



**Todos fuimos la mafia: representaciones literarias del narcotráfico y la violencia en la
Medellín de los ochenta y noventa**

Eduardo Cárdenas Echeverri

Tesis de maestría presentada para optar al título de Magíster en Antropología

Asesor

Simón Puerta Domínguez, Doctor (PhD) en Filosofía

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Maestría en Antropología
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Cita	(Cárdenas Echeverri, 2024)
Referencia	Cárdenas Echeverri, E. (2024). <i>Todos fuimos la mafia: representaciones literarias del narcotráfico y la violencia en la Medellín de los ochenta y noventa</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Maestría en Antropología, Cohorte VII.

Grupo de Investigación Gestión sobre Patrimonio.

Centro de Investigaciones Sociales y Humanas (CISH).



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A Catalina, Martín, Pablo y Octavio,
y a la memoria de las personas asesinadas en Medellín durante los ochenta y noventa

Agradecimientos

Agradezco a Víctor Gaviria, Darío Jaramillo, Luis Miguel Rivas y Marta Inés Villa por su apertura y generosidad en las entrevistas, a mis compañeros de trabajo por su apoyo y a la Maestría en Antropología por su acompañamiento e interlocución en el proceso de investigación.

Tabla de contenido

Resumen 12

Abstract 13

Introducción 14

1 La literatura como fuente de reflexión antropológica sobre la propia sociedad 19

 1.1 Antropología del arte..... 20

 1.2 Antropología y narrativa 22

 1.3 Antropología y literatura: vasos comunicantes 23

 1.4 Antropología de la literatura: un árbol con tres ramas 26

 1.4.1 La literatura como estilo 26

 1.4.2 La literatura como objeto de estudio..... 28

 1.4.3 La literatura como fuente 28

 1.5 Reflexión sobre la literatura como fuente de reflexión antropológica sobre la propia sociedad..... 31

2 De la novela urbana y de la violencia a la novela del narcotráfico 33

 2.1 De la novela de ciudad a la novela urbana en Colombia 33

 2.2 Novela de violencia en Colombia 40

 2.3 Reflexión sobre el tránsito de la novela urbana y de violencia a la novela de narcotráfico. 42

3 De la narcocultura a la narcoliteratura 44

 3.1 Contexto sociohistórico del surgimiento y consolidación del narcotráfico y la violencia en Medellín en los ochenta y noventa..... 45

 3.1.1 Caracterización de los homicidios en Medellín (1980-2000)..... 45

 3.1.2 Antecedentes de la crisis (1940 – 1970) 49

 3.1.3 Del contrabando y la marihuana, a la cocaína (1970-1980) 51

 3.1.4 La belle époque de la mafia y la consolidación de las bandas (1980-1984)..... 52

 3.1.4.1 El mito de Escobar como el Robin Hood paisa..... 54

3.1.4.2 El olvidado clan de los Ochoa.....	61
3.1.4.3 Magia-mafia	62
3.1.5 La crisis (1984-1986).....	66
3.1.6 La guerra absoluta (1987-1991).....	69
3.1.7 La guerra fallida contra las drogas	70
3.1.8 El papel del narcotráfico en la perpetuación del conflicto.....	71
3.1.9 La relación del narcotráfico y la violencia con la cultura.....	72
3.2 La narcocultura como modo de vida y como formas de expresión y representación	74
3.2.1 Narcocultura como modo de vida	76
3.2.2 Narcocultura como formas de expresión y representación	82
3.2.2.1 Estética del exceso y la brutalidad	83
3.2.2.2 La representación del narcotráfico y la violencia en el cine	85
3.2.2.3 Narcocorridos y corridos prohibidos.....	87
3.2.2.4 El boom de las narconovelas.....	90
3.3 Una mirada panorámica a la novela del narcotráfico en Colombia y en Medellín	93
3.3.1 Panorámica de la novela del narcotráfico en Colombia.....	94
3.3.2 La novela del narcotráfico y otros subgéneros literarios	97
3.3.3 La novela del narcotráfico en Medellín	100
3.4 La narcocultura no se acaba tumbando el Mónaco	102
4 Narrativa del narcotráfico y la violencia en Medellín desde el punto de vista de jóvenes de barrios populares	106
4.1 <i>No nacimos pa' semilla, El pelaíto que no duró nada y La cuadra</i> : tres textos fundamentales sobre la violencia de los ochenta y noventa en Medellín.....	107
4.1.1 No nacimos pa' semilla: un mapa de la violencia juvenil en los barrios populares	109
4.1.2 El pelaíto que no duró nada: matar y morir siendo un niño.....	111
4.1.3 La cuadra: la mirada trágica y cruda.....	113

4.2 Representaciones de la violencia juvenil en barrios populares de Medellín.....	114
4.2.1 Motivaciones de los jóvenes para ingresar a la delincuencia y asesinar.....	115
4.2.1.1 Dinero.....	115
4.2.1.2 Respeto.....	117
4.2.1.3 Venganza.....	120
4.2.1.4 Autodefensa y “limpieza” social.....	121
4.2.1.5 Una niñez desgraciada y violenta.....	122
4.2.1.6 Maldad.....	122
4.2.2 Dinámicas socioculturales alrededor de las bandas delincuenciales.....	124
4.2.2.1 Tipos de bandas, proceso de formación y principales actividades.....	124
4.2.2.2 Códigos, jerarquías y rituales.....	127
4.2.2.3 Relación con la religión.....	130
4.2.3 Relaciones familiares y afectivas de los jóvenes.....	131
4.2.3.1 Fuerte presencia de la madre y debilidad o ausencia del padre.....	131
4.2.3.2 Complicidad de la madre.....	134
4.2.3.3 Incidencia de las relaciones entre hermanos en la incursión en el delito.....	135
4.2.3.4 Violencia y maltrato contra las mujeres.....	136
4.2.4 Relación con la muerte.....	138
4.2.4.1 Matar, rematar y contramatar.....	138
4.2.4.2 Conexión entre la vida y la muerte.....	140
4.2.4.3 Transformación y resignificación de los ritos fúnebres.....	142
4.2.4.4 No durar nada.....	144
4.2.5 Relación de las bandas con otros actores sociales.....	145
4.2.5.1 Relación con los narcotraficantes.....	146
4.2.5.2 Relación con el Estado.....	147

4.2.5.3 Relación con la sociedad en su conjunto.....	148
4.3 Un acercamiento sociolingüístico a la narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista de jóvenes de los barrios populares	150
4.3.1 El parlache como respuesta social de los jóvenes de los barrios populares.....	150
4.3.2 Aproximación sociolingüística a los textos del punto de vista de jóvenes de los barrios populares	151
4.4 Reflexión sobre la narrativa del punto de vista de jóvenes de los barrios populares	160
5 Narrativa del narcotráfico y la violencia en Medellín desde el punto de vista de clases altas y medias.....	168
5.1 <i>Cartas cruzadas</i> y <i>La mujer de los sueños rotos</i> : dos novelas sobre las relaciones entre el narcotráfico y las clases altas y medias de Medellín.....	170
5.1.1 <i>Cartas cruzadas</i> : una novela epistolar sobre la relación del narcotráfico con los afectos y los discursos sobre la cultura y el tejido social de Medellín y Antioquia.....	170
5.1.2 Las posibilidades y retos de lo epistolar para abordar el fenómeno del narcotráfico ..	174
5.1.3 <i>La mujer de los sueños rotos</i> : cuatro momentos del narcotráfico y la violencia de Medellín	176
5.1.3.1 1963-1964: un niño de Aranjuez paseando por El Poblado para ver cómo vivían los ricos	177
5.1.3.2 1983-1984: Medellín cambia de dueños durante la belle époque de la mafia	177
5.1.3.3 1988-1990: Medellín como un campo de batalla	179
5.1.3.4 2000: el dilema entre olvidar la guerra y mantener vivo el recuerdo del horror ..	180
5.2 Representaciones del narcotráfico y la violencia	181
5.2.1 Antecedentes del narcotráfico.....	182
5.2.1.1 Crisis social y ética de la ciudad	182
5.2.1.2 Boom de la marihuana.....	183
5.2.2 Actores sociales del narcotráfico	184
5.2.2.1 Los traquetos intermedios	184
5.2.2.2 El Patrón	185

5.2.2.3 Los niños bien	185
5.2.3 Rasgos de lo narco	186
5.2.3.1 Afán de lucro y búsqueda de ascenso social	186
5.2.3.2 Ética del triunfo rápido y del todo vale	188
5.2.3.3 Ostentación y búsqueda de visibilidad	189
5.2.3.4 Violencia	191
5.2.4 Las relaciones de las élites tradicionales con los mafiosos.....	191
5.2.4.1 Dineros del narcotráfico circulando en la economía de Medellín.....	192
5.2.4.2 Del aprovechamiento y admiración a los mafiosos en la belle époque, al rechazo y temor cuando se volvieron peligrosos	193
5.2.4.3 Tensiones profundas entre grupos sociales	195
5.2.5 Relación del narcotráfico con el Estado.....	198
5.2.6 Motivaciones de los jóvenes para asesinar y dinámicas socioculturales en las bandas delincuenciales	200
5.2.7 Relación con la muerte.....	201
5.2.8 Incidencia del narcotráfico en las relaciones familiares y afectivas	204
5.2.8.1 Relación madre-hijo	204
5.2.8.2 Relación de pareja	205
5.2.8.3 Relaciones entre amigos	210
5.3 Reflexión sobre la narrativa del punto de vista de las clases altas y medias.....	210
6 Narrativa del narcotráfico y la violencia en Medellín desde el punto de vista del chichipato..	215
6.1 <i>Hijos de la nieve</i> y <i>Era más grande el muerto</i> : novelas de mafiosos y chichipatos	217
6.1.1 Hijos de la nieve: de chichipato a traqueto	217
6.1.2 <i>Era más grande el muerto</i> : una aproximación humorística al narcotráfico desde la mirada de los chichipatos.....	218
6.1.3 El humor como estrategia de crítica social	223
6.2 Representaciones del narcotráfico y la violencia	224

6.2.1 Actores sociales del narcotráfico	224
6.2.1.1 Patrones	224
6.2.1.2 Las mujeres de los patrones	226
6.2.1.3 Traquetos de niveles medios	227
6.2.1.4 Sicarios	227
6.2.1.5 Chichipatos.....	228
6.2.2 Dinámicas alrededor del tráfico de cocaína	230
6.2.3 Rasgos de lo narco	231
6.2.3.1 Afán de lucro y búsqueda de ascenso social	231
6.2.3.2 Ostentación y búsqueda de visibilidad	232
6.2.3.3 Violencia	234
6.2.3.4 Búsqueda de intensidad.....	235
6.2.4 Las relaciones de las élites tradicionales con los mafiosos.....	236
6.2.4.1 Tensiones profundas entre grupos sociales	236
6.2.4.2 Esfuerzos de un patrón por conquistar a una mujer de las élites tradicionales	237
6.2.5 Incidencia del narcotráfico en las relaciones familiares	238
6.2.6 Imágenes de Medellín y Antioquia relacionadas con el narcotráfico y la violencia ...	239
6.3 Reflexión sobre la narrativa del punto de vista del chichipato	240
7 Conclusiones y discusión sobre la narrativa del narcotráfico desde una aproximación por puntos de vista.....	244
7.1 La narrativa del narcotráfico desde una aproximación por puntos de vista	244
7.2 ¿Suficiente ilustración?	256
7.3 ¿Qué hacer con el encarte?.....	257
7.4 ¿Todos fuimos la mafia?	259
Referencias	261

Lista de figuras

Figura 1 De la antropología del arte a la antropología de la literatura..... 19

Figura 2 Novelas urbanas colombianas.....36

Figura 3 Número de Homicidios de Medellín (1975-2023) y etapas del desarrollo del narcotráfico.....46

Figura 4 Tasa de homicidios de Medellín y Colombia por cada cien mil habitantes (1980-2007)47

Figura 5 Tasa de homicidios de Medellín, según sexo (1980-2007)48

Figura 6 Tasa de homicidios en Medellín en los grupos de edad más afectados (1980-2007).....48

Figura 7 Foto de la portada de la edición de enero de 1984 del periódico Medellín Cívico59

Figura 8 Foto del interior de la edición de enero de 1984 del periódico Medellín Cívico, sobre el basurero municipal59

Figura 9 Novelas y otros textos representativos del narcotráfico de distintas regiones colombianas, en orden cronológico.....95

Figura 10 Novelas y otros textos representativos del narcotráfico en Colombia, agrupados por regiones96

Figura 11 Novelas y otros textos representativos sobre el narcotráfico y la violencia en Medellín en los ochenta y noventa, en orden cronológico 101

Figura 12 Novelas y otros textos representativos sobre el narcotráfico y la violencia en Medellín en los ochenta y noventa, agrupados por los puntos de vista predominantes 102

Figura 13 Principal perspectiva de textos que presentan el punto de vista de jóvenes de barrios populares 107

Figura 14 Perspectivas principales (dentro de los recuadros) y secundarias de los textos que presentan el punto de vista de jóvenes de los barrios populares 108

Figura 15 Nube de palabras de No nacimos pa’ semilla 152

Figura 16 Nube de palabras de El pelaito que no duró nada..... 152

Figura 17 Nube de palabras de La cuadra..... 153

Figura 18 Nube de palabras de términos del parlache y expresiones ofensivas en No nacimos pa’ semilla 154

Figura 19 Nube de palabras de términos del parlache y expresiones ofensivas en El pelaíto que no duró nada	154
Figura 20 Nube de palabras de términos del parlache y expresiones ofensivas en La cuadra...	155
Figura 21 Nube de palabras alusivas a drogas y licores de No nacimos pa' semilla	156
Figura 22 Nube de palabras alusivas a drogas y licores de El pelaíto que no duró nada.....	156
Figura 23 Nube de palabras alusivas a drogas y licores de La cuadra	156
Figura 24 Nube de palabras alusivas a la vida y la muerte en No nacimos pa' semilla	157
Figura 25 Nube de palabras alusivas a la vida y la muerte en El pelaíto que no duró nada	157
Figura 26 Nube de palabras alusivas a la vida y la muerte en La cuadra	158
Figura 27 Nube de palabras relacionadas con espacios en No nacimos pa' semilla.....	159
Figura 28 Nube de palabras relacionadas con espacios en El pelaíto que no duró nada	159
Figura 29 Nube de palabras relacionadas con espacios en La cuadra.....	159
Figura 30 Principal perspectiva de los textos que presentan el punto de vista de las clases altas y medias.....	168
Figura 31 Perspectivas principales (en los recuadros) y secundarias de los textos que presentan el punto de vista de las clases altas y medias	169
Figura 32 Registro fotográfico del interior de algunas de las libretas manuscritas con la primera versión de <i>Cartas cruzadas</i>	172
Figura 33 Principal perspectiva de los textos que presentan el punto de vista del chichipato....	215
Figura 34 Perspectivas principales (en los recuadros) y secundarias de los textos que presentan el punto de vista del chichipato	216
Figura 35 Principal perspectiva de novelas y textos del narcotráfico y la violencia en Medellín durante los ochenta y noventa, agrupados por puntos de vista	248
Figura 36 Perspectivas principales (en los recuadros) y secundarias de novelas y textos del narcotráfico y la violencia en Medellín, agrupados por puntos de vista	248

Resumen

El narcotráfico y la violencia asociada a esta actividad han generado unos efectos devastadores en el país, siendo Medellín una de las ciudades más afectadas. Esta investigación busca analizar, desde una perspectiva antropológica, las representaciones del narcotráfico y la violencia en la Medellín de los ochenta y noventa en la producción literaria, para lo cual propone un abordaje a partir de los puntos de vista que prevalecen en las obras, los cuales, a su vez, son estudiados a través de categorías conceptuales que surgen del contexto sociocultural, del modo de vida asociado a lo narco y de lo que sugieren las propias fuentes literarias. En este trabajo se analizan las producciones narrativas desde los puntos de vista de jóvenes de los barrios populares, las clases altas y medias, y los chichipatos, bajo la idea de que la comprensión de un fenómeno complejo, con raíces hondas, gran fuerza semántica y diversidad de causas, actores, variables e implicaciones, requiere múltiples miradas y puntos de vista. En cada uno de los tres puntos de vista analizados se examinan las representaciones específicas en torno al narcotráfico y la violencia y las principales estrategias narrativas. Una de las conclusiones de la investigación es que todos los habitantes de Medellín, durante los ochenta y noventa, hicimos parte del entramado, no solo económico, sino también cultural que se configuró a partir del tráfico de cocaína, razón por lo cual no es exagerado plantear que todos fuimos la mafia.

Palabras clave: novela de narcotráfico, novela de violencia, Medellín, 1980-1999, narcocultura, literatura de narcotráfico, narconovela, antropología y literatura

Abstract

Both drug trafficking and violence derived from this activity have caused very serious damages in Colombia, being Medellín, subject of this study, one of the most affected cities. This research intends to analyze, from an anthropological perspective, the representations of drug trafficking and violence in Medellín, during the eighties and nineties, in literary production, for which an approach based on the points of view that prevail in the works is proposed. Each point of view, in turn, is studied through analytical categories obtained from the sociocultural context, from the traits that have been related to drug trafficking as a lifestyle and from what the literary works suggest. Narrative production, from the point of view of youths from the popular neighborhoods, high and middle classes and *chihipatos* is analyzed, based on the premise that understanding such a complex phenomenon, which is deeply rooted in society, has semantic strength and very diverse causes, actors, variables and effects, demands multiple approaches and points of view. In each of the three perspectives analyzed, the specific representations of drug trafficking and violence, as well as the main narrative strategies, are examined. One of the conclusions of this study is that the whole society of Medellín during the eighties and nineties was part of the framework, not only economic, but cultural, that emerged from the traffic of cocaine, and, therefore, it is not exaggerated to state that we were all part of the mafia.

Keywords: drug trafficking novel, novel of violence, Medellín, 1980-1999, narcoculture, drug trafficking literature, narco novel, anthropology and literature

Introducción

El narcotráfico y la violencia asociada a esta actividad han generado unos efectos devastadores en el país, siendo Medellín, la ciudad objeto de esta investigación, una de las más afectadas. Mientras que en 2023 se presentaron 375 asesinatos en la ciudad, equivalentes a 1.03 diarios, en 1991, el año más violento de su historia, se registraron 6809 homicidios, es decir 18.7 diarios (Alcaldía de Medellín. SISC, 2024). El 92,8% de las víctimas, entre 1980 y 2007, fueron hombres, y el restante 7.2%, mujeres. Entre 1980 y 1987, la mayoría de las personas asesinadas fueron jóvenes entre los 15 y los 29 años, y, desde 1988 hasta 2000, entre los 15 y los 19, es decir, adolescentes, casi niños. La crisis social que se desató a partir del narcotráfico, por supuesto, va mucho más allá de las escabrosas cifras. Como veremos, los traficantes de cocaína no solo extendieron su influencia a muy buena parte de las instituciones del Estado, sino que el desarrollo de su actividad propició transformaciones muy profundas en el orden social, e incluso en el ámbito de los afectos y las relaciones personales.

La producción narrativa de la literatura que se ha ocupado de representar estos fenómenos es amplia y diversa, y puede considerarse una lente que, a través de narraciones, busca ordenar y dar sentido al caos que han generado el narcotráfico y la violencia en el individuo y en la sociedad. Aunque el punto de entrada para la reflexión es la literatura, en realidad mi interés es más amplio, pues la pregunta de fondo gira en torno a las formas y estrategias a través de las cuales se ha representado lo narco, razón por la cual también se hace referencia a corridos, películas y contenidos para televisión.

Las novelas sobre el narcotráfico y la violencia en la Medellín de la época podrían categorizarse de forma temática, cronológica o geográfica. Sin embargo, la apuesta teórica de esta investigación es que el análisis de las representaciones en esa amplia producción narrativa se puede abordar mejor a partir de los puntos de vista que prevalecen en las obras, que a su vez pueden ser estudiados a través de categorías conceptuales que surgen del contexto sociocultural, de un modo de vida asociado a lo narco y de lo que sugieren las propias fuentes literarias. En este trabajo se analizan representaciones desde los puntos de vista de jóvenes de los barrios populares, las clases altas y medias, y los chichipatos.

La investigación se plantea desde un enfoque cualitativo que busca comprender un fenómeno social complejo como el narcotráfico en Medellín, en un periodo histórico determinado,

desde una perspectiva antropológica, a partir del diálogo entre las representaciones literarias y las reflexiones que se han planteado desde las ciencias sociales. La estrategia se basó en la propuesta de Clifford Geertz (1994), quien plantea que las producciones artísticas se tienen que entender dentro del sistema cultural del cual hacen parte, y en el marco teórico y metodológico de la antropología de la literatura, y particularmente en la perspectiva de la literatura como fuente, según la cual es posible excavar en las novelas —en este caso, del narcotráfico y la violencia— en busca de comprensión antropológica. Lo que debemos esperar de los textos literarios no son los pormenores de lo ocurrido, sino de lo que significó y de cómo se sintió.

Seguí un proceso permanente de ida y vuelta entre el análisis de las obras literarias y las descripciones e interpretaciones de los fenómenos asociados al narcotráfico y la violencia que se han propuesto desde las ciencias sociales, en el que algunos aspectos de las novelas me invitaban a buscar elementos teóricos que me ayudaran a entenderlos y, a su vez, ciertos conceptos me dieron pistas sobre temas y elementos de las novelas que podían ser importantes y a los que, por lo tanto, tenía que prestar especial atención. Este abordaje coincide con la propuesta metodológica de Rafael Gutiérrez Girardot (1989), que se opone a las aproximaciones a una obra literaria que parten, de antemano, de los conceptos con los cuales se va a analizar, y, en lugar de esto, sostiene que se debe hacer hablar a los textos haciéndoles preguntas, de modo que las conceptualizaciones teóricas y las categorías de análisis surjan del propio objeto: “la teoría y la terminología no son respuestas previas a preguntas que no se han hecho al texto, sino que se deducen de un juego especulativo” (p. 92).

Partiendo de la idea de que no todos los actores sociales perciben las cosas de la misma manera, la investigación buscó situar la mirada en los personajes de las novelas, que representan a diversos actores que participaron directa o indirectamente en el negocio del tráfico de cocaína, con el fin de estudiarlos en relación con el contexto histórico específico, como lo sugiere el sociólogo alemán de la literatura Leo Löwenthal (1998):

La tarea del sociólogo de la literatura consiste en poner en relación los personajes imaginarios de la literatura con las situaciones históricas específicas de las que ellos surgen y hacer de la hermenéutica literaria una parte de la sociología del conocimiento. En cierta medida, debe transferir los componentes privados de los temas y medios estilísticos a los componentes sociales. (p. 72)

Buscando una mejor comprensión de algunas de las novelas, entrevisté a Darío Jaramillo y a Luis Miguel Rivas, con quienes indagué por aspectos de sus vidas personales y profesionales que pudieran tener relación con su ejercicio literario, sus concepciones sobre el narcotráfico y la violencia en la ciudad en el periodo de estudio, los procesos creativos de sus novelas *Cartas Cruzadas* (1995)¹ y *Era más grande el muerto* (2017), los personajes y situaciones puntuales de los textos, y las principales estrategias narrativas a las que acudieron. Estuve presente en presentaciones públicas, lanzamientos de libros y conversatorios con estos dos escritores, la mayoría en el marco de la Fiesta del Libro de Medellín de 2022².

También entrevisté a Marta Inés Villa, historiadora que trabajó en la Comisión de la Verdad, exdirectora de Corporación Región, lo cual me permitió ampliar la perspectiva sobre el narcotráfico y la violencia urbana. Aunque en el plan inicial de mi trabajo de campo no había pensado en entrevistar a Víctor Gaviria, todos los caminos me llevaban al director de *Rodrigo D. No futuro*, una persona que ha trabajado y reflexionado mucho sobre el narcotráfico y el sicariato, y cuyo aporte resultó muy valioso.

En el primer capítulo se explora la relación entre antropología y arte y, de manera más específica, entre antropología y literatura, a partir de lo cual se señalan algunos puntos de encuentro y divergencias entre las dos disciplinas, se evalúan las posibilidades y límites de la literatura como fuente de reflexión antropológica sobre la propia sociedad, y se explican las tres líneas de trabajo desde donde se puede conceptualizar la antropología de la literatura: *la literatura como estilo*, que se ocupa del uso de formas literarias de escritura etnográfica; *la literatura como objeto de estudio*, que se pregunta por las culturas y prácticas literarias; y *la literatura como fuente*, que acude a los textos literarios como fuente de material etnográfico, como en el caso de esta investigación.

En el segundo capítulo se exploran las tradiciones de la novela urbana y de la novela de la violencia en Colombia, que tienen muchos aspectos en común con la novela del narcotráfico, y que abrieron el camino y se constituyeron en terreno fértil para su surgimiento, y se plantea una

¹ La primera vez que se menciona en un apartado un texto literario, película, telenovela o serie de interés para la discusión, se indica, entre paréntesis, el año de su publicación original.

² Estuve en el conversatorio “Refugio en la lectura”, de Darío Jaramillo con Manuel Borrás y Mónica Quintero (15 de septiembre de 2022); en la presentación de su libro *Indagación sobre los fantasmas*, con Manuel Borrás y Diego Aristizábal (17 de septiembre de 2022). Con Luis Miguel Rivas, por su parte, estuve en el Taller de cuento que dirigió en *Otraparte* (6, 7, 8 y 12 de septiembre de 2022); en la presentación de su libro *Malabarista Nervioso*, con Paola Cárdenas (14 de septiembre de 2022); en el conversatorio “Vivir afuera”, con Isabel Botero y Sergio Restrepo (18 de septiembre de 2022); y en la presentación de su libro *Malabarista Nervioso*, con Gilmer Mesa, en el Claustro de Comfama (18 de septiembre de 2022).

reflexión sobre las representaciones en torno a la ciudad y la violencia en la producción narrativa colombiana, y su relación con las dinámicas y transformaciones sociales.

En el tercer capítulo se examina el contexto sociocultural en el que surgió y se consolidó el narcotráfico en Medellín en los ochenta y noventa, y se discuten algunas de las características que se han identificado como propias de un modo de vida y unas formas de expresión y representación asociados a la producción, comercialización y tráfico de drogas, que, lejos de ser exclusivos de quienes trabajan en el negocio, se han extendido y reproducido en otros grupos sociales. Se señalan los principales actores sociales que se han relacionado con el modo de vida narco, como el patrón o capo y el sicario, y se analizan rasgos como el afán de lucro y el deseo de ascender socialmente, la ética del triunfo rápido y del “todo vale”, la ostentación, la búsqueda de honor y prestigio, el uso de la violencia y su espectacularización como forma de expresión, la cohesión social y la lealtad interna, la búsqueda de placer e intensidad, la instrumentalización de la mujer, el uso de la religión como forma de inspiración o legitimación, el deseo de estar por encima de la ley e imponer un orden propio, y un uso particular del lenguaje. En cuanto al narcotráfico como forma de expresión y representación, se identifican algunos de los elementos de las estéticas narco, como la combinación del gusto del nuevo rico gringo y del montañero, la exageración, el *collage* y la brutalidad, y se señalan las tensiones sociales que se desataron a partir del surgimiento de los traficantes como un nuevo grupo social.

En los capítulos cuarto, quinto y sexto, se discuten las representaciones del narcotráfico y la violencia en la Medellín de los ochenta y noventa en la narrativa del punto de vista de jóvenes de los barrios populares, de las clases altas y medias, y de chichipatos, respectivamente. Para la exploración del punto de vista de jóvenes de los barrios populares se analizan *No nacimos pa' semilla* (1990), de Alonso Salazar; *El pelaíto que no duró nada* (1991), de Víctor Gaviria; y *La cuadra* (2016), de Gilmer Mesa. Para la de las clases altas y medias, *Cartas cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo; y *La mujer de los sueños rotos* (2009), de María Cristina Restrepo. Y para la de los chichipatos —entendidos como personas caracterizadas por sentimientos de falta de valía e invisibilidad social, que aunque no pertenecían a las estructuras de los traficantes, orbitaban a su alrededor—, *Hijos de la nieve* (2000), de José Libardo Porras; y *Era más grande el muerto* (2017), de Luis Miguel Rivas. En las narrativas correspondientes a cada uno de los puntos de vista se identifican y analizan las representaciones específicas en torno al narcotráfico y la violencia, así como las principales estrategias narrativas a las que acuden los autores. En el séptimo capítulo, a

manera de cierre, se hace un recuento de los temas y estrategias narrativas que han predominado en cada punto de vista, se llama la atención sobre las perspectivas que están aún por explorar, y se plantea una reflexión en torno a preguntas como ¿está el tema del narcotráfico agotado?, ¿qué hacer con esa pesada herencia?, ¿qué nos sugiere el análisis de las representaciones literarias con respecto a la forma de asumir y enfrentar el tráfico de cocaína de cara al futuro?, y, retomando la frase con la que se titula la investigación, ¿es cierto que todos fuimos la mafia?

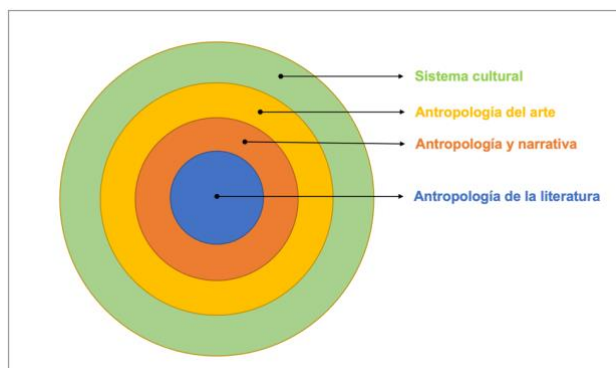
1 La literatura como fuente de reflexión antropológica sobre la propia sociedad

En este capítulo se examinan algunos referentes teóricos y conceptuales en torno a la relación entre la antropología y el arte y, de forma específica, la antropología y la literatura, se explican las tres líneas de trabajo desde donde se puede conceptualizar la antropología de la literatura, y se plantea una reflexión sobre las posibilidades y límites de la literatura como vía para reflexionar sobre la propia sociedad desde una perspectiva antropológica.

