

Resemantización de la historia “indebida” de una nación (in)imaginada: literatura colombiana y narcotráfico (Inventario)

*Juan Alberto Blanco Puentes**
Pontificia Universidad Javeriana

Recibido: 3 de marzo de 2008. Aceptado: 20 de mayo 2008

Resumen: El presente artículo hace el inventario parcial de una serie de textos que se han encargado de mantener el recuerdo escrito de un momento determinado de la historia colombiana, en el que aparece el narcotráfico como fenómeno trascendental en la fábula de un país aún en formación, y en el que modernidad se confundió con modernización, pues la nación converge en sí misma, buscándose para tratar de reconocer la causas de su propia historia y a su vez convertir la escritura en ejercicio latente de la memoria.

Descriptores: literatura colombiana, narcotráfico y novela, historia y nación, modernidad/modernización, visión de mundo.

Abstract: The present article makes I inventory partially of a series of texts that have taken charge of maintaining the written memory of the certain moment of the Colombian history, in which appears still the drug traffic like momentous phenomenon in the fable of a country in formation, and in the one that modernity with modernization, because the nation converges in itself, looking for stops to be about recognizing the causes of its own history and in turn to transform the writing into latent exercise of the memory.

Key words: Colombian literature, drug traffic and novelizes, history and nation, modernity / modernization, world vision.

* Magister en Literatura Latinoamericana. Profesor en la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca y la Institución Universitaria Colombo Americana. Correo electrónico: blanco.juan@javeriana.edu.co. Una versión inicial de este artículo se presentó en el XV Congreso de colombianistas. Independencia e independencias. Realizado entre el 31 de julio y el 4 de agosto de 2007 en la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá.

En un momento determinado de la historia colombiana, aparece el narcotráfico como fenómeno trascendental en la fábula de un país aún en formación, en el que modernidad se confundió con modernización, pues la nación converge en sí misma, buscándose para tratar de reconocer las causas de su propia historia y a su vez convertir la escritura en ejercicio latente de la memoria. Dicha confusión posibilitó la crisis de la modernidad, rasgo ya implícito en su concepción como proyecto, pues “la modernidad *es* crisis, no un estado ideal acabado entendido como la culminación de una historia majestuosamente trazada. El sello distintivo de lo moderno es que no hay ningún absolutismo —ni los del poder, ni los de la razón pura, ni los de la ortodoxia y la autoridad clericales—...” (Saïd, 2005,436).

El fenómeno del narcotráfico como detonante de la historia del país, también se ha convertido paulatinamente en escenario escritural. Un hecho real, ya no ficcionalizado se revirtió en palabras. Ecos de una sociedad que aún no pierde la esperanza. Los textos que aquí convergen —con algunas resonancias—,¹ son la muestra más significativa para identificar el asunto que ha trastocado la historia de la ficción de la literatura colombiana. El país del realismo mágico ha vuelto su mirada a un elemento real, por lo histórico, pero no mágico, a pesar de la sorpresa dolorosa que encarna en sí mismo. Es así como se retornó al realismo testimonial o neocrítico en el que impera una escritura del mundo que difumina la elaboración simbólica potenciada por el realismo mágico).

1 Si bien nuestra indagación nos ha llevado por las líneas de la novela colombiana, cabe mencionar las versiones cinematográficas que algunas de ellas han tenido, como por ejemplo: *La virgen de los sicarios* (2000) del director Barbet Schoroeder, y *Rosario Tijeras* (2005) dirigida por Emilio Maillé, a las que se les suman las películas (como textos independientes) *El Colombian Dream* (2006) del director Felipe Aljure; *Soñar no cuesta nada* (2006) del director Rodrigo Triana; *El trato* (2006) a cargo del director Francisco Norden y *El rey* (2004) bajo la dirección de José Antonio Dorado Zúñiga. Además, se ha de mencionar las versiones para televisión de *Tuyo es mi corazón* (1985) de Juan José Hoyos, con la dirección de Julio Cesar Luna; y de *Sin tetas no hay paraíso* (2006) de Gustavo Bolívar Moreno, dirigida por Luis Alberto Restrepo.

Génesis de un fenómeno inmune al olvido

Contextualizar el quehacer de algunos escritores colombianos, en estos tiempos de aciago devenir, es reconocer la génesis de un fenómeno más amplio: La violencia. Y el comienzo de dicha denominación, se reconoce desde la voz de la conciencia polifónica de Arturo Cova, el personaje-protagonista de *La Vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, quien conceptualiza al comienzo de su relato (“diario” novelado, al servicio de la historia), el momento que nos interesa analizar, utilizando una frase determinante del Apocalipsis que el Destino le fraguaba a su Nación: “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia” (2005, 41). Voz lapidaria de quien empieza a prepararse para el éxodo, el autoexilio, el forzado desplazamiento, que le permitirá buscar más allá de los sentidos: la selva humana escondida en sí mismo.

