihilista, le traiciona un gesto de clase que aparece de manera inconsciente en la escritura y revela la nostalgia

de una clase extinta. Por eso el referente específico que no parece tener juicios de valor, se lo encuentra en un registro más conservador y peligroso (Polit Dueñas 130).

Además, hay un segundo desplazamiento muy importante en la definición del constructo ideológico del texto. Fernando tiene una imagen positiva del pasado, de un antes feliz y pleno, que se materializa en la imagen arcádica de Santa Anita, la finca de la infancia. Cuando Fernando regresa, viejo e infeliz, a Sabaneta ve en el lugar de la finca una urbanización y le dice a Wílmor que Santa Anita fue destruida para construir una urbanización “para los hijueputas pobres, para que parieran más” (97). Más allá del lamento por la destrucción física de Santa Anita, el narrador protagonista expresa un dolor más hondo, el dolor de un desplazamiento. Santa Anita (la felicidad, la infancia, el orden “natural”) fue borrada de la faz de la tierra para hacerle un lugar a la masa ignara, a los inferiores pobres: “Creo que lo central es destacar que a lo que se opone el intelectual es a la otredad inferior, negativa, pero que ha tomado los espacios que el narrador consideraba exclusivos de su cultura” (El-Kadi 10). A Fernando le duele la pérdida de su lugar hegemónico en el entramado social. De ese dolor nace su odio, que se dirige contra la masa que produjo tal desplazamiento: “Era la turbamulta, invadiéndolo todo, destruyéndolo todo, empuecándolo todo con su miseria crapulosa. ‘¡A un lado chusma puerca!’ Íbamos mi niño y yo abriéndonos paso a empellones por entre esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca” (64-65). En la conciencia de Fernando, la ciudad se ha degradado por la invasión de la masa, de los hombres inferiores, de los pobres, que, además, trae insumos culturales que a Fernando le resultan despreciables, como bien comenta Maite Villoria: “El discurso de *La Virgen de los sicarios* contiene rasgos de racismo resemantizado como el asco por la multitud heterogénea y multiculturalidad” (113).

En la ciudad del presente, Fernando es un desplazado del poder social. La hegemonía familiar se ha perdido y el lugar simbólico del intelectual y su ascendiente social está

tremendamente debilitado. Esta doble pérdida está en la raíz del dolor del narrador. Fernando añora la *ciudad letrada* y su lugar en ella: “Fernando seemingly carries on his shoulders the elites’ frustration with their loss of direct access to power, which had been hitherto guaranteed by their exclusive status as possessors of knowledge” (Lander, “The Intellectual” 82). Esa añoranza se vuelve rencor ante la presencia de los culpables de la caída. La rabia que le produce su descentramiento define su actitud vital y hace que la cólera de su verbo se desate fundamentalmente contra los pobres, la causa principal de dicho desplazamiento.<sup>121</sup>

Es cierto que su diatriba también se dirige contra otros los sectores sociales, pero, en el caso de los pobres, no se queda la novela en la furiosa invectiva del narrador protagonista, sino que esa rabia se convierte en actos criminales cometidos por sus amantes asesinos. Es importante anotar que ni una sola de las víctimas de Alexis pertenece a un sector social medio o elevado. Lo propio con Wílmor. Es decir, la constante invitación a exterminar a los pobres se acompaña de varios cientos de asesinatos que el narrador patrocina, incita y aplaude. El discurso genocida del narrador se continúa en una verdadera carnicería cuyo objeto son los pobres.

Dada la alta dosis de ironía en el discurso de Fernando, “la mayor parte de los críticos tratan de recuperar este texto y sus otras obras en su carácter de denuncia” (Serra 70). La misma Serra concluye que “el narrador se vuelve contra su personaje” y que “la novela no puede ser una apología de la violencia sencillamente porque es una novela polifónica, donde el narrador también encarna una figura sumamente crítica, aunque indirectamente, de los sicarios” (66), de tal manera que la novela “constituye una devastadora —aunque indirecta— crítica de la violencia” (66). Montoya entiende, en ese mismo sentido, que “su voz, que hemos escuchado a lo largo de 142 páginas, termina siendo algo así como una voz disonante,

---

<sup>121</sup> Ese odio hacia los pobres no es solo un sentimiento cultivado por el narrador protagonista de *La Virgen* sino que es otra de las constantes vallejanas: “El pueblo pobre para Vallejo no es la causa de la violencia en Colombia, él mismo es el supremo generador de la violencia. Y como Vallejo es claramente oligárquico, pide a los ricos del mundo que se unan para acabar con tal flagelo. Por tal razón el pueblo, como si fuera una entelequia de papel ansiosa de fuego, merece que se le quemé” (Montoya, “Fernando” 24-25).

o mejor aún, una de esas voces que recuerdan las ásperas estridencias con que a veces suele hablar la conciencia humana” (“La representación” 114). William Ospina afirma que “el fin de Vallejo, con todo, es menos retratar una conciencia que zarandear un país”. González plantea que “Fernando Vallejo es la voz de la conciencia de Medellín” (“Visión” 127). Fonseca sostiene que “Fernando se convierte en el crítico cultural de su país” (74). A Javier Murillo le parece que Vallejo “construye una honesta caricatura de la violencia que vive hoy Colombia” (242) y que el libro “necesita un lector que descubra un sentido desde lo que no se dijo. La brutal crítica que hace esta novela de la Colombia actual no está en el evidente desenfreno de cómo se mata sino en el choque que produce el paso de la ficción y la realidad: no hay ninguna diferencia entre la caricatura y lo caricaturizado” (248). Antonio Torres opina que “Fernando es un Quijote con afán justiciero” (336). Hubert Pöpper, mucho más sereno, considera que “lo que Fernando dice y lo que hace, difiere de tal manera que la misma narración pone en tela de juicio la veracidad del narrador” (255). En este mismo sentido se pronuncia Inzaurrealde: “El discurso de Fernando está minado desde el principio por su incoherencia” (236).<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Hay que anotar que muchos de estos críticos no discriminan entre Fernando narrador personaje y Fernando Vallejo autor. Este trabajo se refiere al personaje construido en la ficción literaria. No propongo una reflexión sobre los rasgos autobiográficos en la novela de Vallejo, pero dejo constancia que esta es una discusión por la que pasan los críticos muy a menudo, no solo por las coincidencias entre el personaje y el autor, sino por la estricta correspondencia entre las posiciones del narrador de *La Virgen* y las de Fernando Vallejo en su vida pública (conferencias, entrevistas, artículos), y porque esta visión de mundo es coherente en la totalidad de la obra vallejjiana. Así lo sostiene Montoya: “En cuanto autobiografía novelada es difícil seguir el consejo de los estructuralistas cuando plantean diferenciar al narrador del autor. Ambas entidades, en realidad, casi siempre se funden en Vallejo. Desde las cinco novelas de *El río del tiempo* hasta *Mi hermano, el alcalde*, y desde las biografías de los poetas Barba Jacob y Silva —*El mensajero* y *Chapolas negras*—, hasta los ensayos contra Darwin y Newton —*La tautología darwinista* y *otros ensayos de biología* y *Manualito de imposturología física*—, el hombre Vallejo está presente. De ahí que sean discutibles las interpretaciones que proponen separar al autor del narrador porque eso significaría creer que esa entidad que fustiga sin cesar todo establecimiento, todo orden, todo sistema, no tiene que ver con el señor radicado en Ciudad de México y que cada determinado tiempo sale de su madriguera a lanzar las mismas diatribas que se repiten en su obra y que hacen de ellas, a veces, un bochornoso espectáculo del escándalo” (“Fernando” 20). Es por estas coincidencias que algunos críticos, como Fernández L’Hoeste, optan “por no distinguir entre Vallejo y el personaje” (“*La Virgen*” 766, nota 2); otros, como Murillo y Alejandra Jaramillo, le ponen el apellido Vallejo al Fernando de la novela; otros, como María Mercedes Jaramillo, Lander y Walde, cuestionan la continuación del personaje literario en la vida pública de Fernando Vallejo y el daño que tal postura hace a la sociedad.

No parece que haya tal incoherencia. La aparente incoherencia está remitida a algunas afirmaciones incongruentes de Fernando, pero, en lo esencial, el texto responde a un sólido sistema de ideas que materializan un pensamiento criminal. También creo que hay, como lo señalan algunos críticos, una conciencia crítica en Fernando, pero para concluir que no hace un discurso apologético de la violencia y que su voz es de denuncia hay que hacer un gran salto interpretativo sobre el texto. Primero, los sicarios son prolongaciones armadas de Fernando: él mata a través de ellos y se solaza en esos crímenes. Segundo, la estructura de la novela está montada sobre la idea de la imposibilidad de salir de la violencia. Tercero, las argumentaciones sobre las causas de la violencia —todas ellas ajenas de cualquier dejo irónico— son de carácter étnico y clasista. Cuarto, Fernando propone el genocidio como única solución y para ello se fundamenta sobre intertextos bíblicos y literarios. Quinto, la misoginia del narrador protagonista es auténtica y profundamente violenta, y escapa a cualquier lectura en clave irónica. Polit Dueñas señala que “resulta imposible leer con ironía los párrafos en los que Fernando habla de lo femenino con desprecio, de la mujer en su función reproductiva” (132) y que “si la propuesta de la novela es la ironía y la crítica mordaz a las instituciones, como se ha afirmado, y si lo que busca Fernando en su narrativa es exponer lo execrable de Colombia de una forma brutal, la excesiva misoginia que recorre el texto lo vuelve sospechoso y lo aleja de cualquier propuesta de crítica seria” (132).

Fernando sí hace una apología de la violencia. Entender todo este discurso como un signo que entraña otro significado implicaría el entendimiento del texto en clave irónica y ello estaría autorizado por algunos procedimientos textuales: la ironía, el sarcasmo, la parodia, la burla, la exageración, el humor, el ingenio. Como sostiene Inzaurrealde, “el monólogo del narrador está construido con los materiales retóricos de la diatriba: la crítica directa a un adversario imaginario o supuesto, la injuria, el insulto y la ironía” (164). Sin embargo, aunque sea ostensible la presencia de dichos elementos en el discurso de Fernando,

estos se agotan dentro de micro-contextos específicos, que no alcanzan a resemantizar la totalidad de la novela. Hay una estructura, unos discursos y unos funcionamientos textuales que orientan los contenidos esenciales del texto y que no permiten una lectura en clave irónica. El texto no ofrece contrapesos. Me parece que hay que desatender todo el sistema textual para dejarse engañar por esos juegos de lenguaje y no reconocer que todo el sistema está determinado por un pensamiento criminal auténtico: “En la historia que cuenta Fernando no hay con qué contrastar su visión nihilista. Sus comentarios acerca de Colombia no provocan hilaridad, sino que develan odio y evocan las palabras de Slavoj Žižek: “Today neo- Fascism is more and more ‘postmodern,’ civilized, playful, involving ironic self-distance ... yet no less Fascist for all that” (Polít Dueñas 133).

Esto no quiere decir que no haya una postura crítica sobre la realidad colombiana. Por supuesto que el narrador protagonista tiene una mirada crítica que desacraliza e interpreta la realidad, que expone los agudos males de la sociedad colombiana, que exhibe el fracaso de las instituciones reguladoras de lo social. Como sostiene Valencia Solanilla: “La novela de Vallejo es un gran alegato contra los falsos mitos de nuestra identidad cultural, las instituciones religiosas, políticas, sociales, mediante una voz en primera persona que increpa radicalmente, furiosamente contra todo, develando y revelando duras verdades de nuestro pasado y nuestro presente” (sin número de página). Todo ese juicio negativo del narrador es necesario y merecido, pues una sociedad que produce más sicarios que albañiles debe ser enjuiciada con severidad. Pero no es la crítica mordaz del narrador protagonista la que entraña un pensamiento criminal, sino la solución que propone a los males que señala, la ejecución de los crímenes por mano prestada, la celebración de los mismos, el llamado al genocidio.

Por ello, no es fácil entender cómo Fonseca puede concluir que “para el narrador de *La Virgen de los sicarios* la solución a los problemas de su ciudad está en la afirmación de los

valores tradicionales y en el restablecimiento de una vieja burguesía educada y letrada” (79). No creo que haya la formulación de tal salida. La novela es apocalíptica. Se constata, sí, la añoranza de una estructura social, pero no se vislumbra la posibilidad del regreso al viejo modelo social. El narrador protagonista propone reiteradamente la solución extrema de la aniquilación para el caos social que registra.

#### La adaptación cinematográfica: del crimen al amor

*La Virgen de los sicarios*, dirigida por Barbet Schroeder en el 2000, con guion del mismo Vallejo, es una adaptación que a juicio de algunos críticos es fiel al original. A primera vista, el espectador que ha leído la novela se queda con la impresión de que la película es una repetición, que “es una adaptación bastante fidedigna de la novela de Vallejo” (Jácome 153), un logrado esfuerzo de trasladar al formato fílmico el texto verbal. Esta impresión se debe a una serie de correspondencias muy fieles entre los diálogos, las frases sentenciosas del narrador protagonista, los desplazamientos de los actores por la ciudad, los encuentros de Fernando con sus amantes, los crímenes que los sicarios cometen y las circunstancias en las cuales mueren estos: “La obra cinematográfica va captando paulatinamente las partes centrales de la obra, como una especie de sumario que va a plasmar con minuciosidad los acontecimientos o partes constitutivas del hecho literario” (Edwin Carvajal 57).

Sin embargo, en la adaptación al texto fílmico se hace un proceso de atenuación, supresión o realce de elementos sustanciales de la novela que destruye en lo fundamental la propuesta estética y la dimensión ideológica del texto escrito. La adaptación opera como un

cedazo ético-estético que produce un texto, no solamente distinto, sino, en algunos aspectos, opuesto al original.<sup>123</sup>

Uno de los elementos centrales en la novela es la estructura cíclica, pues es el soporte estructural que tramita la lectura de la violencia en Colombia que propone el texto. En la película se sostiene la estructura de repetición diegética de las historias Fernando-Alexis y Fernando-Wílmor, pero, salvo algunos elementos del sistema de contrastes, los otros funcionamientos textuales que soportaban dicha estructura cíclica desaparecen: la historia del Ñato, las frases del narrador protagonista que insisten en la idea del ciclo, la estructura misma del texto.

