

Capítulo del libro:

HALLAZGOS EN LA LITERATURA COLOMBIANA. BALANCE Y PROYECCIÓN DE UNA DÉCADA DE INVESTIGACIONES

Autores: Blanca Inés Gómez †, Cristo Figueroa Sánchez, Luz Mary Giraldo, Juan Alberto Blanco, Jaime Alejandro Rodríguez, Jaime García Saucedo y Graciela Maglia

Bogotá. Pontificia Universidad Javeriana, 2010. Edición restringida

HISTORIA LITERARIA DEL NARCOTRÁFICO EN LA NARRATIVA COLOMBIANA

Juan Alberto Blanco Puentes

A finales de la década de los setenta y comienzos de los años ochenta, surgió en Colombia el fenómeno del narcotráfico que como tal afectó a todo el país. Sin embargo, si bien su escenario inicialmente se ubicó en Medellín (Antioquia); después en Santiago de Cali (Valle del Cauca); terminó situándose en Bogotá (Cundinamarca), es más, terminó impregnando, por extensión, a todo el territorio nacional. Ubicarnos en Bogotá a través de la palabra escrita nos permite acceder a la función fundamental de la literatura: ejercer presión sobre la memoria para que no escape al olvido necesario que en ocasiones nos impone el tiempo. De hecho, el primer elemento que se reconoce en la narrativa del narcotráfico es escenificarse en las ciudades. La ciudad como lugar geográfico simultáneamente es sitio propicio para la narración actual, pues “su materia expresiva es espacio y es ámbito, modo de vida y forma de pensamiento, de acción o reacción y se concentra en las ciudades con sus presencias individualistas, íntimas, cotidianas, alienadas y desoladas, cuyos personajes transeúntes y transitorios representan o cumplen su rol en una vida acelerada y monótona, caótica y conflictiva...En breves palabras, la ciudad reclama y afirma una forma de expresión y de escritura” (Giraldo, xvii).

Literatura e historia, ecos atemporales de la memoria

El necesario paso histórico que se da entre el siglo XIX y el XX en Colombia está signado por la Guerra de los Mil días (agosto, 1899 – noviembre, 1902) y la separación de Panamá en el año de 1903. Del lado de la historia, el país se lanzó a la guerra “que

algunos miembros del gobierno parece haber esperado con gusto e incluso inducido, creyendo que sería una guerrita “de tres meses” que dejaría fortalecido al gobierno. Pero la contienda que comenzaba sería la más violenta y prolongada de la historia colombiana” (Melo, 64). Y del lado de la literatura, se toma posición toda vez que los escritores “emprendieron la tarea de escribir conjuntamente una novela donde una serie llamativa de elementos: amor, intriga, política, guerras, revolución, dinero, religión, conflictos de sociedad, etc., serían los componentes centrales con un fondo pintado por la violencia del país” (Romero, 405).

En la siguiente etapa histórica, la Violencia hace metástasis en el país, desde el discurso histórico, “La política de violencia toma cuerpo ya en 1946, en alejados distritos rurales que favorecen electoralmente al liberalismo o están relativamente empatados con el partido opuesto, donde bandas armadas organizadas por los conservadores o la misma policía, reclutada en base a matones, se dan a la atarea de expropiar cédulas electorales, a exigir que los amenazados voten por los conservadores, cuando no a asesinar a los hombres y violar a las mujeres del odiado partido contrario” (Kalmanovitz, 297). Por su parte, la literatura “se vio marcada tan bruscamente por este suceso histórico que, puede decirse, la “violencia” ha sido el punto de referencia obligado de casi tres decenios de narrativa: no hay autor que no pase, directa o indirectamente, por el tema; éste está siempre presente, subyacente o explícito, en cada obra” (Restrepo, 1985, 124).

Años más tarde, específicamente el 9 de abril de 1948, la historia nos habrá de eternizar, y con razón, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, “el heredero del movimiento popular a cuya dirección habían renunciado los ideólogos burgueses del liberalismo. Era un orador que manejaba con virtuosismo los efectos capaces de conmover a las gentes del pueblo [...]. Los mismos dirigentes liberales que ayer no más llenaban las plazas debieron abandonar éstas al caudillo y a sus seguidores, y hasta el tránsito por las calles de la capital les fue vedado por la agresividad de las hordas gaitanistas” (Arrubla, 190). Y el enlace desde la historia hacia la literatura se da a partir del movimiento social que se originó con la muerte del Caudillo, y que terminará aportando un sin número de textos enmarcados dentro de las novelas del Bogotazo en las que la “representación de la fragmentación de la sociedad colombiana se articula a partir de dos conceptos fundamentales: la raza y la lengua, nociones que constituyen los ejes a partir de los cuales se trazan las diferencias entre los grupos sociales que coexisten en la ciudad” (Andrade, 188-189).

El suceder del tiempo nos situó en la siguiente etapa: el flagelo del narcotráfico, que “empezó a enquistarse en Antioquia y en algunas regiones del país desde hace muchos años; apareció en los finales de la década del 70 y continuó en los años 80, cuando las mafias del comercio ilegal de las esmeraldas y de la marihuana consideraron que estos negocios ya no eran los más seguros y rentables y que aprovechando las experiencias adquiridas podían montar otro negocio que llenase su insaciable voracidad por el dinero (Bedoya, 22). Y así se fue convirtiendo no en una situación nacional, sino continental, pues “A mediados de la década del 70 América Latina es escogida como objetivo de la expansión de la droga, la cual premeditadamente se utiliza como medio para llevar a los campos de la alienación a los jóvenes...Al llegar a la década de los 80 con una economía emergente como producto de la droga, los significativos capitales acumulados corrompen el tejido de la sociedad civil y el nivel macrosocial, emergiendo un fenómeno muy grave para la convivencia, la paz y la institucionalidad del país, cual es el sicariato organizado” (44).

Con el pasar del tiempo, el fenómeno del narcotráfico se fue enraizando en y como acción continua; se transformó en “virus”, capaz de infectar a todos y cada uno de los estamentos que conforman la sociedad que le ha visto nacer, crecer, desarrollarse, multiplicarse, (auto)aniquilarse, resurgir y mantenerse inmerso en la vida diaria. Inicialmente, se convirtió en el titular de la prensa escrita, radial y televisiva; después se convirtió en campaña política, más luego en condicionante de las relaciones internacionales; y de manera libre y esporádica se volvió tema para escritores, cuya visión del fenómeno permite caracterizar múltiples aspectos del momento histórico que aún vive Colombia .

Esta primera parte, puede englobarse a partir del lúcido trabajo de Cristo Figueroa, quien aborda el tema desde la relación significativa Gramática/Violencia para acercarse a la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX. Su visión crítica le permite acceder a un constructo sociocultural de nación que recorre desde la dicotomía violencia/Violencia, pasando por el compromiso político de la escritura como hecho determinante del uso de su gramática -ejemplo de la narrativa en la Violencia-; y por un estado de reflexión e interpretación del fenómeno histórico para así reorientar los parámetros estéticos de la escritura histórica -ejemplificación de la narrativa de la Violencia- hasta ubicarnos en cuatro estadios inmanentes que dan cuenta de la diáspora en que convirtió esta escritura: proliferaciones de la violencia, nuevas gramáticas socio-textuales, literatura testimonial y ficción documental, y narcotráfico y novela. Todo lo anterior termina por descubrir que: “la compleja relación Gramática/Violencia, [...] no sólo permite otra mirada a la historia literaria colombiana,

sino que evidencia la capacidad que ha tenido y tiene el discurso narrativo para reflejar, interpretar o reeditar la violencia de la Violencia y sus prolongaciones metamorfoseadas durante el problemático proceso de modernización del país, hasta desembocar en un presente de incertidumbres y oscuras posibilidades” (2004, 108) .