A partir de allí, 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. Aún nos es desconocido el verdadero origen de nuestra violencia; quizás génesis bíblico, quizás profecía apocalíptica, o tal vez, el accidentado ingreso al mundo en 1492, momento en el cual parece que nos empezaron a reconocer como espejismos de la realidad, pues el mundo se extendió en sus límites, entonces pasión y razón fueron uno para el mundo, y la paz de nuestros antepasados se evaporó al fragor de la lucha dispar contra los reflejos del otro lado de la realidad.² Muchos años después, la tierra que Colón difuminó en el tiempo, ya convertida en Nación, sufre el detonante del fenómeno de la Violencia, con el

2 No estaba en nuestros antepasados el gen de la violencia, pues: “En la esquina de los dos grandes océanos se extendían cuarenta mil leguas cuadradas que Colón entrevió apenas en su cuarto viaje, y que hoy llevan su nombre: Colombia: lo habitaban desde hacía unos doce mil años varias comunidades dispersas de lenguas diferentes y culturas distintas, y con sus identidades propias bien definidas. No tenían una noción de estado, ni unidad política entre ellas, pero *habían descubierto el prodigio político de vivir como iguales en las diferencias*. Tenían sistemas educativos de ciencias y educación, y una rica cosmología vinculada a sus obras de orfebres geniales y alfareros inspirados. Su madurez creativa se había propuesto incorporar el arte a la vida cotidiana —que tal vez sea el destino superior de las artes— y lo consiguieron con aciertos memorables, tanto en los utensilios domésticos como en el modo de ser. El oro y las piedras preciosas no tenían para ellos un valor de cambio sino un poder cosmológico y artístico, pero los españoles los vieron con los ojos de Occidente: oro y piedras preciosas de sobra para dejar sin oficio a los alquimistas y empedrar los caminos del cielo con doblones de a cuatro. Esa fue la razón y la fuerza de la Conquista y la Colonia, y el origen real de lo que somos” (García Márquez, 1996, 50, bastardillas nuestras).

asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948, el Bogotazo “que no dio origen a la llamada Violencia pero sí la atizó a fondo (arrojando un saldo de más de trescientos mil muertos y consolidando la violencia como uno de los elementos estructurales de la sociedad colombiana), fue uno de los dos o tres momentos más graves de toda la historia nacional” (Saldívar, 1997, 195-196).

A partir de ese momento, la existencia de un Estado ficcional tomó más fuerza que nunca, y entonces, el advenimiento 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, 1991, 22).³

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, posteriormente en condicionante de las relaciones internacionales; y de manera libre y esporádica se volvió tema para escritores, cuya visión del fenómeno ha permitido caracterizar múltiples aspectos del momento histórico que aún vive Colombia.

Inventario que recoge los pasos

La literatura tiene su propia función social, de ahí que todo escrito cumpla con determinadas necesidades comunes a todos los pueblos: perpetuar

3 Momento de origen compartido por Fabio Villa para quien el fenómeno trasciende las fronteras de Colombia: “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” (1991, 44).

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 palabra⁴ 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 apocalíptica⁵:

La virgen de los sicarios (1994), o el valor sagrado del sentimiento

Fernando Vallejo (Medellín, 1942), a través del personaje homónimo de su novela retorna al espacio de su infancia, como preludeo de la eternidad. La búsqueda del lugar idílico en el que se desarrolló su niñez contrasta con la juventud que le (per)sigue a cuestas. El personaje central de la novela no es culpable de la “descomposición social” que ha sufrido la ciudad (el país) de sus orígenes; y que describe gracias a Alexis, “nombre de sicario manchado de sangre” (1994, 9). El país se nos fue de las manos, pero la