Yendo de lo general a lo particular —como se observa en la Figura 1—, se comienza con una reflexión en torno a la antropología del arte, en la que se retoma el argumento de Clifford Geertz (1994) según el cual los objetos y expresiones artísticas se tienen que estudiar situándolos dentro del sistema cultural en el que surgieron. En un segundo momento se explora el lugar de lo narrativo en el desarrollo histórico de la antropología, con el fin de mostrar que desde el comienzo de esta disciplina ha existido un interés por lo narrativo (aunque muy evidente en torno a los mitos, no se ha limitado a estos) que toma especial relevancia en la década de los ochenta. Posteriormente, se propone una reflexión sobre la relación entre antropología y literatura a través de una revisión histórica de los vínculos entre los objetos de estudio y los métodos de las dos disciplinas. Por último, se presentan las tres corrientes teóricas con las que se puede contextualizar el campo de la antropología de la literatura, señalando el enfoque, los temas de interés, obras referentes y aportes conceptuales o metodológicos: *la literatura como estilo*, que se pregunta por el uso de formas literarias de escritura etnográfica; *la literatura como objeto de estudio*, que se ocupa de las culturas y prácticas literarias; y *la literatura como fuente*, que acude a los textos literarios como fuente de material etnográfico, como en el caso de esta investigación.

Figura 1

De la antropología del arte a la antropología de la literatura



1.1 Antropología del arte

Desde la antropología simbólica o interpretativa, Clifford Geertz abordó la relación entre la antropología y el arte desde distintas perspectivas, primero de manera un poco más tangencial y luego de forma más directa.

En *La interpretación de las culturas*, Geertz (2003) propone la poderosa imagen de la cultura como una red o trama de significados que el ser humano ha tejido y en las que está inserto, y en el famoso capítulo “Juego profundo: notas sobre las riñas de gallos en Bali”, sostiene que la función de estas riñas en la sociedad balinesa —al igual que la de *El rey Lear*, *Macbeth* y *Crimen y Castigo* en la suya— no es ni mitigar ni exacerbar sus pasiones sociales, sino “desplegarlas en medio de plumas, sangre, muchedumbre y dinero” (p. 364). Al activarlas a través del juego, se ponen en escena y, de esta forma, se hacen visibles y perceptibles. En la riña de gallos, según Geertz, se recogen, organizan y focalizan las experiencias y emociones de los balineses, y por lo tanto son una suerte de educación sentimental que les permite acceder a su propia subjetividad. Sin la riña, cuya fuerza estética procede de su forma dramática, su contenido metafórico y su contexto social, los balineses comprenderían mucho menos los sentimientos, las emociones y el temperamento que hacen parte de su vida y de su sociedad (Geertz, 2003).

Como las riñas de gallos en Bali, algunos de los textos literarios que abordan el narcotráfico y la violencia en Medellín en los ochenta y noventa, que revisaremos más adelante, recogen, organizan y le dan sentido a lo que estaba sucediendo en la ciudad en aquel momento. En ellos podemos ver los medellinenses nuestra subjetividad y nos podemos leer a nosotros mismos. Nos permiten acceder, a su manera, a cómo era esa Medellín atravesada por el tráfico de cocaína y la violencia, y a cómo se sentía. Es más, nos permiten sentirlo de la manera en que nos lo cuentan, y por eso son parte esencial de nuestra educación sentimental. Sin ellas, sin duda, sabríamos mucho menos de nosotros. Geertz (2003) también señala que la cultura puede ser tratada como un conjunto de textos, de modo que la labor del antropólogo se asemeja más al reto de interpretar una obra literaria, que al de descifrar el código de un sistema, lo cual pone en primer plano la capacidad de las emociones para hacernos sentir con claridad los significados íntimos de la cultura.

En *Conocimiento Local*, Geertz (1994) aborda el asunto de la relación entre el arte y la cultura de forma directa, y es reiterativo en que la antropología es una de las disciplinas más apegadas a su territorio y que los fenómenos sociales no se deben tratar de explicar a partir de

esquemas o sistemas universales y abstractos de conocimientos y normas, sino situándolos en planos y marcos de actuación necesariamente locales. Geertz explica que, aunque las concepciones y métodos de la antropología y de la crítica literaria difieran, ambos son un esfuerzo de traducción mediante el cual procuran definir ante sus contemporáneos una serie de construcciones imaginativas que se tienen que entender necesariamente —y este es el punto central— dentro del sistema cultural en el que fueron producidas, del que hacen parte y en el que cobran sentido, lo cual remite necesariamente a un problema local. Como advierte Geertz, esta necesidad de situar los objetos o fenómenos en el contexto específico de la vida social que los rodea (si se pretende hacer un análisis que vaya más allá de lo meramente técnico) no es exclusiva del arte, sino que aparece también en la religión, la ciencia o la política. En el caso particular de los productos o fenómenos artísticos, según el antropólogo norteamericano, el principal reto consiste en situarlos en las diversas formas de actividad social en las que surgen y conectarlos con un modo de vida particular, es decir, otorgarles un significado cultural. Es a partir de la participación en la cultura, entendida como sistema general de formas simbólicas, que es posible participar en el arte, sistema particular que hace parte de la cultura.

Para Geertz (1994), la relación entre la cultura y las obras de arte no es simplemente expositiva —pues las producciones no son meras transcripciones o sucedáneos—, sino interactiva o complementaria, en el sentido de que el público no necesita lo que ya conoce, sino “un objeto lo bastante rico como para reflejarse en él, lo bastante rico, incluso, para, una vez se haya visto reflejado, profundizar en él” (p. 128).

Geertz aclara que la conexión entre la obra de arte y la vida social no es mecánica, sino ideacional, y no debe buscarse en un plano funcionalista o instrumental (que se enfocaría en el papel del arte en el mantenimiento y fortalecimiento de relaciones, normas y valores sociales), sino en uno semiótico, en donde la obra materializa un modo de experiencia y una actitud ante el mundo, cuyo poder se revela a partir del encuentro con lo local. En este sentido, para el antropólogo norteamericano, las obras de arte son documentos primarios, que no solo ilustran las concepciones existentes en un contexto social, sino que son en sí mismas concepciones que buscan un lugar entre el resto de documentos primarios. Por lo tanto, una perspectiva semiótica del arte de esta naturaleza debe pasar de investigar las obras en abstracto, como códigos a ser descifrados, a hacerlo en su hábitat natural, buscando su significado a partir de la vida que los rodea.

Como vemos, la concepción de Geertz se opone radicalmente a la idea de que la reflexión meramente técnica sobre un objeto de arte, enfocada en aspectos como las relaciones formales, puede ser suficiente para una comprensión cabal, y en cambio nos obliga a pensar las producciones artísticas en relación a esa red o trama de significados que es la cultura. Las novelas no existen por sí mismas, como piezas flotando en el espacio, vagando a su suerte. Están, como los seres humanos, insertas en una gran trama, que también ellas han ayudado a tejer. En línea con estos planteamientos, el análisis de las representaciones literarias sobre el narcotráfico y la violencia se plantea a partir de su ubicación en un sistema cultural específico —la Medellín de los ochenta y noventa— y de la identificación de actores sociales y rasgos que se han asociado al modo de vida narco, asuntos que se desarrollan en el siguiente capítulo.

1.2 Antropología y narrativa

Como señala Sergio Visacovsky (2016) en “Lo narrativo y la investigación antropológica sobre la producción de historias”, aunque el término *narrativa* irrumpió con fuerza en antropología entre 1980 y 1990, la preocupación por los relatos ha estado presente desde el comienzo de la disciplina. Desde los inicios del trabajo de campo en los Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX, las narrativas orales —que incluían mitos, proverbios, leyendas, cuentos, conjuros, chismes, adivinanzas, poemas y canciones— fueron recolectadas y publicadas como textos nativos, como parte del proyecto de etnología de rescate de Boas y sus discípulos. Malinowski, por su parte, se interesó por los mitos, que definió como historias contadas o actos de narración situados, en los que importa no solo qué se cuenta, sino cómo, al igual que la recepción de la audiencia. Lévi-Strauss consideraba que este tipo de relatos expresaba la forma de pensar y conocer el mundo, pero puso el acento en la búsqueda de un orden o estructura para su análisis a partir de leyes universales de pensamiento y relaciones binarias, y no en los aspectos variables como el habla, los actos narrativos, las modificaciones o el estilo (Visacovsky, 2016).

A partir del desarrollo de la antropología lingüística y la antropología simbólica o interpretativa en la década del setenta, y de la difusión internacional de la teoría de la deconstrucción y del giro interpretativo en las ciencias sociales, se instala la narrativa en un lugar central de la experiencia, que se concibe como mediada simbólicamente (Visacovsky, 2016). La novedad frente a lo narrativo, que se ha ido abriendo paso desde entonces, pasa del interés por

recolectar y estudiar relatos, a los enfoques y perspectivas que se preguntan por su papel como hechos culturales. Myriam Jimeno (2016), por ejemplo, argumenta que, en la antropología, las narrativas son un camino para comprender las relaciones que las personas tejen con su entorno, profundizando en sus experiencias a partir de sus relatos, que pueden estudiarse en dos vías: a partir de su rol en la configuración de los sujetos y su relación con el grupo social; o en la validación, refutación o transformación de los referentes éticos sobre las experiencias colectivas culturales.

En la misma línea, en *Tiempo y narración*, Paul Ricoeur (2004), propone que los relatos esclarecen y dan orden al carácter temporal de la experiencia humana, pues el tiempo se hace humano al articularse de modo narrativo, mientras que la narración es significativa en cuanto muestra la experiencia temporal. Así expresa Ricoeur (2004) la importancia de narrar para el ser humano, y de dar cuenta de la vida y el sufrimiento a través de relatos:

Contamos historias porque al fin y al cabo las vidas humanas necesitan y merecen contarse. Esta observación adquiere toda su fuerza cuando evocamos la necesidad de salvar la historia de los vencidos y de los perdedores. Toda historia del sufrimiento clama venganza y pide narración. (p. 146)

En escenarios de violencia, y específicamente en el caso de las víctimas en Colombia, Jimeno (2016) plantea el reto de ver sus relatos como un esfuerzo de construcción de un marco y reflexión moral sobre la violencia padecida, bajo la premisa de no olvidar. A partir de la categoría de trauma-drama, propuesta por Jeffrey Alexander, Jimeno sostiene que es posible estudiar grandes acontecimientos históricos violentos (como el holocausto), entendiéndolos como eventos traumáticos que, al ser transformados en narraciones, pueden ser procesados y asimilados por el grupo social, ayudándole a darle un sentido. Desde esta perspectiva, los relatos son entendidos como procesos colectivos de interpretación cultural, capaces de cuestionar o poner en entredicho las narrativas oficiales o dominantes culturales.

1.3 Antropología y literatura: vasos comunicantes

La antropología y la literatura, como lo explican Juan Carlos Orrego y Margarita Serje (2012), tienen múltiples puntos de encuentro en sus objetos de estudio y sus métodos, y el vínculo

entre las dos disciplinas se remonta a los relatos de viaje en la Era de los Descubrimientos, que abordaron y dieron forma a los problemas alrededor de los cuales se estructuraría más tarde la antropología, como el de la experiencia de la alteridad en contextos coloniales, y que además inspiraron cierto estilo literario que adoptaron algunos trabajos antropológicos.

Desde el plano académico, un punto de convergencia entre la antropología y la literatura se puede situar a principios de siglo XX, con el surgimiento paralelo de la etnología y las vanguardias artísticas, que tenían en común su interés por las culturas, producciones artísticas y prácticas narrativas de las sociedades no modernas, bajo la convicción de que el encuentro con lo otro era capaz de romper la experiencia cotidiana, desnaturalizar y relativizar lo propio y cuestionar el orden vigente (Orrego & Serje, 2012).

En la década de los setenta comienza un proceso reflexivo en torno a la escritura de los antropólogos, que se consolida en los ochenta, según el cual la escritura de la disciplina tiene una dimensión propiamente literaria. Un antecedente fundamental de esta línea de estudio —a la que se hace referencia más adelante, en el apartado de *la literatura como estilo*— es la publicación, en 1967, del diario personal de Malinowski, *A Diary in the Strict Sense of the Term*, lo cual propició un cuestionamiento frente a la pretendida objetividad con la que se asumía que habían sido escritos los grandes tratados etnográficos. La publicación del diario de Malinowski, como lo explican Orrego y Serje, suscitó un interés académico por la relación entre literatura y antropología, que se materializó en la década de los setenta con numerosas publicaciones relacionadas con asuntos literarios de la antropología, incluyendo obras canónicas como *La interpretación de las culturas*, de Clifford Geertz, publicada inicialmente en 1973.

En la década de los ochenta se decanta la conciencia de la intersección entre los discursos de la literatura y la antropología, y se consolida un campo cuyo objeto de estudio es la naturaleza literaria de la escritura antropológica, con dos publicaciones académicas paradigmáticas que, desde diferentes perspectivas, buscaban entender las prácticas narrativas y las dimensiones literarias de los procesos de escritura de los antropólogos: *Retóricas de la antropología*, compilada por James Clifford y George Marcus, que apareció por primera vez en 1986, y *El antropólogo como autor*, de Clifford Geertz, en 1988 (Orrego & Serje, 2012).

En la década del noventa surge un nuevo espacio de intersección entre antropología y literatura que tiene como epicentro la Universidad de Córdoba, en España, en donde un grupo de

profesores de antropología social³ retomó el término *etnoliteratura* —que se usaba para designar la literatura característica de un grupo o comunidad étnica particular— para nombrar su propuesta, que buscaba ser una nueva forma de entender y hacer antropología. Como lo explican Orrego y Serje, la etnoliteratura se aparta del interés por el carácter literario de las etnografías (la literatura como estilo), para proponer una antropología desde la literatura, partiendo de la consideración de que la antropología y la literatura comparten un interés por el estudio de las profundidades de lo humano. Aunque la propuesta de la etnoliteratura no parece haber alcanzado un desarrollo teórico y metodológico que trascendiera el entusiasmo inicial, en Latinoamérica algunos investigadores han usado el término como una especie de genérico para nombrar diversos tipos de aproximaciones antropológicas a obras literarias, en algunos casos de tema indígena.

Al analizar las proximidades y divergencias entre la antropología y la literatura, Joan F. Mira (2007) plantea que, aunque es evidente que las dos disciplinas ofrecen maneras diferentes de acercarse a la realidad —cada una con métodos y puntos de vista particulares—, finalmente son más cercanas de lo que parece, ya que la antropología ha sido siempre una narración de la experiencia humana y de las formas de vivir y ver la vida, lo cual no es muy distinto a lo que ha sido la literatura. Mira sostiene que, entre los diferentes tipos de artistas, el escritor es quien más capacidad tiene de penetrar y captar el sentido de las experiencias humanas, revelando a través de su obra la forma de ser, actuar, pensar, sentir y vivir de personas concretas en un momento histórico. Poeta y antropólogo coinciden, sostiene Carmelo Lisón Tolosana (1983) en la misma línea dirección, en que “los dos bucean para alcanzar el significado último sumergido debajo de la cáscara de las cosas” (p. 136).

Con respecto a las divergencias, según Mira, si bien podría pensarse que la antropología, en tanto ciencia, presenta una visión más impersonal y objetiva que la literatura, en realidad en ambas disciplinas hay una fuerte dimensión subjetiva. Sin embargo, mientras el escritor debe expresar esa subjetividad, por ejemplo proyectándola a través de sus personajes, el antropólogo no puede hacerlo, y además debe poner a dialogar su subjetividad con la de los otros: “El antropólogo, en su mejor momento, analiza o interpreta emociones y perplejidades; el escritor, las contagia y las hace sentir” (Mira, 2007, p. 557).

Adicionalmente, aunque ambas disciplinas expresan una voluntad estética o de estilo, que se materializa en la pretensión de escribir bien, solo en la literatura esta motivación es prioritaria

³ De la Fuente Lombo (1994), Frigolé (1996), del Villar Balón (2005), entre otros.

y, en ese sentido, los demás objetivos se deben someter a este. A la antropología se le pide reproducir, explicar y penetrar en las cosas como son, así que no tiene licencia para inventarse una realidad autónoma; mientras que la literatura no solo puede crear e inventar “realidades” o “mundos”, sino que es justamente lo que debe hacer y, en cualquier caso, cuenta con un margen de libertad mucho más amplio frente a los referentes objetivos. Como explica Mira, la mirada penetrante del escritor se proyecta hacia el interior, mientras la del antropólogo lo hace hacia afuera, hacia los demás.

1.4 Antropología de la literatura: un árbol con tres ramas

Ellen Wiles (2020) conceptualiza el campo de la antropología de la literatura como un gran tronco con tres ramas o líneas de trabajo: *la literatura como estilo*, que se ocupa del uso de formas literarias de escritura etnográfica; *la literatura como objeto de estudio*, que estudia las culturas y prácticas literarias, y *la literatura como fuente*, que acude a los textos literarios como fuente de material etnográfico.

1.4.1 La literatura como estilo

Esta línea propone una reflexión en torno a las formas o estilos literarios de escritura etnográfica. Como se mencionó, la conciencia de la naturaleza literaria de la escritura antropológica se decantó en la década de los ochenta, con la publicación de dos obras académicas paradigmáticas: *Retóricas de la antropología* (Clifford & Marcus, 1991) y *El antropólogo como autor* (Geertz, 1989). *Retóricas de la antropología*, así como las numerosas respuestas que sobrevinieron, plantearon un cuestionamiento a la pretendida objetividad del etnógrafo —la cual ya había quedado en entredicho con la publicación del diario personal de Malinowsky en 1967— y a su autoridad y derecho para representar a otros a través de la escritura, y en cambio sacaron a la luz el carácter retórico o incluso poético del quehacer antropológico. En “Verdades parciales”, que sirve de introducción a *Retóricas de la antropología*, James Clifford (1991) insiste en que los etnógrafos no se limitan a dar cuenta de sus observaciones, sino que fundamentalmente escriben, hacen textos, y aunque las funciones expresivas, retóricas o literarias se han concebido como asuntos decorativos, en realidad son las que dan sentido a las teorías y determinan la lectura.

El antropólogo como autor, de Clifford Geertz (1989), es el otro gran referente de esta perspectiva. Después de argumentar que la escritura etnográfica no había recibido suficiente atención porque se supone que a lo que se dedican los buenos antropólogos es a ir a los sitios a recoger información —en lugar de gastar su tiempo merodeando en bibliotecas, preocupados por cuestiones literarias—, pone el foco en el modo en que los antropólogos escriben y construyen los textos etnográficos, y sostiene que el carácter persuasivo de sus trabajos no depende de su sustantividad factual, es decir, de la cantidad de detalles culturales específicos o la rigurosidad teórica o conceptual, sino de la escritura etnográfica, el estilo personal, el modo en que presentan sus afirmaciones y asuntos narrativos como las metáforas, la imaginería, la fraseología o la voz. Para Geertz (1989), los antropólogos nos hacen creer en lo que dicen gracias a su capacidad retórica, con la cual logran persuadirnos de que las impresiones que nos transmiten sus textos son fruto de haber realmente estado allí y haber “podido penetrar (o, si se prefiere, haber sido penetrados por) otra forma de vida” (p. 14).

Geertz plantea la diferencia entre *escritores* y *autores*, según la cual los primeros son quienes, como los clérigos medievales, simplemente se encargan de escribir textos, mientras que los segundos —como Bronislaw Malinowski, Ruth Benedict, Edward Evans-Pritchard y Claude Lévi-Strauss, cuyos estilos de escritura analiza— transforman las formas de ver las cosas a través de su escritura, tienen cierta función sacerdotal y producen obras que establecen los términos discursivos en los que otros se moverán más adelante.

El argumento de Geertz (1989) es que si, como antropólogos, desplazamos parte de nuestra atención del trabajo de campo a la escritura, no solo podremos entender mejor este proceso crucial en que deviene la actividad etnográfica, sino que aprenderemos a leer de una forma más aguda. En general, toda esta línea de investigación supone una toma de conciencia frente a los mecanismos mediante los que los etnógrafos logran persuadir a sus lectores, lo cual pone de relieve las afinidades entre el quehacer antropológico y el literario, y deja en claro que lo que en realidad hacen los antropólogos después del trabajo de campo no es simplemente sentarse a transmitir hechos de manera objetiva, sino *crear* —casi podríamos decir *inventar*— un relato, una imagen o una narración para explicar su visión de lo que sucedió estando allí.

1.4.2 La literatura como objeto de estudio

Esta línea hace referencia al estudio, desde una perspectiva antropológica, de las prácticas literarias (Wiles, 2020), que incluyen las actividades, hábitos y personajes relacionados con la *vida literaria* —la red de producción, difusión y consumo de la literatura— y la *institución social de la literatura* —sus productores (escritores y editoriales), medios de difusión (bibliotecas, librerías, revistas, salones y estudios literarios) y su recepción (lectores)— (Gutiérrez Girardot, 1989).

Wiles señala que el estudio de las prácticas literarias en antropología ha estado enfocado principalmente en culturas orales o tradicionales, mientras que las investigaciones en sociedades occidentales contemporáneas son muy limitadas y han girado en torno a asuntos como eventos colectivos de lectura y festivales literarios. Wiles concluye que en esta perspectiva aún hay un gran potencial para investigar, desde un enfoque antropológico, culturas, personajes y prácticas literarias, a partir de temas como el mundo social de los escritores, sus carreras profesionales, sus viajes y migraciones, sus procesos creativos, su apropiación de la tecnología o sus relaciones con la industria editorial.

1.4.3 La literatura como fuente

Desde esta perspectiva se acude a los textos literarios como fuente de material etnográfico, lo cual Paul Stoller (2015), ¿en su ensayo “What is literary anthropology?”, resumió como “excavar en obras de literatura en busca de comprensión antropológica”. Para Mira (2007), lo que han buscado tradicionalmente los antropólogos en las narraciones es su valor como documento, su expresión, su forma y su estructura. Como documento, el antropólogo busca convertir la narración en material, es decir, en información sobre el presente, el pasado, y la visión del mundo de un grupo de personas. Otro aspecto que puede ser de su interés es el valor expresivo de la narración, lo cual no tiene que ver con los hechos o contenidos, sino con la búsqueda de la ideología o *ethos* que subyace a toda historia. También puede interesarle la forma, que remite a la dimensión estética del relato, los recursos expresivos, poéticos o retóricos, vistos como portadores de sentido. Y por último, la estructura, que está relacionada con la forma en que está organizada internamente la narración, con temas principales y secundarios, ritmos, tensiones, etc.

En esta misma línea, el sociólogo alemán Leo Löwenthal (1998) sostiene que las obras y temas literarios pueden ser fuentes puras y originales para estudiar la incidencia del clima social en los ámbitos privados e íntimos, y su valor es más alto mientras más escasas sean las fuentes originales de la época de las que podemos aprender sobre los usos y costumbres. Löwenthal coincide con Clifford Geertz (1994) y Mijaíl Bajtin (1989), al señalar que el sentido de la obra de arte puede entenderse con la ayuda del estudio de los fenómenos sociales de la época en la que fue creada o está situada, y es bastante específico al anotar que el análisis sociológico de una obra literaria implica poner en relación los personajes, situaciones y estrategias narrativas del texto, con los procesos históricos y componentes sociales de donde surgen. En un sentido similar, Rafael Gutiérrez Girardot (1989) justifica su propuesta sobre la necesidad de desarrollar una historia social de la literatura hispanoamericana afirmando que la tarea histórica más inmediata y específica de la literatura es ser “la más perceptible expresión de la complejidad histórica de un pueblo, la que le da la conciencia de lo que es, cómo ha llegado a ser y lo que quiere llegar a ser” (p. 96).

Wiles (2020), por su parte, muestra que la perspectiva de la literatura como fuente, que tradicionalmente se ha enfocado en obras literarias clásicas para explorar temas históricos, pone de relieve el potencial de usar novelas para la práctica antropológica, argumentando que en la ficción la plasticidad de la naturaleza humana se ilumina y que un texto literario puede ser una rica fuente de información sobre la sociedad, mostrando dimensiones que no necesariamente pueden ser captadas a través de métodos etnográficos tradicionales.

Uno de los aspectos con los que Wiles es particularmente crítica frente a la tradición de la investigación desde esta perspectiva es la falta de una reflexión más profunda sobre el tema de la selección de los textos, en su mayoría novelas clásicas de realismo social de los siglos XVIII y XIX con las que se busca apoyar análisis historiográficos. Wiles problematiza el asunto, explicando que si la selección se basa en qué tanto las obras parecen ser realistas e ilustrativas de la cultura histórica en la que vivieron y trabajaron sus autores, habría que evaluar también sus intenciones, métodos de investigación, biografías y sesgos al momento de hacer un análisis antropológico. Si se seleccionan las obras privilegiando la precisión de lo factual, habría que preferir autores contemporáneos, que pueden contar con mayor información histórica, y de paso descartar géneros como la ciencia ficción y la literatura fantástica, que pueden decirnos tanto o más que la literatura realista sobre las culturas de las que emergen (Wiles, 2020).

La reflexión sobre la selección de los textos y los problemas de credibilidad al usar la ficción como fuente de material para la indagación antropológica nos remite nuevamente a las divergencias entre antropología y literatura. Para Amitav Ghosh, la ficción y la antropología son dos bestias diferentes (En Wiles, 2020). Como lo explica Luis Díaz Viana (2005), las divergencias entre las dos disciplinas no solo radican en el hecho de que las dinámicas de trabajo y los escenarios en los que se desenvuelven antropólogos y escritores son bastante diferentes, sino también en que la antropología se asocia usualmente al ámbito de la ciencia (“la verdad”, “lo real”) y la literatura al del arte (“la ficción”, “lo imaginario”). Desde este punto de vista el arte —y en nuestro caso la obra literaria— sería el encargado de *cifrar* el mundo, y la ciencia —el análisis antropológico— de *descifrarlo* (Viana, 2005).

Sin embargo, Wiles (2020) le da otra vuelta de tuerca al argumento, señalando el peligro de asumir una noción estrecha de “verdad”, que llevaría a preferir las obras literarias que privilegian la precisión factual, y acude a una reflexión de la novelista Hilary Mantel (2017) sobre su proceso creativo, que aunque se plantea desde la relación entre historia y ficción, es pertinente para entender la relación entre antropología y literatura. Mantel cuestiona la existencia de una separación clara entre historia y ficción, pues nos recuerda que la historia no es el pasado, sino una construcción sobre ese pasado, elaborada también a partir de una serie de narrativas, registros y evidencia de testigos falibles y sesgados. Si queremos saber cómo fue el pasado, dice Mantel (2017), vamos a la historia, pero si nuestro interés es entender qué pensaban las personas, y cómo se sintió, desde adentro, buscamos una novela.

Wiles (2020) aclara que esto no debería ser un argumento para desentenderse de las nociones de “hecho” o “verdad” al considerar textos literarios como fuentes antropológicas, sino para reflexionar sobre la falibilidad de los “hechos” y el carácter multifacético y complejo de la “verdad”. Si se tiene esto en cuenta, cualquier texto puede ser fecundo para el pensamiento antropológico, lo cual vuelve borrosas las divisiones artificiales entre la antropología y la literatura. Para Wiles, esta transgresión de las fronteras, en la que en vez de pensar en dos disciplinas autocontenidas, se proponen diálogos, intersecciones y discusiones críticas, no debe ser vista como un camino al caos, sino a la creatividad y a la apertura de nuevas posibilidades tanto para la antropología como para la literatura.

Esta investigación se inscribe en la línea de trabajo de la literatura como fuente, a partir de la premisa de que las novelas del narcotráfico y la violencia, más allá de qué tan apegadas estén a

la realidad histórica, son fuentes valiosas para explorar lo que ocurrió en Medellín. Si tenemos en cuenta que, a pesar de las numerosas convergencias entre la antropología y la literatura, también hay diferencias sustanciales, podremos proponer un diálogo fecundo entre las dos disciplinas, en el que los textos literarios pueden ser considerados como vehículos que nos permiten acceder a impresiones y análisis penetrantes sobre las experiencias, emociones y significados asociados al narcotráfico y la violencia en la Medellín de los ochenta y noventa.

1.5 Reflexión sobre la literatura como fuente de reflexión antropológica sobre la propia sociedad

Al principio de este capítulo exploramos la relación entre las obras de arte y los sistemas culturales de los cuales hacen parte, y la importancia de los relatos y lo narrativo en el desarrollo de la antropología. Nuestra principal conclusión es —siguiendo a Geertz (1994)— que las producciones artísticas no se deben estudiar a partir de esquemas abstractos, sino situándolos en los marcos de actuación de los sistemas culturales de los que surgen, en los que cobran sentido y en donde están las claves para su interpretación. Para el análisis de las novelas del narcotráfico y la violencia que se desarrolla a continuación, esto supone no solo situar los textos en el contexto específico de la Medellín de los ochenta y noventa, sino también ponerlos en relación a unas formas de actividad social específicas, que en este caso nombraremos como el modo de vida narco.

Como vimos, la antropología y la literatura tienen muchos aspectos en común, tanto en sus objetos de estudio como en sus métodos, siendo uno de los principales el interés de ambas disciplinas en indagar por la condición humana y el sentido de nuestras experiencias. La literatura —al igual que las riñas de gallos en Bali— tiene una gran capacidad para ordenar y focalizar experiencias y emociones humanas que permanecen desorganizadas y dispersas. Entre las diferencias se destaca el hecho de que el escritor tiene plena libertad para inventar una realidad autónoma y más margen para expresar su subjetividad, mientras que al antropólogo —más allá de las reflexiones sobre el tema que han tenido lugar en el seno de la disciplina, suscitadas por hitos como la publicación del diario personal de Malinowski y el giro epistemológico— se le continúa exigiendo una visión más impersonal y un mayor apego a las realidades y hechos de los que intenta dar cuenta. Tanto en la antropología como en la literatura hay una búsqueda estética, aunque solo

en esta última es prioritaria. Tomando las precauciones del caso, entre las dos disciplinas puede haber un diálogo fecundo.