Radiografía literaria de una nación (in)imaginada

José Eustasio Rivera (1888-1928) nos permite reconocer desde la voz de la conciencia polifónica de Arturo Cova, el personaje-protagonista de *La Vorágine*, el momento que nos interesa analizar, tanto al comienzo de su novela/narración, “Jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (41), como el prelude del final, en el que, a manera de profecía, se nutre la razón de su escritura, y la sombras -los comandos de la muerte- se ciernen no sólo sobre la selva, sino sobre la historia, este fue el comienzo de la hecatombe. En las tiendas, en las calles, en los solares reventaban tiros. ¡Confusión, fogaños, lamentaciones, sombras corriendo en la oscuridad! A tal punto cundía la matazón, que hasta los asesinos se asesinaron. A veces, hacia el río, una procesión consternaba el pasmo de las tinieblas, arrastrando cadáveres que prendían de los miembros y de las ropas, atropellándose sobre ellos, como las hormigas cuando transportan provisiones pesadas. ¿Por dónde escapar, a dónde acudir? Mujeres y chicuelos, desorbitados por un refugio, daban con la pandilla, que los abaleaba antes de llegar (337).

Si bien la cita anterior es muy profusa, es el punto desde el cual nos atrevemos a tipificar el fenómeno de la Violencia como la expresión madurada, de una *Vorágine* que nos envolvió y de la que poco a poco nos vamos desprendiendo; gracias a la escritura que provoca la ausencia de nuestros propios fantasmas. La literatura tiene su propia función social, de ahí que todo escrito cumpla con determinadas necesidades comunes a todos los pueblos: perpetuar la memoria, es decir, aniquilar el olvido; reconstruir la historia, o procurar que las heridas sanen; alimentar la vida, es decir, generar una esperanza que vaya más allá del límite; (re)conocernos por medio de la palabra, o hacer que la voz se instaure en un nuevo orden y comience la reescritura de la humanidad; hacer del génesis el antecedente directo de la palabra profética que trata de encerrar la memoria polifónica de la modernidad; en fin, la literatura nos ha de permitir enlazar las sombras de tal manera que la realidad deje de superar a la ficción, pues la misión del escritor consiste en condensar el tiempo en la palabra para rehacer el futuro posible, y nosotros como lectores, comprender(nos) más en la diferencia. Visión de mundo que va más allá de la novelización apocalíptica.

Con *La virgen de los sicarios* (1994) se da comienzo teórico a un fenómeno escritural conocido como “novela sicaresca”, al respecto podemos decir dos cosas: primera, que el valor agregado de la novela de Fernando Vallejo, es que sirve de “diccionario”, pues nos permite acceder a definiciones/términos que tienen que ver con el fenómeno del narcotráfico desde sus orígenes -sicario, lenguaje utilizado, símbolos religiosos, etc.,- así como el hecho de dar perfecta cuenta de con cuál víctima se originó el sicariato y cuál fue la primera familia de sicarios -hoy ya muertos-, de los cuales es “descendiente indirecto” Alexis, el niño/joven sicario de la novela de Vallejo -a quien conoce después de la muerte de Pablo Escobar, razón por la cual es desempleado y sólo le queda como alternativa la prostitución-; segunda, que no parece gratuito el eco fonético entre sicaresca y picaresca -no atreviéndonos a hablar de comparación, sino de el juego sonoro entre /s/ y /p/ como pares fonéticos que nos permiten distinguir semánticamente las palabras-. Entonces el sicario termina siendo un pícaro, guardando las distancias históricas y literarias entre los personajes de las novelas, además de la distancia de los significados extraídos del Diccionario de la Lengua Española: Pícaro, (ra). (De Etim. disc.) adj. Bajo, ruin, doloso, falta de honra y vergüenza. Ú. t. c. s. □□2. Astuto, taimado. Ú. t. c. s...□□4. m. y f. Tipo de persona descarada, traviesa, bufona y de mal vivir, no exenta de cierta simpatía... (1593); Sicario. (Del lat. sicarius) m. asesino asalariado (1876) .

Bogotá aparece en la novela de Vallejo en dos momentos esporádicos de la narración, pues el situs de la novela es Medellín. El primer momento es el que prefigura el destino de Alexis, el coprotagonista de la novela (77), pues en el forcejeo entre los dos personajes al uno evitar el suicidio del otro, el arma cae al río Medellín, quedando desarmado e indefenso para el día siguiente, cuando ocurre el asesinato de Alexis. El segundo momento parte de la imaginación del protagonista de la novela al pensar en su muerte y en el posible titular de los periódicos: <<“Gramático Ilustre asesinado por su Ángel de la Guarda”, en letras rojas enormes, que se salían de la primera plana. Luego, recapacitando, me dije que los dos periódicos de Medellín eran serios, no como los pasquines sensacionalistas de Bogotá. La página roja, incluso, la habían reducido en los últimos tiempos a una columnita>> (94). En contraste, la prensa bogotana es amarillista, pues considera el escándalo y la exageración desde el titular como la táctica para atraer lectores y así informar a la opinión pública mediatizada desde la prensa escrita, que en Medellín es menos escandalosa. Así retomamos a Bogotá como eco de Medellín, la ciudad de la eterna primavera o “la capital del Odio” (10), y desde la novela lapidaria de Vallejo nos situamos en la ciudad del eterno lagrimeo celestial.

Cartas cruzadas (1995) de Darío Jaramillo Agudelo se estructura a partir de la correspondencia escrita entre los personajes, correspondencia que por demás arma una gran carta que atraviesa la novela de principio a fin. El valor íntimo de la escritura se da en este caso a través de la correspondencia que sostiene un grupo de amigos, y que tienen el valor que incluso un diario podría tener, su diferencia radica en que las cartas se escriben para alguien externo al autor de las mismas, mientras el diario está dirigido a sí mismo y mediado por la misma voz. Resulta esclarecedor el hecho que lo único verdaderamente personal son las cartas, cuya escritura trata de particularizar la situación que viven los personajes en un país que está expensas del deterioro social. La escritura es la escapatoria a ese estado oxidante en que se ha convertido la sociedad colombiana, escapatoria que los llevará al exilio en Nueva York, la ciudad que se tatúa no en la piel, sino en la memoria como evocación lineal del recuerdo turístico infantil. Se pasa de la ciudad de la eterna primavera a la ciudad otoñal con sus propios símbolos: Coney Island, Central Park, Empire State, y por supuesto la estatua de La Libertad.

La habilidad de la escritura de Jaramillo Agudelo permite que los personajes se den cuenta de la importancia que tienen no sólo para sí mismos (llevar el diario), sino para los demás (escritura de cartas). Asumir la palabra desde la escritura hace que no sólo se comparta una lectura, sino una situación de la cual no se puede salir, a pesar que se intente, nada es la más fuerte que las cadenas del mal, y entre eslabón y eslabón están las voces gritando, aunque no lo parezca, de quienes quieren ser auxiliados: Luis, Esteban, María, Raquel, Juana, Claudia. Y el autor, será quien medie entre los personajes y los lectores, pues su capacidad para intercalar las cartas, partes de las mismas y los fragmentos de diario, acuden a la capacidad del lector para asumir su rol ya sea desde las cartas o desde los diarios y reconstruir dos variables de la lectura inicial. La primera carta se escribe en octubre de 1971 y la primera parte del diario data de noviembre del mismo año (comienzos del narcotráfico); de la misma manera, la última carta se corresponde con noviembre de 1983 y la última parte del diario corresponde a agosto de 1982 (consolidación del narcotráfico).