- 4 Como bien lo hacen los escritores de cuentos con sus propias voces. Cabe mencionar a José Alejandro Castaño con *¿Cuánto cuesta matar a un hombre?: relatos reales de las comunas de Medellín* (2006); a Mario Mendoza con *Una escalera al cielo* (2004) específicamente dos cuentos: “El asesino” (197-215) y “Cuento de navidad” (217-220); a Oscar Escamilla, con *Narcoestravagancia* (2002); y a Peter Schultze-Kraft con *La horrible noche. Relatos de violencia y guerra en Colombia* (2001), de la que se extraen los cuentos “Himno Nacional” de Octavio Escobar Giraldo; “Instrucciones para morir con papá” de Oscar Collazos; “La bolsa de celofán” de Darío Ruiz Gómez; y “Telefonema familiar” de Germán Espinosa. Así mismo, debemos mencionar los aportes de la literatura testimonial, la ficción documental y los relatos de vida, cuyo tratamiento directo con los actores del fenómeno nos permitirían acceder humanamente a ellos: *Los pasos del condenado* (1988) de Rodrigo Arenas Betancourt, *El pelaito que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria, *Rostros del secuestro* (1994) de Sandra Afanador, *La bruja: coca, política y demonio* (1994) de Germán Castro Caycedo, *Mujeres de fuego* (1990) y *No nacimos pa' semilla: las culturas de las bandas juveniles de Medellín* (1990) de Alfonso Salazar.
- 5 Si bien se toma a *La virgen de los sicarios* como la pionera en el tratamiento del tema (narcotráfico), pues instaure la figura del sicario en el primer plano del fenómeno, a *La virgen...* le preceden en el tiempo cinco novelas: *Tuyo es mi corazón* (1984) y *El cielo que perdimos* (1990) de Juan José Hoyos, *El divino* (1986) de Gustavo Álvarez Gardeazabal; *2001: Romance en la narcoguerra* (1990) de Gonzalo Mallarino, ubicada en la Bogotá del futuro incierto, pues aún desconocemos y que dialoga ampliamente con *El cerco de Bogotá* (2003) de Santiago Gamboa; y *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo.

implicación de todos en el problema, no es la excusa para contarnos el origen del fenómeno, pues su historia se inicia cuando “Muerto el gran contratador de sicarios, mi pobre Alexis se quedó sin trabajo. Fue entonces cuando lo conocí” (61), sino que dicha implicación reconoce en la sociedad colombiana a los actores implicados en el fenómeno: los comunicadores rezagados, pues —la muerte viaja siempre más rápido que la información (11)—; los políticos “sucios”, son los cerdos del gobierno (12); los sociólogos teologales que todo lo explican —Dicen ... que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio (15-16)—; los campesinos que llegaron y (con)formaron las comunas, que mataban a machete y que pasan al cuchillo y luego a la bala (29); tres sacerdotes: el que confiesa y absuelve al sicario (32), el que facilitó la entrega del “Sumo Pontífice o capo de los capos o gran capo... y su reclusión en La Catedral” (61), y el que hace negocios con el narcotráfico para venderle tierras (69), sirven de encuadre para reconocer que el problema va más allá de la pantalla de televisión, pues la realidad quizás inspirada en la ficción, reconoce su propio castigo como la expiación de sus culpas.

Noticia de un secuestro (1996), eco de la realidad/negación de la fantasía

Gabriel García Márquez (Aracataca, 1928), retoma la indagación periodística para imposibilitar su escape —no forzado— de la realidad colombiana. La novela tiene el valor agregado de ser considerada como testimonio vivo, por lo actual, de la situación real —sin ficciones— que vive el país. Así mismo, la osadía del autor y la habilidad del narrador, como eco de la conciencia colectiva, se combinan para reconocer la posición del autor ante el problema, pues no sólo muestra el fenómeno, sino que además, lo convierte en objeto de análisis desde su origen. De ahí que el secuestro de los periodistas —motivo de la novela—, se convierta a su vez, en el suceso que nos habrá de determinar la realidad a la que como lectores, sólo accedemos desde la palabra escrita. Los once capítulos que conforman la novela son una partida de ajedrez en la cual, cada uno de los jugadores, mueve sus fichas —los secuestrados— sobre el tablero/mapa del país. Táctica y estrategia son las cartas que tanto el Gobierno como los Extraditables le muestran al país y al mundo que “Todo esto ha sido como para escribir un libro” (1996, 336). El juego como referente análogo a la realidad, permite

(re)conocer la habilidad innegable del autor para actualizar su escritura y para “pedirnos” no mantenernos indiferentes ante el fenómeno, que nos regresó de Macondo a un mundo real por lo doloroso. El autor vuelve por el ejercicio periodístico, pero el mundo —como siempre— se le escapó de la pluma y le salió otra novela que cuenta la historia del control del poder, de quienes aparentemente lo tienen —el Gobierno—, y de quienes quieren tenerlo y hacen uso de él —los Extraditables—. Los sucesos reales, de nuevo han superado la ficción narrativa de la cual es padre García Márquez. El realismo mágico trastocó en realidad bizarra, deformada; mientras nuestra memoria sigue anhelando la segunda oportunidad sobre la tierra.