Por último, revisamos tres líneas de trabajo bajo las cuales se puede conceptualizar la antropología de la literatura: *la literatura como estilo*, que estudia del uso de formas literarias de escritura etnográfica; *la literatura como objeto de estudio*, que se ocupa de las culturas, personajes y prácticas literarias, y *la literatura como fuente*, que aborda los textos literarios en busca de comprensión antropológica. Este trabajo de investigación se inscribe en esta última línea de estudio, a partir de la idea de que las novelas del narcotráfico y la violencia pueden ser fuentes ricas de información sobre lo que ocurrió en Medellín, independientemente de qué tan basadas estén en hechos reales. Lo que nos pueden ofrecer estos textos, y lo que debemos esperar de ellos, no son los relatos pormenorizados de lo que ocurrió, sino impresiones de lo que significó y, sobre todo, de cómo se sintió vivir en esa Medellín atravesada por el tráfico de cocaína y la violencia.

2 De la novela urbana y de la violencia a la novela del narcotráfico

En este capítulo se exploran las particularidades de la novela de ciudad, urbana y de violencia en Colombia como antecedentes importantes de la novela del narcotráfico y se plantea una reflexión sobre las representaciones en torno a la ciudad y la violencia en la producción narrativa colombiana y su relación con las dinámicas y transformaciones sociales.

En el primer apartado se analiza el tránsito de unas obras en las que la ciudad es un escenario en donde transcurren los hechos, a otras en las que esta constituye una mentalidad o forma de ver el mundo. En el segundo apartado se exploran las causas que propiciaron una producción novelística muy amplia en el país en torno a la violencia, así como sus principales características y estrategias narrativas. En el tercer apartado, a manera de síntesis, se plantea una reflexión sobre las representaciones en torno a la ciudad y la violencia en la producción narrativa colombiana, en la que se muestra cómo la novela urbana y de violencia anteceden y preparan el terreno para el surgimiento de la novela del narcotráfico en el país.

Este capítulo nos permite tener una primera aproximación a las formas en que la ciudad y la violencia han sido representadas en la producción novelística colombiana, identificar continuidades y divergencias entre la novela urbana, de violencia y de narcotráfico, e indagar por la sensibilidad que expresan frente a la vida urbana, la violencia y el tráfico de drogas.

2.1 De la novela de ciudad a la novela urbana en Colombia

La pregunta por el significado y lugar que ha tenido la ciudad en la narrativa colombiana nos permite observar las formas en que los procesos literarios, particularmente en la novela, han estado íntimamente conectados con los procesos históricos. Como lo señala Luz Mery Giraldo (2004), no puede haber ciudad sin historia, ni puede haber historia sin ciudad; van de la mano, se compenetran y juntas aseguran la presencia de la cultura.

Para definir la novela urbana como posibilidad narrativa, desde la crítica literaria⁴ se han señalado las diferencias entre la *novela de ciudad* y la *novela urbana*, así como las formas en que la ciudad ha sido representada en la producción novelística colombiana, lo cual permite evidenciar

⁴ Por ejemplo Bedoya, 2007; Giraldo, 2000a, 2000b, 2004; Mejía, 2010; Pineda Botero, 1994; y Romero, 1999.

cómo los cambios sociales a lo largo de la historia inciden en la configuración del género de la novela y de sus diferentes subgéneros.

En las últimas décadas del siglo XIX, y las primeras del XX, se produjeron fuertes procesos migratorios del campo a las principales ciudades latinoamericanas: la población recién llegada se incorporó a las clases populares y se generaron grandes cambios físicos y sociales a partir de los procesos de modernización. Como advierte Romero (1999), se descubrió que la ciudad no era un conjunto ordenado y homogéneo, sino una serie de grupos yuxtapuestos con mentalidades distintas. En ese contexto aparece *De Sobremesa*, de José Asunción Silva, escrita a finales del siglo XIX y publicada póstumamente, en 1925, en la que se pueden observar los impactos del modernismo en los círculos artísticos y se hace evidente por primera vez un pensamiento urbano en la literatura colombiana (Mejía, 2010).

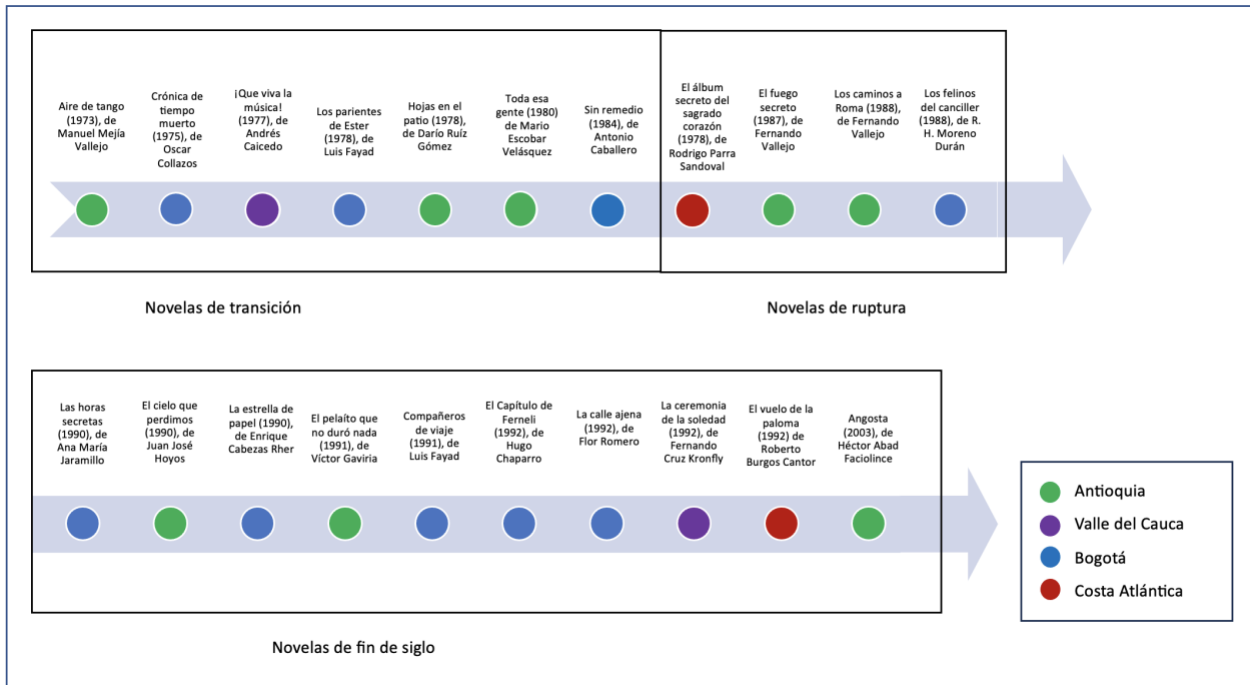
Desde mediados del siglo XX se produce lo que Romero denomina una *explosión urbana*, que hace que las principales ciudades colombianas, para las décadas del sesenta y setenta, se conviertan en centros urbanos plenamente masificados, con una serie de problemáticas y dinámicas sociales que se hacen evidentes en las novelas de ciudad, cuyos autores se distancian de la mirada totalizante o épica de la nación y prestan atención a los problemas de sus urbes. Durante los años sesenta siguen predominando en las novelas colombianas temáticas como la violencia bipartidista, la ruralidad y, con el *boom*, la pregunta por la identidad latinoamericana, pero a finales de esta década y a lo largo de los setenta comienzan a surgir producciones que toman distancia frente a estos tópicos y miran la ciudad desde una nueva perspectiva, lo que eventualmente permitirá el surgimiento y la consolidación de la novela urbana (Mejía, 2010). Mientras en la novela de ciudad esta era el escenario de la trama o el tema de la narración, en la novela urbana la ciudad se convierte en el foco desde el cual se configura el relato, y en el horizonte ideológico que permite la construcción del mundo imaginado (Giraldo, 2004). Este cambio de perspectiva sobre la ciudad se evidencia en novelas como *Aire de tango* (1973), de Manuel Mejía Vallejo, cuyos personajes, aunque son de origen campesino, tienen una mentalidad y una forma de ver y desenvolverse en el mundo claramente urbanas. De este modo, como señala Mejía (2010), la novela urbana surge en Colombia como una necesidad expresiva frente al proceso de masificación que vivieron las ciudades a lo largo del siglo XX, que hace inevitable el surgimiento del pensamiento urbano, sobre el cual se consolida el nuevo subgénero literario.

La novela de ciudad, señala Álvaro Pineda Botero (1994), se asocia con el espacio físico, el paisaje y la aparición de lugares, calles y edificios concretos, desde una mirada realista y mimética que busca configurarse como testimonio. La novela urbana, por su parte, implica una concepción amplia de la ciudad en donde todo es posible, y en ella se opera un cambio en el punto de vista del narrador y los protagonistas, quienes, en lugar de percibir el mundo desde afuera, se vuelcan sobre sus experiencias y sobre su mundo interior, lo cual les da espesor psicológico. Pineda sostiene que la novela urbana es aquella que permite que la periferia se incorpore al centro y se diluyan las oposiciones ciudad-campo, moderno-tradicional, o civilización-barbarie, establecidas claramente en las novelas que presentan una mirada épica de la historia, como *La marquesa de Yolombó* (1927), de Tomás Carrasquilla; *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez; o *Changó el gran putas* (1983), de Manuel Zapata Olivella.

El surgimiento y consolidación de la novela urbana en Colombia se puede explorar, según Giraldo (2000a), a partir de tres momentos: *transición*, *ruptura* y *fin de siglo*. En el momento de transición, que se da a principios de los setenta, se podrían ubicar novelas como *Aire de Tango* (1973), de Manuel Mejía Vallejo; y *¡Que viva la música!* (1977), de Andrés Caicedo; obras que se distanciaron del influjo de García Márquez y abordaron la vida cotidiana de las ciudades, y en donde lo urbano, en lugar de un simple tópico, era una forma de ver el mundo (Mejía, 2010). El momento de ruptura, que empieza a finales de los setenta y se despliega a lo largo de los ochenta, estaría marcado por un distanciamiento claro frente al regionalismo, una exploración más amplia de los imaginarios de la ciudad y un regodeo con la palabra, e incluye novelas como *En diciembre llegaban las brisas* (1987), de Marvel Moreno; *El fuego secreto* (1987), de Fernando Vallejo, y la trilogía de *Femina suite* (1977-1988), de R. H. Moreno Durán (Giraldo, 2000a). Por último, en el momento de fin de siglo, en lugar de un carácter contestatario, aparecen novelas con un tono lúdico y cierta dosis de horror propia de la literatura negra, como *Las horas secretas* (1990), de Ana María Jaramillo; *El pelaíto que no duró nada* (1991), de Víctor Gaviria; y *Angosta* (2003), de Héctor Abad Faciolince (Mejía, 2010). En la Figura 2 se presentan, en el orden en que fueron publicadas por primera vez, las novelas urbanas mencionadas por Mejía (2010), agrupadas en los tres momentos propuestos por Giraldo (2000a).

Figura 2

Novelas urbanas colombianas



Nota. Con base en Mejía (2010) y Giraldo (2000a). El color verde señala las obras relacionadas con Antioquia.

Mejía sugiere que las novelas *policíacas*, *negras* o *de violencia* —como *Perder es cuestión de método* (1997), de Santiago Gamboa; *Mala noche* (1997), de Jorge Franco; o *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo— no se deberían considerar como subgéneros paralelos a la novela urbana, sino como otras maneras en que se expresó el pensamiento urbano, lo que también aplicaría a la novela *de la música y la noche* —como *¡Que viva la música!* (1977), de Andrés Caicedo, u *Opio en las nubes* (1992), de Rafael Chaparro— o a la novela *de la intimidad y del tedio* —como *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero—. Desde esta perspectiva, el subgénero de la novela *del narcotráfico*, que se discute más adelante, podría considerarse también como una forma emergente que expresa —tanto o más que la novela policíaca, negra, de violencia, de la música y la noche, o de la intimidad y el tedio— un pensamiento urbano, en este caso como respuesta a un fenómeno como el tráfico de cocaína, que transformó profundamente las dinámicas sociales de Medellín y de otras ciudades del país.

En *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana*, Luz Mary Giraldo (2004) sostiene que las novelas colombianas de la segunda mitad de siglo nos presentan una

diversidad de imágenes de la ciudad en las que lo urbano es, más allá del espacio, una forma de expresión y una sensibilidad en donde confluyen la ciudad real y la literaria:

No bastan el espacio y su poética, los lugares y los no lugares, los objetos y los habitantes, las calles, las avenidas y demás signos de la topografía cambiante que caracteriza y define a las ciudades, para hacer con ellos novela urbana o sobre las urbes. Es necesario apropiarse de esa multiplicidad que la conforma, ver que las ciudades literarias como las reales trazan mapas invisibles y fronteras indecisas donde todo confluye de manera diversa. (p. 69)

Setha Low (1996), en *The anthropology of cities: Imagining and theorizing the city*, explica que teorizar sobre la ciudad se hace necesario para entender las transformaciones sociales en un contexto capitalista, postindustrial y posmoderno a través del estudio de las relaciones entre los procesos urbanos y las manifestaciones socioculturales. Low hace una revisión histórica de los planteamientos teóricos sobre los procesos urbanos que se han propuesto desde la antropología y otras ciencias sociales. Con el surgimiento de la Escuela de Chicago y la ecología urbana en las décadas de 1920 y 1930, por ejemplo, la ciudad fue concebida como un conjunto de nichos ecológicos organizados en anillos alrededor de un centro, y se estudiaron asuntos como la relación entre la ubicación de los nichos y la clase social. Desde la segunda mitad del siglo, se vio la ciudad como un grupo de comunidades urbanas, basadas en relaciones e interconexiones entre familias extendidas y parientes, y se estudiaron los sectores pobres de centros poblados de África y Latinoamérica, que estaban creciendo rápidamente, a través de análisis de redes. En la década de los ochenta, incorporando los aportes de la economía política, se pusieron de relieve los efectos sociales del capitalismo industrial y la forma en que las fuerzas estructurales moldean la experiencia urbana. A finales de los ochenta y principios de los noventa, a partir del reconocimiento de las dimensiones simbólicas y representacionales y de su rol de mediación en los procesos sociales, tomaron relevancia los enfoques semióticos y discursivos para estudiar las ciudades. Jane Jacobs (1993) acude a la noción de *ciudades representacionales* para referirse a estos enfoques que entienden la ciudad como un texto que puede ser leído —lo cual resuena con los planteamientos de Geertz (2003)—y que resaltan aspectos semióticos, discursivos, figurativos, iconográficos o representacionales.

Para Low, muchos de los aportes teóricos siguen teniendo vigencia como fuentes de inspiración teórica y metodológica. Como veremos, para el análisis de la producción narrativa sobre el narcotráfico y la violencia en Medellín durante los ochenta y noventa, se vuelven particularmente relevantes los enfoques que ponen de relieve las transformaciones sociales, las relaciones de poder y las tensiones entre clases sociales, los efectos del capitalismo y las dimensiones simbólicas y representaciones de la ciudad.

Además de las nociones teóricas mencionadas, Low hace una revisión de los trabajos antropológicos relacionados con estudios urbanos publicados entre 1989 y 1995 y encuentra doce imágenes o metáforas que aparecen con frecuencia. Dentro del marco de análisis de las *relaciones sociales*, Low propone las imágenes de la *ciudad étnica*, que tiene que ver con la conexión entre asuntos como la ubicación, la etnicidad y el acceso al poder y a oportunidades; la *ciudad dividida* —como Buda y Pest, separadas por el Danubio, o Berlín, por el muro—, que se pregunta por las barreras de raza y clase que esconden metáforas como las de centro/periferia, así como por la distribución inequitativa de capital social y cultural y de servicios urbanos y recursos materiales; la *ciudad sexista*, que critica la concepción de la ciudad como un lugar principalmente para hombres, donde las mujeres han tenido que sobrevivir en los intersticios, trabajando y luchando, sin acceso a una plena ciudadanía; y la *ciudad desafiada*, que entiende la urbe como el escenario en donde se despliegan conflictos y se ocupa de asuntos como los movimientos y luchas sociales y los actos de resistencia. Dentro del marco analítico de *la economía*, Low presenta las imágenes de la *ciudad desindustrializada*, que estudia los efectos del declive industrial en las vidas de hombres y mujeres de la clase trabajadora; la *ciudad global*, que se ocupa de la forma en que las dinámicas globales reconfiguran las estructuras económicas, organizacionales y sociales en las ciudades, a partir de fenómenos como la migración o el tráfico de drogas en el contexto del capitalismo internacional; y la *ciudad informacional*, que pone el foco en el control y flujo del conocimiento y la información y en la relación entre las experiencias locales y las fuerzas culturales globales. En el marco de *la planeación urbana y la arquitectura*, Low se refiere a la imagen de la *ciudad moderna*, cuyo arquetipo podría ser Brasilia, considerada exitosa como manifestación simbólica, pero no como escenario para satisfacer las necesidades y deseos de su gente; la *ciudad posmoderna*, que refleja las formas en que el capitalismo y la vida social posmoderna transforman la organización y funcionamiento de las ciudades; y la *ciudad fortificada*, en donde el miedo creciente al crimen propicia la construcción de enclaves y fronteras que evitan el contacto social. Por último,

dentro del marco analítico de *la religión y la cultura*, Low presenta la imagen de la *ciudad sagrada*, que se ocupa de la relación entre las prácticas religiosas y el orden urbano, o de la ciudad como escenario de mediación simbólica entre el universo religioso y la experiencia cotidiana, y la *ciudad tradicional*, que se interesa por el mantenimiento o destrucción de la tradición en el contexto urbano.

Las imágenes sobre la ciudad pueden ser muy interesantes como herramientas de análisis, pero no se puede perder de vista que se trata de metáforas, las cuales, como afirmó Estanislao Zuleta, nunca se corresponden con precisión a las situaciones a las que aluden, pues pueden quedarse cortas o llevar los asuntos más allá, corriendo el riesgo de distorsionar y sesgar. Como la propia Low advierte, estas imágenes pueden servir como lente para analizar y pensar un asunto esquivo y complejo como las ciudades, mas no como categorías rígidas o esquemáticas.

Como veremos en el análisis de la producción narrativa relacionada con el narcotráfico en Medellín, particularmente la imagen de *ciudad dividida* ha sido usada ampliamente para referirse a los fuertes contrastes que se comenzaron a evidenciar en las décadas del sesenta y setenta entre un centro próspero y poderoso, y una periferia marginal y excluida. Aunque esta forma de concebir la ciudad puede ser interesante en la medida en que revela las inequidades sociales, oculta el hecho de que, en realidad, esas dos partes de la ciudad no están aisladas sino conectadas, aunque los vínculos que las empalman sean subterráneos y, por lo tanto, estén ocultos. Las obras literarias no solo muestran el contraste entre los grupos sociales más pobres y los más pudientes, sino también las conexiones entre ellos. En menor medida, en algunas de las novelas del narcotráfico en Medellín también se habla de una *ciudad desafiada*, en la que se despliegan las tensiones entre grupos sociales que se desataron a partir de la consolidación del negocio, y de cómo, lo que quedaba de la *ciudad tradicional*, fue arrasado, para dar paso a una rápida transformación urbana.

El recorrido alrededor de las concepciones teóricas para pensar la ciudad y la pregunta por su lugar y significado en la producción narrativa colombiana, así como la exploración del paso de la novela de ciudad a la novela urbana y el proceso de consolidación de esta última, dejan claro que una mirada a lo urbano desde un plano meramente espacial, que atienda solo a las formas en que la ciudad aparece en los textos, a manera de escenario en donde transcurren los hechos, se queda corta. Por el contrario, lo urbano debe ser entendido en la literatura como una categoría abierta, un proceso, una mentalidad y una configuración discursiva que proviene de una forma de

entender el mundo, que se convierte en una lente desde la que se puede mirar y reconstruir estéticamente la ciudad.

2.2 Novela de violencia en Colombia

Antes de abordar la narrativa en torno al narcotráfico es importante examinar la *novela de la violencia*, que, como dijimos, puede considerarse como una de las formas en las que se expresó un pensamiento urbano. En torno al periodo histórico de confrontación que se conoce en Colombia como La Violencia se desarrolló una muy amplia producción novelística, que llevó a algunos críticos literarios, entre las décadas del setenta y ochenta, a emitir sentencias tan categóricas como: “No hay novela colombiana en los últimos veinte años que, de alguna manera, no se refiera a la violencia” (López Tames, citados en Jimeno, 2012, p. 61); “Podemos decir, sin temor a equivocarnos, que la violencia ha sido el tema dominante de la novelística colombiana de las últimas décadas” (Mena, citados en Jimeno, 2012, p. 61). En “Novelas de la violencia: en busca de una narrativa compartida”, Myriam Jimeno (2012) muestra que, en efecto, la representación de la violencia tuvo una presencia muy importante en la producción literaria en Colombia, al igual que en otras expresiones artísticas como la pintura, el cine y el teatro, y lo sigue teniendo hoy, en la medida en que la violencia sigue estando presente en la sociedad colombiana. ¿Por qué esta insistencia en contar, relatar, narrar y volver sobre lo ocurrido? Porque la violencia, dice Jimeno (2012), “es recuerdo y presente que nos atormenta” (p. 62). Para la antropóloga bogotana, la profusión de novelas con representaciones de La Violencia muestra una necesidad social profunda de relatar —una y mil veces, de distintas formas, en distintos géneros— lo que ocurrió en el país en esos años, lo cual está asociado al desorden que la violencia imprime en la psique de los individuos y en las relaciones sociales, que hace que las personas busquen “explicaciones, motivos, culpables, circunstancias, como un mecanismo de reajuste y reinserción en la continuidad de la vida” (Jimeno, 2012, p. 62). En la misma línea, Primo Levi afirmó que quienes han sido víctimas o testigos de actos de violencia y testimonian públicamente lo ocurrido tienen “la vocación del testigo”, mientras que Elizabeth Jelin los llamó “emprendedores de la memoria” (Jimeno, 2012). Los novelistas de La Violencia, afirma Jimeno, tienen la vocación del testigo al construir memoria por medio de la novela testimonial, que actúa como un vehículo para narrar y denunciar lo ocurrido.

La otra opción, es decir, el silencio, dice Jimeno que puede verse, desde una perspectiva psicológica, como acallar el trauma, lo cual ha sido muy dañino para la sociedad colombiana, pues ha propiciado la deslegitimación y desconfianza profunda en las instituciones y la autoimagen de violencia y barbarie generalizada. En el contexto de la confrontación bipartidista —recuerda Jimeno— el silencio fue parte de un pacto de las élites y los directores de los partidos que ocultó lo ocurrido y dejó sin voz a las víctimas.

Jimeno no solo se pregunta por las razones que explican la amplia producción novelística en torno a La Violencia, sino también por sus efectos sociales. Contar muchas veces lo ocurrido, desde distintas perspectivas, generó una narrativa que, al generalizarse en la sociedad, se convirtió en una versión compartida que opera como esquema simbólico interpretativo, cultural e históricamente situado, desde el cual dar sentido a unos hechos extremos que desafían la forma habitual de entender la vida social. Para Jimeno, las novelas son artefactos culturales o medios de representación social que pueden entenderse, siguiendo a Edward Said, como estructuras de actitud y referencia, lentes para interpretar hechos y personas y para orientar los sentimientos, ideas y comportamientos. Dicho de otra manera, las novelas son una forma de ordenar, a través de narraciones, el caos que genera la violencia en el individuo y en la sociedad. Como pone de presente Jimeno, este intento de domesticar lo inimaginable fue tan prolífico porque en Colombia otras vías o canales de expresión de verdad y justicia han estado taponados y controlados, o carecían del lenguaje personal y punzante que se necesita para reconocerse en el relato y sentirse reparado.

Jimeno encuentra que varias de las novelas de La Violencia en Colombia publicadas por primera vez en la década del cincuenta tienen en común tres recursos de eficacia simbólica: adoptan un tono testimonial desde el punto de vista de los ofendidos —generalmente campesinos liberales perseguidos— que propicia intimidad con el lector, identificación con la narración y sensación de veracidad; presentan una descripción detallada de los vejámenes, cuyo efecto es generar compasión y solidaridad con las víctimas, y repudio e indignación con los victimarios; y tienen un tono trágico que le da fuerza a la denuncia y permite construir unos héroes que dejan un sabor de desesperanza y se convierten en símbolos de los infortunios y adversidades del país. El dolor de las víctimas, que padecen una serie de actos de humillación y crueldad que se exponen en detalle, es equiparado con el sufrimiento de Cristo en el viacrucis a través del uso sistemático de símbolos religiosos, y su cuerpo flagelado y maltratado opera como una metáfora del cuerpo de la nación (Jimeno, 2012).

Por último, señala Jimeno, en las obras se puede observar una profunda ambigüedad, pues aunque por una parte se señalan los culpables, por la otra se presenta la idea de la violencia como una especie de plaga, barbarie o irracionalidad generalizada que azota al país, de modo que las responsabilidades específicas se diluyen en una suerte de culpabilidad colectiva. Con todo, concluye Jimeno, la amplia producción de novelas sobre La Violencia no se debe evaluar a partir de su calidad literaria, sino de su capacidad de denunciar y dejar testimonio de un momento histórico en el que se había establecido un pacto de silencio. A pesar de que se trata de novelas ricas en testimonios que muestran de forma explícita la relación entre las estructuras de poder y los actos de violencia, en ellas se debe buscar no la *verdad histórica* —pues no les corresponde— sino una *verdad interpretativa*, que permita darle un sentido a lo ocurrido.

2.3 Reflexión sobre el tránsito de la novela urbana y de violencia a la novela de narcotráfico

A lo largo del siglo XX, la ciudad en la novela colombiana pasó de ser un referente espacial y un escenario en donde transcurren los hechos (*novela de ciudad*), a convertirse en una mentalidad, una sensibilidad y una forma de ver el mundo (*novela urbana*). A partir de este cambio de perspectiva, vimos cómo en la segunda mitad del siglo surge la novela urbana como una necesidad de expresión frente a los procesos de masificación y sus efectos, en donde confluyen la ciudad real y la literaria. Revisamos algunas de las imágenes o metáforas que se han planteado desde el plano antropológico y sociológico para pensar la ciudad, las cuales pueden resultar muy fecundas como herramientas de análisis, siempre y cuando no se pierda de vista que se trata de metáforas y que, como tales, no guardan una correspondencia exacta con las realidades a las que aluden. Para el caso de Medellín, vimos que se ha acudido especialmente a la imagen de la *ciudad dividida*, la cual pone en primer plano los contrastes entre un centro próspero y una periferia marginal, aunque esconde el hecho de que, en la práctica, estas dos partes de la ciudad en realidad nunca han estado aisladas.

Como vimos, la representación de la violencia ha estado muy presente en la tradición novelística colombiana, lo cual está asociado al hecho de que en Colombia otras vías se encontraban cerradas o resultaban insuficientes como vehículo de expresión y denuncia, pero también a una necesidad muy profunda de ordenar e interpretar fenómenos incomprensibles que generan un fuerte desorden y desacomodo en las relaciones sociales. Las novelas de la violencia, a su vez, se convirtieron en marcos de interpretación compartidos que permitieron orientar las

explicaciones frente a lo ocurrido. Como veremos, el narcotráfico también provocó fracturas muy profundas en el tejido social, tanto por la violencia con la que operó, como por las maneras en las que trastocó el sistema de valores. Desde este punto de vista, la novela del narcotráfico también puede leerse a partir de una necesidad individual y colectiva profunda de ordenar el caos y darle un sentido a lo inexplicable.

Varias de las estrategias narrativas utilizadas por los novelistas que abordaron el asunto de la violencia también se pueden observar en ciertas novelas del narcotráfico, como el tono testimonial desde el punto de vista de las víctimas, que aporta verosimilitud e identificación; la descripción detallada de la violencia, que ayuda a generar compasión y repudio; y un tono de desesperanza, en el que surgen unos héroes trágicos que simbolizan las adversidades de la nación.

En general, la reflexión en torno al lugar y significado de la ciudad y a la representación de la violencia en la novela colombiana muestran que la literatura no ha sido, en lo absoluto, indiferente a los fenómenos y transformaciones sociales que se han dado históricamente en los grandes centros poblados del país. Los procesos de modernización de finales del siglo XIX y principios del XX, las migraciones y configuraciones de las clases populares, la explosión urbana y masificación de las ciudades a partir de la segunda mitad de siglo, las problemáticas sociales y la violencia han encontrado respuestas contundentes en la literatura. En este orden de ideas, lo extraño sería que, para el caso del narcotráfico que se desarrolló en Medellín en las décadas de los ochenta y noventa, no pasara lo propio. El desarrollo de la novela urbana y de la novela de la violencia en Colombia abrieron el camino y se constituyeron en terreno fértil para el surgimiento de la novela del narcotráfico.

3 De la narcocultura a la narcoliteratura

En este capítulo se presenta un contexto sociohistórico del surgimiento y consolidación del narcotráfico y la violencia en Medellín durante los ochenta y noventa, un análisis de las características que se han identificado como propias del tráfico de cocaína como modo de vida y como forma de expresión y representación, y una mirada panorámica a la novela del narcotráfico en Colombia y en Medellín.

En el contexto sociohistórico se presenta una caracterización de los homicidios en Medellín durante el periodo de estudio y se discuten los principales antecedentes que propiciaron el surgimiento y consolidación del tráfico de drogas en Medellín, y las diferentes etapas de la crisis social que se generó, así como algunas de sus particularidades socioculturales.

La reflexión sobre la narcocultura, por su parte, nos permitirá identificar los principales rasgos con los que se han caracterizado los modos de vida asociados al narcotráfico en Colombia y en México y explorar algunas formas de expresión y estrategias de representación en la música, el cine y las series y producciones para televisión. La exploración del contexto en el que surgió el narcotráfico y de su materialización en un modo de vida y unas formas de expresión particulares nos permitirá preguntarnos, en los siguientes capítulos, qué tan presentes están estos elementos en las novelas de narcotráfico de la Medellín de los ochenta y noventa, de qué maneras se han expresado y qué tanto se han extendido a otros grupos sociales.