Como islas en el mar de la narrativa aparecen varios poemas que dan cuenta de la cercanía a la literatura que tiene el personaje protagonista de la novela, quien es un profesor universitario de literatura. Los poemas dejan entrever un proceso que va desde el primer escrito, una cuarteta para impresionar al modernista (67), pasando por dos fragmentos de un Nocturno para enaltecer el romanticismo (89, 127-128), tres versos de la "Letanía de nuestro señor Don Quijote" (143), otro nocturno (172-173), una versión poética de una canción de Duke Ellington (198-199), un "Intermezzo

guilleniano” para el otro nocturno (270-271), fragmentos de un poema (333-334), hasta terminar con unos “trabalenguas poéticos” (545-547). De los poemas se entrevé la lucha entre el romanticismo y el modernismo en el que el ser humano se ha sumido, pues no sabe que hacer, si seguir con la mirada romántica del mundo o asumir el modernismo sin más armas que la de su capacidad de adaptarse a los devenires del tiempo. Sin embargo, en medio del fragor de la lucha aparecerá la locura (simbolizada en Don Quijote) mientras la música suena, y todo termina siendo una confusión de lenguas. La ciudad inmersa en su lucha contra el narcotráfico se convirtió en una gran babel, pues nadie entendía lo que los demás estaban diciendo, entonces aparecen los oídos sordos.

Sangre Ajena (2000) de Arturo Alape, da cuenta de la historia testimonial de Ramón Chatarra, sus familiares -de sangre-, su propia familia -esbozada- y su familia de oficio -adoptiva-, tríptico familiar que muestra cómo la desintegración social se fundamenta en el arte negado de la vida: la sangre ajena que fluye a causa del asesinato. La historia se origina en Bogotá, lugar de residencia del autor, así mismo es la ciudad en que habita la familia (inicial) de Ramón Chatarra, específicamente en un inquilinato (15) del barrio Las Colinas (16). El lugar de enunciación de la novela se reconoce a partir de la voz del autor que se hace presente al comienzo de cada capítulo, de tal manera que la voz del protagonista fluye independiente de la del autor y viceversa. De hecho la ciudad aparece con todo su esplendor en la configuración geográfica particular que subyace en la memoria de Ramón Chatarra (149). La anterior es la ruta que traza el nómada urbano del amanecer ciudadano, en la que se determina el límite incipiente de la ciudad que no logra ir más allá de los sentidos, ya embotados por la basura.

Con el paso de la narración se prefigura el viaje, el alejamiento de la ciudad que le vio nacer (35) y que le persigue en los sueños como anhelación del espacio que comienza a alejarse en la realidad. El sueño es la afirmación de la añoranza del retorno, en tres imágenes: mandarina/senos/madre (37-38). El cansancio a causa del caminar diario y por mucho tiempo, genera la ilusión onírica del regreso a Bogotá y en consecuencia el deseo verbal de iniciar el retorno (46). Sin embargo, el viaje continuó hasta llegar a Medellín, y en el conocimiento de la ciudad, incitado por su hermano Nelson, veía a la ciudad como reconociendo, en las casas y el entorno que veía, a Bogotá (52). Incluso, Ramón Chatarra oculta sus verdaderos sentimientos hacia la ciudad cuando una jovencita le interroga: “¿de dónde eres?, de Bogotá, linda ciudad, ¿verdad?, sí, linda ciudad. Yo estuve a punto de decirle que era una ciudad muy cula y fea, callé la lengua” (74). Entonces, se sucede el final de la historia, de la narración y de la novela.

El viaje se cierra, con el anhelado retorno a la ciudad que sin inmutarse les vio partir, a la familia envejecida por el tiempo y por la vida que se anticiparon al dolor de la muerte, al lugar de las calles sin nombre y en donde a pesar del tiempo la eternidad se muestra desde el otro lado de la realidad sensorial.

Leopardo al sol (1993) y Delirio (2004) de Laura Restrepo, establecen dos momentos en la construcción del concepto de familia y su relación con el narcotráfico. Por su parte Leopardo al sol, amplía la geografía histórica de la hecatombe que produce la droga, al ubicarnos en el borde del país: La Guajira, con todo lo que tiene de exótica, como ciudad del Caribe y con la presencia narrativa de dos familias, los Monsalve y los Barragán, quienes si bien tienen el mismo origen filial, un asesinato hará que dos líneas de sangre simbolizen la separación. Igualmente las dos familias compartían un mismo negocio, el contrabando, luego uno de los dos clanes se queda con el contrabando y el otro ingresa al mundo del tráfico ilegal de drogas. Este nuevo escenario vendrá a convertir en bizarra una realidad tribal, pues formar parte de la nueva forma de hacer dinero en combinación con la presencia del sicario, que habrá de cumplir la idea popular de “ojo por ojo, diente por diente y muerto por muerto”, será quien vulgarice el concepto de venganza que como tribu tienen las familias indígenas, pues la venganza de sangre sólo se puede dar por línea directa, no con la ayuda de terceros: “Por primera vez en esa guerra, aun Barragán no lo mataba un Monsalve. Sino un Fernely. Un desconocido [...] Un advenedizo” (Restrepo, 2005, 193).

La venganza familiar terminará en vendetta toda vez que se contradicen los principios de la tribu: además de la muerte por línea de sangre, se debe cumplir con un momento determinado, siempre tiene que mediar la fecha de la muerte de quien se debe vengar: “a las nueve noches de su muerte, el día que se cumpla un mes, o el aniversario” (34); la guerra es un cuestión masculina, así que “No lastimarás a los ancianos, a las mujeres o a los niños” (34); el tratamiento al cadáver, también está mediado como principio, de ahí que para enterrar a las víctimas se hará “Con su mejor ropa, puesta por la mano de quien más lo quiso” (34). La novela se resuelve preparándose para otro funeral, el de Nando Barrarán en cuyas pupilas se observa “El vuelo de un último recuerdo que quedó atrapado en ellas: un desierto amarillo, manchado por la sombra de las piedras, sobre el cual yace la muerte como un leopardo al sol” (343).

El final de la novela abre la historia hacia el país que vio como aprovechando las rutas del contrabando, un grupo de personajes anónimos empezó el gran negocio de sus vida, que terminó siendo de unos pocos, pero afectando a todos. El leopardo al sol es ese país que se quedó quieto, a esperas que los vientos de guerra cesaran, y a que el

sol del desierto se impregnara de los colores de la muerte: “Espectáculo maravilloso y conmovedor propio del mundo moderno, pues se trata en el fondo del testimonio de una lucha sin salida, de una lucha emprendida a despecho del deseo de lo sagrado y contra la ilusión de los correspondientes consuelos sobrenaturales, deseo jamás desaparecido y con una inmensa capacidad de llevar una vida larvada en medio de la euforia de la Razón y de sus luces” (Cruz, 120).

Por su parte, *Delirio* teje en tres tiempos narratológicos la forma como la clase pudiente de Bogotá ingresó, enceguecidos por el dinero fácil, en el lavado de dinero, con un socio por todos conocidos, pero negado en su propia voz. En esta ocasión, también la historia gira en torno a la familia, en este caso, los Londoño. Estamos en el momento culmen de Laura Restrepo, su novela la convierte en una escritora de talla mundial, ha dejado de ser latinoamericana. Su *Delirio*, es una historia de amor que se muestra más sólido que los valores de toda la sociedad colombiana que terminó con la orfandad como herencia social, pues la figura paterna que reafirmaba su poder económico desaparece. La nación que otrora cimentó su riqueza en la tenencia de tierras, que se cierta manera no tenían porque desaparecer, es la realidad palpable de su advenimiento en una falsa apariencia, de ahí que “las haciendas productivas de tu abuelo Londoño hoy no son más que paisaje, así que aterriza en este siglo XX y arrodíllate ante Su Majestad el rey don Pablo, soberano de las tres Américas y enriquecido hasta el absurdo...” (Restrepo, 2004, 80).