Morir con papá (1997): el negocio y la filiación familiar

Oscar Collazos (Bahía Solano, 1942), nos relata en su corta novela el último trabajo de Jairo (que está a punto de cumplir 18 años) y su padre, quienes se dedican al ‘sicariato’: el joven conduce la moto y el padre es el encargado de disparar. La narración recoge en sus líneas el ejercicio familiar de “la profesión” de asesino a sueldo. Padre e hijo conforman una pareja filial venida a menos: familia desintegrada, su vivienda se sitúa en un espacio marginado de la ciudad; si bien existe un deseo de mejorar la situación e incluso el narrador acusa una esperanza —la posible vida conyugal entre Jairo y Luz Estela—, la vida imposibilita todo anhelo de salvación. El lazo tras el cual se anuda la historia es la necesidad de negación de todo sentimiento desde el asesino hacia su trabajo, hacia su víctima e incluso hacia sí mismo, de hecho la mayor negación del sentimiento es el sentimiento mismo, pues la negación del otro implica en un momento determinado negarse a sí mismo, por eso, no debemos olvidar que: Los sentimientos ablandan (1997, 10:80) y que La carne es débil (44). Más que recoger una experiencia de vida/muerte, pues Jairo y su padre fueron víctimas de los demás miembros de la organización (que jamás se mencionan en el texto), pero que todos (re)conocemos, pues la historia/la literatura se ha encargado de impedirnos olvidar, y que nos los muestra como los eslabones perpetuados de una cadena interminable de crímenes. La palabra sigue siendo eco de la memoria colectiva, que intenta eternizar el recuerdo de su historia (in)imaginada.

Rosario Tijeras (1999), la voz femenina que rige el coro griego de la violencia

Jorge Franco (Medellín, 1962) voz cantante es el eco temporal (30 minutos) de la memoria del amante posible de Rosario, Antonio será quien comparta con el lector la existencia negada de la protagonista y los conflictos sociales potenciados por el narcotráfico en Medellín. Es la historia de un triángulo amoroso que se resuelve de la manera más poética posible: como una tragedia griega. La lucha de clases, el arribismo, el ascenso social, entre otros aspectos, permiten a la novela recrear una Medellín sumida en la etapa superior de la violencia en Colombia: el narcotráfico, que como proceso económico/social vino a determinar el establecimiento de las relaciones entre los habitantes de la ciudad. Es Rosario Tijeras no el producto de la escritura, sino el resultado de la gran explosión que significó el negocio de la cocaína. En ella confluyen las voces de los marginados que en un momento de lucidez social acceden a la realidad paralela de las ciudades, pues existen múltiples versiones de la ciudad: la de las comunas, la de los barrios ‘bien’, la de los foráneos, la de los testigos, la de los que nos les interesa nada, y un amplio etcétera; sin embargo, todos tienen algo en común que la situación puede mejorar, pues cada uno hará lo posible para generar espacios en los que la ciudad se respire como en eterna primavera. Por su parte, Rosario nos representa la voz femenina que niega la sumisión a la masculinidad, y a su vez se convierte en resonancia colectiva de quienes como producto del fenómeno reconocen voces a las que la memoria les ha negado el olvido.

Hijos de la nieve (2000), el laberinto de la adolescencia

José Libardo Porras (Támesis, Antioquia, 1959), nos recrea en su novela la historia que va desde la adolescencia (triumfal) hasta la madurez (sin libertad) de Carlos Alberto González, conocido como Capeto. Es vital para la historia y la realidad social el concepto filial, si bien el personaje/protagonista, a diferencia de la constante social de familia desarticulada, la de Capeto existe y no pierde sus lazos de sangre, incluso después de la tragedia. Los padres se preguntan durante todo el texto, el por qué, si se preocuparon por enseñar valores a sus hijos, éstos 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 asesinado a un cura. El juego temporal al que recurre el autor, nos permite acceder a la juventud de Capeto y a la “mala amistad” de Nelson, quien lo relaciona con Villa, que a su vez prefigura el futuro 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 en torno a Capeto, y las determina en un final-presente continuo enlazado a través del monólogo fragmentado de Adriana. Entonces, la justicia celestial y terrenal da por “terminado” el caso: los padres mueren, Juan queda inválido después del accidente de tránsito, Óscar 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.

***Sangre Ajena* (2000) que dibuja la ruta entre dos ciudades**

Arturo Alape (Cali, 1938 – Bogotá, 2006) reconoce a través de las palabras el cordón umbilical entre Bogotá y Medellín, es un viaje de ida y vuelta en el que los personajes —Nelson y Ramón— ubican los espacios urbanos en un lugar convergente y la muerte como posibilidad de redención. La novela testimonial (como la mayoría, por no decir todas las novelas de Alape) establece el diálogo entre el autor y el protagonista narrador de su propia vida. La voz individual se colectiviza a través de la escritura del autor. Y a modo de conversación familiar, la voz testimonial se ambienta en el diálogo del personaje con el autor. La palabra es dada al otro (en este caso Ramón Chatarra) de tal manera que su voz se superpone a la del escritor (Arturo Alape), momento en el cual los personajes no se ficcionalizan y sus voces ya no son ecos, sino fuentes de la historia. Dicha narración nos permitirá recorrer, junto a Ramón Chatarra (un ‘neonomada vectorial en voz de Mario Mendoza) las calles de Bogotá, una ciudad que se va sucediendo a medida que el reciclador ejerce el oficio que heredó desde su pobreza y a la que se le suma la efímera abundancia de dinero y descubre a una ciudad habitada. Y a modo de conversación familiar, las calles de Bogotá nos muestran a Ramón Chatarra como uno de los miles de ‘neonómadas