En la mirada panorámica a la novela del narcotráfico, se mencionan las principales obras colombianas bajo una clasificación cronológica y regional, y, para el caso de Medellín, se plantea una propuesta de categorización en los tres puntos de vista que se presentan en detalle en los capítulos siguientes: el de jóvenes de los barrios populares, el de las clases altas y medias, y el del chichipato.

Algo que gravita en el trasfondo del capítulo es la pregunta por el alcance e incidencia del narcotráfico y de los fenómenos que se desarrollaron en torno a esta actividad, no solo en el plano económico y político, sino también en el cultural. Más que las formas en las que el narcotráfico se imbricó en las dinámicas económicas y políticas de la ciudad, me interesan las maneras en las que se configuraron unos modos de vida —con sus rasgos, mitos y rituales particulares—, se cargaron de simbolismo y se insertaron profundamente en el tejido social.

3.1 Contexto sociohistórico del surgimiento y consolidación del narcotráfico y la violencia en Medellín en los ochenta y noventa

En este apartado se discuten los principales antecedentes que propiciaron el surgimiento y consolidación del narcotráfico y la violencia en Medellín durante los ochenta y noventa, así como algunas de sus particularidades socioculturales. Inicialmente se presentan algunas cifras sobre los homicidios en Medellín entre 1980 y 2000, con el fin de hacer una caracterización general del fenómeno de la violencia en la ciudad. Posteriormente, se hace una revisión de algunas de las circunstancias que antecedieron el desarrollo y consolidación del tráfico de cocaína en la ciudad y de las distintas etapas de la guerra y la crisis social. Entre 1980 y 1984, periodo al que nos referiremos como la *belle époque* del narcotráfico en Medellín, se hace referencia al entusiasmo social frente al floreciente negocio, a algunas facetas de la vida de Pablo Escobar y su proyecto propagandístico y político que propiciaron la consolidación del mito del Robin Hood paisa, y a los hermanos Ochoa. Se muestra cómo, mientras el narcotráfico se consolidaba y expandía hasta límites insospechados, las bandas juveniles delincuenciales se generalizaron y, con la confluencia de múltiples actores e intereses, se complejizaron las guerras. En la parte final del apartado se plantea una discusión sobre la relación del narcotráfico con el conflicto armado colombiano, el papel de las políticas globales de lucha contra las drogas en la forma de entender y enfrentar el fenómeno en el país, y la relación del narcotráfico y la violencia con el plano cultural.

Este contexto sociohistórico busca, en línea con los planteamientos de Geertz presentados en el capítulo anterior, situar los fenómenos literarios en el sistema cultural particular del que surgen y en el que cobran sentido —la Medellín de los ochenta y noventa—, con lo cual se les otorga un significado cultural.

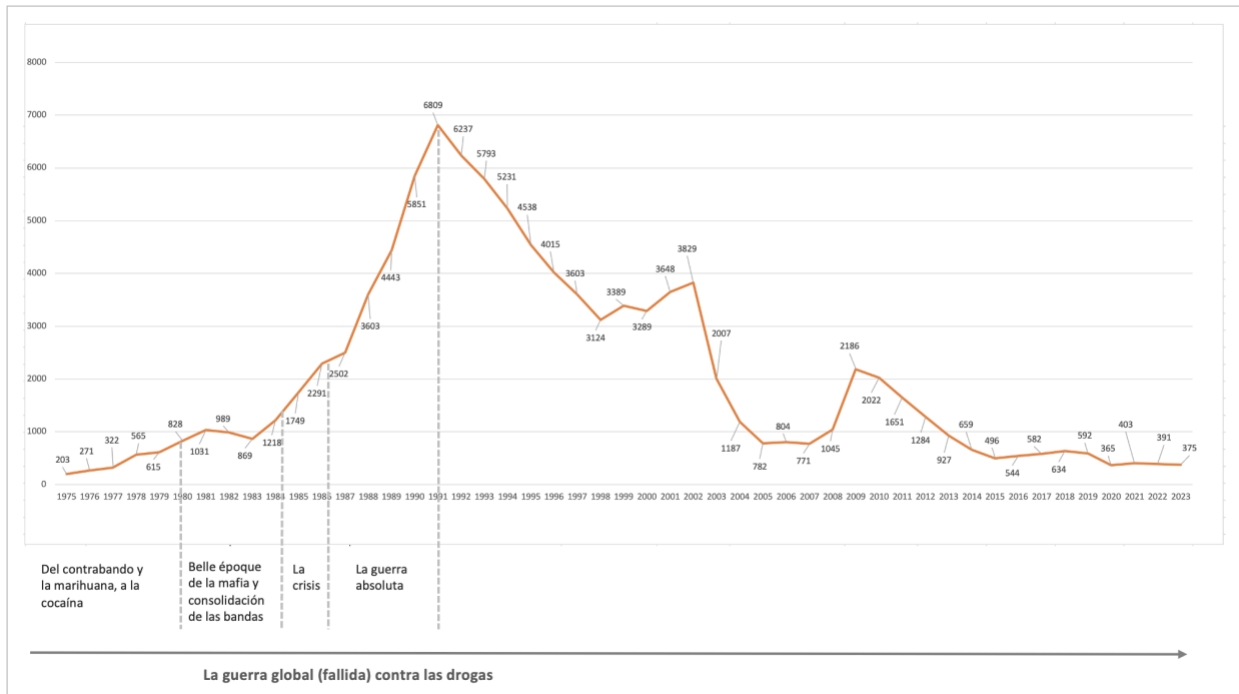
3.1.1 Caracterización de los homicidios en Medellín (1980-2000)

En los inicios de los ochenta se presentó un incremento notable en el número de homicidios en Medellín, asociado a la emergencia y consolidación del narcotráfico y el sicariato. Como se puede observar en la Figura 3 —que muestra el número anual de homicidios en Medellín y las etapas del desarrollo del narcotráfico que se analizan en los próximos apartados—, la cantidad de asesinatos en la ciudad comenzó a ascender de manera paulatina desde 1975, año en el que se

presentaron 203 homicidios (0.6 personas diarias), hasta 1981, cuando se registraron 1031 casos (2.8 diarios). Tras un leve descenso, en 1983 se registraron 869 homicidios, y a partir de este año las cifras comenzaron a aumentar de manera dramática.

Figura 3

Número de Homicidios de Medellín (1975-2023) y etapas del desarrollo del narcotráfico



Nota. Datos de homicidios con base en: 1) De 1975 a 2016: (Alcaldía de Medellín. SISC, 2019); 2) De 2017 a 2020: (Medellín Cómo Vamos, 2022); 3) De 2021 a 2023: (Alcaldía de Medellín. SISC., 2024)

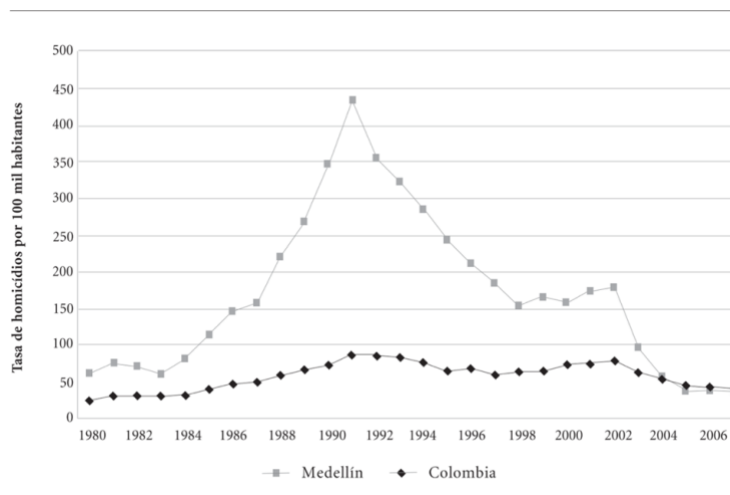
En 1987, con 2502 personas asesinadas de manera violenta (6.9 diarias), la ciudad se consolidó como la más violenta de Colombia. En 1991, con la escalofriante cifra de 6809 homicidios (18.7 diarios), Medellín se convirtió en la ciudad más violenta del mundo. A partir de este año las cifras comenzaron nuevamente a descender hasta 1998, cuando se presentaron 3124 muertes violentas (8.6 diarias). Desde ese momento se presentó un leve ascenso hasta 2002, año en el que las cifras volvieron a bajar de forma rápida, hasta llegar a 782 homicidios en 2005. Entre el pico de 1991 y el valle de 2005, se pueden identificar varios momentos: un primer período, entre 1991 y 1994, conocido como la época de las milicias urbanas, en el que toman fuerza diferentes formas de “limpieza” y exterminio social; y un segundo período, entre 1995 y 2005, en el que se presenta una urbanización del conflicto armado, se escinden los Pepes (Perseguidos por Pablo

Escobar), se reestructura la Oficina —que pasa a dirigir la mayor parte de las bandas que estaban al servicio del Cartel de Medellín— e ingresan a la ciudad muchas de las estructuras paramilitares que tenían presencia en el Magdalena Medio. El repunte del número de homicidios que se presentó en 1998 está asociado al impacto de la urbanización del conflicto y se extendió hasta 2002, cuando se desmovilizó el Bloque Cacique Nutibara, y las cifras volvieron a descender. A partir de 2007 se presentó un repunte, con un nuevo pico de 2186 asesinatos en 2009, asociado a la extradición de Diego Fernando Murillo, alias Don Berna, en 2008, y a los enfrentamientos entre alias Sebastián y alias Valenciano por el control de La Oficina. Desde 2010 comenzaron a bajar de nuevo, hasta llegar a la cifra de 496 en 2015. Desde entonces hasta ahora, los números se han mantenido estables entre los 365 y los 634 asesinatos al año (Alcaldía de Medellín. SISC, 2019). 2022 cerró con 391 homicidios (1.1 diarios) y 2023 con 375 (1.03 diarios) (Alcaldía de Medellín. SISC, 2024).

En la Figura 4 se muestran las tasas de homicidios de Medellín y de Colombia por cada cien mil habitantes, entre 1980 y 2006. Como se puede observar, las cifras de Medellín son muy superiores a las del país, pues mientras la tasa máxima de la ciudad, que se presentó en 1991, fue de 433 homicidios por cada cien mil habitantes, la de Colombia tuvo un máximo de 87, que se dio en ese mismo año. El contraste de estos datos con los de otros países latinoamericanos es aún más notorio. En el periodo 1990-2007, por ejemplo, México tuvo su tasa máxima en 1992, con 20.3 homicidios por cada cien mil habitantes; Brasil la tuvo en 2003, con 26.8, y Argentina, en 2002, con 7.4 (Franco et al., 2007).

Figura 4

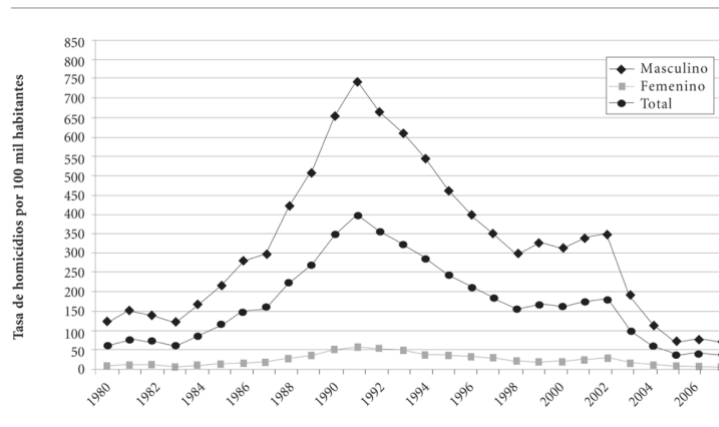
Tasa de homicidios de Medellín y Colombia por cada cien mil habitantes (1980-2007)



Nota. Fuente Franco et al. (2007).

Como se observa en la Figura 5, en el periodo comprendido entre 1980 y 2007, el 92,8% de las víctimas fueron hombres, y el restante 7.2%, mujeres.

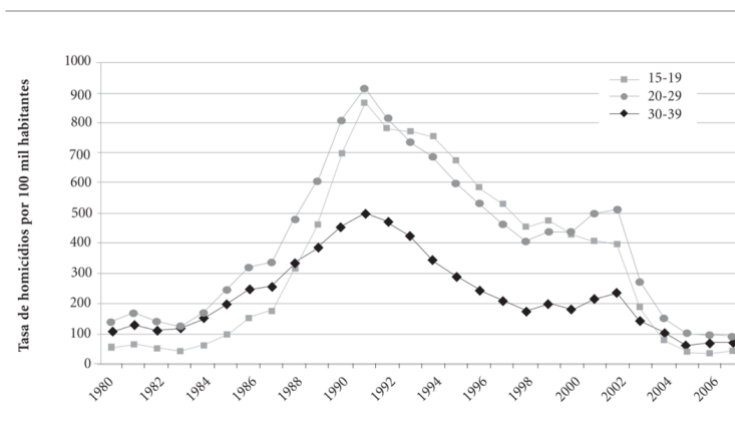
Figura 5
Tasa de homicidios de Medellín, según sexo (1980-2007)



Nota. Fuente Franco et al. (2007)

Como se observa en la Figura 6, desde 1988 hasta 1992, la mayoría de las víctimas fueron personas entre 20 y 29 años, seguidos de cerca por quienes tenían entre 15 y 19. Entre 1993 y 2000 la mayoría de las víctimas fueron jóvenes, casi niños, entre 15 y 19 años.

Figura 6
Tasa de homicidios en Medellín en los grupos de edad más afectados (1980-2007).



Nota. Fuente Franco et al. (2007).

La dimensión y complejidad de la crisis que vivió la ciudad en esos años, el lento proceso para reconocerla y hacerle frente, así como las resonancias y continuidades entre lo que pasó en aquel momento y lo que sigue pasando hoy, hacen de la experiencia de Medellín un caso de especial interés. En un tiempo relativamente corto, Medellín pasó de ser una ciudad pacífica, a ser la más violenta del mundo, y de ser una ciudad conservadora, controlada por la iglesia, a ser la capital mundial del narcotráfico. De ahí que no sea exagerado decir que en la historia de Medellín hay un *antes* y un *después* del tráfico de cocaína.

3.1.2 Antecedentes de la crisis (1940 – 1970)

Durante todo el siglo XX, como otras ciudades colombianas y latinoamericanas, Medellín experimentó un proceso de poblamiento y crecimiento acelerado. Como explica Jorge Orlando Melo (1993), aproximadamente hasta 1940 los inmigrantes provenían principalmente de pueblos de la zona montañosa de Antioquia, disponían de algunos recursos y tenían unas costumbres relativamente similares a las de las capas urbanas de Medellín, a donde llegaban en busca de oportunidades educativas y económicas. Los inmigrantes de esta primera ola se asentaron en barrios con cierto orden y algo de espacio público (como Manrique, Aranjuez, La América y Villahermosa) y fueron rápidamente absorbidos por un sector industrial en crecimiento.

Para mediados de siglo XX, buena parte de la ciudad estaba constituida por personas que habían crecido en algún pueblo del Departamento y de ahí que muchos de sus procesos de identificación fueran con elementos culturales propios de lo antioqueño, más que propiamente urbanos. A partir de 1940, la migración ya no solo provenía de los municipios de zonas montañosas, sino también de las llanuras y tierras bajas, y en muchos casos pertenecía a los grupos sociales más débiles, que llegaron a la ciudad huyendo de la miseria y la violencia. Buena parte de los migrantes de esta segunda ola se establecieron en las zonas más periféricas de la ciudad, en barrios de invasión, carentes de espacio público, en viviendas muy precarias y tugurios de madera, cartón y lata (Melo, 1993).

Como lo explican Alonso Salazar y Ana María Jaramillo (1996) en *Las subculturas del narcotráfico*, la generalización de la violencia en el país a partir del 9 de abril de 1948 hizo aumentar los desplazamientos desde distintas zonas de Antioquia, entre 1951 y 1964. En la década

del cincuenta se acelera la fundación de barrios a través de invasiones y compra a urbanizadores piratas. Mientras que antes de 1948 la violencia en Medellín estuvo relacionada principalmente con motivaciones políticas y sociales, desde la década del cincuenta comienzan a aumentar los delitos contra la integridad física y la propiedad, como los atracos, los robos, y las riñas a cuchillo en Guayaquil y otras “zonas de tolerancia”. En las décadas de los cincuenta y sesenta se configuró un delincuente urbano en los bajos fondos de la ciudad, dedicado a atracar, robar y, ocasionalmente, asesinar, que ha sido tipificado como *camaján* o *malevo*, y que fue, junto a los expresidarios, uno de los primeros delincuentes reclutados por la mafia.

Para Marta Inés Villa, en esa oleada migratoria de los cincuenta a la capital antioqueña coincidieron dos elementos: por una parte, la expulsión del campo por la violencia y, por otra, la atracción de la ciudad, tanto por las oportunidades concretas que ofrecía el proceso de industrialización en crecimiento, como por “las luces de la ciudad”, es decir, los imaginarios y las representaciones en torno a Medellín como gran centro urbano y como *ciudad industrial*. Como me explicó Villa, en un primer momento la ciudad contaba con ciertas capacidades para atender las demandas generadas por el crecimiento de la población a partir de políticas públicas y programas de cultura cívica orientados a ayudar a los migrantes a hacer el tránsito del pueblo a la ciudad y asimilar las dinámicas de la vida urbana. Sin embargo, en los sesenta, se desbordó la capacidad de las instituciones para responder a las necesidades en torno a asuntos básicos como la salud, la vivienda y la educación. A esto se sumó una creciente presión por un fuerte descontento social, impulsado por el surgimiento de organizaciones sociales como las Juntas de Acción Comunal, que fueron muy importantes en la construcción de los barrios populares en los sesenta y en los movimientos cívicos que surgieron en las décadas siguientes (Comunicación personal, 19 de diciembre de 2022). La reacción de las élites de la ciudad, la Iglesia y los partidos políticos, que habían perdido legitimidad, fue bloquear o ignorar las expresiones de malestar y búsqueda de reconocimiento de los nuevos actores sociales (Salazar & Jaramillo, 1996).

En la década del sesenta la Iglesia Católica comenzó a perder influencia, a la vez que recibió el influjo de las corrientes de renovación, impulsadas por el Concilio Vaticano II, celebrado entre 1962 y 1965, y por la Teología de la Liberación, que tuvieron cierta acogida en barrios populares como el de Villa del Socorro, en la zona nororiental de Medellín. Allí es famosa la obra del padre Vicente Mejía, quien conoció de primera mano la miseria de los recicladores de basura, que

calentaban en tarros de lata los restos de comida podrida, y que, en los setenta, formaron las Juntas de Tugurianos (Buitrago, 2022).

Melo (1993), Villa et al. (2017) y Salazar y Jaramillo (1996) coinciden al señalar que la incapacidad de la sociedad de integrar a la población migrante y, en últimas, el fracaso del proyecto de ciudad que promovieron sus dirigentes, fueron fraguando la crisis que se expresó, con toda su fuerza, en los ochenta y noventa.

3.1.3 Del contrabando y la marihuana, a la cocaína (1970-1980)

A principios de la década del setenta Colombia comenzó a producir marihuana, de cuyo transporte y comercialización se encargaban los norteamericanos. Durante el primer lustro, se comenzó también a llevar cocaína en pequeñas cantidades a los Estados Unidos, a través de “mulas” —en su mayoría de los estratos populares, que de esta forma se iniciaron como narcotraficantes— y productos de exportación como bananos y flores (Pécaut, 2001). Como lo explican Salazar y Jaramillo (1996), en 1974 se agudizó la crisis económica en Colombia y comenzaron a ascender las tasas de desempleo de Medellín, situándose por encima de las otras grandes ciudades del país. Un año más tarde comenzaron a aparecer de manera pública noticias sobre el crecimiento del tráfico de drogas, decomisos y detenciones en Estados Unidos, y guerras entre bandas en Medellín. En 1976 se celebró la primera cumbre de capos del narcotráfico, en la que participaron Pablo Escobar, Carlos Lehder, Gonzalo Rodríguez Gacha y los hermanos Ochoa, con el objetivo de coordinar y organizar la producción y tráfico de cocaína, que pasó de ser una actividad artesanal a tener un carácter industrial, con rutas y medios de transporte que les permitía comercializar cantidades mucho mayores. Para 1978, la DEA calculaba que el 85% de la cocaína que se vendía en Estados Unidos era de origen colombiano, y se comenzaron a librar guerras entre mafias en Medellín y en ciudades norteamericanas como Miami.

A lo largo de los setenta, muchos contrabandistas que se dedicaban al comercio ilegal de electrodomésticos, cigarrillos, esmeraldas y marihuana, se involucraron en el tráfico de cocaína. Como en otras ciudades, el surgimiento del narcotráfico coincide con las crisis de las actividades económicas tradicionales: industria textil, en Antioquia; azúcar, en el Valle del Cauca; algodón, en la costa Atlántica; esmeraldas, en la región central; intercambios comerciales con Venezuela, en la zona oriental (Salazar & Jaramillo, 1996).

A finales de los setenta el tráfico de marihuana, en el que fueron muy importantes los clanes familiares, decayó con la siembra de la variedad “sin semilla” en los Estados Unidos, mientras que el alto costo de la cocaína y su relativa facilidad para transportarla hicieron que el nuevo negocio se volviera mucho más atractivo. Para este momento, la relativa paz con la que había funcionado el tráfico de drogas empezó a resquebrajarse debido a las guerras entre mafias y a las actividades represivas del Estado colombiano, como respuesta a la presión de los Estados Unidos. En Medellín, los delincuentes encargados de la seguridad del negocio comenzaron a cometer asesinatos desde motos en movimiento. Inicialmente se les llamó “pistolocos”, y constituyeron la base para la generalización de las bandas de sicarios, durante los ochenta (Salazar y Jaramillo, 1996).

En este primer momento, a pesar de las denuncias de la entrada de “dineros calientes” a la política desde voces del Gobierno Nacional como la del ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla en 1980, el tráfico de drogas en Medellín no fue visto como un gran delito, sino como un negocio similar al contrabando, solo que mucho más rentable. Los cadáveres que comenzaban a aparecer en carreteras y lotes baldíos fueron justificados como ajustes de cuentas. Personas de clases medias y altas hicieron importantes inversiones en el nuevo negocio sin poner en peligro su imagen ni su integridad, y muchos obtuvieron grandes ganancias. Los flujos de capital que ingresaban al país hicieron que los precios de las propiedades se elevaran sustancialmente, ante lo cual buena parte de la clase alta tradicional vendió sus patrimonios a los nuevos ricos de la ciudad, que ofrecían sumas exorbitantes. En general, durante esta primera etapa, la sociedad asumió una actitud complaciente frente a la nueva actividad, bajo una lógica similar a la que había adoptado frente al contrabando (Salazar & Jaramillo, 1996).

3.1.4 La belle époque de la mafia y la consolidación de las bandas (1980-1984)

En la década del ochenta el negocio del tráfico de cocaína se consolidó, al igual que su presencia en la vida social y política de la ciudad. Por una parte, la delincuencia organizada del narcotráfico confluyó con la organización natural de los jóvenes en bandas, agravando el fenómeno. Por otra, el narcotráfico se imbricó con los conflictos históricos y sociales del país. Todo lo anterior hizo mucho más compleja la situación.

Como lo explican Salazar y Jaramillo (1996), la presencia de nuevos ricos, que fueron llamados *traquetos*, *mafiosos* o *mágicos*, fue cada vez más evidente en Medellín, incluyendo sitios

como estaderos y discotecas que, hasta el momento, habían sido exclusivos de la élite tradicional. En su mayoría de origen popular, los *traquetos* viajaban a los Estados Unidos a transportar droga y organizar las redes de recepción y distribución, y volvían a Medellín a exhibir su riqueza, materializada en carros lujosos, joyas y ropa colorida, y en una actitud altanera ante quien osaba desafiarlos. En los barrios populares, en donde la recesión económica se sentía con todo su rigor, la opulenta clase social emergente, conformada por mulas, pistolocos, cocineros y traquetos de diferentes niveles, era generosa con sus vecinos más pobres. Eventualmente, estos personajes se convertirían en nuevos tipos sociales, generadores de fuertes procesos de identidad en diversos grupos de la población.

Desde comienzos de la década se constituyeron las primeras bandas de sicarios de la ciudad bajo la influencia del narcotráfico, principalmente en la zona nororiental, en los barrios Aranjuez y Manrique; pero también en la noroccidental, en Castilla; en la suroccidental, en Guayabal y Cristo Rey; y en otros municipios del Valle de Aburrá, como Envigado, La Estrella y Bello. La función de estos primeros grupos fue la eliminación de quienes se interpusieran al negocio, lo cual incluía jueces, políticos, miembros de la fuerza pública y testigos (Salazar & Jaramillo, 1996).

De forma paralela al surgimiento y consolidación de las bandas delincuenciales juveniles, fueron surgiendo en la ciudad grupos de “limpieza” y seguridad privada —como la Asociación pro Defensa de Medellín, Amor por Medellín y Aburrá Tranquilo—, legitimados por la idea de impartir justicia por mano propia, que ha estado muy presente en la historia del país.

Para 1981 los colombianos controlaban el tráfico de cocaína no solo en los Estados Unidos, sino en casi todo el continente americano. El 12 de noviembre fue secuestrada Martha Nieves Ochoa, una de las hermanas del clan familiar de los Ochoa, que se negó a pagar por su rescate. Unas semanas más tarde, una avioneta arrojó volantes en el Estadio Pascual Guerrero de Cali, con los que se anunciaba al país la creación del grupo Muerte a Secuestradores (MAS), con cerca de 2000 integrantes dedicados a luchar contra la insurgencia guerrillera y, en particular, el secuestro. Tan pronto el grupo entró en acción, comenzaron a aparecer guerrilleros asesinados y secuestrados. La propuesta de justicia por mano propia del MAS encontraría amplia acogida en las zonas ganaderas del Departamento y derivaría en el fortalecimiento del proyecto paramilitar.

Durante el primer lustro de los ochenta la demanda de los servicios de las bandas se amplió a actores sociales distintos a los narcotraficantes, como políticos y ciudadanos, configurándose así un siniestro mercado de la muerte, en el que el homicidio quedó convertido en una mercancía, cuyo

precio se determinaba por las leyes de la oferta y la demanda (Salazar & Jaramillo, 1996). Las motivaciones para asesinar se vaciaron de cualquier contenido afectivo o político, quedando circunscritas a una cuestión económica.

Para entonces, ya se habían consolidado los dos grandes carteles del país, que tras algunas guerras intestinas, lograron concentrar y tener bajo su control la mayor parte del tráfico de cocaína. Por una parte, el Cartel de Medellín, en la zona de influencia cultural de Antioquia y del Valle de Aburrá, con personajes siniestros y tristemente célebres como Pablo Escobar, los hermanos Ochoa, Carlos Lehder y Fidel Castaño; y en la zona de Boyacá, Bogotá, Magdalena Medio y Llanos Orientales, históricamente controlada por las mafias de las esmeraldas, con Gonzalo Rodríguez Gacha, alias El Mexicano. Y, por la otra parte, el Cartel de Cali, en la región del Valle del Cauca, con los hermanos Gilberto y Miguel Rodríguez Orejuela, José Santacruz Londoño y Helmer Herrera, entre otros. Sin embargo, ambos grupos tenían naturalezas muy distintas. Mientras que los traficantes del grupo de Cali trataron de evitar las confrontaciones directas con el Estado y, en varias circunstancias, optaron por replegarse, los de Medellín tuvieron una actitud mucho más agresiva y beligerante.

Las vidas de los grandes criminales han sido explotadas ampliamente por el comercio, los medios de comunicación, las diversas formas de expresión y representación, los círculos académicos y, más recientemente, el turismo. Sin embargo, por más chocantes o manidas que nos parezcan sus historias, no podemos ignorar las trayectorias vitales de estos antihéroes si queremos entender lo que nos ocurrió. La historia de nuestra ciudad y de nuestro país también la han construido sus bandidos, y también en ellos podemos aprender como nación.

3.1.4.1 El mito de Escobar como el Robin Hood paisa

Buena parte de los narcotraficantes colombianos han reunido méritos para estar sentados, junto a Desquite, Sangre Negra, Carlos Castaño y Tirofijo, en la primera fila de los delincuentes y bandidos más legendarios de la historia del país. Entre ellos se destaca, por supuesto, el jefe máximo del Cartel de Medellín. Como lo señala Alfonso Buitrago en *El Chino. El fotógrafo personal de Pablo Escobar* (2022), la historia del capo cuenta con todos los elementos para hacer de él un Al Capone criollo. Su trasegar criminal ha hecho de Medellín un Disneyland de lo narco, con la distinción nada despreciable de haber dado al mundo el delincuente más peligroso del siglo

pasado, e insertado a la ciudad —junto con Auschwitz, por ejemplo— en los circuitos del turismo del crimen. La figura de Escobar es tan potente, que sus antiguos socios han quedado en una cómoda sombra y rápidamente han pasado al olvido.

Escobar fue hijo de la violencia bipartidista, e hizo parte de una generación marcada por las protestas, las ideas contraculturales y las reivindicaciones de izquierda, impulsadas por el éxito de la Revolución Cubana. Dentro de la profusa bibliografía sobre el capo, en la que a veces es muy difícil distinguir lo cierto de lo falso⁵, vale la pena destacar algunos episodios de su vida, como sus inicios en la delincuencia, que incluyen el robo de lápidas y el contrabando. Como cuenta Alonso Salazar en *La parábola de Pablo* (2001) —uno de los libros fundamentales sobre el capo, en el que se basó la serie *El patrón del mal*—, después de su paso por el colegio, en donde aprendió a tirar piedra, hacer llaves con plastilina, falsificar exámenes y diplomas y robar naranjas, Escobar se dedicó al hurto de lápidas en el cementerio de San Pedro —en donde las familias ricas de la ciudad enterraban sus seres queridos con lujosos panteones— que vendían a su tío, quien les borraba las inscripciones para revenderlas. Este asunto, que a veces se menciona de paso como parte de su largo prontuario criminal, muestra una profunda trasgresión al carácter sagrado de los cementerios y los ritos fúnebres en la tradición católica. El gesto de su tío eliminando las inscripciones puede entenderse como un borramiento de la identidad de los difuntos, lo que efectivamente ocurrió en la ciudad unos años después, cuando se generalizó la violencia, con Escobar como uno de los principales protagonistas. En su conjunto, el robo de lápidas parecería anticipar lo que sería uno de los principales rasgos del capo, el que a la postre lo hizo tan poderoso y temible, esto es, su gran capacidad para comerciar con la muerte. La anécdota nos recuerda también que Escobar no actuó solo, sino —como los Ochoa— dentro de una estructura o clan familiar, en donde estaban su primo Gustavo, su hermano mayor Roberto, conocido como “El Osito” y su cuñado Mario Henao.