Además del amor, otros elementos ayudan a tejer la urdimbre de la novela, por supuesto la locura que le acaece a Agustina y que surge a partir de la actitud asumida por Joaco, el hermano mayor, para con el Bichi, el hermano menor, quien regresará de México con su compañero, presencia inaceptable para Joaco, entonces Agustina (o quizás, Angustia, leyendo el acrónimo) y ayudada por el Midas McAlister -causante de la historia que nos cuenta Restrepo- termina sumida en una realidad alterna donde los ritos de sanación son la última esperanza para este país. La violencia que se desata en la búsqueda del estatus social que McAlister no tiene, es referente directo en su forma de ingresar al no sólo a la clase social a la que quiere pertenecer, sino al negocio de moda. Él es el enlace entre los estratos sociales del país: de extracción humilde pasa a clase alta mediatizado por la imagen que recibe de Joaco, a la vez que es quien recoge los pesos para llevarle a Escobar y quien después les regresa dólares, hasta que, también queda huérfano, solitario y parapetado en la humilde casa de su madre. El aspecto social que subyace en la novela está referido además de Agustina, a partir de la Araña Salazar (socio del Polo Club de Las Lomas), José Luis Eyerbe (el paraco), Rony Silver (el 007, el Informante), por un lado, y por el otro,

Aguilar, Martha Helena, Toño y Carlos, sus hijos, y medio de los dos grupos, por supuesto McAlister. Estos dos grupos se sitúan en vectores geográficos distintos y distantes, pues “Tú sabes que del norte al sur de Bogotá hay más distancia que de aquí a Miami” (126).

Poco a poco la novela de Restrepo va configurando un concepto de nación de tal manera que logramos visualizar la herencia que nos dejaron los personajes de la novela: cada una de sus voces se convierte en “réplica y contrarréplica de las otras. No es un discurso antagonista, es el verbo al servicio de la escritura. [...] De ahí que la palabra se regocije [...], pues Laura Restrepo habla desde el personaje, escucha y enlaza los diversos eslabones que conforman la cadena narrativa de una nación construida y nutrida desde la realidad” (Blanco, 2007, 305). Todo ello a expensas de la memoria colectiva que tiende a particularizarse desde la palabra; sin embargo, llegamos a descubrir que la memoria termina por “convocar fantasmas. Los sufrimientos de los otros pueden sangrar en el alma propia. Se busca la protección. La memoria es inventiva. La memoria es una puesta en escena. La memoria se invita a sí misma y es difícil alejarla” (Sontag, 44). Quizás sea la razón para que el mundo y la gente que rodea al Midas McAlister sólo sean “actores y escenarios de una obra ya terminó, y vinieron los utileros y alzaron con todo y ya cayó el telón” (Restrepo, 2004, 327).

Fragmentos de amor furtivo (1998) de Héctor Abad Faciolince, recoge al mejor estilo de Boccaccio tres elementos vitales para su narración, en el Decamerón los personajes se reunían lejos de la ciudad para evitar la muerte por la gran plaga que azotó a la ciudad-, por su parte, Fragmentos... ubica a Susana y Rodrigo, en una casa que alejada del inmenso ruido producido la peste de la guerra en que se sume Medellín, logra impermeabilizarles ante los sucesos que están ocurriendo; lo que sucedía afuera “No era cólera ni bubas y ni siquiera sida; era plomo, puro plomo lo que se iba llevando al cielo por puñados, por racimos, las almitas de la gente de la ciudad” (18); el erotismo, bien marcado en Boccaccio, hace que los personajes de Faciolince descubran el antídoto contra el tedio y la posible rutina que genere el encerramiento, es decir, Eros logra aniquilar a Thanatos, o al menos apaciguar su violencia; y si bien los cuentos que comprenden el texto de Boccaccio se leen independientes, todos forman parte de una cadena narrativa, ahora en el autor colombiano, los fragmentos son pequeños relatos que describen los encuentros eróticos que, por lo furtivos, permiten hacer un inventario de los amantes de Susana.

Uno de sus amantes es un mafioso que lo tenía todo “pagado por los dólares de la coca, por las libras de la marihuana, por las pesetas de la heroína, por los francos del crack, por los pesos del perico y el bazuco” (315), vemos como la diversidad de monedas en las que se paga el negocio es la representación de una multinacional que abarca el mercado estadounidense, inglés, español, alemán y por supuestos el colombiano; así mismo se observa que según el producto se vende en uno u otro mercado. Tanto poder económico hace que estos personajes se conviertan en los “protagonistas de este país, [...] los personajes centrales de esta tragicomedia colombiana” (317). En la gran obra que se está desarrollando en el escenario nacional es posible que las imágenes se refracten, hasta el punto que no haya “nada tan parecido como un político y un mafioso” (317).

Estos dos espejismos de la realidad parecen ocultar la incapacidad que se tuvo para enfrentar el problema, a tal punto que “la regularidad de la pobreza y la guerra en Colombia ha llevado, en algunos casos, a la perversa idea de que existe una esencia violenta o una traza genética violenta en sus ciudadanos, conclusión que niega de entrada la posibilidad de construir una sociedad más pacífica” (Jaramillo Morales, 20). Con tal idea insana de realidad es que se hace necesario procurarnos espacios de escape, de alejamiento de todo el proceso doloroso que produce la gran peste que aún azota al país, pues mientras la palabra se escriba se seguirán resignificando los términos de la historia autobiográfica que termina siendo una radiografía inmanente de la realidad y sus sensorialidades.

Noticia de un secuestro (1996) de Gabriel García Márquez se escribió durante casi tres años. En ella se relata/recrea el secuestro de varios periodistas, con fines políticos, a manos de Los Extraditables, grupo cuya cabeza visible fue Pablo Escobar. La voz del autor se aleja del realismo mágico y se proyecta sobre la ciudad capital, como eje de un fenómeno tentacular que abraza, hasta asfixiar, a todos los estamentos civiles y no civiles del país. Dicho fenómeno, tomó fuerza a medida que sus capos, fueron convirtiéndose, poco a poco, en “héroes” para el pueblo colombiano. Le interesa el tema del terrorismo a escala que ha convertido al país en una repetición, sin sentido, de imágenes dantescas; e igualmente, la forma como el narcotráfico irrumpió en los círculos pudientes de la sociedad colombiana y utilizó su poder para controlar un Estado débil por su maleabilidad e incapacidad para mantener la seguridad de sus ciudadanos.

La ficción documental se reconstruye en un campo de batalla, en el cual se enfrentan tres actores: los carteles de la droga contra las políticas estatales; el gobierno y su

política de sometimiento en aras de preservar el “orden”; y la guerrilla, como tercero en discordia y pionero en el ejercicio del secuestro. Y detrás de todo el escenario, Estados Unidos en diálogo con el Estado colombiano para convertir la extradición en un mecanismo de presión para que los narcotraficantes, dejen el negocio. Tres estamentos estatales, prestos a “combinar” esfuerzos y lograr resultados por sus propios medios, incluyendo la acción militar, los Notables, el Gobierno, la Asamblea Constituyente y la Policía Nacional. Este último grupo, será en voz de Pablo Escobar el causante del asesinato de jóvenes en Medellín, y así lo hace saber en sus denuncias/requerimientos para una eventual negociación y liberación de los rehenes.