Esta diferencia se hace evidente en un análisis comparativo entre los comienzos y los finales de los textos. La novela empieza con una secuencia cuyo centro diegético es la añoranza por el pasado y la desazón por la corrupción del presente. De este contraste temporal se deriva una serie dicotómica de conceptos cuyo propósito es sustentar la idea del desplazamiento del narrador. En la película la secuencia inicial se dedica centralmente a la presentación amorosa entre Fernando y Alexis, y a la presentación de Medellín como una ciudad violenta. Aunque aparece el elemento de la nostalgia en el plano de la cantina “Bombay”, el sistema de contrastes es menos fuerte en el texto filmico. Por ello, mientras que en la novela la imagen central en la secuencia inicial es el globo perdiéndose en el fin del mundo (como la infancia y la felicidad de Fernando), en la película la imagen central es la desnudez de Alexis con una pistola sobrepuesta al pene, como una continuación violenta de su sexualidad. La imagen del globo sintetiza el proyecto estético del texto literario: la

---

<sup>123</sup> No se me escapa que los soportes expresivos de la novela y los del cine implican modelizaciones diferentes y que, por ello, muchas de las transformaciones surgidas en el proceso de adaptación son exigencias del lenguaje cinematográfico. (Debo esta precisión al profesor Alejandro López.) Sin embargo, la mayoría de los cambios que señalo en este trabajo obedecen a la intencionalidad trazada por un proyecto estético y ético para el texto filmico que se distancia ampliamente del proyecto ético-estético que en el que se inscribe la novela. En cualquier caso, estas transformaciones, ya sean intencionales o imposiciones del lenguaje cinematográfico, son sustanciales y producen un texto no solamente diferenciado de su original sino divergente en muchos aspectos. No comparto, por esto, el juicio de Carvajal, según el cual estas variaciones “se presentan en detalles mínimos que por el estilo y la estética, seguramente del director, y del lenguaje propiamente cinematográfico, se hicieron pero que no afectaron la esencia misma de la historia, es decir, su argumento” (57).

añoranza del pasado idílico que refuerza el asco por el presente crapuloso. Es precisamente la desesperanza por el presente y la convicción de estar condenados a su incesante repetición lo que determina al narrador protagonista a optar por una solución genocida. La imagen de la pistola-falo también señala de entrada el centro de interés del filme: la relación amor y muerte, sexo y violencia, esto es, la pregunta por la experiencia amorosa en el escenario de una ciudad degradada en la violencia. Los dos comienzos, entonces, entrañan la divergencia del proyecto estético-ético entre los dos textos.

Los finales son también distintos. En la novela, el narrador se despide afirmando que se va a subir en cualquiera de esos buses, lo que implica una estructura abierta y, por lo tanto, la posible continuación del ciclo. En la película, la imagen final es un plano general de Fernando cerrando las cortinas de su apartamento y un fundido al negro, con el fondo musical de la canción “Senderito de amor”. Todo el plano refuerza la idea de la pena amorosa y la imposibilidad de seguir adelante. Es claramente un plano de clausura narrativa que no deja lugar a pensar en una estructura abierta o en la posibilidad de la repetición del ciclo. La estructura cíclica, que en la novela es ancilar a la idea de que la violencia en Colombia es un ciclo que se repite sin cesar, una especie de sino trágico, se suprime en el filme. Esta idea, que es central en el fundamento ideológico de la novela, desaparece en la película. El texto fílmico no adopta la estructura cíclica, pues su interés es realzar el diálogo amor y muerte, indagar la experiencia de la pasión amorosa en un escenario de violencia. Por ello, el filme pone de relieve la historia de la pasión erótica de los protagonistas, que se cierra con la muerte de Wílmor. El proceso de supresión de la estructura cíclica implica una radical diferencia en la configuración del proyecto estético-ético del texto fílmico respecto de la novela.

El número de crímenes y la calidad de las víctimas en cada uno de los textos también son diferentes. En el filme, Alexis mata a ocho hombres, ninguna mujer, ningún niño. Un

número muy inferior a los 35 homicidios recreados en la novela. Además, la película ofrece, previamente, una justificación a cada crimen: cuatro de las víctimas de Alexis son sicarios que intentaron asesinar primero a los dos protagonistas; los dos hombres del metro y el taxista trataron de agredir a Fernando antes de que Alexis reaccionara. Wílmara mata a un hombre (cinco menos que en la novela), el silbador, que ha tratado de sacar el arma para dispararles a ellos y que resulta ser el atracador asesino del comienzo de la película. Es decir, hay una justificación de estos crímenes con el recurso a la defensa propia. Incluso, cuando José Antonio Vázquez habla de Alexis dice que es un sicario que “tiene sobre su conciencia tres o cuatro muertos” (00:06:55), mientras en la novela se mencionan diez asesinatos cometidos por Alexis antes de que conociera a Fernando. Claramente, la disminución del número de crímenes, la justificación de los mismos, la supresión de los asesinatos de mujeres, de mujeres embarazadas y de niños (además de la lista que hace Fernando de los crímenes innumerables de Wílmara) da cuenta de un complejo proceso de adaptación cuyo propósito es evitar el cansancio del espectador y disminuir la sanción moral sobre Fernando y sobre sus amantes sicarios. Carvajal destaca este procedimiento: “También se debe decir que esta idea de mermar la carga emocional de las muertes se ve reflejada claramente en la película cuando se ‘evitan’ todas las muertes de niños que se producen en la novela” (66, nota 13). Esto genera, en palabras de José Osorio: “Un cambio importante en la postura del *ethos* que va de la novela a la película con respecto a este tipo de muertes” (2). El cambio destruye, además, un procedimiento textual fundamental en la poética del texto escrito: la acumulación. La recreación reiterada de los crímenes es uno de los procedimientos textuales más eficaces en el propósito de visibilizar la violencia en la novela y busca golpear al lector, enfrentarlo a la violencia hasta saturarlo. La destrucción de este procedimiento de acumulación en el texto fílmico indica una importante transformación respecto del principio ético-estético de la novela, y modifica la percepción del lector-espectador.

De la misma manera, la actitud de Fernando respecto de estos asesinatos es totalmente distinta en el texto fílmico. La muerte del taxista provoca una mirada reprobadora de Fernando en la película, mientras que en la novela se admira la “espléndida explosión” del carro. En el filme, el asesinato de dos hombres que intentan agredir a Fernando en el metro<sup>124</sup> hace que Fernando le aconseje a Alexis que “antes de disparar recapacita, cuenta hasta diez” (00:42:44) y le enseña el quinto mandamiento: ¡No matarás! En la novela, la muerte de la empleada de la cafetería se banaliza con el comentario del narrador, según el cual hay que volver al sitio del crimen porque allí se almuerza muy bien; en el texto fílmico Fernando detiene a Alexis cuando va a tomar el arma y evita el crimen. En el filme, ante el asesinato del punkero, Fernando reacciona alarmado: “¡Ay, niño, qué hiciste!”, “¡Matar a ese pobre muchacho por nada! ¿Cómo pudiste?” (00:33:06), “me siento culpable, niño” (00:34:52), “ya van siete noches” (00:35:06); en la novela, Fernando mira a la gente que se acerca a mirar el cadáver y afirma: “Estaban ellos más contentos que yo” (27). Mientras que en la novela Fernando hace la feliz contabilidad de los 250 asesinatos de su amante, en la película reconviene a Alexis: “¿Niño, qué está pasando? ¿Adónde hemos llegado? Todos estos muertos absurdos. Me remuerde la conciencia. ¿Cuántos llevamos?” (00:55:41). La persistencia de la culpa en Fernando, que no lo deja dormir, revela un carácter diametralmente opuesto al del narrador de la novela, quien, por el contrario, celebra los crímenes con expresiones de júbilo. Explicitar la ausencia de culpa es esencial en la caracterización del narrador protagonista de la novela porque ayuda a estructurar su pensamiento criminal y conlleva las dimensiones ideológicas antes señaladas. La insistencia en el texto fílmico sobre el sentimiento de culpa de Fernando claramente dirige la caracterización del personaje a otras dimensiones y lo aleja de esa opción simplemente criminal.

---

<sup>124</sup> Como explica Carvajal, esta escena es una “transposición” del pasaje de la novela en el cual son asesinados la mujer y los niños en el bus.

En el filme, esto se refuerza con la ausencia notable de los asesinatos de niños y mujeres embarazadas y la supresión, en consecuencia, de las celebraciones de dichas muertes y de los comentarios burlones de Fernando. Pero no solamente se suprime la burla del protagonista respecto de esas muertes sino en relación con casi todos los crímenes que cometen sus amantes. Hay que precisar que, en el texto fílmico, Fernando reacciona con indolencia o festivamente ante algunos de estos crímenes, pero esto es solo en el caso de los sicarios que tratan de asesinarlos: al muerto que le salpica de sangre la casa de la infancia lo insulta, y se ríe de la imitación de la mujer embarazada que hace Alexis después de asesinar al sicario que trató de matarlo. Sin embargo, ni siquiera en estos casos, Fernando aplaude o festeja los crímenes.

Como se ve, la comisión de los asesinatos está justificada en el filme de muchas maneras y, Además, las reacciones de Fernando los sancionan moralmente, pues, como él mismo declara, está “contra toda violencia” (00:18:35) y, por eso, “simplemente no hay que andar armados” (00:35:26). Esto, unido al sentimiento de culpa que Fernando expresa reiteradamente por los asesinatos cometidos por sus amantes, a su intento de aleccionarlos y a la ausencia de los festejos del narrador protagonista por estos crímenes, indica que los dos personajes Fernando —el de la novela y el del filme— tienen una concepción diferente sobre la vida humana. Estos procedimientos de atenuación y de supresión aligeran la carga de odio de Fernando y le dan un carácter menos repulsivo en el texto fílmico y le construyen una dimensión moral distinta.

Además, en la esfera de las valoraciones de mundo y del discurso de Fernando en cada texto también encontramos posiciones radicalmente distintas. Ya hemos anotado algunas de las oraciones sentenciosas más fuertes del narrador de la novela en las cuales se devela un pensamiento genocida, un misoginismo radical y un profundo desprecio por el otro y por la vida humana. En el texto fílmico, por el contrario, la mayoría de estas sentencias se

suprimen y las que perviven son las menos feroces, algunas de ellas incluso mutiladas de su agresividad inicial o atenuadas por el contexto de enunciación y por el talante menos agresivo que le da al personaje la caracterización del actor. La caracterización que hace Germán Jaramillo de Fernando suaviza la carga negativa que sus acciones pueden suscitar: voz cálida, talante mesurado, maneras armónicas, sonrisa permanente, vestimenta modesta e informal. Otro elemento importante en este proceso de atenuación es la risa y la festividad con las que el sicario amante celebra las ocurrencias de Fernando, pues lo inscribe dentro del código del humor y vuelve al personaje un individuo más amable.

Un ejemplo. Ante la pregunta de si le gustan las mujeres, Fernando responde que “depende de los hermanitos que tenga”. Ese chiste popular es igual en los dos textos, pero en la novela el personaje pasa inmediatamente del chiste a la frase “en serio”: “Para mí las mujeres es como si no tuvieran alma. Un coco vacío. Y que por eso con ellas es imposible el amor” (18). La película suprime estas palabras, tan importantes en el texto escrito para la configuración de las características misóginas del narrador protagonista. La supresión de contenidos misóginos en el filme, reduce la ofensiva acción del narrador protagonista de la novela a un mero chiste popular y ayuda a consolidar el carácter juguetón del personaje fílmico y a mejorar su empatía con el espectador. La caracterización que hace el actor de esta escena refuerza este carácter, pues la sentencia se enuncia lúdicamente, con una sonrisa traviesa, despojándose así de los tintes nocivos que tiene en el texto escrito. Este procedimiento de supresión y de recontextualización transforma positivamente un rasgo profundamente repudiable en el texto de origen.

A la par con la transformación del personaje Fernando y de la atenuación de su pensamiento criminal, la historia de su pasión amorosa se potencia en la película. Aunque en la novela el narrador indica clara y repetidamente que evitará cualquier descripción de sus noches apasionadas con los sicarios, el texto fílmico se concentra en ellas. Ya en la primera

secuencia del filme se nos ofrece un plano general con marco de espejo en el que Fernando y Alexis se solazan en un acto sexual explícito, con intercambio de posiciones. También hay tomas del encuentro sexual de Fernando y Wílmar. Además aparecen primeros planos de besos apasionados de Fernando con sus amantes.<sup>125</sup> Lo mismo sucede con las frases de amor que ellos intercambian. En la novela, esas frases ocurren en contextos casi siempre portadores de un mensaje desafiante que relativiza su intención afectiva: ante la Virgen o en una iglesia (15, 94), en frases cargadas de misoginia (19) o desprecio por la familia o la comunidad (24-25, 30, 40, 45), o ante el crimen (25-26, 28, 71). En la película en cambio cobran una gran relevancia. Por ejemplo, después de la escena del asesinato de los sicarios frente a la mujer embarazada, los amantes se encuentran en el apartamento y Alexis, con una almohada bajo la camisa, imita burlescamente los gritos desesperados de la mujer ante los cadáveres. La escena termina en un primer plano en el que los amantes se miran a los ojos y Fernando dice muy conmovido: “Alexis, niño, eres lo más hermoso que me ha dado la vida” (00:59:40). El sentimiento de la voz se realza con música suave de piano y una luz plena del sol que destaca los gestos amorosos de los amantes, la cámara se mueve a su alrededor dándole un gran dinamismo al plano mientras los amantes se besan apasionadamente. El contexto de la frase arranca en la situación del crimen, como ocurre en la novela algunas veces, pero en la película rápidamente se desprende de este contexto y crea otro más íntimo, que refuerza la intensidad de las palabras y la seriedad de la declamación del amante viejo. De hecho, en la novela las declaraciones amorosas no las dirige el narrador protagonista a sus amantes sino a su narratario, y son un desafío.