De las lápidas, Escobar pasó al robo de carros, camiones y bancos, hasta que, en 1974, fue capturado y enviado a la cárcel de La Ladera por dispararle a alguien en una pierna. Allí conocería a Alfredo Gómez, uno de sus padrinos en el mundo criminal, que se dedicaba al contrabando de cigarrillos y electrodomésticos, y que lo invitó a participar en el negocio escoltando camiones en la ruta Urabá-Medellín. En 1975, ya familiarizado con las dinámicas y redes contrabandistas, viajó con su primo Gustavo Gaviria a Guayaquil, Ecuador, en donde compró sus primeros kilos de pasta

⁵ No solo por el hecho de que las actividades de Escobar eran clandestinas, sino porque, como concluyen quienes lo han estudiado, era muy mentiroso (Salazar, 2001; Buitrago, 2022).

de coca. En marzo del año siguiente fue detenido en Itagüí con un cargamento de cocaína procedente de Ipiales. Aunque la noticia fue registrada en los principales diarios nacionales, pasó desapercibida —pues Escobar aún no era una figura pública— hasta que, siete años después, fue desenterrada y republicada por Guillermo Cano en *El Espectador*.

A finales de la década del setenta, cuando ya había amasado una gran fortuna y dedicaba su tiempo libre a conducir autos de carreras, Escobar enfiló sus esfuerzos a consolidar su faceta de benefactor y a adquirir poder político, y en 1979 fue elegido concejal de Envigado en la lista de William Vélez Mesa. La revisión de la actividad proselitista del capo en esos años nos revela que Escobar contribuyó activamente en la construcción de su propia leyenda, a través de una empresa de propaganda muy sofisticada, que incluía a *Medellín Cívico*, periódico de su tío Hernando Gaviria; la corporación Civismo en Marcha, por medio de la cual Escobar realizaba los eventos y donaciones en los barrios, durante su campaña política a la Cámara en 1982; y a Elías Lopera, un cura de la Arquidiócesis de Medellín que, con sermones, combatía a los críticos de los narcotraficantes desde el atrio.

Buitrago (2022) cuenta que en 1980 el periódico al servicio de Escobar se concentró en promocionar los encantos de la Hacienda Nápoles —construida dos años antes, en Puerto Triunfo— anunciando con grandilocuencia la siembra de 45.000 árboles, con los que se buscaba “hacer de esa zona frutal un verdadero paraíso de las mil y una noches o parte de la Tierra Prometida” (p. 257). A principios de los ochenta, miles de colombianos peregrinaban —peregrinábamos— a la Hacienda, que ya estaba convertida en un zoológico gratuito, al aire libre, con ejemplares exóticos traídos de todos los rincones del mundo, que corrían junto a los autos por la sabana calurosa, pavoneándose plácidamente —como Pablo y los demás mafiosos en ese momento— frente a los espectadores embelesados. Como lo señala Buitrago, la experiencia vacacional por ese *Disneyland* criollo, en pleno Magdalena Medio —que contrastaba con los precarios zoológicos de la ciudad, con sus lánguidos animales encerrados—, era suficiente para que Pablo Escobar sembrara su semilla en las mentes de sus compatriotas.

A principios de 1982, en plena actividad política, y siendo toda una estrella en el ámbito local, Escobar llegaba con sus escoltas a barrios populares como el 12 de Octubre y el Santander, y daba discursos en eventos de Civismo en Marcha con músicos, reinas de barrio, trovadores, partidos de fútbol, rifas y fiestas (Buitrago, 2022).

Como se explica en *El ala chichipata del cartel de Medellín* (2011)⁶, escrito por Eliseo Bernal e ilustrado con caricaturas de Mico, eran tiempos en los que hacerse borrar los antecedentes penales era tan fácil como quitarle un dulce a un niño, y en los que Escobar, que caminaba tranquilamente con Carlos Lehder por las calles de Medellín, acompañados de un poeta y un cura, era el prototipo del hombre feliz: “La vida le sonreía. Tenía dinero, poder, fama. Tuvo en esa época más *fans* que cualquier cantante o actor del cine o de la televisión. Mujeres de todas las clases sociales” (p. 29). Todos querían tener que ver con Pablo: los ricos para volverse más ricos, y los pobres para encontrar el mesías que los sacara del hoyo.

En julio de 1982 Escobar fue elegido suplente a la Cámara de Representantes por el Movimiento de Renovación Liberal, de la mano de Alberto Santofimio, quien en ese entonces era presidente de la Cámara. Para Salazar y Jaramillo (1996), las actividades de corte político realizadas por Escobar en Medellín, o por Carlos Lehder en Quindío, hacían parte de un proyecto ideológico que le permitió al narcotráfico generar aceptación social y construir una base de apoyo y legitimidad en los barrios populares. Entre los elementos de este marco ideológico se pueden encontrar aspectos aparentemente contradictorios como la insistencia de los narcotraficantes sobre su aporte al progreso del país; su rechazo al comunismo, la oligarquía y las políticas represivas de los Estados Unidos; y la reivindicación del consumismo y de un populismo sustentado en la oferta de beneficios económicos directos.

En abril de 1983 la revista *Semana* publicó un informe sobre Pablo Escobar titulado “Un Robin Hood paisa”. El artículo hacía un perfil de Escobar, para entonces casi desconocido en el resto del país, y decía que “su vocación cívica parece no tener límite” y que, gracias a ella, había donado canchas de fútbol, sistemas de iluminación y maquinaria para los barrios populares, y se encontraba construyendo un barrio entero para reubicar a los habitantes de los tugurios de Medellín y a las familias asentadas en el basurero municipal, a quienes visitaba esporádicamente en su Renault 18 blanco (“Un Robin Hood paisa”, 1983).

En marzo de 1983 Escobar organizó, a través de Medellín sin Tugurios, una “grandiosa corrida de beneficencia” en la plaza de toros de La Macarena, en la que se presentaron, como rejoneadores, conocidos ganaderos como Fabio Ochoa (el padre del famoso clan) y Alberto Uribe (padre de Álvaro Uribe Vélez). Como lo señala Bernal, Escobar era muy consciente del poder de los medios de comunicación, razón por la cual, después de intentar comprar el periódico *El Mundo*

⁶ Este libro había sido publicado en 1995 como *Mi vida en el cartel*.

y la revista *Semana*, fundó el noticiero *Antioquia al día*, que se emitía todos los días, durante cinco minutos, en el noticiero nacional *Telediario 7 en punto*, dirigido por el célebre periodista Arturo Abella. Por esos días, según Eliseo, el principal interés de Escobar por tener sus propios medios y contar con la simpatía y admiración de los periodistas era desinformar a la opinión pública, lo cual empezaría a hacer de manera sistemática más adelante.

En 1983 Escobar, que había jurado suicidarse si a los 30 años no tenía un millón de dólares en el bolsillo, tenía 33 años, y no solo había cumplido con creces su promesa, sino que era una de las personas más ricas del mundo. Ese año Virginia Vallejo —famosa presentadora de televisión, quien fue amante del capo y, en 2008, publicó el libro *Amando a Pablo, odiando a Escobar*—le hizo la primera entrevista para un medio nacional, para su programa *¡Al Ataque!*, en el que mostraba las condiciones de vida de los tugurianos en el basurero municipal de Moravia. Para ese momento, Escobar, que ya tenía tentáculos en casi todos los medios de comunicación y en buena parte de la clase política, era no solo un Robin Hood, sino también “un mago ilusionista que transformaba el dinero de la cocaína en un hecho político y lo hacía símbolo popular” (Buitrago, 2022, p. 365).

En 1984, la máquina de propaganda de Escobar seguía en plena marcha, con sus quinientos mil ejemplares gratuitos de *Medellín Cívico* circulando por todo el país —más los de *Quindío Libre*, de Carlos Lehder—, dedicados a exaltar el programa Medellín sin Tugurios, anunciando que “un hombre que ama en fuerte compromiso a su propio pueblo” estaba construyendo un barrio de mil casas para las personas más pobres de la ciudad (Buitrago, 2022).

Como cuenta Buitrago (2022), Escobar ordenó registrar con pleno detalle las condiciones de vida del basurero y el proceso de construcción de las nuevas viviendas, para lo cual comisionó al Chino, quien hizo recorridos por los lugares y los sobrevoló desde un helicóptero conducido por Lehder.

Como se observa en la Figura 7, en la portada de la edición de *Medellín Cívico* de enero de ese año aparecieron dos fotografías del Chino, en las que se contrastaban las deplorables condiciones de vida de los tugurianos del basurero de Moravia, bajo el rótulo de “Aquí viven”, con las nuevas viviendas del barrio que se estaba construyendo, con el titular de “Aquí vivirán”. En otra de las fotografías del basurero que aparece en la misma edición, como se observa en la Figura 8, se pueden ver cientos de personas escarbando entre la basura con manos, palas y azadones, compitiendo por los restos de comida con los gallinazos que sobrevuelan el lugar.

Figura 7

Foto de la portada de la edición de enero de 1984 del periódico Medellín Cívico



Nota. Fuente (Buitrago, 2022).

Figura 8

Foto del interior de la edición de enero de 1984 del periódico Medellín Cívico, sobre el basurero municipal



Nota. Fuente (Buitrago, 2022).

La mitomanía de Escobar le permitió agregar un par de elementos pintorescos que le hacían falta para consolidar su leyenda, como la avioneta en el portón de Nápoles, en la que supuestamente había transportado su primer cargamento a los Estados Unidos, o el carro abaleado de Bonnie y Clyde, exhibido en el zoológico, en el que se decía que había muerto la famosa pareja de criminales. Aunque, según su hijo Juan Pablo, ambas cosas eran falsas, le dieron al mito un ingrediente cinematográfico que le vino muy bien. Como lo reitera Buitrago en su libro, Escobar fue un gran mentiroso.

Los antiguos compañeros de colegio del capo cuentan que en el primer lustro de los ochenta Pablo Escobar estaba de moda en Medellín, y era como un dios a quien todos querían conocer (Buitrago, 2022). En esos años gloriosos para el capo y, en general, para el narcotráfico en Medellín, la sociedad se rindió a sus pies. Aunque, cuando se generalizó la violencia, el país pudo conocer unas facetas del capo mucho menos amables, Escobar ya era una leyenda que gozaba del favor de buena parte de las clases populares. ¿Por qué enraizó tan hondamente el mito?, ¿cómo es posible que alguien que haya hecho tanto daño se haya convertido en un ser tan admirado? Para Víctor Gaviria, la veneración a Escobar es el resultado de la instauración de un mito social con una gran fuerza semántica, que se adhirió a mitos más profundos como los de la tradición judeocristiana, y que le permitió permanecer siempre muy vivo y asimilar y reinterpretar cualquier material o insumo nuevo que se presentara acerca de él. Escobar encarna, según Gaviria, una sublevación, una rebeldía y una insurrección, anarquistas e irreductibles en su esencia, contra la sociedad, el estatus quo y el sistema, con la que se identificaron fuertemente las clases populares:

El relato profundo del pueblo, se inscribe ahí profundamente hermano, y sobre todo en haber vencido la pobreza para siempre. Un personaje que también había logrado vencer a las burguesías a través de un comercio con la sangre habitual, ritual, rutinario, abundante. Entonces ese comercio tan profundo que las clases populares tienen con la muerte, que siempre la tienen encima güevón, él dice, vamos a utilizarlo contra estos hijueputas burgueses y así los arrodilló (...) con esa profundidad de saber que había que negociar con la muerte y con la sangre y lo hizo hasta el final, como si estuviera sumando uno más uno hermano. Entonces olvidate, un personaje como Pablo Escobar en ese sentido nunca se olvida. (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

De este modo, aunque es claro que Escobar, con sus recursos económicos ilimitados, desplegó un aparato propagandístico sumamente poderoso que fue fundamental para la construcción de su leyenda, el arraigo y el eco que tuvo el mito en las clases populares también tuvo que ver con el hecho de que Escobar superara la pobreza y se enfrentara al Estado y a la clase dirigente. Como lo señaló Alonso Salazar (2012), para el momento en el que comenzó la profusión de producciones culturales alusivas al capo, ya el mito estaba instaurado socialmente: Pero a mi pesar, a pesar de muchos, Escobar se convirtió en mito. Y como todo mito, purifica sus horrores, maximiza sus generosidades y desdibuja el entorno y la historia. ¿Cómo un personaje se hace mito? No hay respuesta. Pero sí se sabe que no es cuestión de que alguien se proponga ser mito, no es una labor que puedan lograr los medios de comunicación. Solo una insondable alma social tiene la capacidad de decir quién entra a ese reino de pocos. Y esa alma social (la de la historia) es injusta, tiende a favorecer a los malvados, a estos genios del mal que saltan los límites.

Estamos ante un mito muy profundo, que aún no terminamos de entender y que, mucho antes de que salieran los libros y las series de televisión sobre el capo, ya había echado raíces en los barrios populares de Medellín.

3.1.4.2 El olvidado clan de los Ochoa

El mito de Pablo Escobar es tan profundo, y su historia ha acaparado tanta atención, que los hermanos Ochoa, más cercanos a las élites tradicionales, parecen haber pasado al olvido. Sin embargo, el papel de este clan familiar fue fundamental para el desarrollo del negocio, tanto en la producción, transporte y comercialización de la droga, como en las decisiones sobre los crímenes que ordenaba el cartel.

El hombre que hizo llover coca (1991), de Max Mermelstein, es uno de los pocos textos narrativos que hace referencia al clan de los Ochoa. El libro, publicado originalmente en inglés, en 1990, bajo el título *The man who made it snow*, cuenta el ciclo completo de Mermelstein traficando con cocaína para el Cartel de Medellín, desde su “bautismo de sangre”, una noche de Navidad de 1978, cuando presencié un asesinato, hasta que fue arrestado, en junio de 1985, fue enviado a la cárcel y se volvió el testigo estrella de los organismos de seguridad de los Estados Unidos contra los principales jefes del Cartel. Entre tanto, durante ese primer lustro de los ochenta, Mermelstein se convirtió en uno de los principales líderes del Cartel de Medellín en su operación en los Estados

Unidos y, según su relato, inundó a la Florida de nieve, participando en el envío de cerca de 56 toneladas de cocaína colombiana.

El libro de Mermelstein es una especie de crónica novelada en la que se describen las reglas, códigos internos y líderes del Cartel de Medellín; las dinámicas de la operación del negocio, incluyendo el tráfico aéreo y la recepción y distribución de la droga en territorio norteamericano; y la estrecha conexión que existió entre el tráfico de cocaína y otras actividades ilegales entre Colombia y los Estados Unidos, como el tráfico de personas, marihuana y armas. El texto describe especialmente a Rafael Cardona (alias Rafico) y a los hermanos Ochoa, con quienes Mermelstein trabajó directamente y a quienes conoció muy de cerca, pero también a Pablo Escobar, Carlos Lehder, Rodríguez Gacha y Griselda Blanco, además de un buen número de estadounidenses que participaron en el tráfico aéreo y la distribución de droga en su país. El libro se refiere a los hermanos Ochoa como actores fundamentales de la industria de narcotráfico, los describe como personas autoritarias, que no tenían necesidad de mostrar su poder porque controlaban la vida de miles de personas que trabajaban para ellos, y dice que estaban acostumbrados a dictar sentencia de muerte a quienes consideraran responsables de la pérdida de un cargamento o de un acto de deslealtad. El texto también hace alusión a la creación del MAS como respuesta al secuestro de Martha Nieves Ochoa —un antecedente importante del desarrollo de los grupos paramilitares y de las bandas delincuenciales juveniles— y al papel de los Ochoa en la compra masiva de armas.

El silenciamiento social alrededor de los hermanos Ochoa deja mucho qué pensar. Mientras que Escobar se posicionó como el Robin Hood criollo que representa los anhelos y frustraciones de una parte de las clases populares, los Ochoa, lenta y discretamente, se fueron borrando de la historia. ¿Qué significa este borramiento y este silencio alrededor de los Ochoa? Si Escobar representa a quien, viniendo desde abajo, superó la pobreza y se enfrentó a un Estado y un orden social considerados corruptos, ¿no serán los Ochoa un símbolo, que queremos ocultar, de los vínculos de las élites tradicionales y la clase media-alta con el narcotráfico?

3.1.4.3 Magia-mafia

El “Cartel de Medellín” fue el nombre que el Gobierno de los Estados Unidos, en 1982, le asignó a la organización de narcotraficantes de la capital antioqueña. En Medellín se les llamaba “mafiosos”, “traquetos” o “mágicos”. Mientras que *mafiosos* es un término que tiene su origen en

la mafia siciliana, cuyo uso se ha extendido para nombrar diversos tipos de crimen organizado, *traqueto* no tiene un origen claro. Salazar y Jaramillo (1996) dicen que puede estar relacionado con el verbo “traquetear”, que significa agitar o mover algo de un lugar a otro, o con el sustantivo “traqueteo”, ruido continuo de disparos en fuegos artificiales. La palabra *mágico*, por su parte, es un eufemismo que apela a la capacidad de los narcotraficantes de hacer aparecer dinero en cantidades exorbitantes, de un momento a otro, como “por arte de magia”.

A principios de los ochenta mi padre usaba casi siempre el término *mágicos* para referirse a los narcotraficantes que habían llegado al barrio⁷, entre ellos Pablo Escobar, que compró una casa para su esposa Victoria Eugenia y su hijo Juan Pablo en la cuadra de abajo —que estaba cerrada y tenía una caseta con un vigilante—; su hermano Roberto, alias El Osito, que compró en la esquina de arriba, y doña Luzmila, la madre de Gustavo Gaviria, su primo y socio, que se instaló al lado de nuestra casa. Recuerdo a Juan Pablo estrenando sus cuatrimotos, sus triciclos y sus motos —siempre una nueva—, pasando al lado de mi casa rumbo al parque, en donde se quedaba dando vueltas, despertando la envidia de todos. Nunca vi a Pablo Escobar, pero recuerdo el día que me metí con mis amigos por un antejardín y, escondido detrás de los arbustos, pude contemplar su inmensa colección de carros antiguos, perfectamente filados y brillados, que solo sacaban para el Desfile de Autos Clásicos que tanto nos gustaba. También recuerdo la impresión que me causó ver la foto de Pablo Escobar en un portarretratos de la casa de doña Luzmila, a donde entré a recoger un balón unos días después del asesinato del ministro Lara Bonilla.

La palabra *mágicos* que usaba mi padre me remitía al mundo de la magia y me hacía pensar en seres simpáticos, con un brillo o un aura particular. George Orwell (2020), en su ensayo “La política y el lenguaje inglés”, se refirió al lenguaje como un instrumento al que moldeamos y damos forma para alcanzar nuestros propósitos, y que usamos para expresar el pensamiento, pero también para ocultarlo o evitarlo. Desde esta perspectiva, que pone de relieve la dimensión política del lenguaje, Orwell señaló que, cuando se desea nombrar algo sin evocar sus imágenes mentales, se acude a los eufemismos, que operan haciendo que lo concreto se disuelva en lo abstracto. Lo concreto —narcotraficantes, mafiosos, delincuentes, asesinos—, se sustituyó por lo abstracto y ambiguo —mágicos—, que suena vago e inofensivo.

⁷ El Diamante, en El Poblado, está al lado del Club Campestre, en donde a Pablo Escobar le negaron el ingreso, y de Santa María de los Ángeles, en donde el capo mandó a construir el Edificio Mónaco para que habitara su familia (lo que puede leerse como una respuesta simbólica al rechazo recibido), y en cuya portería explotó un carro bomba en 1988.

El Chino, fotógrafo de Escobar, le explica así a Buitrago (2022) una connotación particular que tenía, a principios de los ochenta, llamarlos “mágicos”, en un testimonio que devela la aceptación y legitimidad social que tuvieron los narcotraficantes a principios de los ochenta en Medellín, y la forma en que se naturalizó la existencia del nuevo negocio:

—¿Y se supone que qué es lo que hacía, a qué se dedicaba en esa época a tu entender?

—¿Quién? ¿Pablo? En ese tiempo les decíamos mágicos. O sea, un eufemismo para decir mafioso, pero un mafioso buen tipo, el mafioso que tenía mucho dinero, el mafioso simpático, el mafioso del que todo el mundo quería ser amigo.

—¿Pero nadie lo perseguía en ese momento?

—Nadie lo perseguía, nada.

—¿Y nadie indagó mucho en lo que hacía?

—No, porque en ese tiempo el narcotráfico se veía como algo muy normal acá, como una actividad económica válida hasta cierto punto, la gente aquí no tenía ningún tipo de reparo ético ni moral contra los narcos. Los narcos tampoco se metían con la sociedad civil. Nada, al contrario, generaban mucho empleo por el dinero que tenían, entonces movían la economía y todo el mundo se lucraba de ellos. Los mismos industriales, las mismas clases altas, ellos fueron los más beneficiados. (p. 17)

Pensar en la expresión “mágicos” a la luz de las observaciones y reflexiones sobre la *magia* que se han planteado desde la antropología puede darnos algunas señales sobre otras posibles connotaciones del término, más allá de su uso eufemístico, en el contexto del desarrollo del narcotráfico en Medellín durante los ochenta. Bronislaw Malinowski (1984), en “Magia, ciencia y religión”, explicó que los melanesios del occidente de Nueva Guinea y sus archipiélagos concebían la magia como un inmenso poder especializado, exclusivo de algunos seres humanos, indispensable para obtener los fines deseados en sus actividades más importantes. Malinowski reconoce que la magia es algo especialmente atractivo y encantador, pues tiene un halo de misterio capaz de despertar fuerzas y esperanzas ocultas: “Magia: el mismo nombre parece revelar un mundo de posibilidades inesperadas y misteriosas... ‘la magia’ parece despertar en cada uno de nosotros fuerzas mentales escondidas, rescoldos de esperanza en lo milagroso, creencias adormecidas en las misteriosas posibilidades del hombre” (p. 25). El carácter encantador y misterioso de la magia, así

como su función cultural de colmar vacíos y hacer que las cosas ocurran (o dejen de ocurrir), resuena con algunos de los roles que cumplieron los “mágicos” en la Medellín de principios de los ochenta, en donde fueron socialmente admirados y legitimados, y tenían el poder de sacar a alguien de la pobreza y cambiarle su vida, en un contexto en el que, como hemos visto, las vías legales de ascenso social estaban taponadas para gran parte de la población. En el caso particular de Escobar, como vimos, su capacidad “mágica” para hacer aparecer dólares se complementó con una enorme máquina de seducción, con medios de comunicación, shows barriales y zoológico incluidos, y con un poder casi ilimitado para decidir quién vivía y quién moría.

En *El Hechicero y su Magia*, Claude Lévi-Strauss (1992) analizó la conexión íntima que existe entre los fenómenos y prácticas mágicas, y la red de creencias y relaciones socioculturales en las que tienen lugar. Lévi-Strauss plantea que el *complejo shamanístico* se configura a partir de tres actores interrelacionados: el hechicero, el enfermo o condenado, y el colectivo social, en torno al cual se desenvuelven los otros actores y se desarrollan las prácticas mágicas. El punto de Lévi-Strauss —que abre paso a su noción de eficacia simbólica— es que, para que la magia funcione, es fundamental que todos los actores implicados crean en ella: el hechicero, en la eficacia de sus técnicas; el enfermo o condenado, en el poder del hechicero, y el público o colectivo social, en las enfermedades o maleficios, y en la capacidad del hechicero para curarlos. Si pensamos lo que sucedió en Medellín a principios de los ochenta en clave levistraussiana, podríamos decir que la “magia” fue eficaz porque tanto los “mágicos” —que corresponderían a los hechiceros del complejo chamanístico—, como quienes buscaban acercarse a ellos para salir de la pobreza o para incrementar sus riquezas —los enfermos o condenados—, como la sociedad medellinense en su conjunto, que legitimó socialmente a los narcotraficantes —el público o colectivo social—, creyeron firmemente en la magia.

Para ilustrar la actitud complaciente de la sociedad medellinense frente al narcotráfico en aquellos años, Buitrago (2022) acude a la palabra alemana *mitläufer*, que literalmente significa “seguidor” o “simpatizante”, y que se utiliza para aludir a la población alemana que, aunque no militó directamente en el nazismo, consintió en silencio con lo que sucedió antes y durante la Segunda Guerra Mundial: “Los *mitläufer* no fueron nazis activos ni víctimas judías, simplemente se dejaron llevar por la corriente, y cuando las aguas se volvieron turbias y fétidas, voltearon la cabeza y cerraron los ojos” (p. 354). Para Buitrago, la actitud tolerante de los *mitläufer* ante el surgimiento del nazismo —o la de los ciudadanos de Medellín ante el narcotráfico—, así como su

memoria selectiva, explican buena parte de lo ocurrido. En Alemania, durante los años setenta, muchos de los jóvenes que participaron en el movimiento estudiantil concentraron su atención ya no en los grandes responsables de los crímenes, sino en los millones de *mitläufer* que fueron testigos de las atrocidades con actitudes condescendientes, y los interpelaron preguntándoles qué hicieron cuando todo estaba sucediendo. A partir de ese cuestionamiento profundo, explica Buitrago, la sociedad alemana se empeñó en entender y exhibir de manera pública ese pasado vergonzoso, en un esfuerzo que se ha convertido en un referente inevitable para los procesos de memoria histórica.

3.1.5 La crisis (1984-1986)

En 1983, mientras la revista *Semana* daba a conocer la faceta de Pablo Escobar como benefactor de los barrios populares de Medellín, comenzaba en el país el episodio político de “los dineros calientes”, con el que Escobar intentó deslegitimar al ministro de Justicia Lara Bonilla — que desde años atrás estaba denunciando a los narcotraficantes e intentando alertar al país sobre la magnitud del fenómeno—, acusándolo de haber recibido dineros del narcotráfico. En agosto, en el contexto del debate de Escobar con el ministro, Guillermo Cano publicó en *El Espectador* una vieja noticia judicial de 1976, que en su momento había pasado inadvertida, en la que se informaba de la detención en Itagüí, por posesión de 39 libras de cocaína, de Pablo Escobar, su primo Gustavo Gaviria, su cuñado Mario Henao y otros cómplices (Buitrago, 2022).

El 30 de abril de 1984 el Cartel de Medellín mandó a asesinar al ministro de Justicia. Tres días más tarde el presidente Belisario Betancur anunció al país el comienzo de la aplicación del Tratado de Extradición a los Estados Unidos, y en enero de 1985 fueron trasladados los primeros narcotraficantes colombianos. A partir de ese momento, bajo la consigna de la lucha contra la extradición, y siguiendo los pasos del MAS, los ahora autodesignados “Extraditables” — conformados por el Cartel de Medellín y otros narcotraficantes del país, pero sin incluir al Cartel de Cali, que tomó distancia a partir del asesinato del ministro— entablaron una lucha frontal contra el Gobierno. Utilizando a los jóvenes de las bandas juveniles, secuestraron, asesinaron y cometieron diversos actos de terrorismo contra altos funcionarios y otras personas reconocidas de la vida nacional, con lo cual buscaban amedrentar a la población y desafiar al Estado (Salazar y Jaramillo, 1996). El asesinato de Lara Bonilla marcó un antes y un después en la vida de Escobar,

pues con ello le declaró una guerra frontal al Estado, y tuvo que pasar a la clandestinidad. El país entero se estremeció con el crimen.

En agosto de 1986 llegó a la presidencia Virgilio Barco, que reafirmó su propósito de mantener en firme el Tratado de Extradición. En noviembre de este año Los Extraditables dieron a conocer al país un comunicado con la frase, que se volvería famosa, de “Preferimos una tumba en Colombia, a una cárcel en Estados Unidos” y, en diciembre, ordenaron el asesinato de Guillermo Cano. Tres meses más tarde el Gobierno Nacional extraditó a Carlos Lehder a los Estados Unidos. En octubre de 1987, el Cartel de Medellín asesinó a Jaime Pardo Leal (candidato a la presidencia por la UP), y en enero de 1988 secuestró a Andrés Pastrana (hijo del expresidente Misael Pastrana Borrero, y presidente entre 1998 y 2002) y a Carlos Mauro Hoyos (Procurador General), a quien asesinaron.

Mientras tanto, en las zonas rurales y en las ciudades se fortalecía la alianza de los narcotraficantes con los paramilitares, las guerrillas y algunos sectores de las fuerzas del Estado, haciendo que la situación se volviera mucho más compleja. Por una parte, en extensos territorios rurales del país se constituyó un pacto entre grupos de autodefensa, narcotraficantes, propietarios de tierras, sectores de las fuerzas armadas, empresarios, políticos y personas y organizaciones con ideas militaristas de derecha. Tras un proceso de “limpieza” se compraron enormes extensiones de tierra a muy bajos precios con los dineros inagotables del narcotráfico, generando grandes zonas de control paramilitar. Esta dinámica expansiva fue creciendo y sofisticándose rápidamente.

Con respecto a los actores armados de la otra orilla, se pueden observar dos fenómenos: una alianza entre las guerrillas y los traficantes de cocaína en las zonas rurales, y una importante incidencia de la insurgencia en el surgimiento de bandas delincuenciales juveniles en Medellín. Como explican Salazar y Jaramillo (1996), los guerrilleros les brindaban a narcotraficantes servicios de seguridad para el negocio, y les cobraban a través de una especie de impuesto llamado “gramaje”. Por su parte, en Medellín, en el contexto de los diálogos del gobierno de Betancur con las guerrillas, se crearon los Campamentos de Paz del EPL, en los barrios Santa Rita y el Popular, y del M19, en el Popular No. 2, Zamora, Villatina, Moravia y Castilla, en los que algunos jóvenes recibieron instrucción militar y política para las llamadas Milicias Bolivarianas. Cuando se rompieron los diálogos con el Gobierno, en 1985, algunos de los jóvenes se fueron con las guerrillas, pero otros se quedaron y formaron bandas juveniles, como sucedió en el barrio Popular del noroccidente de Medellín, en donde surgieron Los Nachos, cuyo terror llevó a otros jóvenes a

armarse. En palabras de Salazar y Jaramillo (1996), “las banderas de la revolución, agitadas durante tantos años, se fueron destiñendo, quedando solo el sustrato de la violencia” (p. 87).