Los once capítulos que componen la novela no requieren presentación, ni el lector necesita preparación, pues el tema tratado y la historia narrada, situados en su contexto social e histórico, lo han convertido en testigo mudo de la realidad. En esta ocasión los capítulos se alternan entre los acontecimientos que rodean el secuestro como tal y las intervenciones del escritor que cumplen dos funciones: informar sobre el proceso de liberación, es decir, el proceder de los implicados en el hecho; y de analizar la situación real del País en dicho momento. Al final, sólo queda un anhelo: “que nunca más nos suceda este libro” (8), y es el trasegar de la historia lo que nos dará la razón.

Testamento de un hombre de negocios (2004) de Luis Fayad, ambientada en la capital del país se teje desde su escritura la urdime narrativa en la que los intersticios del fenómeno se ven claros, pues se reconoce desde lejos el papel que han representado todos los miembros de la familia: en ese sentido, el negocio es la herencia de la abuela a sus hijos, y será la herencia de éstos para la siguiente generación. La familia más que la célula nuclear de la sociedad, es la imagen refractada de la nación que desde finales de la década de los setenta, se sumergió en el lago del dinero fácil: todos tienen su oportunidad, los políticos que desean ingresar en el negocio a expensas de los dueños del poder; los “de cuello blanco” que necesitan mantener su posición social, sin importar lo que deban hacer con el poco dinero que les queda de malgastarlo en lujosos clubes, y seguir perteneciendo a la “clase pudiente/pobre” de este país; en contraste, la nación rural/campesina e indígena que sigue estando en el centro del conflicto huracanado en que se convirtió el fenómeno del narcotráfico, pues terminan siendo blanco directo de las balas de la paratropa y la tropa, además se convierten en la excusa perfecta para la intervención extranjera en los asuntos del País.

Se reconoce en la novela de Fayad la imperiosa necesidad de ver una realidad (im)posible de desconocer, a pesar de lo cinematográfico que pueda ser el tratamiento del tema. Una ciudad en la que convergen los poderes civiles, económicos, políticos, militares e insurgentes, como resonancias del poder oculto tras el negocio del narcotráfico. La herencia económica del siglo XX, se reconoce en los diálogos proliferantes de la novela y dan fe de las visiones posibles que se pueden reconocer desde la voz polifónica de la familia que no pretende eternizarse, sino hacer uso de la palabra escrita para dejarle al País su testamento: la legalización de la droga. El valor de los diálogos es reconocido por Cristo Figueroa, para quien: “cada diálogo incluye otro y otros evocados o referenciados por los interlocutores, con el objeto de precisar, complementar y relativizar situaciones, puntos de vista o actuaciones de los personajes” (2005, 187). Las voces ejercen la libertad que el autor le da a sus personajes de ahí que ellos discurran por la novela en un espacio sin límites, en los que la palabra se pasea incólume por las páginas que se suceden y que dan cuenta del papel que asume el escritor: servir de expiación de los posibles pecados cometidos por Jacinto.

La desglosar el título se descubren los elementos que nutren la línea narrativa de la novela: la ausencia del artículo “el” le da más fuerza a la palabra “Testamento”, que de una vez nos indica que la muerte le acaece al personaje, suceso oculto tras las líneas del escritor, quien pretende generar un ambiente de duda en cuanto al hecho. En relación con “de un hombre” se descifra que le pertenece, es decir, lo ha recibido por ser él primogénito de su madre, quien a su vez lo recibió de la madre de ella, él es un eslabón transitorio entre la cadena familiar femenina que tiene el negocio, pues si bien su hija inicialmente no tiene nada que ver con el negocio, poco a poco se va introduciendo en el mismo, hasta que terminará por heredar el negocio familiar, y así el cauce de la línea femenina se toma de nuevo; y finalmente, “de negocios” no es más que el aprovechamiento de una oportunidad de negocio que vio la familia matriarcal de Jacinto, y que se asume sin escrúpulo alguno.

El eskimal y la mariposa (2004) y Lara (2008) de Nahum Montt comparten no sólo la trama de la historia, sino un lazo que a manera de cordón umbilical parece unir a la madre con su hijo. Quizás la comparación sea una limitante; sin embargo, no es de desconocer que Lara, ya en preparación al momento de publicarse El eskimal... parece ser un capítulo de ésta, que el autor haya decidido darle independencia tiene su propio valor. Las dos son novelas políticas, de pronto Lara es más novela histórica que El eskimal..., pero las dos comparten un mismo trasfondo historiográfico –el país sumido en un escenario de terror a causa de la lucha fratricida entre un Estado

ficcional, que cree tener el poder, y un enemigo, que nadie conoce, pero que todos reconocen, a expensas de la presión que siempre logra hacer, en el momento preciso en que se aprovechan las debilidades de los estados.

El Eskimal... recrea el camino narrativo seguido por la bala asesina que se depositó en los cuerpos de Luis Carlos Galán, Eduardo Jaramillo Ossa, Carlos Pizarro y Rodrigo Lara Bonilla. La novela plantea la existencia de una conspiración atrás del Gobierno para aprovechar el caos generado por las acciones del Cartel de Medellín, pues se utilizó la imagen negativa de Pablo Escobar, sucesivamente mostraban los medios, hasta convertirlo históricamente en maligno. En ese sentido, y tomando como referente a El Coyote, quien por coincidencias de oficio -era agente de seguridad del estado- estuvo en todos los atentados, es que comienza la historia con tintes de novela negra, pues la primera secuencia narrativa tiene que ver con el crimen perpetrado contra una anciana. La investigación del crimen permitirá ir reconociendo una serie de personajes que aún se recuerdan de la época oscura y sonora que se vivió entre 1984 y 1995, cuando las luces de la ciudad y lo estallidos de las bombas se confundían.

La ciudad aparece signada por la forma en que Pequeño Larus percibe a Bogotá: << “A la ciudad-libro hay que leerla en el tiempo y no en el espacio” [...] “Mucha gente memoriza las calles y construye mapas mentales fragmentados e inconclusos. Yo no memorizo las formas, los espacios, sino los acontecimientos. Otros ven una ciudad personificada con múltiples rostros, pieles y olores. Yo la veo como un libro vivo que se transforma en mi memoria. La ciudad no está hecha de ladrillo y asfalto, sino de palabras y deseos. Si la ciudad es un libro escrito a diario por sus habitantes, yo soy su mejor lector, pues el libro crece y se reescribe en mi memoria” >> (69). En ese sentido, todos los personajes aparecen en medio de las palabras, su presencia ocurre en los espacios que delimitan las palabras y suyos significados descubrimos a partir de la propia historización de nuestra memoria que intenta exiliarse en sus propias fronteras.

La asignación de los nombres de los personajes permite separarlos para no confundirlos, de un lado están las víctimas, quienes tienen nombre propio y con apellidos incluso, son los que todos conocemos -o conocimos-, son la cara visible del momento que ensombreció al país, y en un momento determinado eran la posibilidad de cambiar las coordenadas históricas de la Nación, pero alguien equivocó el camino, y se dio cuenta de su propia debilidad, entonces acontecen los crímenes, que nos permitirán identificar desde algunos apelativos -Coyote, Mambrú, Mandrake, Pequeño

Larus, Cassandra, Eskimal- a quienes son innombrables, a quienes no (re)conocemos, sino que representan cada un rol determinado por quienes mueven los hilos de la realidad: el infatigable y temerario perseguidor del Correcamios, el que va a la guerra y que sabemos si sobrevivirá, el que ofrece la ayuda mágica para que el Coyote aparentemente sea inmortal, el gran libro que permite (re)significar la ciudad, la mujer que sitúa al hombre sobre la tierra a pesar de sus debilidades, y la gélida figura del Eskimal como quien no siente el calor, y quizás no siquiera lo trasmite, por ello muere la mariposa.