---

<sup>125</sup> Estas son escenas tremendamente provocadoras en el contexto de una sociedad como la colombiana, tan conservadora en asuntos sexuales y con una casi nula experiencia en el cine *queer*. A propósito de estos planos, Fernández L’Hoeste comenta: “Explicit representations on the large screen, however, were still a remote event. Thus the personification of the world of *sicarios* –which in and by itself was an uncomfortable topic for many Colombians- contributes to an expansion in the construction of national identity in more than one way” (“From Rodrigo” 550). Estas escenas fueron decisivas para que cierto sector de la intelectualidad colombiana expresara furiosos juicios negativos sobre *La Virgen*, en un hecho por demás vergonzoso dada la calidad de la discusión y la precariedad de las argumentaciones. No me detengo en las particularidades de esta discusión, pero señalo que el escándalo benefició la circulación tanto del filme como de la novela.

Otro mecanismo a través del cual se realza la historia de la pasión amorosa en la película es la idea del sacrificio. En la escena de la muerte de Alexis, ellos van caminando por la avenida cuando Alexis ve que los sicarios se aproximan. Como ha perdido el arma en el caño, el muchacho no puede defenderse y únicamente atina a alertar a Fernando, llamándolo por su nombre por primera vez, e interpone su cuerpo para que las balas no alcancen el cuerpo del amante viejo. El joven sicario recibe todos los impactos de los proyectiles y muere sacrificándose por Fernando. Alexis también previene a Fernando en la novela, pero ni se interpone ni se construye la idea del sacrificio, que es tan eficaz en la consolidación de la historia amorosa en el texto fílmico.

El duelo por Alexis es fundamental también para señalar el predominio de la pasión amorosa en el filme. En el texto literario pasan menos de cuatro semanas desde la muerte del muchacho hasta que Fernando encuentra un nuevo amor. Fernando conoció a Alexis un lunes de diciembre, poco después de la muerte de Pablo Escobar, ocurrida el 2 de diciembre de 1993 (61). Debe de haber sido muy pocos días después, porque antes de que se acabara el año nos ha detallado veinticuatro asesinatos del sicario (64-65). Cuando Alexis fue asesinado, los amantes llevaban siete meses juntos (82), es decir, este deceso ocurrió en julio de 1994. Cuando Fernando conoció a Wílmor todavía estaba el mismo presidente César Gaviria (89) cuyo relevo se daría el 7 de agosto de 1994. Durante estos pocos días de duelo Fernando visitó a la madre de Alexis para dejarle algún dinero y para averiguar por el nombre del asesino. Los pocos párrafos que se concentran en la experiencia del duelo son cortados por páginas que se dedican a hacer una radiografía de Medellín y de sus comunas de odio. Solo al final del pasaje, Fernando narra el sueño en el cual se ve en la iglesia, rodeado de mendigos y viciosos, y podemos sentir su dolor. Completamente diferente es lo que ocurre en el filme. Cuando Fernando salió de su duelo había habido cambio de gobierno y ya se había posesionado el presidente Ernesto Samper Pizano. Pasaron meses antes de que Fernando

lograra alguna normalidad y se encontrara con Wílmар. Lo que da cuenta de la intensidad del sentimiento que le produjo la pérdida de su amante niño. La escena del duelo ocupa varias tomas y tiene una duración de diez minutos (1:40:00 - 1:50:00), lo que indica su importancia dentro del filme. Además de los signos exteriores de dolor de Fernando (llanto, barba sin rasurar, rostro descompuesto), la intensidad del dolor se enfatiza con el recurso de una cámara acelerada para indicar el paso inclemente del tiempo que cierra la escena. Toda la secuencia sirve para expresar el dolor de Fernando por la muerte del amante. Incluso cuando visita a la familia de Alexis, el dolor se materializa en unos planos de los ríos de sangre que se forman con la lluvia y de la imagen de laguna azul donde muere la alegría de Fernando. Después Fernando aparece barbado, abotagado, transido de dolor en el Patio del Tango y durante un sueño en el que se ve llorando desconsoladamente en el piso de la iglesia que se funde a un plano de Fernando llorando en la mesa del comedor en su apartamento. Incluso en otra secuencia, la de la consolidación del amor entre Fernando y Wílmар, cuando los dos amantes entran por primera vez al apartamento de Fernando, la cámara detalla basuras, papeles, botellas regadas por todo lado. Este desorden riñe con el carácter del personaje y manifiesta los signos de su dolor. Sobre el sentido de este énfasis en el duelo que hace el texto filmico, José Osorio afirma: “Este lapso mayor de tiempo concentra en la mirada del espectador una mayor sensación del dolor que ha significado en Fernando la muerte de Alexis; lo hace más humano en este sentido, menos cínico frente al dolor” (5).

Contrario a las parrafadas dedicadas en la novela al proceso de degradación de Medellín, en la película solo se hace referencia a esa descomposición en la masa de pobres y maleantes que se amontonan en la iglesia que sueña Fernando y en los planos de la visita a la casa de la madre de Alexis, que, con una ocularización interna de Fernando, detallan la miseria de la vivienda. La perspectiva del odio, que hacen coincidir en la novela las imágenes del duelo con las patéticas imágenes de las comunas, es desplazada en la película a la frase

del hermanito de Alexis, que con más o menos 10 años de edad, ya jura vengar la muerte de su hermano.

La preminencia de la historia amorosa sobre la violenta está ilustrada en el plano de la desnudez de Alexis en el cuarto de las mariposas, durante la primera secuencia del filme. El muchacho se desnuda por orden de Fernando. En un plano general en interior se destacan la figura recortada de Fernando y, al fondo, la figura completa de Alexis bajo una tenue luz. El sicario niño tiene el revólver en la mano derecha y el arma está sobrepuesta al pene. Atrás y al lado izquierdo de él hay una escultura del Arcángel San Miguel y una pared llena de relojes. El muchacho se mueve hacia la mesa de noche y deja el arma para acostarse a retozar con el hombre que se convertirá en su amante. Estos planos son especialmente potentes, porque ponen de relieve los elementos centrales del texto fílmico: la juventud del sicario y la vejez del amante (claras alusiones a las nociones de vida y muerte); la figura religiosa del Arcángel alusiva al Apocalipsis, que simboliza la violencia de Medellín y la solución del exterminio; los planos detalle de los escapularios y del revólver, que aluden a dos rasgos definitorios de la figura del sicario: el fetichismo religioso y la violencia; los relojes, en alusión al tiempo —en la novela, suspendido; dinámico en la película—; el pene-revólver que conjuga sexo y violencia.

Refiriéndose al sentido de esta imagen en la cual se sobrepone el arma a los genitales del sicario, Gastón Alzate plantea que “la construcción social de la masculinidad para muchos jóvenes colombianos, sea esta heterosexual u homosexual y aunque muchos se nieguen a reconocerlo está mediatizada por las armas. Alexis se cubre el sexo con ‘el fierro’ como símbolo de esta construcción simbólica masculina” (9). No me parece que sea tan generalizada la relación entre armas y masculinidad en la juventud colombiana. Seguramente mucho más en los sectores marginales de la ciudad. Sin embargo, parece claro que esta potente imagen no se agota en su relación irónica con la masculinidad, sino que está al

servicio de la compleja conjunción violencia y sexo, o muerte y amor, o *Eros* y *Thanatos* si se quiere, que es el constructo simbólico rector del texto fílmico. Inzaurrealde afirma que “hay una erótica obvia y concreta en los crímenes de Fernando y sus amantes. Una erótica del arma como símbolo fálico y de la muerte como descarga sexual” (203) La secuencia conjuga la violencia y la muerte, encarnadas en la figura del amante: el sicario está al servicio de la realización de los deseos sexuales y de los impulsos de aniquilación de los congéneres del amante viejo. Pero la escena culmina cuando Alexis deja el revólver sobre la mesa y se acuesta a esperar a su amante, lo que indica que en esta conjunción entre la violencia y el sexo se privilegia la pasión amorosa: la toma cierra con un plano de fondo cuyo encuadre es un espejo que refleja la imagen de los amantes entregados al deleite de sus cuerpos.

Lo mismo ocurre en los planos finales de la película. Aparece Fernando corriendo las cortinas del apartamento y el fundido al negro mientras suena “Senderito de amor”, que es una canción que expresa el profundo sentimiento por la pérdida del amor. De esta manera, se refuerza el sentimiento de desolación profundo que le provoca a Fernando la pérdida del amante. Esa canción ya se ha escuchado al comienzo de la película. Cuando Fernando y Alexis visitan Sabaneta, la escuchan mientras se toman un aguardiente en la cantina Bombay y a Fernando le causa tal conmoción que lo hace desplomarse en llanto sobre la mesa. Esa canción simboliza para Fernando la pérdida definitiva de la familia, del pasado, de la felicidad. Al repetirse, en la secuencia final del filme, la canción convoca toda esa carga de contenidos haciendo que la reciente pérdida del amor se conjugue con la pérdida de los amores y de la felicidad del pasado remoto. Este mecanismo textual transmite una sensación final de desesperanza absoluta.

Otros elementos del texto literario que se suprimen en el proceso de adaptación al texto fílmico son: la historia de las comunas, la explicación étnica de la violencia y su carácter cíclico, la historia de la “degeneración” de un lenguaje mutado en “argot” en las

comunas. Es decir, el filme renuncia a dar explicaciones de ningún tipo sobre las determinaciones históricas y culturales, y sobre los procesos sociales que condujeron a la violencia en Medellín. Esta desatención por estos aspectos, que son fundamentales a la novela y que explican el odio del narrador protagonista y la violencia de sus sicarios, indica, de nuevo, la divergencia del proyecto ético-estético del filme respecto del de la novela.

La pasión amorosa, tanto en la novela como en la película, es lo único que satisface a Fernando y le ofrece algún sentido a su existencia. Todo lo demás le parece despreciable en esa Medellín llena de pobres, de sicarios y de ruido. Ahora bien, mientras la novela privilegia la historia de la violencia, el filme privilegia la historia de la pasión amorosa: en el texto fílmico se cuenta una historia de amor duplicada, en el contexto de una ciudad violenta; la novela es una densa historia de violencias, con algún alivio en la pasión amorosa. Esta inversión determina profundas diferencias en los dos textos. El tremendo engranaje argumental, ideativo y estructural que en la novela está al servicio de un sistema de pensamiento criminal, se debilita tremendamente en el texto fílmico. A través de procesos de atenuación (disminución, supresión o realce) de elementos sustanciales al texto literario, el filme construye una mirada sobre Medellín que, aunque sigue siendo terrible, resulta menos abrumadora al ser filtrada por la experiencia amorosa.

## Conclusiones

Las designaciones novela del narcotráfico y novela del sicario obedecen a una elección temática, a la vinculación con un referente socio-histórico. La novelística del narcotráfico es un *corpus* de novelas que tienen al narcotraficante como actor central y cuyas diégesis giran en torno del fenómeno del narcotráfico y/o de la violencia y las interacciones sociales asociadas a este; la novelística del sicario es un *corpus* de novelas que tienen al sicario como su actor principal y cuyas anécdotas se estructuran centralmente sobre el sicariato y su entorno anómico. Sin embargo, las novelas que tocan marginalmente los temas del narcotráfico y/o el sicariato y cuyas historias giran centralmente en torno de otros asuntos debe ser consideradas en un estudio sobre dicha narrativa, dado que sus miradas sobre estos fenómenos contribuyen a una mejor percepción sobre cómo la literatura colombiana ha dado cuenta de ellos.

Por su vinculación con el referente, esta novelística pertenece al *corpus* más amplio de la narrativa de la violencia, que es la literatura más prolífica en Colombia. Paradójicamente, dicha condición le atrae una valoración negativa a priori, pues un importante sector de la crítica considera que el tema de la violencia desestima el valor literario del texto.

La designación “sicaresca” para referirse a la literatura del sicario y, por extensión, a la del narcotráfico nace de este prejuicio. Este término surge del juego verbal, por asimilación fónica, entre sicaresca y picaresca, y entraña una actitud despectiva respecto de dicha literatura. En su origen, en la elaboración de Abad-Faciolince, el término se restringe a una narrativa local antioqueña con el sicario como protagonista. Sin embargo, durante el desarrollo argumentativo este autor crea una cierta ambigüedad respecto del objeto que define: se desliza de la novela del sicario a la del narcotráfico, de la narrativa literaria a la

audiovisual, de la literatura al periodismo e, incluso, parece abarcar narrativas que desbordan la restricción local antioqueña. Abad-Faciolince plantea que la sicaresca está determinada por lo que él llama una estética mafiosa, cuyas características son el mal gusto, la truculencia y el exceso. En una elaboración posterior, trata de dotar de contenido conceptual su juego verbal y plantea una correspondencia formal entre la sicaresca y la picaresca, en lo que se refiere al uso de la primera persona del sicario, y una misma actitud benevolente de los creadores hacia sus protagonistas marginales en ambas literaturas. Las dos afirmaciones son falsas: ni es una constante formal que la novelística del sicario recurra al narrador en primera persona (no todas las novelas tienen un narrador en primera persona y no en todas las que lo tienen esta primera persona corresponde a la voz del sicario), ni es cierto que la actitud general de esta literatura es la benevolencia con el criminal.