En la segunda mitad de la década, los grupos delincuenciales juveniles se multiplicaron. Como muestran Salazar y Jaramillo (1996), entre 1985 y 1990 se estima que había 153 bandas en el Valle de Aburrá, distribuidas así: 122 en Medellín, 19 en Bello y el resto en La Estrella, Envigado y otros municipios. De las 122 bandas de Medellín, cuatro estaban ubicadas en nivel socioeconómico medio-medio (Estrato 3), 64 en medio-bajo (Estrato 2) y 8 en bajo-bajo (Estrato 1). Aunque la mayor parte de los grupos se conformaron en barrios populares, no se trató de las zonas más pobres de la ciudad, por lo cual no se puede hablar de una relación directa entre sicariato y pobreza. Lo que sí es posible observar es la configuración de epicentros, como en el caso de la zona nororiental de la ciudad, que concentraba 87 de las 122 bandas, y específicamente Aranjuez, con 42 grupos. Se estima que solo en el 30% de las bandas delincuenciales eran evidentes los vínculos con el narcotráfico, mientras que el resto se dedicaban a otro tipo de actividades delictivas, como robos, asaltos y secuestros. Esto muestra que el surgimiento de las bandas, aunque fue impulsado por el narcotráfico, es un fenómeno que tiene otras razones, dimensiones e implicaciones (Salazar & Jaramillo, 1996).

El escalamiento de la delincuencia y la violencia llevó a algunos jóvenes a armarse y conformar bandas con cierto carácter de autodefensa, que en muchos casos contaron con el apoyo de comerciantes y vecinos. Rápidamente, estos grupos se salieron de control y tomaron sus propios cauces. A las anteriores motivaciones, se sumaban procesos de jóvenes que, de una manera más espontánea, conformaban bandas, siguiendo el modelo que se había configurado. El fenómeno crecía como una bola de nieve. La proliferación y confluencia de bandas de narcotráfico, delincuencia y autodefensa, policía y escuadrones de “limpieza” desató una guerra generalizada en los barrios populares de la ciudad.

Semejante guerra, por supuesto, no se habría podido librar sin el suministro de armas. Como señalan Salazar y Jaramillo (1995), mientras en 1980 cerca de la mitad de las muertes violentas eran producidas con armas de fuego, para 1988 ya esta cifra era cercana al 80%. Esto indica que, en esos años convulsos, buena parte de la población de la ciudad optó por armarse. Como se explica en *El hombre que hizo llover coca* (1991), los aviones que llegaban a los Estados Unidos cargados de cocaína, regresaban a Colombia repletos de armas.

3.1.6 *La guerra absoluta (1987-1991)*

Desde mediados de los ochenta la violencia en Colombia toma una dinámica propia y se sale completamente del control de todos los actores. Para Daniel Pecáut (2006), a partir de dicho momento se genera una “ampliación catastrófica de la crisis”, pues lo que ocurre en un lugar repercute en los otros, y la *guerra sucia*, en la que se mezclan los actores y los intereses políticos, sociales, militares y económicos, se expande hasta convertirse en lo que Carl von Clausewitz denomina *guerra absoluta*. En este último estado se pierden por completo los límites para la manifestación de la violencia, y la lógica del terror reemplaza por completo a la de las palabras.

En octubre de 1987, Pablo Escobar y Jorge Luis Ochoa Vásquez aparecieron en el listado de la revista *Forbes* de las diez personas más ricas del planeta. En julio de 1989, los narcotraficantes asesinaron a Antonio Roldán Betancur (gobernador de Antioquia) y en agosto, a Luis Carlos Galán (candidato a la Presidencia por el Nuevo Liberalismo) y, el mismo día, a Valdemar Franklin Quintero (Comandante de la Policía en Antioquia). Unas semanas después la Hacienda Nápoles fue incautada. En septiembre estalló una bomba en el *Espectador*; en octubre, en *Vanguardia Liberal*; y en noviembre, en un avión de Avianca, en el que murieron 111 personas.

En diciembre de 1989, un mes después de la bomba del avión de Avianca, estalló un carro-bomba en las instalaciones del DAS, en Bogotá. Días más tarde, el Gobierno asesinó a Rodríguez Gacha. Entre enero y junio de 1990, más de 5000 miembros de las Fuerzas Armadas ingresaron a varios barrios de la zona nororiental de Medellín buscando desactivar las bandas de sicarios, por medio de operaciones que incluyeron asesinatos, desapariciones y todo tipo de abusos. En marzo de 1990 fue asesinado Bernardo Jaramillo Ossa (candidato a la presidencia por la UP); y en abril, Carlos Pizarro (candidato a la presidencia por el M-19). También en abril explotó un carro-bomba en Itagüí, que dejó 14 muertos y 80 heridos; otro en La América, con un saldo de 5 muertos y 57 heridos; otro en mayo, en el Hotel Intercontinental de Medellín, en El Poblado, que dejó 12 muertos; y uno más en junio, en el mismo barrio, con 4 muertos y 97 heridos (Salazar & Jaramillo, 1996).

El 23 de junio de 1990, en el bar Oporto del barrio El Poblado, fueron asesinadas 23 personas. Recuerdo muy bien esta masacre, porque en ella fue asesinado Juan Camilo Ángel, un joven de mi colegio que estaba en décimo, un grado mayor que el mío. Muchos sentimientos, por primera vez, que los muertos podíamos haber sido nosotros.

En 1991, mientras se firmaba la nueva Constitución política de Colombia, Medellín vivió el año más violento de toda su historia, ante lo cual el Gobierno de César Gaviria creó la Consejería Presidencial para Medellín, cuyo propósito era entender la crisis social y buscar alternativas de futuro.

3.1.7 La guerra fallida contra las drogas

La magnitud y profundidad de la violencia asociada al narcotráfico que se desató en Medellín y, a menor escala, en otras ciudades del país, no puede entenderse sin considerar la influencia que las políticas de la guerra global contra las drogas han tenido en las formas en las que en Colombia se ha concebido y enfrentado el asunto. Para desentrañar las lógicas y el sentido de esta estrategia global —que además de su faceta militar, ha tenido todo un aparato discursivo con una buena dosis de moralismo y racismo— es necesario preguntarnos cómo y por qué se empezaron a prohibir drogas como el opio, la cocaína y la marihuana, primero en los Estados Unidos, y luego en otros países, incluyendo a Colombia.

La mayor parte de las drogas eran legales a principios de siglo XX en muchas partes del mundo. En 1914 se prohibió la venta de opio y de cocaína en los Estados Unidos y, en 1924, la de heroína. El alcohol, por su parte, fue prohibido desde 1920 hasta 1933, durante la denominada “ley seca”, tiempo suficiente para el surgimiento de un delincuente tan legendario como Al Capone (López Muñoz et al., 2011).

El impulso para prohibir las drogas recreativas se intensificó en las décadas del cincuenta y sesenta, como respuesta a las ideas contraculturales y revolucionarias que se expresaron en fenómenos como el movimiento beat y hippie, el rock, el triunfo de la Revolución Cubana y, en Colombia, el nadaísmo, que implicaron una serie de comportamientos asociados al consumo de drogas como la marihuana, el LSD y los hongos. Parte de la marihuana que se consumió en los Estados Unidos en esos años venía de la costa caribe colombiana, camuflada en sacos de café, exportados de contrabando (Britto, 2020).

El presidente de Estados Unidos Richard Nixon declaró oficialmente la Guerra contra las drogas el 17 de junio de 1971, señalando que el principal enemigo de la sociedad y de las familias estadounidenses era el abuso de drogas y que, para enfrentarlo, se hacía necesario emprender una ofensiva completamente nueva, a nivel mundial (Richard Nixon Foundation, 2016). El 14 de

octubre de 1982, en el contexto del recrudecimiento de las guerras de la cocaína en la Florida, Ronald Reagan declara nuevamente la Guerra contra las drogas, esta vez bajo la perspectiva del peligro que representa el narcotráfico como una empresa de crimen organizado y como una amenaza para la familia, los valores y las instituciones (Reagan Foundation, 2011).

Estos y otros discursos sobre la Guerra contra las drogas dieron pie a que los Estados Unidos dejaran de considerar el narcotráfico un delito común y lo convirtieran en un asunto de seguridad de Estado, lo que les permitió legitimar sus estrategias de intervención militar y sus políticas en Colombia y otros países de la región. Como se verá en el siguiente apartado, para la Comisión de la Verdad la presión de las políticas de la Guerra contra las drogas liderada por los Estados Unidos fue una de las razones por las que el Estado colombiano le declaró la guerra al narcotráfico.

3.1.8 El papel del narcotráfico en la perpetuación del conflicto

Como ha dicho la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad (2022) en su *Informe final*, el reconocimiento de los hechos sucedidos en torno al conflicto armado del país es como un espejo en donde la sociedad debe mirarse, llamar las cosas por su nombre y aceptar que lo ocurrido pasó frente a sus ojos. Aunque se trata de un pasado doloroso, es necesario superar la actitud negacionista que ha ayudado a perpetuar el conflicto, pues el reconocimiento y la construcción de memoria son necesarios para sanar las heridas y avanzar hacia el futuro. La Comisión sostiene que todos los actores del conflicto armado colombiano han tenido relaciones directas o indirectas con el narcotráfico que han sido determinantes en la dirección de la guerra, su degradación y su persistencia.

La Comisión plantea cuatro hallazgos principales: 1) El narcotráfico es un modelo de acumulación de riqueza y poder, cuya base es la violencia, que ha permeado a diversos sectores de la sociedad colombiana a lo largo de toda su cadena —desde los cultivos hasta el lavado de dinero— y que se imbricó con el conflicto armado, agravándolo y degradándolo. Para la Comisión, en Colombia se ha instalado un doble rasero o “péndulo moral”, que ha llevado a que se juzgue con dureza la financiación de las guerrillas con el narcotráfico y se criminalicen y estigmaticen ciertos territorios o poblaciones, mientras se ha minimizado y ocultado la participación del Estado y de los paramilitares en el negocio. 2) El narcotráfico no solo financió a los grupos armados, sino también a amplios sectores del poder político, convirtiéndose en una fuerte barrera para la

democratización del país. 3) Las políticas y paradigmas de la Guerra contra las drogas han fracasado, en la medida en que no han logrado desarticular el narcotráfico como sistema político y económico, y en cambio han dejado una enorme cantidad de víctimas. El prohibicionismo ha activado narrativas de criminalización sobre comunidades y territorios que han justificado operaciones violentas. 4) Mientras el narcotráfico siga siendo ilegal, continuará siendo un factor para que el conflicto permanezca, suministrando recursos para hacer la guerra y para corromper a las instituciones llamadas a combatirlo.

A partir de los anteriores hallazgos, la Comisión considera necesario plantear un cambio de paradigma frente a la forma de enfrentar el narcotráfico, que permita superar el prohibicionismo, dándole un tratamiento de salud pública a los consumidores, centrado en la prevención y en la educación, y buscando caminos de concertación nacional e internacional que ayuden a comprender y regular esta actividad.

Aunque Colombia no puede sustraerse a las políticas internacionales frente a las drogas, el rol que ha tenido el país en la producción y tráfico de cocaína y marihuana, así como los impactos dramáticos que esto ha generado —y sigue generando— en nuestra sociedad, deberían ser suficientes para que el país deje de ser un actor ausente, pasivo o sin propósito en las discusiones sobre la forma de concebir y enfrentar el complejo asunto de las drogas.

3.1.9 La relación del narcotráfico y la violencia con la cultura

Las particularidades socioculturales que se advierten en el surgimiento y desarrollo del tráfico de cocaína en Medellín —como el entusiasmo social frente al floreciente negocio durante la *belle époque*, o la consolidación del mito de Pablo Escobar como el Robin Hood paisa—, así como el alcance y magnitud de la violencia que se desató, invitan a preguntarnos por la relación del narcotráfico y la violencia con el plano cultural. Ana María Jaramillo (2011) hace una revisión de los principales estudios sobre la conflictividad y las violencias en Medellín, en la que identifica tres causas estructurales del incremento de la violencia en la ciudad en el periodo 1985-1991: una ciudad excluyente, la debilidad del Estado y las relaciones entre la cultura y la violencia. Este último enfoque pone de relieve la incidencia de los elementos culturales en la expansión de la violencia en la ciudad. En esta línea, Alonso Salazar (1990), en *No nacimos pa' semilla*, plantea que el sicariato y la conformación de bandas son el resultado de un sincretismo cultural que se

configura a partir de tres fuentes: la *cultura paisa*, la *cultura maleva* y la *cultura de la modernización*. Según Salazar, la cultura paisa les imprimió a los jóvenes el afán de lucro, el sentido religioso y el espíritu de venganza. Lo malevo, por su parte, les otorgó el brío de la valentía y del “auténtico varón, el que no se ‘arruga’ por nada, que no es soplón, que muere en su ley” (p. 175). Finalmente, la modernización se incorporó al joven a través de su preocupación por la ostentación y las marcas, y los impulsó a un consumismo llevado al extremo de convertir su vida, y la de los demás, en un bien de mercado de carácter desechable.

Víctor Gaviria también relaciona la violencia, con aspectos de la cultura regional antioqueña. Esta fue su respuesta cuando le pedí que profundizara en las razones que lo hacían asociar los comportamientos sicariales de los jóvenes de Medellín con las improntas culturales de los antioqueños:

El paisa es como quien dice esa respuesta a la pregunta mayor que es la sobrevivencia: unas montañas y un pueblo lanzado a la sobrevivencia. La respuesta a eso es lo que funda la cultura, y de alguna manera tuvo que hacer unos caminos largos, unos circunloquios, pasar por un territorio de inhumanidad y de crimen y de insolidaridad y de ruptura (...) lo peor, y en esa violencia se ha fundado como una especie de victimario mayor, como de animal, de un poder patriarcal en el que la sociedad toda se funda, y ese poder patriarcal se ha hundido en unos terrenos de crimen y de maldad. Entonces eso es profundísimo de lo que somos nosotros. (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

Aunque comparto la idea de ver en el narcotráfico relaciones de continuidad con varios de los rasgos culturales con los que se ha caracterizado a los antioqueños, le dije a Gaviria que algunos investigadores han visto en el tráfico de cocaína y la violencia lo contrario, es decir, una ruptura con los comportamientos y valores tradicionales asociados a la región, y esta fue su respuesta:

Pero mirá que ese afán de sobrevivir, ese rompa la pobreza de alguna forma, que haya plata, como sea, eso es lo que está en el fondo de los sicarios, en el fondo de Pablo Escobar, en el fondo general de ese crimen que busca el negocio por encima de todo, como un valor de sobrevivencia, que es un antioqueño. (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

Le dije a Gaviria que ese afán de lucro también se veía en una novela de Tomás Carrasquilla como *Frutos de mi tierra* y me contestó:

Claro, ¿qué es lo que brilla en esas novelas? La plata, es lo único que importa, lo único que importa es la plata, güevón. Entonces de alguna manera yo lo que te digo es que eso se da en un momento dado en los barrios de Medellín, está en *El pelaito que no duró nada* y es increíble, es una Navidad, es un 24, voz sentís la música paisa, el momento paisa, el espíritu paisa en esa secuencia, ¿o no?, ¿qué significa para vos sentir el espíritu paisa en esas secuencias? Que algo está ahí, que algo hay ahí hermano, que permanece y que es un momento en donde la cultura da sus sonidos más profundos, y sus músicas más profundas, o sus quejidos, sus lamentos, sus crujidos, sus ruidos, en donde dice lo que es hermano, dice lo que es. (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

Martin (2014) coincide con Salazar y Gaviria al señalar que en la violencia sicarial pueden rastrearse huellas de la cultura antioqueña como la importancia otorgada al dinero y la intolerancia. Sin embargo, Martin es enfático en afirmar que los comportamientos de estos jóvenes no fueron espontáneos y que, antes de ser considerados como una expresión cultural, deben verse como el resultado de un mercado muy lucrativo alrededor del crimen y una crisis institucional en los ámbitos de la seguridad, la justicia, la educación, la protección familiar y la política urbana.

3.2 La narcocultura como modo de vida y como formas de expresión y representación

El planteamiento de Geertz (1994) sobre el estudio de los fenómenos artísticos desde una perspectiva antropológica no solo supone situarlos en el sistema cultural particular del que surgen y en el que cobran sentido —la Medellín de los ochenta y noventa—, sino también en un modo de vida específico —narco—, lo que les otorga un significado cultural.

Una de las formas a través de las cuales se ha estudiado la relación entre narcotráfico y cultura en Latinoamérica desde las ciencias sociales es a partir de la noción de la llamada *narcocultura*, término que se puede entender en dos vías: como el *modo de vida* de los traficantes de droga y su reproducción en otros grupos sociales, y como el sentido de las *formas de expresión y representación* alusivas al tráfico de cocaína (Correa, 2022). Desde la concepción de narcocultura

como modo de vida, algunos investigadores proponen que en ciudades como Medellín (Correa, 2022; Rincón, 2013; Salazar, 1990; Salazar & Jaramillo, 1996), Culiacán, Chihuahua y Tijuana (Maihold y Sauter de Maihold, 2012; Ovalle & Giacomello, 2006) hay unas formas de vivir particulares asociadas a la producción y comercialización de estupefacientes que, en lugar de ser exclusivas de los traficantes, se extienden y reproducen en otros grupos sociales. Por su parte, los estudios sobre la concepción de la narcocultura como formas de expresión y representación se han enfocado en las maneras y sentidos con los que se alude y simboliza el narcotráfico en la música (principalmente en los narcocorridos), la literatura, el cine, la arquitectura, las artes plásticas y las telenovelas y series.

A continuación, se identifican y analizan las principales características que se han señalado como propias del narcotráfico como modo de vida y como formas de expresión y representación. Esta revisión nos permitirá entender, en los siguientes capítulos, qué tan presentes están estos rasgos en las novelas de narcotráfico situadas en la Medellín de los ochenta y noventa, cómo son abordados y en qué medida se trascienden. Adicionalmente, se busca entender de qué manera los modos de vida con los que se ha caracterizado a quienes participan en el tráfico de drogas, en ciudades colombianas y mexicanas, se han extendido a otros grupos poblacionales y han propiciado el desarrollo de expresiones culturales, y viceversa, es decir, cómo estas manifestaciones han tenido incidencia en los estilos de vida.

Nótese que en términos como *narcocultura*, *narcoestética*, *narco-Estado*, *narcopolítica* o *narcenovelas*, que han surgido como herramientas conceptuales que se enfocan en distintos aspectos del fenómeno del narcotráfico, el prefijo *narco* no solo hace referencia a quien trafica con drogas, sino también a sus significados, expresiones y connotaciones socioculturales:

Lo narco no es precisamente, el narco. Lo narco es lo que sobre el narco se imagina. Lo narco es la representación social reconstruida a partir de la emanación de sentido en torno de usos, costumbres, ritos y prácticas de los que comercian con drogas ilegales. (Hugo Méndez Fierros, citado por Maihold & Sauter de Maihold, 2012, p. 67).

Lo narco como modo de vida se podría pensar a partir de la idea de un *ethos* (costumbre, carácter), lo cual de alguna manera sitúa la discusión en un plano más próximo al de la *ética* (que proviene de *ethos*), mientras que como forma de expresión y representación lo hace más cerca de

la estética. Sin embargo, así como hay una relación íntima e ineludible entre ética y estética, también la hay entre la narcocultura como modo de vida y como forma de expresión y representación. Aunque a continuación se presentan por separado, la una no existe sin la otra. La narcocultura como modo de vida se reproduce, despliega y pone en escena a través de expresiones como corridos, series de televisión o novelas.

3.2.1 Narcocultura como modo de vida

El punto de partida de esta perspectiva es la idea de que en las actividades relacionadas con la producción y comercialización de droga se han ido configurando unos modos de vida particulares, con unos comportamientos, códigos, prácticas y significados específicos que se exteriorizan en las sociedades en las que participan, se extienden más allá de los traficantes y generan transformaciones sociales.

Entre los elementos que se han estudiado como característicos de lo narco como modo de vida en ciudades colombianas como Medellín y Cali, y mexicanas como Culiacán, Mazatlán, Chihuahua, Ciudad Juárez y Tijuana, se pueden destacar la búsqueda de ascenso social, la ostentación, el anhelo de poder a través de la violencia, el rol instrumental de la mujer, la relación con la religión y el lenguaje. Como veremos, estos rasgos pueden encontrarse en las representaciones literarias sobre lo narco y están alineados con las lógicas del capitalismo en Latinoamérica.

Omar Rincón (2013), en su ensayo *Todos llevamos un narco adentro*, considera que, en Colombia, lo narco es una ética del triunfo rápido y, sobre todo, una estética relacionada con la ostentación, lo excesivo y el gusto popular colombiano. Para Rincón, en lo narco coexisten la premodernidad (en tanto exaltación de las formas de vida vecinales, religiosas y tradicionales y del valor del compadrazgo, la lealtad y la familia), la modernidad (acceso de las clases populares a las promesas de consumo y capital) y la posmodernidad (consumir al máximo, vivir y disfrutar el presente), de tal forma que, a través de lo narco, “sin perder lo arcaico se ingresa a la modernidad para significar posmoderno” (p. 6). La búsqueda de ascenso social que supone el narcotráfico en el país, según Rincón (2013), no tiene límites éticos y es indisoluble de la ostentación:

Todo vale para salir de pobre, una afirmación pública de que para qué se es rico si no es para lucirlo y exhibirlo (...) subir a las que sea y cómo sea, sin respetar leyes, reglas, instituciones, valores, cuerpos, éticas, vidas: un modo de pensar que nos dice que “no vale la pena” el esfuerzo, ni el camino largo, ni la legalidad, ni la democracia, ni los derechos humanos. (pp. 2-4)

Rincón sostiene que, en el caso colombiano, con la narcocultura aparecen nuevos actores sociales como el patrón o capo, la reina de belleza o mujer trofeo, el sicario y la madre-virgen, y señala que este modo de vida toma ciertos elementos de la sociedad a su conveniencia, como la familia, que pone por encima de la democracia; la religión católica, que utiliza como forma de autorización simbólica y fuente de inspiración; y la propiedad, y especialmente la tierra, como forma de mostrar la riqueza.

A partir de la idea de la narcocultura como una ética del triunfo rápido, en la que “todo vale” para conseguir dinero y poder, Rincón sostiene, siguiendo a Gustavo Álvarez Gardeazábal, que el narcotráfico es una revolución cultural que consolidó y legitimó el cambio de valores de la moral del pecado a la moral del dinero, y añade que la narcocultura es, en términos de Bourdieu (1999), el resultado no solo de un capital económico, sino también cultural, social y simbólico. En una línea similar, Carlos Monsiváis (2004) señala que, en ciudades como Tijuana, Mazatlán, Guadalajara, Medellín y Cali, la posibilidad de morir o terminar en prisión no es un obstáculo frente el impulso de los jóvenes de conseguir a como dé lugar lo que el narcotráfico promete:

Dame un poder inimaginable, la posesión de millones de dólares, de autos y las residencias y las hembras superapetecibles y la felicidad de ver el temblor y el terror a mi alrededor y yo me resigno a morir joven, a pasar los últimos instantes sometido a las peores vejaciones, a languidecer en la cárcel los cuarenta años restantes de mi vida. (p. 26)

La ostentación puede entenderse como una búsqueda de prestigio social a través del consumo y como una demostración pública de poder, que implica pensar no solo en cómo se gasta el dinero y se adquieren los bienes, sino también en cómo se exhiben (Correa, 2022).

La búsqueda de ascenso social admite, en opinión de Didier Correa (2022), al menos dos interpretaciones. Por una parte, el tráfico de drogas puede considerarse como el único camino

viable para ascender en la estructura social, y la narcocultura sería entonces una forma de legitimar socialmente los logros alcanzados en el plano económico. Por otra parte, esta forma de movilidad social puede verse como una vía criminal que pone en entredicho el valor del esfuerzo individual, lo que puede llevar a considerar la narcocultura como un modo de vida y una forma de expresión incómodos e inaceptables, desde un punto de vista tanto ético como estético. En cualquier caso, como ponen de presente Patricia Coba, Martha Fajardo y Bibian Rocío Galeano (2011), el ascenso social por la vía del narcotráfico configura un campo de batalla por el reconocimiento y la distinción entre las élites económicas, que representan unos valores sociales burgueses, y los nuevos ricos, considerados usurpadores que amenazan el orden social.

Otra de las características que se han estudiado como parte del tráfico de drogas como modo de vida es la aspiración a un poder exacerbado a través del uso de la violencia. Con respecto a este punto, Rincón (2013) sostiene que el criterio fundamental de la narcocultura es “tener armas *para* tener la razón *para* imponer la ley personal y *para* ignorar la regulación colectiva” (p. 3). Esta regulación colectiva no es otra cosa que el pacto o el orden social que se rompe, por ejemplo, mediante el asesinato. En “Capos, reinas y santos – la narcocultura en México”, Günther Maihold y Rosa María Sauter de Maihold (2012) sostienen que el narcotráfico, además de la ostentación y la idea de que todo vale para conseguir dinero, promulga una estética del poder cuyo mensaje es estar por encima de la ley, ser impune e imponer un orden propio. En esta misma línea, Jorge Alan Sánchez (2009) afirma que la narcocultura en Sinaloa (y, con variaciones, en otros estados como Michoacán, Durango, Sonora y Chihuahua) se caracteriza por la búsqueda de poder y prestigio social, el hedonismo, un sistema de valores en donde el honor juega un papel fundamental, y el uso de la violencia física y simbólica contra quienes, por ejemplo, traicionen a sus jefes o se quieran retirar del negocio. Para Sánchez, estos hábitos y elementos simbólicos no solo conciernen a las personas involucradas directamente con el tráfico de drogas, sino también a la mayoría de la población de Sinaloa, que los han adoptado como parte de su visión del mundo, haciendo que se institucionalice una cultura del narcotráfico. El uso de la violencia y la actitud de rebeldía, transgresión y beligerancia, señala Sánchez (2009), han ido ganando terreno en Sinaloa, y no son solo una forma de ganar prestigio y ascender socialmente, sino también una fuente de placer asociada con la ostentación, el utilitarismo y el hedonismo.

El documental *Narcocultura*, de Shaul Schwarz (2013), propone una reflexión sobre los modos de vida y formas de expresión asociados al narcotráfico en Ciudad Juárez desde la

perspectiva de un funcionario del área de criminalística y ciencias forenses y un cantante de narcocorridos. El caso de Ciudad Juárez tiene ciertas semejanzas con el de Medellín en los ochenta y noventa, no solo por el narcotráfico y la violencia, sino también por la capacidad de las asociaciones mafiosas de cooptar las instituciones del Estado, dominar el territorio y controlar la vida social. En una escalada violenta similar a la que vivió Medellín durante los ochenta, los homicidios en la ciudad mexicana pasaron de 320 en 2007, a 1623 en 2008 y 2754 en 2009. Mientras en 2010, en Ciudad Juárez fueron asesinadas 3622 personas, en El Paso, Texas, al otro lado de la frontera, hubo solo 5 homicidios. El documental muestra las fuertes imágenes de los cuerpos desmembrados y se refiere a prácticas de ensañamiento con las víctimas como dejar cabezas descuartizadas con mensajes, o abalear, rociar con gasolina y prender fuego a las víctimas, delante de todos los vecinos.

En “La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado”, la antropóloga Rita Segato (2008) plantea dos ideas muy potentes que nos pueden ayudar a entender la violencia asociada al tráfico de cocaína, tanto en Colombia como en México: el narcotráfico como un submundo o *segundo Estado* —que se desarrolla a continuación—, y la dimensión expresiva de actos de violencia extrema como desmembramientos y mutilaciones —a la que se hace alusión en el siguiente apartado, sobre la narcocultura como forma de expresión o representación—.

Segato (2008) propone un modelo para entender la violencia urbana en América Latina a partir de la existencia de dos estados y dos realidades: una Primera Realidad, constituida por todo lo que es regido por el Estado y la ley, y, debajo de ese mundo, en el subsuelo, una Segunda Realidad —con vasos comunicantes con la primera— constituida por numerosos negocios ilícitos, que mueven muchísimo dinero, y que incluyen no solo el tráfico de drogas, sino también de armas, personas, órganos y bienes de consumo (contrabando); prostitución, casas de juego, seguridad privada, coimas y diversas formas de corrupción. Mientras que las instituciones jurídicas y las fuerzas policiales y militares se encargan de la protección de la Primera Realidad, la Segunda Realidad cuenta también con sus propias fuerzas de seguridad, encargadas de proteger las propiedades y el capital conseguidos, y de garantizar que nadie interfiera con el ambiente en el que se desarrollan los negocios, razón por la cual puede hablarse de un Segundo Estado, con su propia economía, leyes, fuerzas de seguridad y organización. Sin embargo, como lo advertimos frente a las relaciones entre la Medellín próspera y la marginal bajo la imagen de la *ciudad dividida*, o como

lo hace Margarita Serje (2012) con respecto al discurso de *las dos Colombias*, las dos ciudades, los dos países, y los dos estados o realidades, no están aislados sino conectados, aunque sus vínculos sean subterráneos u ocultos, o aunque no los queramos ver.

Otro aspecto que han señalado algunos investigadores en torno al modo de vida narco es el de la cohesión social y lealtad de grupo que supone compartir una actividad ilegal, clandestina y lucrativa como el tráfico de cocaína (Maihold & Sauter, 2012; Rincón, 2013; Sánchez, 2009).