Por su parte, Lara nos remite a uno de los personajes que por darle la cara al problema, que desde ya, en ese momento, 1984 se había consolidado terminó asesinado. El ministro de justicia, Rodrigo Lara Bonilla fue en su momento expresión de la conciencia limpia que le quedaba a muy pocos. El en solitario se enfrentó a quien en un momento de su búsqueda por el poder, equivocó el camino, pues al intentar ingresar en el campo de la política, Pablo Escobar empieza a perder el poder que había alcanzado, de cierta manera resulta, aparentemente, imposible mezclar narcotráfico y política. Si bien son dos caras del poder, la una se ostenta desde la corrupción, el otro se sostiene desde la intimidación terrorista. Lara es una novela en la que, a diferencia de El eskimal..., todos los personajes tienen nombre, y la intención del autor es nutrir la memoria de quienes en ese momento estuvimos frente al televisor o leímos el titular de la prensa que mostraba, otra vez, el auto en que se movía la víctima y un niño apenas como el actor material el hecho, asimismo, se convierte en referente directo para aquellos, hoy jóvenes que se acercan a la historia contemporánea de su propio país.

Nahum Montt como escritor avanza, en ocasiones tan rápido, que en su narrativa también alcanza altas velocidades, este hecho logra que el lector se quede atrás, hasta el punto que para atar algunos cabos de la historia termine recorriendo la novela una y otra vez. Este recurso de velocidad tiene dos alternativas: que se pierda el ritmo o que simplemente el lector se quede quieto. Sin embargo, se logra el efecto al no dar tantos datos que desde la historia se conocen y así provocar que el lector indague desde sus posibilidades dicha información. Lara es un libro que provoca, incita a leer acerca de esta época aciaga de la historia colombiana en la que todos por una razón que no se quiere aceptar se hicieron los sordos, y otros “pocos hicieron caso a sus denuncias o simplemente miraban hacia otro lado. Que los dineros del narcotráfico habían llegado al fútbol, a la clase política tradicional, a la farándula, a los juzgados, era sólo el resultado de la paranoia de un funcionario monotemático que aparecía

todos los días en televisión, señalando con su dedo acusador a personas, que lo único que hacían era generar empleos y divisas para el país” (131-132).

La velocidad de la que hablamos en el párrafo anterior tiene que ver con la extensión de la novela, pues ésta es un capítulo adicional de *El eskimal...*, y en ese sentido, adicional sí, pero no aparte, pues podemos decir que la ruta que recorre la bala asesina de *El Coyote* -agente de seguridad al servicio del Estado- en *El eskimal...*, de pronto sea la misma que cinematográficamente vuela en *Lara*. La novela de Montt se puede leer, incluso como un guión de cine, pues si bien no presenta las acotaciones pertinentes al comienzo de cada capítulo, estas le quedan a la imaginación lector quien desarrollará las secuencias narrativas acorde con sus recuerdos encontrados en el laberinto de la memoria colectiva, esa que aún sintiendo el dolor común reconoce que “las balas cuando tocan algo, se mueven como lozas, zigzaguean, se escabullen; se mueven de manera impredecible” (2008).

La mujer que sabía demasiado (2006) de Silvia Galvis es ejemplo de las múltiples novelas de género negro que se pudieron escribir a partir de todas las muertes que han ocurrido a causa del enfrentamiento entre el Estado y el narcotráfico, entre los carteles de la droga entre sí, al interior de cada cartel, entre jóvenes pandilleros que buscan ser enrolados en el mundo del sicariato, en fin, en tantas víctimas recogidas por la historia y que la literatura se encarga de expiar, de exorcizar el maleficio que se ha cernido sobre Colombia. Silvia Galvis con su propio estilo nos presenta otra escena que narrada desde la historia nos viene a recordar el instante real en que el dinero del narcotráfico impregnó la cara visible y suprema del poder Ejecutivo del país. La memoria colectiva poco a poco va olvidando las denuncias que presuntamente se conocían acerca de la infiltración de dineros calientes no sólo en campañas políticas, sino en el sostenimiento de los partidos. Mientras le corresponde a uno de los fiscales y su esposa ser la sana conciencia del poder Judicial. Reconocemos entonces la lucha que se gestó al interior de los poderes del Estado, y es la prensa la encargada de soportar el ataque frontal de los terroristas.

La muerte como suceso que origina la novela se ve en el primer párrafo, y a partir de allí *La mujer...*, nos recrea las peripecias de Bruno Nolano y Sara Rosamunda Montiel por descubrir no sólo a los asesinos de Diana Barragán, quien al parecer tenía pruebas que relacionaban al Señor Presidente (sin nombre en la novela) con el Narcotráfico. Si bien el caso se resuelve, al identificar a los asesinos, quienes se presentan en el segundo párrafo de la novela, al lector que queda seguir la investigación para ver como se enlaza con los posibles actores intelectuales del

crimen: el ex esposo de la víctima -famoso narcotraficante y encarcelado- o los que protegen al mandatario y sus ministros, pues las pruebas son contundentes en implicación del Jefe de Estado. La novela se resuelve de la misma manera en que comenzó, con otro asesinato: el del fiscal y su esposa, a manos del mismo sicario de la primera muerte. Lo interesante es la voz que cuenta la historia, pues si bien el fiscal tenía la intención de escribir una novela negra, género del que era asiduo lector, su muerte le impide escribirla, pero Tobías Reina quien trabajaba con el Fiscal Nolano será quien permita la perseverancia del personaje y lo instaure en las redes del discurso (Bustillo, 48).

Por supuesto, así como en la realidad, también en la novela la investigación contra el Presidente precluyó, y se retorna a lo mismo, a su inocencia, esa que sólo aceptan con beneplácito los implicados directos en el proceso, ya que en la gente del común, desde los medios de comunicación, su idea está rotulada por el término presuntamente. Y quien si termina como culpable es la víctima inicial de la novela: es culpable de ser de origen humilde, de ser hija de una mujer que tenía un puesto en la plaza de mercado de Neiva, de querer acceder a un mundo que no le correspondía - intenta por todos los medios codearse con los políticos, preferiblemente el Presidente y sus ministros-, de equivocarse el camino para obtener dinero -el narcotráfico-, de traicionar la lealtad de la gente a su servicio, de ser lo que no es y de aparentar pertenecer a una clase a la que jamás debió acceder.

Hijos de la nieve (2000) y Happy birthday, Capo (2008) de José Libardo Porras son a manera de paréntesis dos novelas que abren y cierran la vida de dos personajes, en la primera se nos cuenta el comienzo de Capeto en el negocio de drogas ilícitas; y en la segunda se recrean las últimas horas de la vida visible del Cartel de Medellín, el gran Capo. La resonancia de los dos nombres no es accidental, pues el primero representa a aquel personaje que quiere llegar a ser Capo, pero sólo llega a Capeto, algo así como un pequeño capo, es decir, capo, con minúscula, en contraste Pablo, como familiarmente se le llama en la novela, es el Capo, con mayúscula, lo cual enfatiza el poder que siempre ha tenido, y que por obra de la historia, poco a poco fue perdiendo, y entonces, sólo queda la humanización del personaje, toda vez que se cuentan sus percepciones finales, antes de caer asesinado por las balas “de la justicia”.