No obstante el prejuicio que da origen al término y la improcedencia de las argumentaciones conceptuales en torno de la asociación que lo define, algún sector de la crítica literaria lo ha incorporado sin mayores miramientos. Algunos críticos han tratado de darle solidez argumentativa a la equivocada vinculación formal con la picaresca española y han pretendido definir algunas consideraciones formales que le darían el estatuto de género o subgénero a esta narrativa. Tanto la pasiva aceptación del término como la acogida entusiasta han llevado a que algunas de estas aproximaciones críticas estén influenciadas por la valoración negativa a priori y/o a que no puedan dilucidar la diferencia entre la literatura del narcotráfico, la del sicario y la de otras violencias, o a que reduzcan sus *corpus* por una consideración localista equivocada. Todo ello resta rigor a algunos de esos trabajos.

La novelística con tema del narcotráfico se puede clasificar en novelas con tratamiento marginal del narcotráfico (*Cadáver, El Divino, Voz, Quítate, Angosta, Batallas, Delirio, Eskimal*), novelas con el narcotráfico como tema central (*Coca, Hierba, Leopardo,*

*Cartas, Zar, Hijos, La lectora, Comandante, Tetas*). A la novela del sicario pertenecen: *El sicario, Sicario, Pelaíto, La Virgen, Morir, Rosario, Sangre*.

En las novelas que hacen un tratamiento marginal del narcotráfico se pasa, consecuentemente con el desarrollo histórico del fenómeno y con la variación en la percepción social que ocurrió en Colombia durante las últimas dos décadas del siglo XX y primera del XXI, de una actitud marcada por la indiferencia social, en las primeras (*Cadáver, El Divino*), a una lectura, en las segundas (*Voz, Angosta; Batallas, Delirio, Eskimal*), que lo entiende como un fenómeno que disloca las relaciones sociales y genera una enorme violencia. La excepción es *Quítate* en la cual, por los vínculos afectivos entre el autor implícito y los capos, se niega la responsabilidad del cartel de Cali en el caos social y la violencia narcoterrorista de la época.

En cuanto al tema de la incidencia social y de la inserción del narcotraficante, la lectura es diversa. En *Cadáver*, los narcos son los mismos políticos y representantes de la sociedad hegemónica (corrompida e inmoral) y, por ende, no hay lugar a la pregunta por la inserción social del narco. *El Divino* se plantea la existencia de una sociedad disfuncional, que es terreno abonado para que el narcotráfico arraigue y se extienda con tanta fuerza. En esta novela no solo se responde afirmativamente la pregunta por la inserción social del delincuente sino que se hace una valoración positiva del narcotráfico en tanto que revitaliza la sociedad y sacude viejas y anquilosadas estructuras sociales. *Quítate* entiende que el narcotráfico permite la movilidad social y el goce de la vida, y se duele de la violencia y el caos que, en la conciencia del narrador protagonista, fue provocada por los viejos ricos al criminalizar a los nuevos ricos y no permitir su plena inserción en las estructuras de poder de la sociedad. En *Voz* los narcos permean todo el tejido social y se ponen en la punta de la pirámide provocando una degradación sin retorno. En *Batallas* la integración de los narcos se da a través de múltiples interrelaciones sociales, que en lo económico determinan una fluida

relación subterránea entre nuevos y viejos ricos. La novela da cuenta también de la violencia provocada a múltiples niveles por los narcotraficantes. *Angosta*, al igual que *Voz*, se construye desde la perspectiva de las víctimas, pero su interés no es el narcotráfico sino la violencia, que es controlada por una organización muy poderosa, cuyo propósito es mantener ciertos privilegios en los sectores hegemónicos de la sociedad. En esta noción más amplia de la violencia, la violencia del narcotráfico es solo una de sus expresiones. *Delirio* presenta una doble relación entre los narcotraficantes y la sociedad hegemónica, según la cual hay un eficaz entendimiento económico en los subterráneos y una airada reprobación de la actividad ilegal en la superficie. El resultado de esta hipocresía social es una sociedad enferma y violenta. Sin embargo, la lectura no es extremadamente pesimista porque ofrece una salida a la debacle a través de un nuevo acuerdo social. *Eskimal* propone, como *Angosta*, la existencia de una organización muy poderosa que organiza los magnicidios. Los narcotraficantes son apenas fusibles manipulados por dicha organización.

En las novelas que tienen el narcotráfico como tema central, la incidencia social de este fenómeno es el tópico central. Por ello, su énfasis está puesto en el tipo de sociedad que permite su desarrollo y consolidación, en las dinámicas sociales del narcotráfico y en el tipo de transformaciones que este causa en dicha sociedad. Todas estas novelas coinciden en señalar que las condiciones que permiten su consolidación y expansión tienen origen en una tremenda disfuncionalidad social cuya signos más visibles son la precariedad del Estado, el ambiente de ilegalidad como una constante de las relaciones sociales (justicia por propia cuenta, connivencia con el delito, violación de las normas, cohecho con el crimen), la impunidad y la violencia.

Además de estas constantes, algunas novelas suman otros elementos como causas directas de la explosión y el arraigo del narcotráfico: la inmovilidad social (*Coca, Zar, Comandante e Hijos*), la pobreza (*Leopardo, Coca, Hierba, Divino, Hijos, Delirio, Zar* y

*Comandante*), la ambición descontrolada (*Cartas, La lectora, Hijos, Comandante*).

*Comandante* desarrolla, además, una explicación de orden etnohistórico que entiende la proclividad a la ilegalidad y la violencia como una herencia genética de las tres razas que se cruzan en la conquista y la colonia.

Sobre el impacto del narcotráfico en el entramado social, *Hierba, Comandante y Zar* proponen que, dado que la disfuncionalidad social existía desde antes, los efectos del narcotráfico sobre la sociedad no son tan severos. Las demás novelas señalan que el narcotráfico agudiza la disfuncionalidad social, aumenta la precariedad del Estado, la corrupción y la impunidad, profundiza la descomposición social, destruye a los sujetos, impulsa la drogadicción y la prostitución, potencia el desorden social y la delincuencia.

Frente al tema de la inserción social del narcotraficante también hay una mirada diversa. *La lectora y Tetas* no se ocupan de este tema, pero muestran las consecuencias de la presencia del narcotráfico en la degradación del tejido social y la violencia. En *Zar y Coca* el narcotraficante tiene el proyecto de legalizar los capitales, pero manteniéndose en el negocio ilegal, y adquirir más poder a través de la cooptación de los ricos tradicionales y de representantes de los poderes del Estado y de la política. En *Comandante*, el capo legaliza sus dineros en el extranjero y, aunque mantiene el esquema de corrupción social y cooptación del Estado, constituye un ejército para tomarse el poder por las armas y organizar un gobierno narco. En *Hierba y Leopardo* el proyecto de inserción social busca el adcentamiento de las familias narcas a través de matrimonios con miembros de la sociedad hegemónica, la educación de las nuevas generaciones y negocios con los ricos tradicionales que les permitan legalizar los capitales y tener acceso al poder político.

En *La lectora, Cartas e Hijos*, en vez de un proyecto de inserción social, se muestra lo contrario: el proceso de degradación personal y social de los sujetos que se vinculan al

narcotráfico. La incursión en el negocio de las drogas condena a sus protagonistas a un destino lamentable.

Otro tema de capital importancia en la literatura con el narcotráfico como tema central es la violencia. En todas estas novelas las condiciones de disfuncionalidad social que explican el asentamiento y expansión del narcotráfico son básicamente las mismas que explican la violencia: precariedad del Estado, ilegalidad, corrupción, impunidad y algunas tradiciones que propician la resolución violenta. En *Coca*, a mayor desarrollo del narcotráfico mayor violencia, dado que la violencia es consecuencia directa del fenómeno. En *Tetas*, *Hijos* y *Cartas* las menciones del tema de la violencia son muy escasas, porque el interés de estos textos es la descomposición del tejido social por efectos del narcotráfico. *Zar*, *La lectora* y *Comandante* entienden que la violencia excede el marco del negocio del narcotráfico y que es consecuencia de una disfuncionalidad social y de una tradición de violencia muy anterior al negocio de las drogas (que solo aporta una parte de esta violencia). *Comandante* además explica la violencia por la tara genética que determina un talante violento en el colombiano. *Hierba* y *Leopardo* enmarcan la violencia dentro de tradiciones culturales de la sociedad wayúú y de sus prácticas vindicativas. Sin embargo, esta violencia altamente codificada sólo tiene un impacto familiar, pero cuando las familias se vinculan al narcotráfico esta violencia se descodifica e impacta a toda la sociedad.

Esta literatura traza una cartografía ficcional del narcotráfico en la cual hay diferentes valoraciones del fenómeno según las condiciones histórico-geográficas que determina las novelas.

Las tres novelas de la costa Atlántica cubren el período desde el florecimiento del tráfico de marihuana hasta el inicio de los grandes carteles del narcotráfico, años 50 al 80. Estas novelas coinciden en señalar la permisividad de la sociedad con el narcotráfico, actitud

que se origina en la larga tradición del contrabando que habituó a aquella sociedad a los negocios ilegales y la legalización de dichos capitales. En el caso de las dos primeras, *Cadáver y Hierba*, dicha actitud social es la misma que se advierte en la lectura que el autor implícito de dichas novelas hace del fenómeno. En el caso de *Leopardo* se da cuenta de la aceptación social del narcotráfico, pero es clara la sanción negativa del mismo que hace el autor implícito. Ello se debe a que la autora no es de la región y, por lo tanto, no está determinada por las mismas valoraciones del contexto social que ficcionaliza (como los autores de las dos novelas anteriores) y a que, a diferencia de *Cadáver y Hierba*, *Leopardo* se publica en 1993, cuando ya el país vivía las terribles consecuencias de la guerra de los carteles del narcotráfico contra el Estado, con enormes repercusiones en la seguridad ciudadana, y la sanción social negativa del fenómeno era muy fuerte. Es decir, las tres novelas son consecuentes con las valoraciones sociales que existían en los años de su publicación y están determinadas por las precoerciones culturales propias de los lugares en los cuales se desarrollan las ficciones narrativas y/o de los lugares de origen de sus autores.

Las ficciones narrativas del Valle del Cauca cubren la segunda mitad del siglo XX. La distancia temporal entre la ficción narrativa de *Coca* y los sucesos que narra es muy pequeña y, por eso, la novela se concentra en lo más evidente del narcotráfico: corrupción, ostentación y violencia. La valoración del fenómeno es coincidente con la del entorno social de la época: el negocio de las drogas era una actividad ilegal de poca repercusión social, cuyos protagonistas se enriquecían rápidamente y luego se insertaban en el seno de la sociedad hegemónica. En *El Divino* se transmite la pregunta habitual en la época por el destino de los narcotraficantes y de sus capitales ilegales, y se toma partido por la plena inserción socio-económica de estos. Pero, contrario a *Coca*, se elude el tema de la violencia asociada al narcotráfico. Las dos novelas son consecuentes con la percepción social generalizada sobre el fenómeno, según sus fechas de publicación. *Quítate y Comandante* fueron publicadas cuando

la violencia del narcotráfico había puesto en jaque al Estado con unas enormes consecuencias en la degradación social y el aumento de la violencia y la inseguridad ciudadanas. No obstante, estas ficciones hacen valoraciones positivas sobre la influencia del narcotráfico y adjudican la responsabilidad de la violencia desatada a la traición de los ricos tradicionales. *Comandante* recurre al expediente de una disposición genético-cultural del colombiano a la violencia, lo que desestima la incidencia directa de la economía de la droga en la violencia. Además, dota a su protagonista narco de valores altamente deseables socialmente: honestidad, sentido de justicia y generosidad. Estas dos novelas no solo construyen la connivencia y la insensibilidad social con el delito (propias del contexto social en el cual se desarrollan sus ficciones), sino que se construyen ellas mismas desde estas percepciones sociales, desde la banalización de la violencia y la complicidad social con el narcotráfico. Esto y el afán de identificación de los narradores con los autores implícitos definen una actitud pro-narca en los constructos ideológicos de estas novelas. En este sentido, es una literatura cómplice. Esto es consecuente con una actitud social que en esta región silenció durante muchos años la responsabilidad de los carteles de la droga en la violencia y el caos social que producían. Dicha actitud fue determinada, en gran medida, por la estrategia de inversión económica y de inserción social silenciosa del cartel de Cali, la compra de algunos medios de comunicación y la cooptación de un importante sector del periodismo y la intelectualidad vallecaucana.

Las novelas antioqueñas cubren las tres últimas décadas del siglo XX. Aunque en esta región fue más escandalosa la presencia del narcotráfico y la violencia de sus estructuras criminales tuvo un enorme impacto y generó un caos social extremo, *Cartas, Voz e Hijos* no se detienen en la violencia sino en los efectos sociales del narcotráfico: inversión de valores, descomposición del tejido social, desvalorización del valor de la vida humana, cultura del dinero fácil y el consumo. Sin embargo, contrario a las novelas del Valle del Cauca, la valoración sobre el narcotráfico que en estas novelas aparece es profundamente negativa: este

se presenta como causa fundamental del caos social. La decisión de soslayar su aspecto violento se debe seguramente a que estos autores veían con más preocupación la descomposición social y a que el tema de la violencia estaba siendo ampliamente desarrollado por las novelas del sicariato y por una amplia producción audiovisual y periodística de gran acogida en el país. En estas novelas se señala la connivencia de la sociedad con los narcotraficantes y la complicidad de las clases dominantes y sus complejas relaciones económicas con los nuevos ricos del narcotráfico. Contrario a las tres primeras novelas, *Angosta* enfatiza el tema de la violencia, aunque no la restringe al narcotráfico y propone que hay una organización de notables que promueve la disfuncionalidad social a través de la exclusión, la desigualdad, la injusticia y la violencia. Esta novela, además, prioriza la mirada sobre las víctimas de la violencia y no sobre sus victimarios.