vectoriales’ (como podría decir Mario Mendoza) que se dedica a recorrer las calles de la ciudad con su oficio heredado desde la pobreza, sumada a la efímera abundancia de dinero, pues no podría decirse riqueza, descubre el reconocimiento de una ciudad habitada por sombras que se reafirman en la luz de una ciudad ruidosa y descarada, pues la voz de la urbe se divierte con el eco de quienes sufren a la intemperie de las sombras. Bogotá y Medellín son ciudades hermanadas no sólo por el lenguaje, sino por la violencia que generó el dinero fácil, e incluso se reconocen cartográficamente como iguales: un centro urbanizado y una periferia adaptada a la realidad de sus habitantes. Arturo Alape escucha y transcribe los nuevos significados a partir de los referentes constantes en que la posibilidad de redención de Ramón Chatarra se da a partir de su hija a quien se le niega escuchar la voz del padre para escuchar la voz de sí misma y prefigurar el futuro posible del país.

***Comandante Paraíso* (2002), la secuela de una herencia**

Gustavo Álvarez Gardeazábal (Tuluá, 1945), vuelve —atreviéndonos en nuestra apreciación— al tema del narcotráfico, pues en *El Divino* (1986) ya había particularizado el fenómeno. *Comandante Paraíso* se inscribe no como continuación de su antecedente escritural, sino como otro momento recreado por el autor desde la libertad de su conciencia y más allá de los límites que la justicia colombiana le impuso en su momento. Enrique Londoño es la encarnación del Comandante, y en ese sentido será la representación escrita de los capos del narcotráfico colombiano; así mismo, el país ficcional —Alcañiz— que desea controlar gracias a su habilidad poderosa para ascender en el negocio, sin importar que a diferencia de los capos reales que evitaron —por un tiempo— a toda costa una prisión en Estados Unidos, Londoño esté encarcelado y a punto de salir en libertad, es representación del país real que sufre el autor. Se recrean en la novela todos los vínculos posibles establecidos a partir del negocio, sin importar posición social ni capacidad económica. Pues sobresale la gran oportunidad que es el negocio del narcotráfico, no como se muestra en las noticias —el problema del consumo de drogas para los estadounidenses— sino que además, el Comandante invierte todas sus ganancias en la Bolsa de Nueva York, para hacerse intocable, pues está nutriendo el capitalismo norteamericano, y a expensas de ellos, retornará al país y con su Ejército Nacional de ‘Traquetos’ instaurará un nuevo orden.

El cerco de Bogotá (2003), ¿la profecía desde la palabra escrita?

Santiago Gamboa (Bogotá, 1965), nos sitúa atemporalmente en la Bogotá del futuro, un tiempo marcado por la guerra, sin cuartel, entre los bandos proyectados desde el pasado: los militares, los paramilitares y los insurgentes. Es una Bogotá, que bien diferencia el Norte y el Sur, y cuyo eje vertical/cartesiano es referenciado a partir de la Calle 26. Será una ciudad con dos márgenes bien establecidos. Mientras que el Gobierno traslada su sede a la Cartagena (ciudad soñada como capital de la República), a causa del conflicto, la ciudad —otrora capital— es “gobernada” por los violentos. Los paramilitares tienen el control del Aeropuerto, y en consecuencia regulan la entrada y salida de personas a la ciudad, además de mantener vínculos que aseguran el confort en el Hotel en el cual se hospedan los corresponsales de guerra que cubren el conflicto. Si bien la narración comienza con el ataque perpetrado a un autobús por parte de los insurgentes desde el cerro de Monserrate, y se toma como un hecho normal de la guerra, los protagonistas —Bryndis Kiljan y Olaf K. Terrible—, iniciarán con la ayuda de un militar situacional —Emir Estupiñán, pues no es militar de carrera, ya que antes de la guerra había sido funcionario público—, un recorrido que los conducirá por la ciudad hasta el origen político del autobús atacado/incinerado en la que nos encontraremos con el aspecto narrativo que nos interesa, capítulos V y VI del texto: Escapucio Ramos, alias Pirinola, le trae cocaína del Caquetá al jefe, y éste —el comandante Carlos— la vende a los mexicanos; sin embargo, el ataque al autobús, se perpetra como error militar, pues las armas que llevaban iban a ser intercambiadas por cocaína, que a su vez sería vendida a los traquetos de la Costa Atlántica (2003, 65:90). Situación que convierte a Carlos en el defensor de Bogotá, como su territorio, de las intenciones de control por parte del cartel costeño. El futuro incierto de la Nación se prefigura como un Estado en guerra, sumiso y débil ante los tres “ejércitos”, ecos de la violencia generada a comienzos del siglo XX.