Hijos de la nieve se ambienta en la otrora Medellín de los años en que un padre de familia aún se pregunta cuál fue el pecado que cometieron para que les sucediera la historia que nos cuenta José Libardo Porras. Si bien los sucesos afectan a una familia, esa familia es ejemplo de múltiples familias de Medellín que se vieron impedidas, para

hacer algo, ante el floreciente negocio de las drogas que ingresó a sus hogares y extirpó se su seno a su hijo Capeto, quién a su vez representa a todos aquellos jóvenes que encontraron fuera de casa la posibilidad de ser poderosos, como sinónimo de ricos, famosos y por qué no decirlo, querían ser inmortales. Rasgo característico de una sociedad que negaba los vínculos posibles -directos o indirectos- con el negocio que le cambió la vida, a un vecino, a un tío, a un primo, a un hermano, a un amigo...en fin, todos estaban ligados, de alguna manera, con el negocio.

La pregunta de los padres tiene una como causa el hecho de considerarse buenos padres -les enseñaron valores morales-, sin embargo y a pesar de ello, los hijos tomaron el camino incorrecto, pues Capeto se dedica al negocio del narcotráfico, Juan se convierte en jalador de carros, y para completar, Adriana forma familia sin rito matrimonial con Óscar, de quien engendra una hija -Jennifer Carolina-, e incluso consideran un castigo dividido el destino de sus hijos, pues en varias oportunidades, el padre de Capeto, argumenta que tal destino no sería posible, salvo que hubieran matado a un cura. El juego temporal al que recurre el autor, nos permite acceder a la juventud de Capeto y a la “mala amistad” con Nelson, quien lo relaciona con Villa, quien a la vez prefigura el futuro promisorio de Capeto en el negocio.

La novela transcurre narrativamente desde el primer viaje con mercancía que realiza el personaje, seguido en detalle por la forma como se convierte luego en socio del negocio, hasta que termina en prisión. Estructuralmente la novela recorre las vidas de los demás miembros de la familia en torno a Capeto, y las determina en un final-presente continuo enlazado a través del monólogo fragmentado de Adriana. Entones, la justicia celestial y terrenal da por “terminado” el caso: los padres mueren, Juan queda inválido después del accidente de tránsito, Oscar es ultimado por las autoridades, Capeto termina en prisión, y Adriana y su hija se convierten en la estirpe familiar que sobrevive, en la realidad que Capeto sólo atina a configurar cuando es trasladado a la cárcel, y en el recorrido contempla una boda.

Happy birthday, Capo, por su parte, desarrolla el carácter humanizante de Pablo, y lo hace desde el ámbito religioso, pues la novela comienza con una disertación bíblica, no sólo con el apóstol Pablo, sino con Jesucristo, la relación nominal con el primero y con la muerte temprana del segundo terminan por conjugar los elementos de un escenario tiempo que se realiza en el mes de Diciembre de 1993. Un día antes de su muerte, Pablo cumplió 44 años, celebración que llevó cabo en la clandestinidad, pues ya hacía mucho rato habían quedado atrás los días de opulencia y derroche que se hicieron públicos desde su fuga de La Catedral. Estas últimas 24 horas son las que

Porras desarrolla en la novela...y en la que los objetos toman tanto valor que terminan por humanizarse, y los diálogos que no puede realizar el Capo, pues sólo tiene la compañía de uno de sus guardaespaldas, y eventualmente de la señora que les cocina, son realizados por los objetos que le rodean:

<< “El Capo huye de la muerte buscando la muerte”, comentó el objeto de la derecha a los pies de la cama, cuya quietud no permitía adivinar ni suponer que era, y añadió: “Y no debería buscarla: lo que a uno le pertenece a uno acude”; la percha, a la izquierda, se movió con incomodidad; “Tiene miedo”, dijo el taburete; “¿de morir?”, quiso saber la escoba; “No. Miedo de vivir”, contestó el taburete; la percha se removió otra vez, no aprobaba que se hablara con tal desparpajo en presencia de un hombre que se hallaba al borde de su desbarrancadero final>> (174).

Esta mirada íntima en que se convierte la novela permite revalorar la imagen que los medios de comunicación elaboraron de Pablo Escobar, pues si bien se le culpó de haber puesto en los mapas del mundo a Colombia, también se le imputaron muchas acciones en contra no sólo del Estado, sino de la población civil; sin embargo, y a pesar de la historia, muchos se vieron beneficiados directa e indirectamente de su dinero, pues su intervención de las comunas de Medellín, no sólo fue para reclutar sicarios, sino también para darles un techo bajo el cual dormir a múltiples familiar, de cierta manera asume las funciones que el Estado es incapaz de realizar por más políticas sociales que “invente” e intente aplicar. Un Estado débil es el que enfrenta al Capo, y esa debilidad la subsana apoyándose en un trípode de búsqueda y aniquilamiento del enemigo: la Guardia Nacional, los Pecas y la DEA, y es esta triple alianza la que le permite al Estado “ganar la guerra” y obtener el trofeo final que exhibe en imágenes: “vio que casó una cámara, lo fotografió y le hizo fotografiar pisando al muerto como si acabara de clavar la bandera de Estados Unidos en el lomo de la luna, repitiendo la pose del que había dado el grito de victoria” (237-238).

Esa falta de credibilidad en el Estado es causa de la ausencia de identidad política, que ha sumido al país en un marasmo de indecisión, pues desde la pretérita lucha entre partidos, que aún no ha terminado, se sigue pensando en cuál dirección tomar para llevar al país. En contraste, la novela reconoce que la identidad familiar, y por supuesto su filiación, no se pierde, de hecho, la última llamada que recibe el Capo es de su hijo, y si bien se tenía coordinado el tiempo de la comunicación para evitar la interceptación/triangulación de origen y recepción de la misma, no fue así, y cuando se ubica el sitio preciso de la llamada, los sicarios al servicio del Estado ingresan a la casa, persiguen al Capo descalzo, quien ya en la azotea recibirá el último rayo de sol,

pues la penumbra le ha acaecido, entonces todos se preguntan: ¿Qué pasará ahora, después de la muerte del gran Capo?, a lo que responden: “¡Nada! Todo seguirá igual” (240).

Recapitulación

En el amplio abanico de posibilidades en relación con la relación narcotráfico y novela colombiana encontramos novela testimonial -Sangre ajena-, novela negra -La mujer que sabía demasiado-, novela erótica -Fragmentos de amor furtivo, nouvelle histórica -Lara-, nouvelle futurista -El cerco de Bogotá-, novela política -El eskimal y la mariposa, Lara, Noticia de un secuestro-, novela epistolar -Cartas cruzadas-, novela musical -Quítate de la vía perico-, novela intimista -Happy birthday, Capo-, novela queer -La virgen de los sicarios-, novela social/cultural -Delirio-. Los personajes, por su parte, nos representaciones de la realidad histórica que ha vivido el país desde finales de la década del setenta, que como vimos, es sólo un momento histórico ligado a un fenómeno mayor: la Violencia. Entonces, se obtiene como resultado que la Novela del narcotráfico (origen, desarrollo, implementación, solidificación, deterioro, mutación, preservación, afectación, injerencia, relaciones y secuelas) al igual de la Novela sicaresca (el asesino a sueldo, sus condiciones sociales, sus tipología familiar, su ética y valores) y las Novelas de Pablo (sus orígenes, su vida social, familiar, política, económica y su muerte, así como las novelas que se suceden históricamente después de su deceso) son tres subgrupos de la Novela de la violencia.