Las dos novelas del eje cafetero cubren dos momentos distintos del narcotráfico: *Zar*, los años setenta; *Tetas*, el segundo lustro del siglo XXI. Las dos novelas hacen énfasis en la descomposición social y la inversión de valores que sufre la sociedad colombiana, cuyos productos más visibles son la delincuencia, la prostitución, la corrupción social y estatal, y el sicariato. Estas son las expresiones más dramáticas de una sociedad que se define en la búsqueda del dinero fácil y el consumo. Sin embargo, *Zar* entiende esta descomposición como producto de una disfuncionalidad social compleja que desborda el tema del narcotráfico y tiene raíces más profundas y de más largo aliento, mientras *Tetas* entiende que este caos social es producto directo del narcotráfico. La mirada sobre estos fenómenos está nutrida por las informaciones mediáticas y, por ende, es bastante superficial.

Las novelas que se desarrollan en Bogotá cubren los años ochenta y noventa del siglo pasado. En estas novelas el narcotráfico aparece integrado a la sociedad a través de una profusa red de interacciones entre los delincuentes y la sociedad hegemónica. *Batallas* y *Delirio* proponen que las relaciones entre los viejos y los nuevos ricos están definidas por la

hipocresía de la sociedad hegemónica: los viejos ricos usufructúan los dineros ilegales a través de negocios ventajosos con los nuevos ricos del narcotráfico, al mismo tiempo que los rechazan públicamente y bloquean sus aspiraciones de aceptación social y de ingreso al seno de la sociedad hegemónica. *La lectora* y *Eskimal* se focalizan en el submundo de los delincuentes y en el fenómeno de la violencia, aunque dan cuenta de la responsabilidad del narcotráfico en la descomposición social y la corrupción del Estado.

Esta cartografía ficcional del narcotráfico arroja la evidencia de diferencias fundamentales en la percepción del fenómeno del narcotráfico y su relación con la descomposición social y la violencia, según las regiones y los momentos históricos de las que se ocupen sus ficciones y de las fechas de composición y publicación de las mismas. Ello porque las determinaciones culturales son distintas para cada lugar y porque el desarrollo del fenómeno del narcotráfico y su impacto sobre el tejido social fue diferente para cada región y, al interior de cada región, para cada momento histórico. Por esta diversidad de aproximaciones y puntos de vista, una lectura panorámica de esta narrativa ofrece una aproximación muy completa al fenómeno del narcotráfico, a la violencia y el caos social que produce y a las diferentes percepciones que sobre dicho fenómeno se han dado en el país.

Esta literatura del narcotráfico no desarrolla muy ampliamente la figura del sicario, pero en la mayoría de las que lo hacen, el sicario aparece como un elemento incorporado a las estructuras criminales del narcotráfico. Solo un par de ellas lo incorporan a estructuras de violencia más complejas. En estos sicarios se advierte la normalización del crimen y la ausencia de culpa. De tal manera que el oficio criminal no altera el desarrollo de sus vidas. El asesinato se ofrece como un medio de allegar dinero o como efecto de retaliaciones personales. En esta novelística no se indaga en profundidad la figura del sicario, ni se examinan las condiciones sociales de aparición y expansión del sicariato, ni las

determinaciones culturales que lo orientan, ni el tema religioso. Es decir, la mirada sobre el sicario es superficial.

Lo propio ocurre con el tema del narcotráfico en la novela del sicario. En *Morir* no hay ninguna mención directa del asunto. En *Sangre* aparecen dos alusiones mínimas. En *La Virgen* hay dos menciones a la economía de la droga y algunas referencias a la relación Estado narcotraficantes. En las otras novelas hay mayores desarrollos, pero no son sustanciales. En *El sicario*, el narcotráfico es la peor lacra de una sociedad llena de lacras. Este aparece como el resultado de una disfuncionalidad social anterior a él, pero también como su principal multiplicador. *Sicario* hace una lectura más dramática al proponer que el narcotráfico es no solamente una amenaza para Colombia sino para la humanidad y, como en *El sicario*, este fenómeno se entiende como resultado a la vez que multiplicador de una disfuncionalidad social. *Rosario* plantea que el narcotráfico es la bisagra que une la sociedad anómica con la normalizada, aunque el resultado del encuentro es la exacerbación del conflicto que siempre ha definido la relación entre estos dos sectores sociales. Además, el narcotráfico genera una transformación en los valores tradicionales de la sociedad paisa, lo que resulta en la búsqueda del dinero fácil, el consumismo y el despilfarro.

El tema del consumo aparece apenas mencionado en *El sicario*, *La Virgen* y *Morir*. *Sicario* y *Pelaíto* asocian el consumo a la violencia. *Rosario* y *Sangre* desarrollan muchas escenas de endrogamiento, pero no hacen asociación directa entre el consumo y la violencia.

Otro asunto que se señala en esta novelística del sicariato es el de las organizaciones sicariales y su vinculación con el narcotráfico. En *El sicario* y *Sangre* los sicarios trabajan al servicio de organizaciones criminales muy desarrolladas, con sus propias escuelas de sicariato para el entrenamiento de sus asesinos. Estas empresas criminales trabajan, entre otros, para los narcotraficantes, pero no pertenecen a los carteles de la droga. En *Morir* no

hay claridad sobre el tipo de organización criminal para la cual trabajan estos sicarios, pero por los lujos de las haciendas, los despliegues logísticos y la organización de los magnicidios es claro que son muy poderosas y que tienen una vinculación estrecha con el narcotráfico. En *Sicario* el asesino trabaja independiente y sus contratantes son, entre otros, algunos narcotraficantes. En *Pelaíto* el sicario es contratado, sin intermediación de organización criminal alguna, por unos vecinos para matar a un delincuente del barrio. En *Rosario*, los sicarios trabajan para bandas de barrio, pero cuando se destacan por su habilidad criminal son incorporados a las estructuras criminales del narcotráfico. *La Virgen* supedita el sicariato al cartel de Medellín. En estas novelas es evidente que la principal fuente de contratación de los sicarios es el narcotráfico, pero no es la única, y que los niveles de organización criminal son diversos.

La novela del sicario se ocupa ampliamente de indagar en las condiciones sociales de emergencia del sicario. Un primer elemento es la disfuncionalidad familiar. En *Sicario* el protagonista no tiene familia, ni nombre, ni apellido y sólo le queda un vago recuerdo de su madre prostituta, alcoholizada y violenta. En *El sicario*, *La Virgen* y *Rosario* las familias son plenamente disfuncionales: ausencia del padre, escasa presencia de la madre, pobreza, violencia intrafamiliar. En *Morir* la familia es semi-funcional: aunque los padres son separados, no se presentan conflictos entre ellos. En *El pelaíto* la familia es unida y amorosa, los padres trabajan para sostener la familia y no hay alusiones a maltrato doméstico. Sin embargo, las largas jornadas laborales de los padres hacen que ellos no estén presentes el tiempo necesario para orientar el desarrollo de sus hijos. En *Sangre* los padres permanecen unidos, pero protagonizan permanentemente escenas de violencia conyugal y castigan con violencia excesiva a los hijos.

A estas condiciones familiares se unen las condiciones sociales adversas. En todas las novelas se presenta un contexto social profundamente degradado que por sí mismo o en unión

con la disfuncionalidad familiar explican las causas de la violencia y el sicariato. Este contexto social se caracteriza por el desequilibrio social, la precariedad del Estado, la injusticia, la miseria económica y la profunda corrupción social. Salvo en *La Virgen*, que plantea que los pobres al reproducirse son los causantes del caos social, estas novelas coinciden en señalar la responsabilidad de todo el conjunto social en la aparición del sicariato y la violencia. Además de esta disfuncionalidad social, *El sicario*, *Sicario*, *Rosario* y *La Virgen* señalan la continuidad histórica que produce un hábito de la violencia y define la proclividad a optar por la solución violenta. A esta explicación, *La Virgen* y *Rosario* suman una explicación etnohistórica que entiende la disposición a la violencia como el resultado de una transmisión de información genética cuyo origen está en cruce de razas ocurrido en la Conquista y la Colonia.

Además de estas explicaciones familiares, sociales, históricas o raciales, se ofrecen en algunas novelas explicaciones de orden individual. *El sicario*, *Sicario*, *Rosario* y *Sangre* los protagonistas asesinos fueron en su infancia víctimas de distintos tipos de violencia: castigos excesivos, violaciones, violencia entre los padres. Salvo en *El sicario*, estas experiencias como víctimas de la violencia no sólo complementan la explicación sobre la formación del criminal sino que cumplen el propósito de paliar o desestimar la responsabilidad individual de estos asesinos: su condición de víctimas reduce o anula su plena responsabilidad individual.

Aunque uno de los asuntos más llamativos de los ambientes marginales del sicariato es la ritualidad religiosa, solamente *La Virgen* y *Rosario* desarrolla estas expresiones fetichistas de lo religioso: rezar balas y cocinarlas en agua bendita, portar escapularios de protección, encomendarse a la Virgen para que les vaya bien en los crímenes. En las otras cinco novelas el tema tiene poca relevancia. En *Sicario* no hay referencia alguna. En *El sicario* la precaria relación del protagonista con la religión católica es una de las causas

principales de su destino criminal. En *Pelaíto*, *Morir* y *Sangre* hay mínimas menciones al tema: los sicarios son católicos sin devoción que no asisten a rituales religiosos.

En torno a la instancia narrativa hay diversidad de construcciones en la novelística del sicariato. *Sicario* y *Sangre* tienen un mismo tipo de narrador en primera persona, que es la voz del sicario protagonista. En *Pelaíto*, el narrador en primera persona es el hermano del sicario protagonista y participa en la historia que narra sobre el mundo marginal y delinencial al que pertenecen él y su hermano. Sin embargo, estas tres novelas hacen pasar la narración del narrador protagonista por una manipulación previa del autor implícito, que se proyecta en la ficción en la figura de un escritor periodista que entrevista a los sicarios. Este narratario periodista/autor implícito usa dicho material para construir las novelas en las cuales cede la voz narrativa a sus protagonistas. Estos narratarios/autores no pertenecen al entorno marginal en el que se inscriben las ficciones sino a la sociedad hegemónica y exhiben esa distancia social y cultural con el mundo de sus protagonistas. La organización discursiva del material narrativo, hecha desde esta distancia socio-cultural, contamina el discurso citado. Es decir, el discurso del narrador protagonista está determinado por la conflictividad propia de estos dos sectores sociales. En esa perspectiva, esa ficción de voz en primera persona está desestimada en el esquema narrativo que la define. En *La Virgen* y *Rosario* el narrador en primera persona pertenece a la sociedad hegemónica, en conflicto con el mundo marginal al que pertenecen los delincuentes que protagonizan estas ficciones. En *El sicario* y *Morir* los narradores están en tercera persona, no tienen relación con los sicarios protagonistas y, al igual que los narradores de *La Virgen* y *Rosario*, exhiben un léxico y una formación cultural que es ajena al mundo marginal que les sirve de escenario a sus ficciones. En síntesis, en todas estas ficciones, la instancia narrativa subordinante (aun en el caso de las novelas cuyos narradores son los delincuentes mismos) se inscribe de una u otra manera en el entorno social opuesto al mundo marginal. Sin embargo, *Pelaíto* resuelve esta conflictividad invisibilizando

al autor implícito a través de un registro lingüístico que se sostiene en el parlache y a través del cual se tramita la visión de mundo de un peladito de las comunas. Las demás novelas determinan y están determinadas por una distancia social y/o moral y/o axiológica y/o discursiva respecto de los mundos marginales en que se desarrollan sus anécdotas. Estas consideraciones claramente desmienten la pretensión de algunos críticos de sostener la correspondencia formal entre la picaresca y la (mal llamada por ellos) sicaresca, fundamentada esencialmente en el uso de la primera persona.

Las siete novelas que componen el *corpus* de la novela del sicario examinado en este trabajo se construyen desde una percepción del sicariato según la cual este fenómeno es el resultado de un estado de descomposición social muy profundo a la vez que potenciador y reproductor de esa descomposición. Bajo esta consideración, las novelas señalan la responsabilidad de la sociedad y el Estado en la aparición y proliferación del sicariato. *El sicario*, *Pelaíto* y *La Virgen* tienen una mirada tremendamente pesimista y no se avizora en ellas ninguna salida del problema de la violencia criminal. *Sicario* y *Sangre* proponen una salida posible: a través del esfuerzo personal y la educación en *Sicario*, y de la aceptación de la miseria económica en *Sangre*. *Rosario* y *Morir* reconocen ese estado de descomposición social, pero no trazan la idea de una caída al abismo.

*El sicario*, *Sicario*, *Sangre*, *Pelaíto* y *Morir* tienen como eje de su interés la figura del sicario, el proceso de su formación, el tejido social que lo determina, sus dimensiones psicológicas y espiritual. *La Virgen* y *Rosario* desplazan ese interés a la figura del narrador y su relación con el entorno social (el normalizado y el anómico) y con los criminales protagonistas, que son objetos de la pasión amorosa de los narradores. En estas dos novelas los criminales ejercen la prostitución y, aunque ejecutan muchos asesinatos, no ejercen función sicarial durante el desarrollo de las anécdotas.

La *Virgen de los sicarios* se monta sobre una estructura de repetición a varios niveles: un ir venir de la anécdota definido por el contraste entre el pasado feliz y el presente infeliz; la duplicación de la historia Fernando y Alexis en la historia de Fernando y Wílmor; la historia del Ñato, que se repite treinta años después, y que está contenida dentro de la historia duplicada de Fernando Wílmor; frases del narrador que insisten en la idea de la repetición incesante de la misma historia. Toda esta serie de repeticiones se remiten a la violencia: el caos del presente que se opone a la armonía del pasado se define en gran medida por la violencia social que se toma todos los escenarios en el presente; las historias repetidas se remiten a la violencia: Alexis, Wílmor y el Ñato son asesinos asesinados; las frases del narrador que insisten en la idea de la repetición se refieren a la violencia: “Es la sangre que derramará Colombia ahora y siempre por los siglos de los siglos, amén” (8). Esta estructura de repetición está al servicio de plantear la idea que la violencia en Colombia se da de forma cíclica y, por ello, estamos condenados a esa repetición interminable. La violencia del narcotráfico y el sicariato es sólo una de las variantes de este fenómeno incesante. Esta idea de la repetición de la violencia, viejo lugar común en Colombia, se convierte en la idea rectora del texto y orienta la lectura que la novela hace de la realidad. Según ella, es imposible salir del desastre. Esta desesperanza absoluta justifica la salida genocida que propone el narrador: la aniquilación de la población. Los sicarios amantes materializan estos deseos criminales del narrador matando pobres, que en la conciencia del narrador son los principales causantes de esos males sociales que denuncia.