El lugar y los roles de la mujer dentro de las redes del narcotráfico y sus representaciones, así como las formas en que ha sido instrumentalizada, también han generado interés en algunos investigadores. Como ponen de presente Liliana Paola Ovalle y Corina Giacomello (2006), la amplia difusión de historias enfocadas en las construcciones míticas de los capos, representados como “barones” y “superhombres” valientes y poderosos, oculta la realidad, generalmente trágica, de las mujeres que hacen parte del narcotráfico. Desde esta perspectiva, José Manuel Valenzuela (2002) propone varios roles o estereotipos de la mujer en el narcotráfico en México a partir de las imágenes que circulan en los narcocorridos.

La *mujer-trofeo*, por ejemplo, se concibe como un objeto sexual, carente de voluntad y un bien para que el narcotraficante comunique y muestre públicamente su éxito económico y su poder social —como los autos, la ropa o las joyas—, y por esto mismo debe ser hermosa y voluptuosa. Este es uno de los roles con los que más frecuentemente se representa a la mujer en medios como la televisión, el cine y la literatura, lo cual se convierte, como lo señalan Ovalle y Giacomello, en un pesado estereotipo para las mujeres.

Otra forma de representación muy común en el narcotráfico, que alcanza su dimensión plena en las figuras de la virgen y la madre abnegada, es la de la *mujer sacrificada*, en la que, según Valenzuela (2002), la mujer se niega a sí misma para servir a otros (esposo y/o hijos). Otros roles un poco menos usuales son el de la *mujer compañía*, que aparece como una figura solidaria y de apoyo al hombre; la valiente, como aquella capaz de transgredir y ocupar los espacios tradicionalmente masculinos en el narcotráfico, rompiendo su lógica; y *la jefa*, como la que llega a los cargos más altos, para lo cual debe ser tan cruel como los hombres.

En esta misma línea, algunos autores han mostrado cómo ha cambiado el rol de la mujer en las representaciones del narcotráfico, asumiendo posiciones cada vez más activas, tal como lo hace Ainhoa Vásquez Mejías (2006), en “De muñecas a dueñas”, que contrasta los roles de género entre las primeras narcoseries colombianas, como *Sin tetas no hay paraíso* (2006), con los de

producciones mexicanas posteriores, como *La Reina del Sur* (2011). Una de las conclusiones es que el mundo narco es un escenario caracterizado por el machismo estructural, en el que se pueden observar con mucha claridad construcciones tradicionales y alternativas de lo que significa ser mujer, así como luchas de resignificación de lo femenino (Correa, 2022; Ovalle & Giacomello, 2006).

La lógica del “todo vale” para escalar socialmente, que caracteriza la cultura del narcotráfico, se ha convertido, según Rincón (2013), en un estilo de vida que se ha extendido (desde Colombia, y luego desde México) a otros lugares y que, hoy por hoy, se constituye en un factor de integración en América Latina. Se trata de una cultura en la que el narcotráfico no es visto como un problema, sino como una posibilidad válida para acceder a las promesas del capitalismo, que hace parte de la vida cotidiana de muchos países de la región —que circula a través de la música, las películas, los libros y las novelas y series de televisión—, y que caló hondo aquí porque encaja con los sueños de éxito, la moral de sobrevivencia y las condiciones de exclusión.

Para varios investigadores, la narcocultura tiene que ser entendida como parte integral del sistema capitalista en Latinoamérica y no como un fenómeno independiente. José Javier Bertagni (2016), por ejemplo, sostiene que el narcotráfico es constitutivo del capitalismo en la medida en que expresa sus valores, lógicas y prácticas. Algunos han ido más allá, como Sayak Valencia (2010), que acuñó el término de *capitalismo gore* (inspirado en un cine que, como el de Quentin Tarantino, muestra la violencia de forma explícita y descarnada) para referirse a un sistema cultural que opera en zonas de frontera como Tijuana, fuertemente permeadas por el narcotráfico, en donde, al tiempo que se genera capital, se acude a la espectacularización de la violencia y la fuerza como forma de negocio. Dentro de esta lógica, no solo asesinar o torturar, sino también desplegar cuerpos muertos, mutilados o desmembrados resulta muy rentable en la medida en que, por un lado, se cumple el objetivo de aterrorizar a la población creando una pedagogía del miedo, y, por el otro, esos cuerpos se convierten en mercancías sobre las que diferentes grupos ejercen estilos particulares de violencia, que toman la forma siniestra de firmas criminales, y que luego son consumidos por la creciente demanda de productos y servicios del mercado *gore* (Valencia, 2010).

3.2.2 *Narcocultura como formas de expresión y representación*

La narcocultura como modo de vida asociado a búsquedas como el ascenso social, el poder a través de la violencia, la ostentación y la moral del dinero, se reproduce, expresa y materializa en objetos —como tierras, armas y vehículos— y en concepciones estéticas y producciones simbólicas, a través de registros como el cine, la literatura, la arquitectura, la música y la televisión. Mientras que en Colombia buena parte de la investigación académica en torno a las expresiones estéticas de lo narco han estado centradas en la producción literaria, en México la atención ha estado enfocada en los narcocorridos. Algunos bienes culturales han transitado con cierta fluidez entre los formatos, especialmente de la literatura a los medios audiovisuales: las novelas *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco y *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, por ejemplo, fueron llevadas al cine, mientras que el libro *La parábola de Pablo* (2001), de Alonso Salazar, fue la base de la serie de televisión *El patrón del mal* (2012).

En este apartado se revisan las principales características que se han señalado como parte de la estética narco y se exploran algunas de las producciones y estrategias de representación del narcotráfico y la violencia en el cine, la música y la televisión.

Como lo señaló Héctor Abad Faciolince (1995), en *Estética y narcotráfico*, la estética de la narcocultura se caracteriza por una extraña combinación del gusto del “nuevo rico gringo” y del *montaño* o *ganadero local*, lo cual explica que se goce tanto con el auto convertible como con el caballo de paso. Como se mencionó en el contexto sociocultural, esto tiene que ver, al menos en parte, con el hecho de que los narcotraficantes, en su mayoría de origen popular, viajaban a los Estados Unidos (especialmente a La Florida) a transportar y distribuir la droga, y regresaban a Medellín a exhibir su riqueza. La estética narco, según Abad, toma del nuevo rico gringo el gusto por *lo exagerado*, grande, o abundante, y del *montaño* o *ganadero local*, por la tierra, los caballos, la madre, la familia y diversas expresiones culturales populares.

A diferencia del gusto de las élites tradicionales, que aspiran a lo permanente e inmutable, es una estética que reivindica lo provisional. El producto de esta mezcla extraña, que incomoda a las élites tradicionales, ha sido caracterizado también como una *estética del collage*, cargada y estridente, que junta de forma desordenada y caótica todo aquello que le permite a los grupos sociales emergentes exhibir su éxito (Rincón, 2013).

Algunos investigadores han criticado el hecho de imaginar a los narcotraficantes como un grupo unitario a través de una estética homogénea, que los uniforma y les asigna unos códigos, rasgos y comportamientos fijos que no corresponden con la realidad (Correa, 2022; Rincón, 2013). Su argumento es que los intelectuales o letrados, atraídos y seducidos por esas vidas al límite cargadas de morbo y rebeldía, se apropian del universo narco para, después de homogenizarlo, narrarlo y convertirlo en productos de entretenimiento para la industria cultural, lo cual resulta además un buen negocio. Para Rincón (2013), se trata de “una fascinación morbosa por conocer cómo viven, sueñan, aman y matan en la escena ‘underground’ de nuestra cultura: el narco es el nuevo punk” (p. 24-25). Desde esta perspectiva crítica, la narcocultura no sería tanto una expresión de quienes comparten unos modos de vida sino, sobre todo, una apropiación de la industria cultural y de las élites letradas para entretener a las masas y lucrarse de ello.

3.2.2.1 Estética del exceso y la brutalidad

En su libro *Belleza y violencia: una relación aún por entender*, Michael Taussig (2014) se pregunta si la antropología no ha subestimado la influencia de la belleza como una poderosa fuerza que moviliza la sociedad, y nos recuerda que en prácticas como el Kula y el Potlatch, que Marcel Mauss (2009) llamó *hechos sociales totales*, no se puede separar lo económico de lo político, lo mágico y lo estético. Para Taussig, esta imposibilidad de separar las dimensiones de la vida social que observó Mauss en las sociedades que denominó arcaicas, aparece nuevamente en el mundo globalizado de finales de siglo XX en ciudades como Los Ángeles, Miami, Beirut, Cali y Medellín, a través del auge de las cirugías estéticas, que evidencian nuevas formas de entender e intervenir el cuerpo.

Taussig (2014) plantea que las intervenciones quirúrgicas en el cuerpo de la mujer están inscritas en el proyecto del *progreso* y la *dominación de la naturaleza* y, para el caso latinoamericano, en el *barroco colonial*, y de ahí su carácter artificial, transgresor y exagerado. El antropólogo australiano acude a la expresión más amplia de *cirugía cósmica* para nombrar una estética que linda con el horror, y que, además de operaciones cosméticas, incluye otro tipo de cortes e intervenciones, como el represamiento de ríos, así como las mutilaciones y torturas cometidas por los paramilitares. Para Taussig, se trata de la confluencia y sinergia entre la estética y la violencia: “¿No existe abundancia de glamour en ser un paramilitar corta-gargantas, un narco

agresivo o un miembro de una pandilla callejera que desprecian todas las reglas y mucho más?” (p. 9). Taussig señala que el sentido estético de la cirugía cósmica está asociado a las posibilidades que tienen el dolor y el sufrimiento para dejar una memoria eterna, y que, en este tipo de prácticas, que incluyen los procedimientos de embellecimientos que salen mal, la belleza aparece inevitablemente ligada al terror, la angustia y la tragedia.

Taussig muestra que la estética asociada a la cirugía cósmica también está marcada por un *exceso* de deseo, gasto y consumo, y por un cuerpo marcado por la transgresión y la erotización, cuya imagen ideal es la mujer delgada y voluptuosa, con implantes de silicona. Esta estética ha propiciado un fuerte interés por la belleza y la moda que se ha extendido a otros grupos sociales. El auge de las cirugías plásticas, por ejemplo, ha generado una preferencia por el estudio de especialidades médicas relacionadas con la estética. El cuerpo de las mujeres, concluye Taussig, deja de ser de ellas, se tecnologiza y se convierte en emblema o trofeo.

Taussig también llama la atención sobre las operaciones estéticas que terminan en tragedia —que considera un reflejo y un correlato de las masacres y mutilaciones perpetradas por los grupos armados—, como los senos de silicona que se infectan o que explotan por la presión en medio de un vuelo, las cirugías oculares que impiden que las personas puedan volver a cerrar sus ojos, los estiramientos de rostros que convierten las caras en muecas grotescas, o los implantes de culo que se chorrean por las piernas y acaban en muerte o en desastre. Taussig sostiene que lo que hace bella a la flor es el hecho de que se marchite, pues lo propio de la belleza es su proximidad con la decadencia. La cirugía cósmica, en cambio, desafía ese ritmo y esa alternancia entre belleza y muerte, al pretender que el cuerpo femenino se mantenga en un estado permanente de lozanía y juventud o, como se nombra a Medellín, en “eterna primavera”.

La tensión entre esas dos concepciones de la belleza —lo que inevitablemente se marchita vs. lo que se resiste a hacerlo— puede verse en *La mujer de los sueños rotos* (2009), de María Cristina Restrepo, que se analiza en profundidad en el Capítulo 4. La novela de Restrepo se refiere a las mujeres de los narcotraficantes como un flujo o provisión interminable de muchachas hermosas que bajaban de los barrios populares en las motos de los sicarios, para sentarse en los vehículos de sus jefes. Laura Martínez, la protagonista, es una mujer del barrio El Poblado, perteneciente a la élite tradicional de la ciudad, que se quedaba mirando de arriba a abajo a las mujeres de los narcotraficantes cuando se las encontraba en el centro comercial Oviedo. Mientras que ella y sus amigas se marchitaban, las mujeres de los narcotraficantes “nunca envejecían”, no

solo por sus cirugías, sino también porque eran permanentemente reemplazadas por otras un poco más jóvenes pero igualmente bellas, dispuestas a hacer lo que fuera con tal de poder vestir la mejor ropa, lucir las mejores joyas y cenar en los mejores restaurantes. Laura sabía que estas mujeres solían ser sometidas a todo tipo de humillaciones en las discotecas, en las que a veces se hacían rifas de chicas, o se les pedía desnudarse en público, hacer orgías, tragar cucarachas o beber aguardiente hasta quedar totalmente ebrias. También sabía que en cualquier momento podían aparecer muertas, con su rostro desfigurado o con señales de tortura en el cuerpo.

En una dirección similar, Carlos Alberto Sánchez (2020) considera que los actos de violencia extrema que se manifiestan alrededor del narcotráfico en México no son simplemente en resultado de una disposición *cruel* de individuos particulares que disfrutaban de los excesos de violencia, sino los síntomas de una cultura que, por sus estructuras sociales, es *brutal*. Mientras que la *crueldad*, explica Sánchez, apunta a una disposición patológica de sujetos individuales, la *brutalidad* dirige la atención a la cultura y su relación con la ideología, la política y los patrones de comportamiento colectivo.

A continuación, se plantea una reflexión en torno a las producciones y estrategias de representación del narcotráfico y la violencia en el cine, la música y la televisión. Aunque, por supuesto, lo narco también ha sido representado a través de otras formas de expresión como las artes plásticas, la arquitectura o el teatro, me enfoco en las que más se han estudiado y tienen una relación más directa con la literatura.

3.2.2.2 La representación del narcotráfico y la violencia en el cine

El mafioso, con su particular mezcla de maldad y generosidad, y con las dinámicas truculentas y violentas en las que se mueve en el día a día, se convirtió en un personaje muy apropiado para ser representado a través del cine. Como señala Íñigo Domínguez (El Mundo, 2019), en el contexto de la prohibición del alcohol y el surgimiento de figuras como Al Capone en los Estados Unidos durante los veinte y principios de los treinta, la industria cinematográfica creó un prototipo de los bandidos italoamericanos que, gracias al poder del cine y al interés popular por el tema, le asignó un estilo y una estética a la mafia, y se convirtió en el principal vehículo para conocer sus dinámicas. Un hito en la representación cinematográfica de este universo se dio con *El padrino* (1992) —basada en el libro homónimo de Mario Puzo—, que, según Domínguez (El

Mundo, 2019), les “da una pátina mitológica a los mafiosos y los eleva a figuras cinematográficas de primer orden”.

En Colombia se han producido varias películas sobre el narcotráfico, entre las que se destacan *Sumas y Restas* (2004), de Víctor Gaviria; *El Rey* (2004), de Antonio Dorado; *María llena eres de gracia* (2004), de Joshua Marston; *Rosario Tijeras* (2005), de Emilio Maillé; *El colombian dream* (2006), de Felipe Aljure; *El cartel de los sapos* (2011), de Carlos Moreno; *Manos sucias* (2014), de Josef Kubota Wladyka; y *Pájaros de verano* (2018), de Cristina Gallego y Ciro Guerra. Estas películas contaron con antecedentes importantes como *Colombia Connection* (1979), de Gustavo Nieto Roa, y *Ajuste de cuentas* (1984), de Dunav Kuzmanich. En Medellín, como veremos más adelante, *Rodrigo D. No futuro* (1990), de Víctor Gaviria, rompió un silencio frente a lo que estaban viviendo los jóvenes en los barrios populares alrededor de un fenómeno como el sicariato, del que nadie quería hablar. Buena parte de las producciones cinematográficas colombianas sobre el narcotráfico se han enfocado en lo que podríamos llamar “el traqueto intermedio” y en los “sicarios”, dejando a las series la representación de los grandes traficantes.

Uno de los asuntos que vale la pena discutir frente a las producciones relacionadas con el narcotráfico es el de la representación de la violencia, no solo en el cine, sino en cualquiera de las expresiones artísticas y culturales. A finales de la década del sesenta, los directores y críticos franceses, agrupados alrededor de la revista *Cahiers du Cinéma*, sostuvieron un debate en torno a la forma en la que, al representar la violencia en una película, se ponía en juego la ética del director. Jean-Luc Godard dijo en 1959 que “los travellings son una cuestión de moral”, pues en la decisión de cuánto debe durar un plano, desde dónde mostrarlo, cuándo mover la cámara, o qué mostrar y qué no, está en juego la ética de un cineasta (Oubiña, 2021). Paul Rivette llevó más allá el planteamiento de Godard en su artículo “De la abyección”, sobre la película *Kapo* (1960), de Gillo Pontecorvo. Una de las tomas en el campo de concentración generó una indignación profunda en Rivette. El debate de los directores franceses nos invita a plantearnos preguntas que no tienen fácil respuesta, y que aplican no solo al cine, sino a otras formas de expresión: ¿Cómo representar la muerte y la violencia?, ¿cómo filmar o escribir sobre esto?, ¿con qué actitud?, ¿con qué crudeza?, ¿cuál es la distancia adecuada?

Con estos interrogantes en mente, le pregunté a Víctor Gaviria por su posición frente a la representación de la violencia en el cine. Su respuesta me sorprendió un poco, pues me dijo que, aunque sus películas no se han caracterizado por mostrar los crímenes de una forma muy explícita,

sí le interesa representar la violencia, y lo ha hecho, cuando ha podido, con los recursos que ha tenido a la mano:

Sí me interesa realmente cómo aparece la muerte, como esa cara de la violencia que se presenta cuando uno se da cuenta de que el cuerpo se destroza, se parte y que aparece ya el otro lado de la vida que es la muerte, el cadáver, el muñeco, todo eso (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

Aunque Gaviria tiene plena consciencia del asunto de la distancia, también deja claro que la representación de la violencia es una vía muy potente para generar un efecto en el espectador que lo conecte con ese otro mundo que es la muerte.

3.2.2.3 Narcocorridos y corridos prohibidos

En “Capos, reinas y santos – la narcocultura en México”, Maihold y Sauter de Maihold (2012) hacen un análisis del papel de los narcocorridos en México y en los Estados Unidos, conocidos como el *movimiento alterado*, en el que explican que este género musical le da continuidad a los corridos tradicionales, que históricamente han sido uno de los vehículos de las clases populares para referirse a los bandidos y sus actos de violencia y de generosidad, a través de un discurso que se opone a la historia oficial. En un contexto en el que los héroes de la Revolución Mexicana ya no tenían la misma resonancia para las personas, los narcocorridos los sustituyen por los traficantes de cocaína y sus hazañas, mientras que valores como la justicia y las reivindicaciones sociales son reemplazados por la ostentación, el poder y el enriquecimiento por vías ilegales: “hoy el héroe moderno ha reemplazado el caballo y la pistola por la Cheyenne del Año y el Cuerno del Chivo (AK 47)” (p. 70). Los narcocorridos le cantan a capos como Amado Carrillo Fuentes, conocido como el “Señor de los cielos” (antiguo líder del Cartel de Juárez), o Rafael Caro Quintero, alias “Narco de narcos” (fundador del Cartel de Guadalajara), exaltando su valentía y temeridad, a menudo a través de metáforas con animales:

Así el corrido comienza
del señor Caro Quintero.

Diez agentes federales
 le formaron la custodia
 por ser un gallo muy fino
 nacido allá en Sinaloa (...)
 La fiera ya está enjaulada
 pero se oyen los rugidos.
 Allá por la madrugada
 sus deseos serán cumplidos. (Citado por Maihold & Sauter de Maihold, 2012, p. 69)

Además de la valentía de los capos, los temas de los narcocorridos incluyen asuntos asociados con el narcotráfico como el contrabando, la migración, la traición y la violencia. A finales de los ochenta los narcocorridos se popularizaron a través de bandas como *Los tigres del norte*, y en los noventa se volvieron comunes los narcocorridos comisionados por un capo o grupo delincencial particular. Paulatinamente, este género musical se convirtió, para los mexicanos que viven en los Estados Unidos, en una forma de identificación con su tierra natal (Maihold & Sauter de Maihold, 2012).

Los viajes a México de artistas colombianos, el desarrollo de la radio en Colombia, la influencia de las películas de la época de oro del cine mexicano, el gusto por las rancheras y corridos de ídolos populares y, posteriormente, las relaciones entre carteles de la droga como el de Medellín y el de Sinaloa, y el estilo que marcó e irradió Gonzalo Rodríguez Gacha como reproductor de la cultura mexicana en Colombia, fueron algunos de los factores que propiciaron el transnacionalismo de los narcocorridos mexicanos a territorio colombiano, en donde han sido llamados “corridos prohibidos” y, al pasar de un territorio a otro, la música se ha adaptado y resignificado (Almonacid, 2016).

Como explica Julián Alveiro Almonacid (2016), el productor Alirio Castillo fue fundamental para el desarrollo de los corridos prohibidos en Colombia, pues se encargó de identificar artistas en todo el país, construir los repertorios, grabar las canciones, producir los discos y promocionarlos. En 1995, Castillo lanzó el album *Cantina Abierta Vol. 1*, que incluyó el éxito “Cruz de marihuana”, y a partir del siguiente año comenzaron a surgir agrupaciones que imitaban el estilo y los nombres de los grupos mexicanos. En 1997, Castillo produjo el disco *Corridos prohibidos Vol. 1*, que contenía canciones alusivas al tráfico de cocaína como “La Kenworth

plateada” y “El gran mafioso”, de Uriel Henao y sus tigres del sur; y “El Cartel de Cali” y “El rey de los capos”, de Furia Norteña. Esta última canción exalta la vida del jefe del Cartel de Medellín:

Las obras buenas que hizo
 Quedaron para la historia
 Y a Pablo Escobar Gaviria
 Que Dios lo tenga en la gloria.

El disco fue un éxito, vendió más de 70.000 copias y tuvo gran acogida entre los raspachines de las regiones cocaleras de Putumayo, Bolívar y Guaviare. En 1998, Castillo lanzó *Corridos prohibidos Vol. 2*, con canciones como “Prefiero una tumba en Colombia” (lema de los extraditables), de Uriel Henao; y un año más tarde, *Corridos prohibidos Vol. 3*, con temas como “Son unas ratas”, “El sapo”, “El cocinero”, “Los carteles siguen vivos” y “Soy malandrín”. En el *Volumen 5*, que salió en 2000, los contenidos de narcotráfico se alternan con la narración de masacres y enfrentamientos entre los actores del conflicto armado colombiano, con éxitos como “Historia de un guerrillero y un paraco” (Almonacid, 2016).

En Colombia, otros géneros musicales como las rancheras y el vallenato también se han asociado con el narcotráfico. En los ochenta y noventa en Medellín se pusieron de moda los vallenatos y los mariachis, que paulatinamente sustituyeron las tradicionales serenatas de boleros, como lo explica Ricardo Aricapa (2016):

Su aparición y auge están asociados sin remedio al gusto y la altisonancia de los mafiosos, sus clientes más entusiastas. Por los años en que estos le impusieron su gusto a la ciudad, la noche era un solo y largo bramido de trompetas. (p. 239).

La salsa, por su parte, se convirtió en un importante referente para los jóvenes de Medellín que ingresaron a las bandas delincuenciales y se convirtieron en sicarios. Más recientemente, el reguetón, cuya capital mundial se volvió Medellín, también tiene conexiones materiales y simbólicas con el tráfico de cocaína, no solo por las relaciones de varios de los artistas con los narcos, sino también por la exaltación de la violencia y el bandidaje en sus canciones. Los vínculos

entre el reguetón y el narcotráfico, que se han explorado en contextos como el de Puerto Rico (Ponce-Cordero, 2016), aún están por estudiarse para el caso de Medellín.

La masificación de los narcocorridos en México suscitó un debate público en torno al papel de este género musical en la legitimación del narcotráfico y la violencia, y se han generado iniciativas legislativas para prohibir o restringir su circulación, como la propuesta de reforma de ley del PRI para sancionar a quienes, a través de los narcocorridos, hagan apología del delito; la campaña “No a la música violenta”, de las emisoras de radio del estado de Sinaloa; la prohibición de los narcocorridos en los vehículos de transporte público en la ciudad de Tijuana; o la decisión del Congreso Estatal de Chihuahua de no contratar grupos musicales que canten narcocorridos (Maihold & Sauter de Maihold, 2012).

A pesar de estas iniciativas, los narcocorridos parecen haber calado muy hondo en el gusto popular, tanto en México como en Colombia. Uno de los jóvenes que hacen parte del movimiento alterado del país del norte, entrevistado por Shaul Schwarz (2013) para su documental *Narcocultura*, dice que este género musical expresa una rebelión anti-sistema que proclama como héroes a quienes ofrecen el éxito por fuera de la ley y explica que, en lugares como Ciudad Juárez, muchas personas que no tienen nada que ver con el narcotráfico van a las discotecas o a los conciertos a cantar narcocorridos a todo pulmón, pues esto les permite sentirse narcos por un día, aunque al día siguiente tengan que madrugar para ir trabajar.

Si bien en Colombia aún no han sido visibles las iniciativas para censurar los corridos prohibidos, sí se han presentado iniciativas similares frente a las “narconovelas” que se transmiten por televisión. Mientras los críticos de este tipo de productos culturales los señalan de ser una apología del narcotráfico y la violencia, la contraparte se defiende diciendo que es imposible no cantar sobre lo que sucede en el día a día y que ni los narcocorridos ni las narconovelas son los causantes del narcotráfico, sino más bien una de sus múltiples consecuencias. En cualquier caso, se trata de un debate difícil que inevitablemente seguirá estando abierto.

3.2.2.4 El boom de las narconovelas

Las telenovelas y series sobre narcotráfico empezaron a producirse en Colombia en 2003 y han sido productos culturales sumamente exitosos, que han alcanzado altos niveles de rating en el país y en otras latitudes. A partir del éxito rotundo de *Pasión de Gavilanes* (2003) y *La viuda de la*

mafia (2004), comenzó una seguidilla de narconovelas que inundó la televisión colombiana y latinoamericana, que incluyó producciones como *Sin tetas no hay paraíso* (2006), basada en la novela homónima de Gustavo Bolívar (2005); *El cartel de los sapos* (2008), basada en el libro del exnarcotraficante Andrés López; *Las muñecas de la mafia* (2009), basada en *Las fantásticas*, de Juan Camilo Ferrand y Andrés López; *El capo* (2009); *Pandillas, guerra y paz* (2009); *Rosario Tijeras* (2010), basada en la novela de Jorge Franco (1999); *La bruja* (2011), basada en el libro homónimo de Germán Castro Caycedo (1994); *Tres milagros* (2011), basada en el libro *Cuando quiero llorar no lloro* (1971), de Miguel Otero Silva, y en la serie *Los victorinos* (1991); *Escobar, el patrón del mal* (2012), basada en *La parábola de Pablo* (2001), de Alonso Salazar; *La viuda negra* (2014), basada en *La patrona de Pablo Escobar: vida y muerte de Griselda Blanco* (2013), de José Guarnizo; *Paraíso travel* (2018), basada en la novela homónima de Jorge Franco (2001), y *Griselda* (2024). Las más exitosas fueron *El cartel de los sapos*, *Sin tetas no hay paraíso*, *Las muñecas de la mafia*, *Rosario Tijeras* y, muy por encima de todas las anteriores, *Escobar, el patrón del mal*, que fue todo un éxito tanto a nivel nacional como internacional. Como ha ocurrido con el cine, buena parte de las producciones para televisión han estado basadas en novelas o libros de carácter periodístico —algunos de ellos escritos por antiguos criminales—, lo que nos permite hablar de bastante fluidez entre formatos.

En la mayoría de las series mencionadas, el punto de vista que prevalece es el de los narcos de niveles altos e intermedios, que generalmente se heroizan, aunque al final de la serie sean capturados o asesinados —eso sí, muriendo en su ley, lo cual es otra forma de heroización—. En cualquier caso, la “lección” de que el crimen no paga, si es que se plantea, llega demasiado tarde, en los últimos episodios. Para Rincón (2013), la serie sobre Escobar, en lugar de desmitificar al capo, lo reivindicó, haciéndolo un personaje encantador que “ayuda a todos los de su barrio, celebra fiestas para la gente, da regalos y defiende a los suyos; castiga a los falsos y desleales, premia a los incondicionales, defiende a la familia; un hombre de pueblo” (p. 23).

En 2012, mientras *Escobar, el patrón del mal* y *El capo* estaban en todo su furor, y en 2013, cuando se empezó a emitir *Los tres caínes*, se generó un debate en el país —similar al que tuvo lugar en México frente a los narcocorridos— frente a la proliferación de narconovelas en la televisión colombiana, las formas y puntos de vista desde los cuales estaban abordando la historia del narcotráfico y el conflicto armado, y el impacto de estos contenidos en quienes los consumen. La serie *Los tres caínes*, centrada en la vida de los hermanos Fidel, Vicente y Carlos Castaño, y en

el accionar de los paramilitares durante los ochenta, fue la gota que llenó el vaso. Aunque ya se venía debatiendo el asunto de las narconovelas en distintos escenarios, la serie de los hermanos Castaño generó una respuesta social en el país que incluyó un plantón en las oficinas del canal RCN organizado por agrupaciones de víctimas (Tercer Canal, 2013), el movimiento en redes sociales #Noen3caínes (García, 2013) y comunicados de instituciones como la Universidad de Antioquia y la Diócesis de Quibdó (Ospina, 2016).

Desde las redes sociales, bajo el hashtag #Noen3caínes, se configuró una iniciativa ciudadana dirigida a interpelar a las empresas que estaban pautando en la serie, para que evaluaran qué tan coherente era esto con sus valores de marca. El movimiento se refirió a las reacciones de hastío que se evidenciaban en las redes sociales frente a las narconovelas, declaró su intención de hacer boicot a la pauta publicitaria y propuso preguntas sugerentes como “¿existen otras posibilidades para contar este tipo de historias?”. Varias compañías retiraron su pauta. Los defensores de las narconovelas —que incluían a Gustavo Bolívar, libretista de *Los tres caínes*— dijeron que su intención no era hacer una apología a los delincuentes y que la iniciativa #Noen3caínes era una forma velada de censura. Personas de la Diócesis de Quibdó que habían presenciado o sido víctimas de la masacre de Bojayá, en la que murieron 79 personas, se indignaron frente a la forma en que la serie representó el hecho, y emitieron un comunicado llamado “Los Tres caínes ofende la memoria de las víctimas de Bojayá”, en el que dicen que la producción incurrió en tergiversaciones y errores históricos inaceptables frente a los trágicos hechos, que la representación fue grotesca e irrespetuosa y que ver que se cuenta la historia desde la perspectiva de los victimarios les duele y los revictimiza (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013).