Delirio (2004), la (sin)razón de la locura social/urbana

Laura Restrepo (Bogotá, 1950), desde el *homo delirius* representado en Agustina Londoño, hace que reconozcamos en su escritura la imperiosa necesidad de la sociedad bogotana, por mantener la fachada de su estrato social,

pues su pasado agrario, como dueños de tierras —una finca en Sasaima— herencia del abuelo Nicolás Portilinus, queda reducida en el tiempo a los fines de semana y en el espacio al sitio donde se produce la “gran explosión” de la mente de Agustina. La locura de la protagonista es la angustia generalizada en que se sumió el país a causa de la actuación de Pablo Escobar, personaje real de la historia colombiana que se circunscribe a la novela desde la voz del Midas McAlister, para hacerse con el control del País. En la novela confluyen tres tiempos: el pasado idílico de los abuelos de Agustina, evocación del paraíso de la infancia que contrasta con la vida citadina que le ofrece sus propios temores; el tiempo presente de su familia, supeditada a un aparente orden, cuyo caos se genera a partir del hermano menor de Agustina, el Bichi; y el tiempo irreal de Agustina, para quien el orden se ha de reestablecer, así el futuro sólo sea una (im)posibilidad más; los tres momentos culminan con el escape del mundo: el abuelo se arroja al río imaginado de su memoria, buscando su purificación; el Bichi, reagrupa los elementos de la familia para provocar la hecatombe —liberación de la máscara social—; y Agustina huye de la finca de Sasaima para corroborar su desligamiento familiar, fraguado desde su delirio. De nada sirven los sortilegios y rituales que “la gran Agustina” realiza, pues la atmósfera en claroscuro del país se enrarece con el eco de las bombas terroristas que suenan en los límites de la memoria.

Testamento de un hombre de negocios (2004), la herencia posible y lejana

Luis Fayad (Bogotá, 1945), nos posibilita desde su novela una visión actual y activa de la Bogotá que siempre ha prefigurado en sus obras. Ambientada en la capital del país se teje desde su escritura la urdimbre 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 eskimal y la mariposa* (2004), o el oficio histórico del dolor común**

Nahum Montt (Barrancabermeja, 1967) dialoga con *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, y *Sangre Ajena* de Arturo Alape pues estas dos obras, tal como se planteado, dan cuenta de lo sucedido a los sicarios después de la muerte de Pablo Escobar. Si bien la novela comienza con el descubrimiento de un asesinato, y todo apunta a una novela policíaca, la narración nos ha de permitir encontrarnos con una novela política que plantea cómo el gobierno colombiano aprovechó la existencia de Pablo Escobar para realizar una serie de crímenes políticos, es decir, plantea la existencia de una conspiración estatal para asesinar a figuras públicas que en un momento se convirtieron en enemigos del Estado. La figura central de la trama es un agente —el Coyote— al servicio de los organismos de seguridad del Estado quien recibe órdenes del jefe de la inteligencia colombiana y aprovecha el “río revuelto” que se ha generado en Colombia gracias al narcotráfico y lleva a cabo “en compañía” de un sicario procedente de Medellín el asesinato de Carlos Pizarro, otrora cabeza visible de la Alianza Democrática y quien se prefiguraba como posible presidente de la República. Con este crimen termina la novela, pero es el último eslabón de una cadena de asesinatos que ocurrieron en Colombia entre 1984 y 1990, que muestran la liquidación de un país cuyos cimientos han empezado a desaparecer, pues “Coyote era un hombre acabado, viviendo en una casa acabada, en una calle acabada, de una ciudad acabada” (250).