El narrador protagonista explica que las causas de esta violencia cíclica son: la configuración étnica del colombiano (que se constituye con las herencias fatales del negro, el indio y el español, razas débiles que se debilitan más en el cruce, cuyo resultado es una raza degradada, proclive a la violencia y al desorden social); la pésima influencia moral de la iglesia católica y la precariedad del Estado, que enfatizan el desorden social; la presencia

permanente de la violencia, exacerbada por las migraciones de los campesinos pobres y violentos a la ciudad; la reproducción de la miseria y la violencia a través de la reproducción demográfica de los pobres. Este diagnóstico de la violencia impele al narrador a proponer una solución genocida ante los males de una sociedad que no tiene remedio y la repetición incesante de una violencia de la que no hay salida.

El origen de este pensamiento criminal del narrador de *La Virgen* se encuentra en el sentimiento de su superioridad respecto de la comunidad y en la incontenible furia que le produce su desplazamiento del centro a las márgenes en el entramado social. Fernando vive anclado en la tradición cultural del siglo XIX y en el modelo social de esa época. Por ello, es incapaz de aceptar los cambios socio-culturales de la sociedad actual. Fernando se considera a sí mismo un representante de las castas superiores que constituían el poder en lo que Ángel Rama llamó la ciudad letrada y no puede aceptar la caída de ese modelo social y, por ende, de su lugar hegemónico. Los principales culpables de ese descentramiento son los pobres, que invaden los lugares que antes eran de uso exclusivo de los sectores hegemónicos de la sociedad y que instauran un modelo social y cultural que a Fernando le parecen repugnantes e inadmisibles. Ante la irreversibilidad de esos hechos, el narrador protagonista propone el crimen como instrumento, el genocidio como salida. La novela se construye desde este pensamiento criminal.

*La Virgen* también es la historia de la pasión amorosa del narrador protagonista por dos sicarios de Medellín. Esta pasión amorosa reduce temporalmente su pesimismo vital, pero una vez que los amantes son asesinados la furia del narrador y su desesperanza vital regresan con toda intensidad. En la película homónima dirigida por Schroeder, con guion del mismo Fernando Vallejo, se privilegia esta historia de la pasión amorosa sobre la historia de la violencia y se reduce sustancialmente la virulencia criminal del narrador. Aunque la mayoría de comentaristas y críticos sostiene que “la versión filmica es bastante fiel a la

novela original” (Juana Suárez 110), es fácil advertir una serie de procedimientos de atenuación, supresión y realce de asuntos definitivos en la ficción literaria, que terminan por transformar sustancialmente el texto original, en lo atinente a la actitud vital del narrador y su pensamiento criminal, como a su mirada sobre Medellín y al fortalecimiento de la historia de la pasión amorosa.

En este análisis de la novelística del narcotráfico y del sicariato se hace evidente que aunque estos dos fenómenos están muy fuertemente asociados en la realidad colombiana, las ficciones que de ellos se ocupan tienen intereses y énfasis distintos, por lo que no se puede presentar como una misma literatura y, por ende, sus *corpus* deben ser claramente delimitados para el trabajo crítico.

#### Notas finales

Aunque este estudio se ocupa de un amplio y representativo número de novelas con tema de narcotráfico y sicariato, y procura hacerlo con rigor crítico, no tiene, ni de lejos, pretensiones de exhaustividad. En primer lugar, porque se dejan de lado otras novelas que indagan estos fenómenos en Colombia: entre otras, *Testamento de un hombre de negocios* de Luis Fayad; *La comida del tigre* de Hernando García Mejía; *Happy birthday capo* de José Libardo Porras; *Misa en tiempo de guerra* de Abelardo Ventura; *Más allá de la traición* de J.R. Vergara Padilla; *Camino norte al infierno* de A. J. Ortega; *Yo, el narcotraficante* de José Oscar Fajardo; *El cronista y el espejo* de Óscar Osorio; *Nadie es eterno* de Alejandro López. En segundo lugar, porque esta literatura está inscrita dentro del *corpus* más amplio de la literatura de la violencia, cuya bibliografía es ingente y crece cada día. En tercer lugar, porque de la violencia en Colombia se han ocupado otras expresiones literarias (cuento, poesía, periodismo literario) sobre las que muy poca crítica se ha escrito. En cuarto lugar,

porque el cine y el arte han arrojado una considerable producción sobre este tema. En quinto lugar, porque el narcotráfico es un fenómeno internacional y, por ello, las producciones artísticas y culturales de los distintos países se ocupan ampliamente de ello, trazando necesariamente correspondencias y diálogos intertextuales e interculturales.

En Colombia, el arte ha dejado una profusa producción que se ocupa del tema, desde la violencia política de mitad del siglo XX hasta la violencia asociada al narcotráfico de las últimas décadas del XX y estos años del XXI. Los artistas colombianos más connotados y algunos extranjeros han dejado constancia de este fenómeno en sus trabajos, muchos de ellos con series completas. Los artistas y las obras más importantes son, entre otros: Alejandro Obregón (*Violencia y Masacre 10 de abril*), Enrique Grau (*El tranvía incendiado*), Alipio Jaramillo (*9 de abril*), Débora Arango (*Masacre 9 de abril y La danza*), Alfonso Quijano (*La cosecha de los violentos*), Pedro Nel Gómez (*Le incendiaron el rancho*), Marco Ospina (*Díptico de la violencia*), Luis Ángel Rengifo (*Corte de franela*), Luis Caballero (*Sin título*), Víctor Laignelet (*Zona*), Germán Londoño (*Fantasmas colombianos navegando en un río de sangre*), Ethel Gilmour (*El palacio de Justicia*), Fernando Botero (*La muerte de Pablo Escobar*). Es tan abundante la producción artística sobre este fenómeno que Álvaro Medina, en uno de los trabajos más completos sobre el tema, afirma: “Si Colombia desapareciera en el cataclismo desatado por los extremismos que la están devorando y un día se excavaran con suerte ciertos sitios, los arqueólogos podrían reconstruir a través del arte lo que ha sucedido en este medio siglo de iniquidad, insensatez e intolerancia, la triple madre de la violencia que hoy padecemos” (46).

En el terreno del cine la producción también es alta. En un ambicioso trabajo sobre el cine de la violencia en Colombia, Juana Suárez afirma que “la violencia no desaparece del cine colombiano ni como temática, ni como transfondo, ni como referencia” (181). En especial, en los últimos años se ha incrementado esta producción audiovisual y algunos de

sus productos han tenido éxito internacional. Lo más destacado de esta producción es: *El río de las tumbas* de Julio Luzardo, *Canaguaro* de Dunav Kuzmanich, *En la tormenta* y *Crónica roja* de Fernando Vallejo, *Pisingaña* de Leopoldo Pinzón, *Cóndores no entierran todos los días* de Francisco Norden, *Confesión a Laura* de Jaime Osorio, *Edipo alcalde* de Jorge Alfí Triana, *Rodrigo D. No futuro* y *Sumas y restas* de Víctor Gaviria, (2005), *La Virgen de los sicarios* de Barbet Schroeder, *Rosario Tijeras* de Emilio Maillé, *La primera noche* de Luis Alberto Restrepo, *Yo soy otro* de Oscar Campo, *El rey* de Antonio Dorado, *Satanás* de Andi Baiz, *Perro como perro* y *Todos tus muertos* de Carlos Moreno.

También hay una abundante producción cuentística en la que se destacan: Hernando Téllez (“Cenizas al viento”), Manuel Mejía Vallejo (“La venganza”), Carlos Aturo Truque (“Sangre en el llano”), Jorge Gaitán Durán (“La duda”), Gabriel García Márquez (“Un día de estos”), Andrés Caicedo (“El atravesado”), Oscar Collazos (“Instrucciones para morir con papá”), Arturo Álape (“Las muertes de Tirofijo”), Gustavo Álvarez Gardeazábal (“Ana Joaquina Torrentes”), Germán Santamaría (“Tu sangre, muchacho, tu sangre”), Harold Kremer (el prisionero de papá). Lo propio ocurre con la poesía, el teatro, la crónica literaria, la música, cuya lista sería interminable.

Intentando aportar una mirada comprensiva a esta extraordinaria producción, el Museo de Arte moderno de Colombia organizó en 1999 la exposición *Arte y violencia en Colombia desde 1948* en la que reunió los trabajos de los más importantes artistas que se habían ocupado del tema de la violencia colombiana. Con motivo de esta exposición, se preparó un volumen con textos críticos y fotografías de las obras de arte, cuyo propósito era proponer una mirada general sobre las distintas expresiones artísticas que abordaban el tema de la violencia. Este libro, de capital importancia para aproximarse al tema, fue publicado por la editorial Norma con el mismo título de la exposición. En él podemos encontrar los trabajos de los autores Álvaro Medina, Cecilia Enríquez, Andrés Gaitán que aportan sendos textos

críticos sobre arte y violencia; Enrique Pulecio contribuye con un texto sobre cine y violencia; Alonso Aristizábal ofrece ensayo en el que hace una mirada general sobre la poesía y la novela de la violencia; Juan Manuel Roca aporta un corto texto también sobre novela y poesía; Jairo Mercado se ocupa del cuento con tema de violencia; Samuel Vázquez y Carlos José Reyes presentan sendos textos sobre el teatro de la violencia; María Victoria Uribe hace una reflexión sobre la representación de la violencia en los colombianos.

Esto es sólo en lo atinente a la producción cultural colombiana. La bibliografía se multiplica cuando ampliamos la mirada a otras geografías. Por ello, una de las vertientes más prolíficas de la crítica literaria académica de los últimos años propende por estudios transnacionales. En lo atinente a la literatura de la violencia y el narcotráfico, algunas de las tesis de doctorado publicadas últimamente procuran establecer diversos vasos comunicantes entre literaturas de distintos países. Sin duda alguna esta es un riquísima veta, pues el entendimiento de la manera como distintas narrativas, diversas tradiciones culturales y disímiles experiencias tienen concretos puntos de encuentro en torno a la experiencia de la violencia y el narcotráfico enriquece sustancialmente tanto la comprensión del fenómeno como el mejor entendimiento de las apropiaciones que del mismo hacen las literaturas nacionales. Los trabajos cuyo interés es examinar las obras en esta perspectiva transnacional (comparativo-transatlántico-transversal) se ocupan de los diálogos entre las literaturas de México, España, Argentina y Colombia. No conozco trabajos de largo aliento que examinen simultáneamente las literaturas de estos países mencionados con la de otros países que también tienen una larga historia de violencia y presencia del narcotráfico. Trabajos en ese sentido enriquecerán sustancialmente estos estudios.

Ahora bien, lo que resulta más común es encontrar análisis sobre obras individuales, en los cuales los críticos parten de contextualizaciones que se remiten tanto a los marcos nacionales de esas producciones como a los diálogos internacionales antes de abordar el

estudio específico de su obra de interés. También son comunes aproximaciones críticas sobre un pequeño grupo de obras (de un mismo país o de diferentes) en las cuales se indagan temas comunes a estas narrativas.

Me parece que todas estas aproximaciones son válidas y que en su conjunto ofrecen una mirada crítica muy completa sobre el tema. Tanto el trabajo sobre obras individuales o sobre pequeños conjuntos de obras (nacionales o transnacionales), como los más ambiciosos acercamientos a *corpus* más completos con ambición nacional o transnacional son insumos que se complementan y aportan a una mejor comprensión del complejo fenómeno de la violencia y de las obras que de ella se ocupan.

### Bibliografía citada

- AA.VV. *Arte y violencia en Colombia*. Bogotá: Norma / Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1999. Impreso.
- Abad-Faciolince, Héctor. *Angosta*. Bogotá: Seix Barral, 2003. Impreso.
- .-.-. "Estética y narcotráfico." *Número 7* (1995): Separata II-III. Impreso. Y en: *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (2008): 513-518. Web.
- Álape, Arturo. *Sangre ajena*. Bogotá: Planeta, 2002. Impreso.
- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983. Impreso.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Comandante Paraíso*. Bogotá: Grijalbo, 2002. Impreso.
- .-.-. *El Divino*. Bogotá: Plaza y Janés, 1986. Impreso.
- Álvarez, Sergio. *La lectora*. Barcelona, 2001. Impreso.
- Alzate, Gastón. "El extremismo de la lucidez: San Fernando Vallejo." *Revista Iberoamericana* 79.222 (2008): 1-17. Web.
- Arango Jaramillo, Mario y Jorge Child. *Historia del narcotráfico y el contrabando en Colombia*. Colombia: Bogotá: El Espectador, 1984. Impreso.
- Bahamón Dussán, Mario. *El sicario*. Cali: Orquídea, 1988. Impreso.
- Betancourt, Darío y Martha L. García. *Matones y cuadrilleros. Origen y evolución de la violencia en el occidente colombiano, 1946/1965*. Colombia: Tercer Mundo / Universidad Nacional, 1990.
- Birkenmaier, Anke. "Dirty Realism at the End of the Century: Latin American Apocalyptic Fictions." *Revista de Estudios Hispánicos* 40 (2006): 489-512. Web.
- Blair Trujillo, Elsa. "Aproximación teórica al concepto de violencia." *Política y cultura* 32 (2009): 9-33. Web.