Al grupo anterior paulatinamente se irán adicionando las Novelas del desplazamiento, las Novelas de la guerrilla y las Novelas del paramilitarismo. Tres eslabones más de una cadena de acontecimientos que se van nutriendo entre sí tanto en la vida real como en el mundo ficcional de la novela, pues hoy se habla de narcoguerrilla y de narcoparamilitarismo, como la última y más actual secuela del fenómeno narcotráfico que comenzó en el “fin” de la generación del contrabando, siguió con la aparición y consolidación de los cartel de Medellín y de Bogotá, luego, en la segunda etapa, los carteles del Cali y del Norte del Valle, además del cartel de la costa. Así mismo, está por estudiarse la relación innegable de los carteles colombianos con carteles mexicanos (el de Juárez -o de Amado Carrillo-, de los Valencia -o de Michoacán o del Milenio-, de Sinaloa -o del Pacífico-, de Tijuana, del Golfo) .

Capítulo adicional del análisis pendiente lo conforma la filmografía que trata del tema desde la perspectiva colombiana. Por una parte, están las adaptaciones cinematográficas de La virgen de los sicarios (2000) del director Barbet Schoroeder, y Rosario Tijeras (2005) dirigida por Emilio Maillé, por otra parte, se suman las películas

(como textos independientes): El arriero (2008) del director Guillermo Calle; Perro come perro (2007) del director Carlos Moreno; Apocalipsur (2007) del director David Mejía; El Colombian Dream (2006) del director Felipe Aljure; Soñar no cuesta nada (2006) del director Rodrigo Triana; El trato (2006) del director Francisco Norden; María llena eres de gracia (2004) del director Joshua Marston; El rey (2004) del director José Antonio Dorado Zúñiga; y Sumas y restas (2004) del director Víctor Gaviria.

Obras citadas

Abad Faciolince, Héctor. Fragmentos de amor furtivo. Bogotá: Alfaguara, 1998.

Alape, Arturo. Sangre Ajena. Bogotá. Seix Barral. 2001.

Andrade, María Mercedes. "Ciudad y nación en las novelas del Bogotazo". En: Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Tomo II. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo (Comps). Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000: 184-213.

Arrubla, Mario. "Síntesis de historia política contemporánea". En: Colombia hoy. Mario Arrubla, et al. Bogotá: Siglo XXI. 1980: 186-220.

Bedoya Pizarro, Harold. "Estudio sociocultural". En: En qué momento se jodió Medellín. Bogotá: Oveja Negra/Milla Bartes, 1991:19-37.

Blanco Puentes, Juan Alberto. <<Resemantización de la historia "indebida" de una nación (in)imaginada: literatura colombiana y narcotráfico (Inventario). Estudios de literatura colombiana. No. 22 (enero-junio, 2008):15-31

_____. "La orfandad –herencia– social". El universo narrativo de Laura Restrepo. Elvira Sánchez-Blake y Julie Lirot (Edits.). Bogotá: Taurus, 2007: 293-310.

Bustillo, Carmen. El ente de papel. Un estudio del personaje en la narrativa latinoamericana. Caracas: Vadel Hnos., 1995.

Castro Lee, Cecilia (Comp.). En torno a la violencia en Colombia: una propuesta interdisciplinaria. Cali: U del Valle, 2005.

Cruz Kronfly, Fernando. La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad. Bogotá: Ariel, 1998.

Fayad, Luis. Testamento de un hombre de negocios. Bogotá: Arango, 2004.

Figuroa S. Cristo R. "Testamento de un hombre de negocios de Luis Fayad: la historia secreta del narcotráfico". En: Colombia: tiempos de imaginación y desafío.

Memorias del XIV Congreso de la Asociación de Colombianistas. Bogotá. Asociación de Colombianistas, 2005: 185-201.

_____. "Gramática-Violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX". Tabula Rasa No. 2 (enero-diciembre, 2004): 93 – 110.

Galvis, Silvia. La mujer que sabía demasiado. Bogotá: Planeta, 2006.

García Dussán, Pablo. Literatura thanática: búsqueda de una memoria común. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá/Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. 2007.

García Márquez, Gabriel. Noticia de un secuestro. Bogotá: Norma. 1996.

Giraldo, Luz Mary. En otro lugar. Migraciones y desplazamiento en la narrativa colombiana contemporánea. Bogotá: Editorial U Javeriana. 2008.

_____. Ciudades escritas. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2004.

Gómez de G. Blanca Inés. Viajes, migraciones y desplazamientos (Ensayos de crítica cultural). Bogotá: Editorial U Javeriana, 2007.

Gómez, María I., y Darío Fritz. Con la muerte en el bolsillo. Seis desaforadas historias del narcotráfico. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.

Jaramillo Agudelo, Darío. Cartas cruzadas. Bogotá. Alfaguara, 1995.

Jaramillo Martínez, Julio. "Hacia una lectura antropológica de la violencia en Medellín". En: En qué momento se jodió Medellín, Bogotá, Oveja Negra/Milla Bartes, 1991: 75-88.

Jaramillo Morales, Alejandra. Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia (1995-2005). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá/Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. 2005.

Kalmanovitz, Salomón. "Desarrollo capitalista en el campo colombiano". En: Colombia hoy. Mario Arrubla, et al. Bogotá: Siglo XXI. 1980: 271-330.

Melo, Jorge Orlando. "La república conservadora". En: Colombia hoy. Mario Arrubla, et al. Bogotá: Siglo XXI. 1980: 52-101.

Mejía Quintana, Oscar. Sociedades complejas, modernidades y globalización. Bogotá: U Nacional, 2009.

Montt, Nahum. Lara. Bogotá. Alfaguara, 2008.

_____. El eskimal y la mariposa. Bogota: IDCT, 2004.

Porras, José Libardo. Happy birthday, Capo. Bogotá: Planeta, 2008.

_____. Hijos de la nieve. Bogotá: Planeta, 2000.

Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

Restrepo, Laura. Leopardo al sol. Bogotá: Alfaguara, 2005.

_____. Delirio. Bogotá: Alfaguara, 2004.

_____. "Niveles de realidad en la literatura de la violencia colombiana". En: Once ensayos sobre la violencia. Martha Cárdenas (Edit.). Bogotá: Centro Gaitán/Fondo Editorial CEREC. 1985: 117-169.

Rivera, José Eustasio. La Vorágine. Edición crítica de Luis Carlos Herrera, S. J. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

Rodríguez, Jaime Alejandro. Posmodernidad, literatura y otras yerbas. Bogotá: U Javeriana, 2000.

Romero, Armando. "De los Mil Días a la Violencia: la novela de entreguerras". En: Manual de Literatura Colombiana. Tomo I. Bogotá: Procultura/Planeta, 1988: 395-432.

Sánchez, Gonzalo y Ricardo Peñaranda (Comps.). Pasado y presente de la violencia en Colombia. Bogotá: Cerec, 1995.

Sontag, Susan. Cuestión de énfasis. Bogotá: Alfaguara, 2007.

Vallejo, Fernando. La virgen de los sicarios. Bogotá: Alfaguara, 1994.

Villa, Fabio. "Vamos a sacar a Medellín adelante". En: En qué momento se jodió Medellín. Bogotá: Oveja Negra/Milla Bartes, 1991:39-48.

Vitoria Nolla, Maite. "(Sub)culturas y narrativas: (Re)Presentación literaria del Vicariato en La virgen de los sicarios". Cuadernos de Literatura. 8:15 (enero-junio, 2002):106-114.