La última vida del gato (2006), la intriga de la palabra escrita

Mauricio Vargas (Bogotá, 1961) hace un retrato de la sociedad colombiana actual y utiliza sus rasgos característicos para construir una novela que da cuenta de los residuos latentes y constantes del fenómeno del narcotráfico en Colombia. Si bien la historia comienza ubicándonos en la ciudad de Buenos Aires, rápidamente, nos sitúa en Bogotá y en los nexos existentes entre los militares, los políticos y los capos de la mafia colombiana. Asimismo, en la novela confluyen además la fragmentación de la familia, la sociedad escindida, la corrupción institucional, la ostentación del poder gracias a la posesión del dinero, la intriga que se genera a partir de la palabra escrita y cómo los periodistas y sus profesionales están al servicio de venganzas personales. El cuarto poder al servicio de los poderosos mientras la voz de la escritura tiene sus propios ecos y se instaura un nuevo discurso que no niega la herencia recibida del narcotráfico. La novela retiene en la memoria el proceso disoluto de la palabra escrita y convierte el ejercicio periodístico en táctica y estrategia para resolver conflictos personales. La llamada telefónica con la que comienza la novela y la toma de decisión de contestar o no contestar —por parte del protagonista, Camilo García— representa la aceptación o negación de lo que estaba ocurriendo en el país: dar crédito a la nueva etapa de violencia en Colombia o hacerse el de los oídos sordos. Sin embargo, queda claro que el fenómeno del narcotráfico afecta a todos los colombianos ya sea en menor o mayor grado, sea ya directa o indirectamente. Y de esta manera se toma partido a favor o en contra, teniendo o no intereses en el proceso. Hoy sólo queda el pasado memorístico de la historia y el futuro latente del estigma mundial como país en proceso (aún) de formación.

Las otras voces

Cada una de las novelas, hasta ahora revisadas nos permiten reconocer particularidades especiales del fenómeno visto con la voz del escritor que media entre la realidad y el lector. Cada mundo creado en las novelas establece sus propias coordenadas y da vida corporal a los personajes, que si bien son refracción de la realidad, también son agentes que menguan el dolor de la historia de un país que aún sufre con el fenómeno del narcotráfico. El estigma continúa, la voz de la historia aún reconoce la equivocación bíblica de asimilar el mal como razón para controlar un Estado ficcional y mani-

pular una Nación social cuya orfandad queda escrita. Voces que transitan como ecos de la historia sin fin de un país que aún se construye. Tiempos aciagos se avecinan, pero los recientes hombres reescribirán la historia de una sociedad que desde la ficción empieza a cimentar un nuevo génesis. Voces críticas de la realidad que se sumergen en la palabra enfocada “hacia el autor, hacia el lector, hacia una situación histórica, hacia otros textos, hacia el pasado y el presente. En cierto sentido, ningún texto está acabado, puesto que su rango potencial está siempre ampliándose con cada lector adicional” (Said, 2004,215). En ese sentido es importante el reconocimiento del momento escritural que vive la narrativa colombiana contemporánea que “simultáneamente con la Literatura del Testimonio y con la Ficción Documental, el tema del narcotráfico, sus perversas estrategias y su efecto destabilizador, también se somete al proceso creativo de ficción en originales facturas novelísticas, que además ilustran renovaciones y posibilidades estéticas del género con el cual empezó a representarse el fenómeno de la Violencia de mediados del siglo XX” (Figueroa, 106).

Todos los personajes son voces primigenias de un fenómeno que se reconoce como la última manifestación del fenómeno de la violencia en Colombia. Y a partir de allí, sus significados vienen a prefigurar un futuro determinado por las palabras que posibilitan nuevas visiones de la sociedad para asirse de una nueva estabilidad presente a partir de la postmodernidad con visos de contemporaneidad. Los tiempos narrativos involucran temporalidades simultáneas, pues las historias acaecen en tiempos reales y vitalizados a partir del escritor, quien más que narrador es quien descubre los intersticios de la memoria del lector para que la palabra se haga inmune al olvido. Por su parte, los espacios narrativos amplían la cartografía de la nación y delimitan el accionar de los personajes al mismo tiempo que amplían ilimitadamente las fronteras del fenómeno, pues la gran secuela de todo el proceso histórico del país es el nuevo tema de la literatura colombiana actual: la novela del desplazamiento como expresión literaria del éxodo y del exilio al que se ven obligados quienes viven la historia real que se sucede después del punto final con el que terminan los textos. Es pues, el momento en el que el exilio ya “ha dejado de ser un castigo exquisito y a veces exclusivo para individuos especiales [...] y se ha convertido en un cruel castigo de comunidades y pueblos enteros, a menudo como resultado inadvertido de fuerzas impersonales como la guerra, el hambre o las epidemias” (Said, 2007,67).

Este inventario parcial de novelas, se complementa con las visiones particulares desde *Cartas Cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo Agudelo que se podría denominar la gran epístola del narcotráfico, pues se estructura a partir de la correspondencia escrita entre los personajes, a modo de una gran carta que atraviesa la novela de principio a fin; pasando por *Fragmentos de amor furtivo* (1995) de Héctor Abad Faciolince, quien ubica el fenómeno del narcotráfico como eco en un escenario que vislumbra su horizonte desde la ventana, de tal manera que el mundo retumba a través de la ciudad que se percibe a lo lejos; *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar Moreno quien nos ubica en Pereira como ciudad epicentro de la historia en la que Catalina descubre la plasticidad de la vida y sus inconvenientes para sentir afecto por sí misma, pues los sentimientos son determinados socialmente por el dinero fácil; hasta, *La ciudad de todos los adioses* (2001) de César Alzate Vargas; *Quitate de la vía Perico* (2001) de Umberto Valverde; *La mujer que sabía demasiado* (2006) de Silvia Galvis, obras que serán tema de otro momento escritural.

Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. *Fragmentos de amor furtivo*. Bogotá: Colcultura, 1995.
- Alape, Arturo. *Sangre Ajena*. Bogotá. Seix Barral, 2001.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Comandante Paraíso*. Bogotá: Radmon House / Mondadori, 2002.
- _____. *El divino*. Bogotá: Plaza & Janés, 1986.
- Alzate Vargas, César. *La ciudad de todos los adioses* Medellín: U de Antioquia / Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, 2001.
- Arenas Betancourt, Rodrigo. *Los pasos del condenado*. Bogotá: Arango Editores, 1988.
- Bedoya Pizarro, Harold. Estudio sociocultural. *En qué momento se jodió Medellín*. Bogotá: Oveja Negra/Milla Bartes, 1991, 19-37.
- Bolívar Moreno, Ricardo. *Sin tetas no hay paraíso*. Bogotá: Oveja Negra - Quintero Editores, 2005.
- Castaño, José Alejandro. *¿Cuánto cuesta matar a un hombre?: relatos reales de las comunas de Medellín*. Bogotá: Norma, 2006.
- Castro Caycedo, Germán. *La bruja: coca, política y demonio*. Bogotá: Planeta, 1994.
- Collazos, Oscar. *Morir con papá*. Bogotá. Seix Barral, 1997.
- Escamilla, Oscar. *Narcoestravagancia*. Bogotá: Aguilar, 2002.

- Fayad, Luis. *Testamento de un hombre de negocios*. Bogotá: Arango, 2004.
- Figueroa S. Cristo R. "Gramática-Violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX" en : *Tabula Rasa*, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, No. 2. Bogotá D. C.: enero-diciembre, 2004, 93 – 110.
- Franco Ramos, Jorge. *Rosario Tijeras*. Bogotá: Seix Barral, 1999.
- Galvis, Silvia. *La mujer que sabía demasiado*. Bogotá: Planeta, 2006.
- Gamboa, Santiago. *El cerco de Bogotá*. Barcelona: Ediciones B, 2003.
- García Márquez, Gabriel. *Noticia de un secuestro*. Bogotá: Norma, 1996.
- _____. "Por un país al alcance de los niños". En: *Colombia: al filo de la oportunidad*. Bogotá: Colciencias/Tercer Mundo, 1996: 47-56.
- Gaviria, Víctor. *El pelaito que no duró nada*. Bogotá: Norma, 1991.
- Hoyos, Juan José. *El cielo que perdimos*. Bogotá: Planeta, 1990.
- _____. *Tuyo es mi corazón*. Bogotá: Planeta, 1984.
- Jaramillo Agudelo, Darío. *Cartas Cruzadas*. Bogotá: Alfaguara. 1995.
- Mallarino, Gonzalo. *2001: Romance en la narcoguerra*. Bogotá: Oveja Negra. 1990.
- Mendoza, Mario. *Una escalera al cielo*. Bogotá: Seix Barral, 2004.
- Montt, Nahum. *El eskimal y la mariposa*. Bogotá: IDCT, 2004.
- Porras V., José L. *Hijos de la nieve*. Bogotá: Planeta, 2000.
- Restrepo, Laura. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara, 2004.
- _____. *Leopardo al sol*. Bogotá: Planeta, 1993
- Rivera, José Eustasio. *La Vorágine*. Edición crítica a cargo de Luis Carlos Herrera S. J., Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2005.
- Salazar, Alfonso. *Mujeres de fuego*. Bogotá: Planeta, 2002.
- _____. *No nacimos pa' semilla: las culturas de las bandas juveniles de Medellín*. Bogotá: Norma, 1990.
- Saldívar, Dasso. *García Márquez. El viaje a la semilla*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Schultze-Kraft, Peter. *La horrible noche. Relatos de violencia y guerra en Colombia*. Bogotá: Seix Barral, 2001.
- Valverde, Umberto. *Quítate de la vía Perico*. Bogotá: Espasa, 2001.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1994.
- Vargas, Mauricio. *La última vida del gato*. Bogotá: Seix Barral, 2006.
- Villa, Fabio. "Vamos a sacar a Medellín adelante", en: *En qué momento se jodió Medellín*. Bogotá: Oveja Negra/Milla Bartes, 1991, 39-48.
- Zaid, Edgard W. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Debate, 2007.
- _____. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Debate, 2005.
- _____. *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Debate, 2004.