- Bolívar, Gustavo. *Sin tetas no hay paraíso*. Bogotá: Quintero Editores, 2005. Impreso.
- Bushnell, David. *The Making of Modern Colombia a Nation in Spite of iIself*. Berkeley: University of California Press, 1993. Impreso.
- Calvo, Guadi. "Víctor Gaviria, lo marginal como centro." *Carátula* 10 (2006). Sin números de página. Web.
- Camacho Guizado, Álvaro y Álvaro Guzmán Barney. *Colombia, ciudad y violencia*. Bogotá: Foro Nacional por Colombia, 1990. Impreso.
- Carvajal Córdoba, Edwin. "La Virgen de los sicarios: entre el encanto literario y la frustración filmica." *Estudios de Literatura Colombiana* 15 (2004): 51-78. Impreso.
- Castañeda, Luz Stella y José Ignacio Henao. *El parlache*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2002. Impreso.
- Castillo, Fabio. *La coca nostra*. Bogotá: Documentos Periodísticos, 1991. Impreso.
- . *Los Jinetes de la cocaína*. Bogotá: Documentos Periodísticos, 1987. Impreso.
- Castro, García, Óscar. "La violencia en Medellín como tema literario contemporáneo." *Estudios de Literatura Colombiana* 15 (2004): 79-98. Impreso.
- Collazos, Óscar. *Batallas en el Monte de Venus*. Bogotá: Seix Barral, 2003. Impreso.
- . *Morir con papá*. Bogotá: Seix Barral, 1997. Impreso.
- Cortázar, Julio. "Algunos aspectos del cuento." *Revista Casa de las Américas* 60 (1970): 178-186. Impreso.
- Cros, Edmond. *Literatura ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.
- Dostoievski, Fedor. *Crimen y castigo*. Trad. Rafael Cansinos Assens. Barcelona: RBA, 1994. Impreso.
- El-Kadi, Aileen. "La Virgen de los sicarios y una gramática del caos." *Espéculo* 35 (2007): 1-16. Web.

- Escobar Mesa, Augusto. *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura Colombiana*. Colombia: Universidad Central, 1997. Impreso.
- Fernández L'Hoeste, Héctor. "From Rodrigo to Rosario: Birth and Rise of the Sicaresca." *Revista de Estudios Hispánicos* 42 (2008): 543-57. Web.
- .-. "La Virgen de los sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo." *Hispania* 83.4 (2000): 757-767. Web.
- Fonseca, Alberto. "Cuando llovió dinero en Macondo." Diss. Universidad de Kansas. 2009. Web.
- Franco Ramos, Jorge. *Rosario Tijeras*. Colombia: Plaza y Janés, 1999. Impreso.
- Gallego Uribe, Antonio. *El zar, el gran capo*. Pereira: Papiro, 1995. Impreso.
- García Bustos, Martha Luz. "Los focos de la mafia de la cocaína en Colombia." *Nueva Sociedad* 121 (1992): 60-67. Web.
- Gaviria, Víctor. *El peladito que no duró nada*. Bogotá: Planeta, 1991. Impreso.
- González, Pablo. "Narcotráfico y novela: *Hijos de la nieve* de José Libardo Porras." *Contextos. Revista de Semiótica Literaria* 29 (2002): 67-76. Impreso.
- González, Pablo. "Visión y evocación de Medellín en *La Virgen de los sicarios* y *El fuego secreto* de Fernando Vallejo." *Con-Textos* 7.25 (2000): 121-33. Impreso.
- Gossaín, Juan. *La mala hierba*. Colombia: Plaza y Janés, 1981. Impreso.
- Henao Restrepo, Darío. "Literatura y sociedad: una perspectiva regional. Los novelistas como cronistas." *Poligramas* 22 (2004): 207-227. Impreso.
- Henao Restrepo, Darío y Edgar Collazos. *Entrevista con Gardezabal*. Cali, Telepacifico: *Conversan dos*. Video. Web.
- Hoyos, Hernán. *Coca, novela de la mafia criolla*. Cali: Hernán Hoyos, 1977. Impreso.
- Inzaurrealde, Gabriel. "La ciudad violenta y su memoria. Novelas de la violencia en el fin de siglo." Diss. Universiteit Leiden, 2007. Web.

- Jácome Liévano, Margarita Rosa. “La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico.” Diss. The University of Iowa, 2006. Web.
- Jaramillo Agudelo, Darío. *Cartas Cruzadas*. Colombia: Alfaguara, 2005 (1995). Impreso.
- Jaramillo, Ana María y Alonso Salazar. *Medellín: las subculturas del narcotráfico*. Colombia: CINEP, 1992.
- Jaramillo, María Mercedes. “Fernando Vallejo: desacralización y memoria.” *Literatura y Cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Vol. 2. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000: 378-406. Impreso.
- Jaramillo Morales, Alejandra. “Nación y melancolía: literatura de la violencia en Colombia, 1995-2005.” *Arbor* 183 (2007): 319-30. Web.
- .-. *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia, 1995-2005*. Bogotá: IDCT, 2006. Impreso.
- Jáuregui A. Carlos y Juana Suárez. “Profilaxis, traducción y ética: La humanidad “desechable” en *Rodrigo D. No futuro, La vendedora de rosas y la Virgen de los sicarios*.” *Revista Iberoamericana* 68.199 (2002): 367-92. Web.
- Lander, María Fernanda. “The Intellectual’s Criminal Discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo.” *Discourse* 25.3 (2003): 76–89. Web.
- .-. “La voz impenitente de la ‘sicaresca’ colombiana.” *Revista Iberoamericana* LXXIII.218 (2007): 165-177. Web.
- Lesmes, Jorge. “*La Virgen de los sicarios*.” *Gatopardo* 3 (2000): 79-84. Impreso.
- López Cáceres, Alejandro José. *Entre la pluma y la pantalla. Reflexiones sobre literatura, cine y periodismo*. Cali: Universidad del Valle, 2003. Impreso.
- Manrique Ardila, Jaime. *El cadáver de papá*. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1978. Impreso.
- Marañón, Gregorio. *Lazarillo de Tormes* (prefacio). Madrid: Espasa-Calpe, 1969.

- Maupassant, Guy de. *Pedro y Juan*. Navarra: Salvat, 1971. Impreso.
- Medveded Pavel Nikoalaeovich (M. Bajtín). *El método formal en los estudios literarios: introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza, 1994. Impreso.
- Medina, Álvaro. “El arte y la violencia en la segunda mitad del siglo XX.” AA.VV. *Arte y violencia en Colombia desde 1948*. Bogotá: Norma/Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1999. Impreso.
- Mejía Rivera, Orlando. *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Colombia: Universidad de Caldas, 2002. Impreso.
- Molina Lora, Luis Eduardo. “Narrativa de drogas: una investigación trasatlántica en la producción cultural de España, México y Colombia.” Diss. Universidad de Ottawa, 2011.
- Montoya, Pablo. “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana.” *Estudios de Literatura Colombiana* 4 (1999): 107-115. Impreso.
- .-. “Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario.” *Número* 54 (2007): 18-27. Impreso.
- Montt, Naum. *El Eskimal y la Mariposa*. Bogotá: Alfaguara, 2005 (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004). Impreso.
- Murillo, Javier H. “La voz y el criminal. Un análisis de *La Virgen de los sicarios*.” *Cuadernos de Literatura* 7 (2001): 241-49. Impreso.
- Navia Velasco, Carmiña. “El universo literario de Laura Restrepo.” Sánchez Blake, Elvira y Juliet Lirot (editoras). *El universo literario de Laura Restrepo*. Bogotá: Taurus, 2007. Impreso.
- Oliver, Felipe. “Después de García Márquez: Tres aproximaciones a la novela urbana colombiana.” *Revista de Humanidades* 23 (2007): 41-6. Web.

- Ortiz, Carlos. "El sicariato en Medellín: entre la violencia política y el crimen organizado." *Análisis político* 14 (1991): 60-73. Impreso.
- Osorio, José. "La Virgen de los sicarios y la adaptación cinematográfica." *Letralia* 219 (2009). Web.
- Osorio, Óscar. *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali: Univalle, 2005. Impreso.
- Ospina, Claudia. *Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo*. Diss. University of Kentucky, 2010. Web.
- Ospina, William. "La Virgen de los sicarios en cine." *Número* 26 (2000). Web.
- Palacios, Marco. *Entre la legitimidad y la violencia, Colombia, 1875-1994*. Bogotá: Norma, 1995. Impreso.
- Pécaut, Daniel. "Reflexiones sobre la violencia en Colombia." *Violencia, guerra y paz. Una mirada desde las ciencias sociales*. Trad. Anthony Sampson. Cali, Colombia: Universidad del Valle, 2001. Impreso.
- .-. *Guerra contra la sociedad*. Colombia: Planeta, 2001. Impreso.
- Pobutsky, Aldona. "Romantizando al verdugo: las novelas sicarescas *Rosario Tijeras* y *La Virgen de los sicarios*." *Revista Iberoamericana* 232-233 (2010): 567-582.
- .-. "Towards the Latin American Action Heroine: The case of Jorge Ramos' *Rosario Tijeras*." *Source Studies in Latin American Popular Culture* 24 (2005): 17-35. Web.
- Polit Dueñas, Gabriela. "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana." *Hispanic Review* 74 (2006): 119-42. Impreso.
- Pöpper, Hubert. *La novela policíaca en Colombia*. Medellín, Universidad de Antioquia, 2001. Impreso.
- Porras, José Libardo. *Hijos de la nieve*. Colombia: Planeta, 2000. Impreso.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, NJ: Ediciones del Norte, 1984. Impreso.

- Ramírez, Elicenia. “Entre el mito y la historia. Una reflexión sobre la violencia en la novela *Leopardo al sol* de Laura Restrepo.” *Estudios de Literatura Colombiana* 21 (2007): 93-107. Impreso.
- Ravelo, Renato. “Entrevista con Héctor Abad-Faciolince.” *La Jornada* 27 (mayo 1999). Web.
- Restrepo, Laura. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara, 2004. Impreso.
- .-. *Leopardo al sol*. Bogotá: Norma, 2000 (1993). Impreso.
- Reyes, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. España: Gredos, 1984. Impreso.
- Reyes Posada, Alejandro. “La violencia y la expansión territorial del narcotráfico.” Tokatlian, Juan y Bruce M. Bagley (comp.). *Economía y política del narcotráfico*. Bogotá: Cerec/Uniandes, 1990: 117-139. Impreso.
- Rincón, Omar. “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia.” *Nueva Sociedad* 222 (2009): 147-163. Web.
- Rocagliolo, Santiago. “Cocaína y terroristas: quince años de literatura peruana.” *Cuadernos Hispanoamericanos* 680 (2007): 101-106. Impreso.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, 1984. Impreso.
- Ruíz Gómez, Darío. *En voz baja*. Colombia: El Gajo Caído, 1999.
- Salazar, Alonso. *No nacimos pa’semilla*. Bogotá: CINEP, 1990. Impreso.
- Sánchez, Carlos. *Página 34. Opiniones de una década*. Colombia: El Astillero, 1998.
- Sánchez, Isabel (comp.). *Cine de la violencia*. Bogotá: Universidad Nacional, 1987. Impreso.
- Schroeder, Barbet. *La Virgen de los sicarios*. Colombia/Francia: Les Films du Losange et-al (2000). DVD.
- Segura, Camila. “Kinismo y melodrama en *La virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*.” *Estudios de Literatura Colombiana* 14 (2004): 110-35. Impreso.

- .-.-. "Violencia y Melodrama en la novela colombiana contemporánea." *América Latina Hoy* 47 (2007): 55-76. Web.
- Serra, Ana. "La escritura de la violencia. *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, Testimonio Paródico." *Chasqui* 32,2 (2003): 65-75. Web.
- Serrano Orejuela, Eduardo. *La narración literaria*. Colombia: Gobernación del Valle del Cauca, 1996. Impreso.
- Shuru, Xochtitl E. "Erotica, Marginalia, and the Ideology of Class Voyeurism in *Rosario Tijeras* by Jorge Franco." *Ciberletras* 14 (2005): 1523-1720. web.
- Silva Luján, Gabriel. "Carlos Lleras y Misael Pastrana: reforma del Estado y crisis del Frente Nacional." AA.VV. *Nueva Historia de Colombia*, tomo II. Bogotá: Planeta, 1989: 237-262. Impreso.
- Suárez, Juana. *Cinembargo Colombia: ensayos críticos sobre cine y literatura*. Cali: Universidad del Valle, 2009. Impreso.
- Tirado Mejía, Álvaro. "El gobierno de Laureano Gómez. De la dictadura civil a la dictadura militar." AA.VV. *Nueva Historia de Colombia*, tomo II. Bogotá: Planeta, 1989:81-104. Impreso.
- Torres, Antonio. "Lenguaje y violencia en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo." *Estudis Romànics* 32 (2010): 331-38. Web.
- Valencia Solanilla, César. "*La Virgen de los sicarios*: el sagrado infierno de Fernando Vallejo." *Revista de Ciencias Humanas* 26 (2000), sin número de páginas. Web.
- Vallejo, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Colombia: Alfaguara, 1998 (1984). Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. "Los sicarios." *El País Digital*. 4 de octubre de 1999. Web.
- .-.-. *Cartas a un joven novelista*. España: Ariel, 1997. Impreso.
- Vázquez-Figueroa, Alberto. *Sicario*. España: RBA, 1994 (1991). Impreso.
- Vázquez-Zawadzki, Carlos. *Cartografías literarias*. Cali: Ediciones Dadá, 2001. Impreso.

Vélez Saldarriaga, Martha Cecilia. *Los hijos de la gran diosa. Psicología analítica, mito y violencia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2000. Impreso.

Villoria Nolla, Maite. "(Sub)culturas y narrativas: representación del sicariato en *La Virgen de los sicarios*." *Cuadernos de Literatura* 8 (2002): 106-14. Impreso.

Walde, Erna Von der. "La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina." *Nueva Sociedad* 170 (2000): 222-226. Web.

-.-. "Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX." *Revista Iberoamericana* 63.178-179 (1997): 71-83. web.

-.-. "La novela de sicarios y la violencia en Colombia." *Iberoamericana* 1.3 (2001): 27-40. Impreso.

Waldmann, Peter. "Is There a Culture of Violence in Colombia?" *Terrorism & Political Violence* 19.4 (2007): 593-609. Web.

Weakley, Riaha. "*Sangre ajena*, el testimonio de un sicario." *Estudios de Literatura Colombiana* 16 (enero-junio 2005): 143-159. Impreso.

#### Bibliografía complementaria

AA.VV. *Viviendo a toda: jóvenes territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Colombia: Fundación Universidad Central, 1998. Impreso.

Álvarez Gardeazábal, Gustavo. -.-. *Cóndores no entierran todos los días*. Barcelona: Destino, 1972. Impreso.

-.-. "La revolución incompleta del narcotráfico: una revolución sin filosofía." *Revista de la Universidad de Caldas* 14.2-3 (1994): 99-110. Impreso.

Balderston, Daniel. "Ética y sexualidad en la ficción autobiográfica de Fernando Vallejo." *El deseo, enorme cicatriz luminosa: ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004. Impreso.

- Barbero, Jesús Martín. “La ciudad, entre los medios y el miedo.” *Las ciudadanías del miedo* (Ed. Susana Rotker). Caracas: Nueva Sociedad, 2000. Impreso.
- Baudrillard, J. *La transparencia del mal, ensayo sobre los fenómenos extremos*. Barcelona: Anagrama, 1991. Impreso.
- Betancourt Darío y Martha Luz García. *Contrabandistas, marimberos y mafiosos: historia social de la mafia colombiana (1965-1992)*. Colombia: Tercer Mundo Editores, 1994. Impreso.
- .-. *Matones y cuadrilleros. Origen y evolución de la violencia en el occidente colombiano, 1946/1965*. Colombia: Tercer Mundo / Universidad Nacional, 1990. Impreso.
- Blagley, Bruce M. *Economía y política del narcotráfico*. Colombia: CEREC, 1990. Impreso.
- Cabañas, Miguel. “El sicario en su alegoría: la ficcionalización de la violencia en la novela colombiana de finales del siglo XX.” *Taller de Letras* 31 (2002): 7-20. Impreso.
- Camacho Guizado, Álvaro y Andrés López Restrepo. “Perspectives on narcotics trafficking in Colombia”. *International Journal of Politics Cultura & Society* 14.1 (2000) 151-182. Impreso.
- Camacho Guizado, Álvaro. *Droga y sociedad en Colombia*. Colombia: CIDSE Univalle, 1988. Impreso.
- Camacho Guizado, Álvaro. *Notas sobre narcotráfico y sociedad en Colombia*. Cali: Editorial Universidad del Valle, 1989. Impreso.
- Camacho, Álvaro (y otros). *Nuevas versiones sobre la violencia en Colombia*. Colombia: FESCOL, 1997. Impreso.
- Ortega, A. J. *Camino norte al infierno*. Bogotá: North'n South, 1997.
- Cardona López, José. “Literatura y narcotráfico: L. Restrepo. F. Vallejo, D. Jaramillo.” Jaramillo, María Mercedes (et-al). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, vol. II. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000: 378-406. Impreso.

- Chaparro Valderrama, Hugo. *Del realismo mágico al realismo trágico*. Bogotá: Random House Mondadori, 2005. Impreso.
- Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Mitre, 1985. Impreso.
- Close, Glen S. "Rosario Tijeras: 'Femme Fatale in Thrall'." *Revista de Estudios Hispánicos* 43.2 (2009) 301-319. Web.
- Cowie, Lancelot. "El imperio del narcotráfico en la novela mexicana de este fin de siglo." *Cuadernos Americanos* 86 (2001): 49-54. Impreso.
- Cowie, Lancelot. "Nuevas tendencias en la novela colombiana de violencia." *Cuadernos Americanos* 110 (2005): 165-170. Impreso.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Colombia: Universidad Eafit, 2003. Impreso.
- Cuevas, Adriana Constanza. "El renacimiento del quinismo, una mirada al sistema axiológico neoquínico." *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* 29.99 (2008): 101-111. Web.
- Dorffman, Ariel. *Imaginación y violencia en América Latina*. Barcelona, Anagrama, 1970. Impreso.
- Duzán, María Jimena. *Crónicas que matan*. Colombia: Tercer Mundo, 1993. Impreso.
- Escobar Mesa, Augusto. "Angosta de Héctor Abad-Faciolince: los check-points o el nuevo *locus terribilis*." *INTI, Revista de Literatura Hispánica* 63-64 (2006): 3-20. Impreso.
- Fajardo, José Óscar. *Yo, el narcotraficante*. Bucaramanga: UIS, 2003.
- Fayad, Luis. *Testamento de un hombre de negocios*. Bogotá: Arango Editores, 2004. Impreso.
- Figueroa Sánchez, Cristo Rafael. "Gramática-violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX." *Tabula Rasa* 2 (2004): 93-110. Web.

Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City*. Cambridge: Harvard UP, 2002.

Impreso.

Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996. Impreso.

Garavito, Lucía. “Figuras femeninas en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos.” *INTI, Revista de Literatura Hispánica*. 63-64 (2006): 39-62. Impreso.

García Márquez, Gabriel. *La mala hora*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969. Impreso.

García Mejía, Hernando. *La comida del tigre*. Colombia: Hombre Nuevo, 2001. Impreso.

Giraldo, Luz Mary. “Narradores colombianos y escrituras del desplazamiento. Indicios y pertinencias en una historia social de la literatura.” *Revista Iberoamericana*, LXXIV (2008): 423-449. Web.

---. *Narrativa colombiana del fin de siglo: entre la utopía y el vacío (1970-1996). Crítica y ficción, una mirada a la literatura colombiana contemporánea*. Bogotá: Magisterio/Cámara Colombiana del Libro, 1998. Impreso.

Gómez, Augusto J. “Los pájaros, los sicarios y los paramilitares: ¿Los grupos de justicia privada o la privatización de la violencia oficial?” *Universitas Humanística* 40 (1994): 94-107. Impreso.

Guzmán Barney, Álvaro. *Diagnóstico sobre la violencia en Cali*, 1993. Cali: Universidad del Valle/Cidse, 1993. Impreso.

Henríquez de Hernández, Cecilia. “Colombia, violencia y representaciones simbólicas 1960 Y 1970.” *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* 27.95 (2006): 251-268. Impreso.

Herrero-Olaizola, Alejandro. “Se vende Colombia, un país de delirio: el mercado literario colombiano en la narrativa colombiana reciente.” *Symposium* 61.1 (2007): 43-56. Web.

Hoyos, Héctor. “La racionalidad herética de Fernando Vallejo y el derecho a la felicidad.”

*Revista de Estudios Sociales* 35 (2012): 113-122. Web.

Jácome Liévano, Margarita Rosa. *La novela sicaresca: testimonio sensacionalismo y ficción*

Colombia: Medellín: Eafit, 2009. Impreso.

Jaramillo Agudelo, Darío. *El juego del alfiler*. España: Pre-textos, 2002. Impreso.

Jaramillo Morales, Alejandra. *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia,*

*1995-2005*. Bogotá: IDCT, 2006. Impreso.

Jaramillo, María Mercedes, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. *Cuatro naufragos de la*

*palabra. Diálogo compartido con Héctor Abad, Arturo Álape, Piedad Bonnett,*

*Armando Romero*. Medellín: Eafit, 2003. Impreso.

Kokalov, Assen. “Pólvora, sangre y sexo: dialogismos contemporáneos entre la literatura y el

cine en América Latina.” Diss. Arizona State University, 2011. Web.

Leal Buitrago, Francisco. *Al filo del caos: crisis política en la Colombia de los años 80*.

Bogotá: Tercer Mundo, 1991. Impreso.

López Cáceres, Alejandro. Medellín: La sílaba, 2012.

Mejía, Juan Diego. *Era lunes cuando cayó del cielo*. Bogotá: Alfaguara, 2008. Impreso.

Mendoza, Mario. *Satanás*. Bogotá: Seix Barral/Planeta, 2002. Impreso.

Molano, Alfredo. *Los años del tropel. Relatos de la violencia*. Bogotá: Fondo Editorial

CEREC, 1985. Impreso.

-.-. *Rebusque mayor. Relatos de mulas, traquetos y embarques*. Bogotá: El Áncora, 1997.

Impreso.

Monsivaís, Carlos. “El narcotráfico y sus legiones”. *Viento Rojo*. México, D.F.: Plaza y

Janés, 2004.

Montoya Prada, Alexander. “Asalariados de la muerte. Sicariato y criminalidad en

Colombia.” *Urvio* 8 (2009): 61-74. Web.

- Murillo, Javier H. “La voz y el criminal. Un análisis de *La Virgen de los sicarios*.”  
*Cuadernos de Literatura* 7 (2001): 241-249. Impreso.
- O’Bryen Rory. “Representations of the City in the Narrative of Fernando Vallejo.” *Journal of Latinoamerican Cultural Studies* 13.2 (2004): 195–204. Impreso.
- Orozco, Wilson. “La novela negra en Colombia: Un estudio de *Rosario Tijeras* y *Morir con Papá*.” *Con-Textos* 31 (2003): 93-104. Impreso.
- Osorio, Óscar. *El cronista y el espejo*. España: El Brocense, 2008.
- Ospina, Luis. *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*. Ministerio de Cultura de Colombia, Consejo Nacional de Cultura y de las Artes de México (CONACULTURA), 2003. DVD.
- Ospina, William. “No quiero morir pero matan.” *Número* 26 (2000): 19-20. Impreso.
- Otero Silva, Miguel. *Cuando quiero llorar no lloro*. España: Seix Barral, 1972. Impreso.
- Pécaut, Daniel. *Orden y Violencia (evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953)*. Colombia: Norma, 2001 (Siglo XXI/ CEREC,1987). Impreso.
- Perea, Carlos Mario. “Pandillas, muerte y sentido.” *Urvio* 4 (2008): 23-34. Web.
- Pérez Reverte, Arturo. *La reina del sur*. Barcelona: Alfaguara, 2002. Impreso.
- Pissoat, Oliver y Vincent Goueset. “La representación cartográfica de la violencia en Colombia.” *Análisis político* 45 (2002): 3-34. Impreso.
- Porras, José Libardo. *Happy birthday, capo*. Bogotá: Editorial Planeta, 2008. Impreso.
- Ramírez, María Teresa. “Hacia una nueva comprensión de la violencia en Colombia. Concepciones teóricas y metodológicas sobre violencia y cultura.” *Nuevas visiones de la violencia en Colombia*. Bogotá: IEPRI / FRESCOL, 1997. Impreso.
- Reguillo, Rosana. “Las derivas del miedo.” Muñoz, Boris y Silvia Spittia. *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh: Biblioteca de América, 2003: 161-183. Impreso.

- Restrepo-Gautier, Pablo. "Lo sublime y el caos urbano: visiones apocalípticas de Medellín en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo." *Chasqui: Revista de literatura latinoamericana* 33 (2004): 96-105. Impreso.
- Rueda, María Helena. "Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente." *Revista iberoamericana* 70.207 (2004): 391-408. web.
- Rueda, María Helena. "Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología)." *Revista Iberoamericana* LXXIV.223 (2008): 345-359. Web.
- Ruffinelli, Jorge. *Víctor Gaviria: los márgenes al centro*. Madrid: Casa de América, 2004. Impreso.
- Ruggiero, Vincenzo. *Crime in Literature, Sociology of Deviance and Fiction*. London: Verso, 2003. Impreso.
- Rutter-Jensen, Chloe. "Drugs, Revolution, and Sports: Narrating the Erotic Other in recent Colombian Fiction." Diss. University of California, San Diego, 2002. Impreso.
- Salazar J, Alonso. *Drogas y narcotráfico en Colombia*. Bogotá: Planeta, 2001. Impreso.
- .-. *La cola del lagarto: drogas y narcotráfico en la sociedad colombiana*. Medellín: Corporación Región, 1998. Impreso.
- .-. *La génesis de los invisibles: historias de la segunda fundación de Medellín*. Bogotá: Programa de la Paz, 1996. Impreso.
- .-. *La parábola de Pablo*. Barcelona: Planeta, 2001. Impreso.
- .-. *Mujeres de fuego*. Medellín: Corporación Región, 1993. Impreso.
- Sánchez, Gonzalo. *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Bogotá: CEREC / IEPRI, 1995. Impreso.
- Shouse Tourino, Corey. "Medellín at the Movies: Film Narrative and the Crisis of the National Lettered Culture in Colombia." *Caribe* 7.1 (2004): 43-58. Impreso.

- Taborda, Juan Fernando. "Oralidad y escritura en *La Virgen de los sicarios*." *Estudios de Literatura Colombiana* 3 (1998): 50-56. Impreso.
- Valdez, Elena. "La representación multifacética de Medellín en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: el espacio urbano desde el centro hacia la periferia". *Letras Hispanas* 5.1 (2008): 70/78. Web.
- Vallejo, Fernando. *El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara, 1999. Impreso.
- Vanegas Muñoz, Gildardo. *Cali tras el rostro oculto de las violencias*. Cali: Universidad del Valle/ Cisalva, 1998. Impreso.
- Vélez, Rubén. *Veinticinco centímetros. (Novela pornometafísica)*. Bogotá: Proyecto Editorial, 2001. Impreso.
- Ventura, Abelardo. *Misa en tiempo de guerra*. Bogotá: Ediciones El Fortín, 1984. Impreso.
- Vergara Padilla, de J.R. *Más allá de la traición*. Bogotá: Plaza y Janés, 1996. Impreso.
- Vivas, Sonia Liliana. "La experiencia de la violencia en Colombia: apuntes para pensar la formación ciudadana." *Universitas Humanística* 63 (2007) 269-286. Web.
- Wolfgang, Marvin, E. y Franco Ferracutti. *La subcultura de la violencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971. Impreso.