En Etnológica, agencia de investigación etnográfica aplicada de la que hago parte, quisimos participar en la discusión explorando las formas en las que niños y jóvenes de barrios populares de Medellín se estaban relacionando con estos contenidos. A finales de 2012, mientras se estaban emitiendo *Escobar, el patrón del mal* y *El capo*, realizamos tres entrevistas grupales con niños entre 8 y 13 años, en los barrios Manrique y Belén Corazón, con hombres, y en el barrio 20 de Julio, con mujeres. A partir de la actividad de Manrique, en la que estuve presente como uno de los moderadores, realizamos un video en el que se puede observar la fascinación de los niños por las series, su familiaridad con las historias y personajes, y la atracción que ejercen sobre ellos las dinámicas y situaciones que allí se presentan, incluyendo las armas (Etnológica, 2013). Vimos también que los niños se identificaban con las figuras de Escobar y el capo —y no con los policías

o representantes de otras instituciones del Estado—, pues habían superado sus limitaciones económicas, obtenido dinero, poder y reconocimiento, y ayudado a los demás.

El argumento de los críticos de las narconovelas que participaron en el debate era que estas producciones privilegian los puntos de vista de los victimarios, invisibilizan la perspectiva de las víctimas y frivolizan y banalizan la violencia y el crimen. La contraparte resaltaba la necesidad de conocer la historia y el derecho a la libre expresión y a la libertad de prensa. La exploración con niños en barrios populares de la ciudad evidenció que este tipo de contenidos, que generalmente se consumen sin el acompañamiento de personas mayores, sí pueden tener una influencia en ellos, que se vuelve más delicada por los contextos sociales en donde se desenvuelven. Sin embargo, prescribir las formas aceptables e inaceptables de representar la historia es también bastante problemático. En síntesis, si bien el llamado para buscar otras formas de contar estos acontecimientos es sensato, el camino de la censura y la prohibición puede no llevar a ninguna parte. Hay algo muy profundo que hace que este tipo de telenovelas y series—mucho más que el cine y la literatura—lleguen a las clases populares y generen identificación con quienes superaron la pobreza y subvirtieron el orden, que difícilmente va a poder contenerse acudiendo a algún tipo de regulación.

3.3 Una mirada panorámica a la novela del narcotráfico en Colombia y en Medellín

La producción literaria relacionada con el narcotráfico en Colombia es amplia y diversa. Las primeras novelas, como *La mala hierba* (1981), de Juan Gossaín; y *El Divino* (1986), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, fueron llevadas a televisión, lo que nos muestra que, desde los comienzos, la literatura tuvo una relación muy fluida con otras formas de expresión. Mientras por las distintas regiones del país se extendía el negocio del tráfico de marihuana y cocaína, se consolidaban los carteles y se formaban bandas delincuenciales en los barrios populares, se fue configurando una narrativa en la que, lejos del *realismo mágico*, se apostó por un *realismo social*, a partir de relatos sobre tráfico de drogas y violencia, con protagonistas como traficantes y mafiosos de distintos niveles y jóvenes delincuentes de las periferias urbanas. Como veremos, esta amplia producción admite muchas posibles formas de clasificación, como la cronológica, la regional, la temática y la de los puntos de vista desde los que se proponen los relatos.

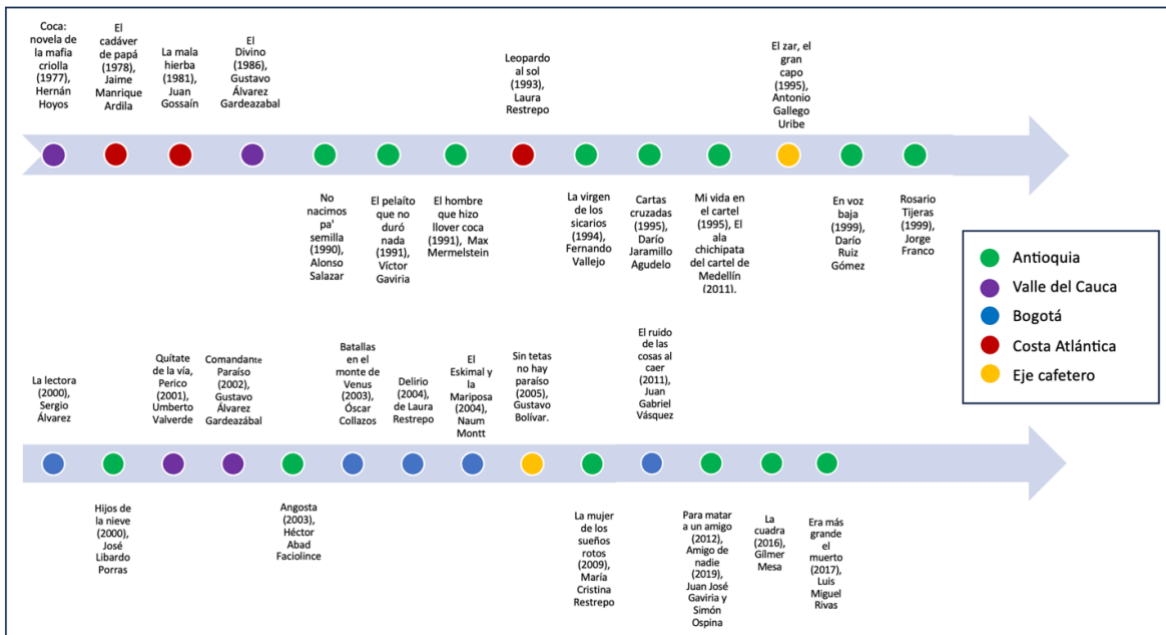
En este apartado se presenta, primero, una mirada panorámica a la novela del narcotráfico en Colombia, desde una perspectiva cronológica y regional, en la que se mencionan las principales obras y la forma en que, en términos generales, abordaron el narcotráfico y la violencia. Posteriormente, se identifican las principales temáticas y estrategias narrativas de la novela del narcotráfico, y sus semejanzas y diferencias con respecto a otros subgéneros como la novela *picaresca*, *policial*, *negra*, *urbana* y *de la violencia*. Esta revisión nos permitirá contar con un mapa para ubicar la producción de Medellín dentro de un entramado literario más amplio. Por último, se plantea una mirada panorámica a la producción novelística relacionada con el narcotráfico en Medellín durante los ochenta y noventa y se plantea una propuesta de categorización de algunas de las principales obras en los tres puntos de vista que se presentan en detalle en los capítulos siguientes: el de jóvenes de los barrios populares, el de las clases altas y medias, y el del chichipato.

3.3.1 Panorámica de la novela del narcotráfico en Colombia

La perspectiva *regional* guarda cierta correspondencia con los focos en los que se agruparon los narcotraficantes en distintas zonas del país. Como se puede observar en la Figura 9, entre las novelas de la costa Atlántica se destacan obras como *El cadáver de papá* (1978), de Jaime Manrique Ardila; *La mala hierba* (1981), de Juan Gossaín; y *Leopardo al sol* (1993), de Laura Restrepo. Como lo señala Óscar Osorio (2014), estas novelas abordan la bonanza marimbera durante los setenta, que tuvo su epicentro en la costa caribe colombiana, liderada principalmente por traficantes de clase media y baja. Los tres textos mencionados abordan el tópico de las venganzas entre clanes familiares, tema que también aparece en la película *Pájaros de verano* (2018), de Cristina Gallego y Ciro Guerra.

Figura 9

Novelas y otros textos representativos del narcotráfico de distintas regiones colombianas, en orden cronológico



La producción del Valle del Cauca, por su parte, incluye novelas como *Coca: novela de la mafia criolla* (1977), de Hernán Hoyos; *El Divino* (1986) y *Comandante Paraíso* (2002), de Gustavo Álvarez Gardeazabal, y *Quitate de la vía, Perico* (2001), de Umberto Valverde. Estas obras abordan el tráfico de cocaína que se organizó alrededor del Cartel de Cali, liderado por personas de clase media y alta, y caracterizado por una actitud prudente que le permitió insertarse económicamente en el tejido social vallecaucano. Para Osorio (2014), estas novelas adoptan una mirada complaciente frente al narcotráfico, en la medida en que exaltan los beneficios que generó en la sociedad y minimizan la violencia.

En el eje cafetero se destacan las novelas *El zar, el gran capo* (1995), de Antonio Gallego Uribe, y *Sin tetas no hay paraíso* (2005), de Gustavo Bolívar. Ambos textos muestran los daños sociales ocasionados por el narcotráfico, pero mientras que el libro de Gallego señala a las élites tradicionales como las principales responsables, el de Bolívar hace énfasis en la descomposición moral y en las presiones generadas por la sociedad de consumo (Osorio, 2014).

En el caso de Bogotá, en donde el narcotráfico se organizó alrededor del núcleo de la región central, liderado por personas de origen popular y campesino, con Gonzalo Rodríguez Gacha a su cabeza, la producción literaria fue bastante tardía. Allí se destacan novelas como *La lectora* (2000),

de Sergio Álvarez; *Batallas en el monte de Venus* (2003), de Óscar Collazos; *Delirio* (2004), de Laura Restrepo; *El eskimal y la mariposa* (2004), de Naum Montt, y *El ruido de las cosas al caer* (2011), de Juan Gabriel Vásquez. La mayor parte de estos textos se refieren al tráfico de cocaína como un fenómeno profundamente intrincado en el tejido social, que permeó al Estado y a amplios sectores de la sociedad colombiana. En la Figura 10 se pueden observar las novelas y otros textos representativos del narcotráfico, con su año de publicación original, agrupados por regiones.

Figura 10

Novelas y otros textos representativos del narcotráfico en Colombia, agrupados por regiones



En el caso antioqueño, como vimos, los narcotraficantes se agruparon alrededor del Cartel de Medellín, y sus líderes eran de clase baja y media (con excepciones, como el olvidado clan de los Ochoa). La producción literaria frente al tráfico de cocaína y sus efectos en la región incluye novelas como *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo —llevada al cine en 2000—; *Cartas cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo Agudelo; *El cielo que perdimos* (1995), de Juan José Hoyos; *En voz baja* (1999), de Darío Ruiz Gómez; *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco —llevada al cine en 2005—; *Hijos de la nieve* (2000), de José Libardo Porras; *Angosta* (2003), de Héctor Abad Faciolince; *La mujer de los sueños rotos* (2009), de María Cristina Restrepo; *La cuadra* (2016) y *Aranjuez* (2023), de Gilmer Mesa; *Era más grande el muerto* (2017), de Luis Miguel Rivas; y *Amigo de nadie* (2019), de Juan José Gaviria y Simón Ospina. A la anterior producción se podrían agregar *No nacimos pa' semilla* (1990), de Alonso Salazar, y *El pelaíto que*

no duró nada (1991), de Víctor Gaviria, dos obras que, aunque no son novelas, son fundamentales para entender el fenómeno del sicariato. Como veremos, la mayoría de los textos del caso antioqueño han adoptado una actitud crítica frente al narcotráfico, en la que se muestra el impacto que ha tenido en la sociedad, la violencia que se desató y la complicidad de amplios sectores sociales.

Además de la categorización regional, la amplia producción novelística sobre el narcotráfico en Colombia se puede clasificar de forma *temática*. Desde esta perspectiva se podría hablar de las novelas de *la bonanza marimbera*, que tuvo lugar entre 1974 y 1985, y cuyas producciones literarias fueron publicadas mientras ocurría el fenómeno; del *sicariato*, que como fenómeno social se dio desde principios de los ochenta, pero en la literatura solo apareció con fuerza casi una década más tarde; y del *tráfico de cocaína*, que, aunque comenzó en los setenta, tardó cerca de veinte años en ser representado masivamente en la novela. Temáticamente, la producción novelística también podría subdividirse entre aquellas en la que el narcotráfico aparece *en primer plano* y las que lo tienen como *telón de fondo*.

La apuesta por el realismo social se materializó en relatos protagonizados por narcotraficantes de distintos niveles y “sicarios”, en los que se hace referencia a sus vidas y a las dinámicas de sus actividades, desde la producción, tráfico y comercialización de la droga, y la ostentación de sus bienes y de sus *mujeres-trofeo*, hasta las distintas formas de asesinato. Al considerar las producciones de las distintas regiones en su conjunto se puede advertir, como lo señaló Osorio (2014), un cambio de actitud de los escritores frente al narcotráfico, pues mientras que las primeras novelas que se escribieron sobre el tema exaltaron las bondades económicas del nuevo negocio y minimizaron la violencia y la descomposición social, las obras posteriores adoptaron una posición mucho más crítica.

3.3.2 La novela del narcotráfico y otros subgéneros literarios

La novela del narcotráfico tiene vasos comunicantes con otros subgéneros literarios y con los desarrollos particulares de la narrativa en Colombia. La *novela picaresca*, por ejemplo, que surge en el Siglo de Oro español como una respuesta satírica a las novelas caballerescas, sentimentales o pastoriles, contrapone la figura de los pícaros —mendigos, delincuentes y vagabundos— a la de héroes valientes, honorables y audaces. En lugar de idealizar la realidad, se

burla de ella y presenta sus aspectos más problemáticos y desagradables (Cohen, 2012). La novela del narcotráfico retoma de la tradición picaresca la figura del antihéroe como protagonista, que se caracteriza por ser de un origen social mucho más bajo que el de los caballeros o hidalgos, adoptar una actitud de disimulo y engaño, acudir a la sátira y la burla, y criticar la sociedad en la que se desenvuelven. Un año después de la publicación de *La virgen de los sicarios*, Abad (1995) acuñó el término *sicaresca*, con algo de ironía e indignación, para referirse al nuevo tipo de producción literaria que se estaba generando en Medellín en torno a la fascinación por la figura del sicario.

La novela del narcotráfico bebe también de algunas estrategias de la narrativa *policial* o *detectivesca*, cuyos elementos básicos son el crimen y su consecuente investigación, a partir de los cuales se desprenden los motivos, la víctima, el modo, el criminal, los sospechosos y el detective (Cerezo, 2006), y de la *novela negra*, que es un modo o tipo de narrativa policial (Ruiz, 2015). Mientras que en el relato policial clásico lo primordial es el crimen y su investigación, en la novela negra es más relevante el cuestionamiento al orden social y la responsabilidad que le cabe a los buenos y los malos, que ya no se pueden separar con claridad. La novela negra tiene un marcado carácter realista, por lo cual puede entenderse, según Ruiz, como la novela social de la narrativa policial. También aparece el detective o policía, pero se comporta como un justiciero contra el que considera culpable, actuando muchas veces al margen de la ley, para evitar la impunidad en un sistema corrupto. El estilo de la novela negra ha sido llamado *hard-boiled*, y se caracteriza por describir de manera detallada los hechos violentos (como los asesinatos, las golpizas y las heridas) y por usar el lenguaje callejero del mundo del hampa. Los crímenes no son “perfectos”, sino brutales.

Así como el desarrollo del crimen organizado y gansteril, con delincuentes como Al Capone, propició el surgimiento de la novela negra en los años de la ley seca en los Estados Unidos, la consolidación del negocio del tráfico de cocaína y de los carteles en Colombia trajo consigo una necesidad expresiva que se materializó, no en la novela negra, pero sí en la del narcotráfico, que retoma elementos del subgénero negro como el cuestionamiento al orden social, la frontera difusa entre buenos y malos, la representación explícita y cruda de la violencia y el uso del lenguaje callejero del estilo *hard-boiled*.

La novela del narcotráfico también retoma algunos de los elementos de la *novela urbana*. Los cronotopos dominantes de las novelas colombianas del narcotráfico son ciudades principales o intermedias durante la segunda mitad del siglo XX, y la ciudad no es vista como un simple

escenario en donde transcurren los hechos, sino como una sensibilidad y una forma de ver el mundo. Como en las novelas urbanas de “ruptura”, en las novelas del narcotráfico publicadas desde finales de los setenta se puede observar un distanciamiento paulatino frente al regionalismo, mientras que en las publicadas a partir de los noventa se evidencia, como en la novela urbana de “fin de siglo”, algo del tono lúdico y del horror característicos de la literatura negra. De ahí que la novela del narcotráfico pueda entenderse como una manifestación del pensamiento urbano y de la búsqueda de una respuesta expresiva a un fenómeno como el tráfico de cocaína y la violencia que se desencadenó. Además, como veremos, buena parte de las novelas sobre el narcotráfico de la Medellín de los ochenta y noventa no solo recrean los lugares y escenarios en donde transcurren los relatos, sino que nos ofrecen imágenes de la capital antioqueña en las distintas épocas, que nos hablan de una ciudad dividida, aterrorizada y rota, que carga con el pesado estigma de ser la más violenta del mundo, nombrada como “Metralín”, “Metrallo”, “infierno” o “cloaca”.

Por último, al contrastar la novela del narcotráfico con la *de la violencia*, también se pueden señalar continuidades y discontinuidades. El hecho de que el narcotráfico en Colombia, y particularmente en Medellín, haya sido un factor que alimentó tanto la violencia, hace que estos dos tipos de novelas tengan en común la necesidad profunda de expresar y denunciar hechos muy dolorosos y de interpretar y dar un cierto orden a fenómenos que fracturaron y trastocaron el tejido social. La novela del narcotráfico bebe de la tradición forjada por la amplia producción sobre la violencia en Colombia y retoma algunas de sus estrategias narrativas, como el tono testimonial. Sin embargo, mientras que en la novela de la violencia el punto de vista de las víctimas es predominante, en la del narcotráfico prevalece la perspectiva de los victimarios, como los sicarios⁸ y los “traquetos” de niveles altos y medios. Como veremos, la presencia del punto de vista de las víctimas es marginal, lo cual puede explicarse, al menos en principio, por el hecho de que sus relatos resultan menos atractivos que los de los mafiosos. El *héroe trágico* de la novela de la violencia, que, como Cristo, se erige como símbolo de las desgracias y sufrimientos de la nación (Jimeno, 2012), da paso al *héroe abyecto* (Pineda, 1993) de la novela del narcotráfico, como los sicarios y los mafiosos.

Aunque los múltiples elementos que tienen en común la novela del narcotráfico con otros subgéneros permitirían considerarla como una forma emergente al interior de cualquiera de ellos

⁸ Como veremos en el siguiente capítulo, que presenta el punto de vista de jóvenes de los barrios populares, en el caso de los sicarios las fronteras entre víctimas y victimarios son bastante difusas.

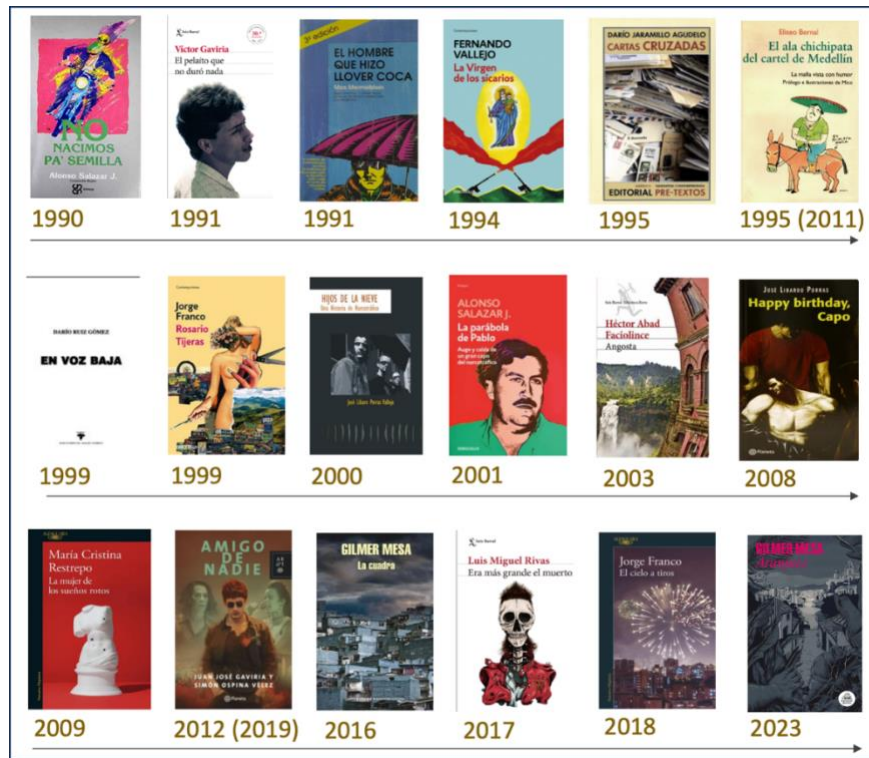
(novela picaresca, policial, negra, urbana o de la violencia), la abundancia y diversidad de producciones y la singularidad de sus personajes, temáticas y estrategias narrativas nos invita a pensar en la novela del narcotráfico como un subgénero en sí mismo, que bebe de muchas otras tradiciones, pero que tiene sus particularidades.

3.3.3 La novela del narcotráfico en Medellín

Medellín, como vimos, se convirtió desde finales de los setenta en uno de los epicentros desde los cuales se controlaba buena parte de la producción, tráfico y comercialización de cocaína a los Estados Unidos y otras partes del mundo, lo cual propició el crecimiento dramático de la violencia durante los ochenta y principios de los noventa. Dos de los primeros textos que hicieron referencia al fenómeno de delincuencia urbana que se venía gestando en los barrios populares fueron *No nacimos pa' semilla* (1990), de Alonso Salazar, y *El pelaíto que no duró nada* (1991), de Víctor Gaviria. Como veremos, aunque no son novelas, estas dos obras fueron fundamentales, pues le abrieron el camino a la narrativa que surgiría más adelante. Por esa misma época apareció *El hombre que hizo llover coca* (1991), de Max Mermelstein. La primera novela que se ocupó del sicariato en Medellín fue *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, y la primera en abordar directamente el fenómeno del narcotráfico, *Cartas cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo. Las novelas de Vallejo y Jaramillo, precursoras de la narrativa del narcotráfico, inauguran ese tono crítico frente al fenómeno, que se mantiene en buena parte de la producción posterior. Como se puede observar en la Figura 11, la producción literaria sobre el narcotráfico y la violencia en Medellín durante los ochenta y noventa, aunque bastante tardía con respecto a la de la costa Atlántica y Valle del Cauca, ha sido muy amplia.

Figura 11

Novelas y otros textos representativos sobre el narcotráfico y la violencia en Medellín en los ochenta y noventa, en orden cronológico



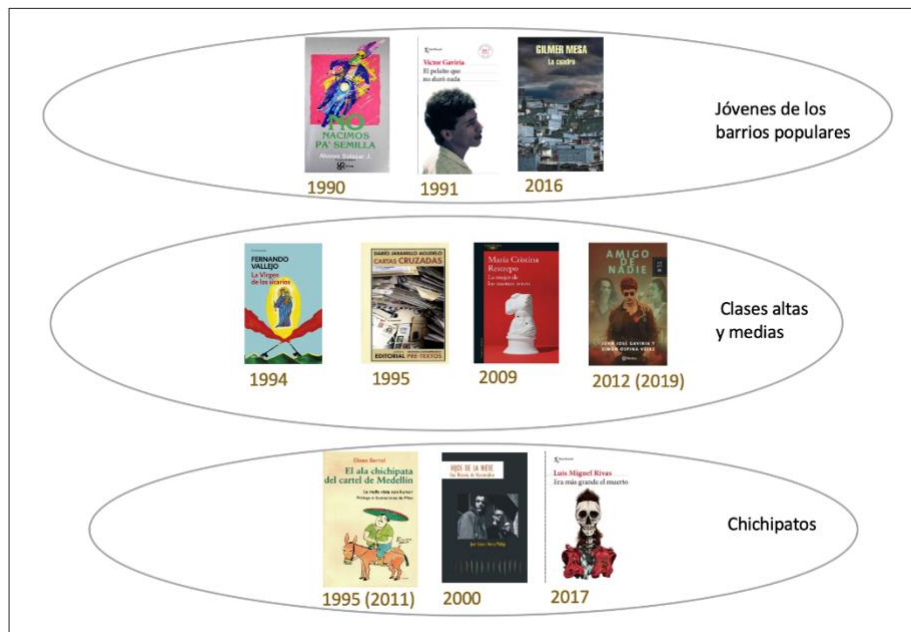
Al igual que con la amplia producción novelística del país, las obras sobre el narcotráfico en Medellín pueden ser clasificadas de diversas formas. En vista de que en la región no se cuenta con novelas sobre *la bonanza marimbera*, bajo una categorización *temática* se podría hablar de *novelas del sicariato*, como *La virgen de los sicarios*, *Rosario tijeras* y *La cuadra*, y novelas de *tráfico de cocaína*, que a su vez se podrían subdividir en aquellas en las que el narcotráfico *aparece en primer plano*, como *Cartas cruzadas*, *Hijos de la nieve*, *Happy birthday Capo*, *Era más grande el muerto* y *El cielo a tiros*, y en las que opera como *telón de fondo*, como *Angosta*, *La mujer de los sueños rotos* y *Amigo de nadie*.

Si bien la categorización temática es interesante, la clasificación a partir del *punto de vista predominante* desde el que se cuenta la historia puede ser más útil para efectos del análisis de las representaciones del narcotráfico y la violencia. Aunque en las novelas que se analizan a continuación hay múltiples puntos de vista, en algunos casos hay uno que predomina o tiene más fuerza en el relato. El punto de vista es la mirada o perspectiva desde la que se cuentan los hechos, y está determinada por el narrador y los protagonistas, quienes a su vez tienen cierta

correspondencia con los distintos actores sociales del narcotráfico y la violencia de la Medellín de los ochenta y noventa. Como explican Coba et al. (2011), “cada identidad narrativa, entendida como el personaje elaborado, sea absoluta o parcialmente imaginada, se puede analizar como una condensación de una mirada de mundo y de relaciones de clase y de dominio”. De esta forma, como se puede observar en la Figura 12, podríamos hablar de novelas en las que prevalece el punto de vista de *jóvenes de los barrios populares*, de *las clases altas y medias*, y el de *chichipatos*. Para la discusión sobre el punto de vista de los jóvenes de los barrios populares, se analizan *No nacimos pa’ semilla*, *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra*; para el de las clases altas y medias, *La mujer de los sueños rotos* y *Cartas cruzadas*; y para el del chichipato, *Hijos de la nieve* y *Era más grande el muerto*.

Figura 12

Novelas y otros textos representativos sobre el narcotráfico y la violencia en Medellín en los ochenta y noventa, agrupados por los puntos de vista predominantes



3.4 La narcocultura no se acaba tumbando el Mónaco

La anterior revisión de algunas de las características que se han señalado como propias de la narcocultura nos permite identificar unos modos de vida y unas formas de expresión y representación asociados a la producción y comercialización de drogas que, lejos de ser exclusivos

de los traficantes, se han extendido y reproducido en otros grupos sociales en algunas ciudades colombianas y mexicanas, y en otras regiones de Latinoamérica.

Como vimos, entre los múltiples actores sociales que emergen con el modo de vida narco, se destacan el *patrón o capo* y el *sicario*, y, en menor medida, el *traqueto* de niveles intermedios, y las mujeres en distintos roles, como el de la *mujer-trofeo* y la *madre sacrificada*. En los capítulos siguientes evaluaremos qué tanto y de qué formas aparecen estos actores sociales en la producción narrativa del narcotráfico y la violencia de la Medellín de los ochenta y noventa.

Lo narco como modo de vida en Colombia se ha caracterizado a partir de elementos como el afán de lucro y el deseo de ascender socialmente, la ética del triunfo rápido y del “todo vale”, la ostentación, la búsqueda de honor y prestigio a través de la violencia, el hedonismo, la instrumentalización de la mujer, el uso de la religión como forma de inspiración o legitimación, el deseo de estar por encima de la ley e imponer un orden propio y un uso particular del lenguaje. Por su parte, en los estados mexicanos de Sinaloa, Chihuahua, Sonora, Baja California, Jalisco, Michoacán, y Sonora, además de los rasgos ya mencionados, se han señalado otros como la actitud rebelde y beligerante contra el sistema, la cohesión social y la lealtad que supone participar en el negocio, así como el desmembramiento y ensañamiento contra las víctimas y la consecuente espectacularización de la violencia para generar terror. El narcotráfico también ha sido entendido como un submundo o como un segundo Estado o realidad, con vínculos subterráneos u ocultos con la primera realidad, en donde están el Estado y las personas e instituciones que se mueven en la “legalidad”. En los siguientes capítulos veremos qué tan presentes están estos rasgos en la producción narrativa sobre el narcotráfico y la violencia de Medellín en los ochenta y noventa.

El narcotráfico como forma de expresión y representación se ha relacionado con una nueva estética caracterizada por la ostentación, la combinación del gusto del nuevo rico gringo y del montañero o ganadero local, lo exagerado y el *collage*, que generó fuertes tensiones en los ochenta y noventa en Medellín entre unas élites tradicionales, cuya idea del gusto aspiraba a la contención y a lo permanente, y unos grupos emergentes, que expresaban lo excesivo y provisional.

Aunque el narcotráfico es un problema global que se inserta dentro de las lógicas del capitalismo y que se ha extendido a varias regiones de Latinoamérica, es un error pretender asumirlo como un fenómeno uniforme, no solo por la gran cantidad de actividades que hacen parte del negocio, sino también porque se ha desarrollado de maneras particulares en los distintos lugares en donde opera (Polit Dueñas, 2014). A pesar de esto, las élites culturales (como las cadenas

hegemónicas de televisión) se han apropiado del universo del tráfico de cocaína con deleite morboso y afán de lucro, y lo han homogenizado, de tal suerte que, al momento de la representación, las convenciones, fórmulas y estereotipos que se han establecido resultan determinantes para el éxito de las producciones. Sin embargo, como lo advierte Polit Dueñas (2014), las formas y estrategias en las que se representa el narcotráfico pueden ser también una forma de cuestionar e interpelar los intereses geopolíticos globales que, a través de políticas como la de la guerra contra las drogas planteada por los Estados Unidos, han prefigurado la forma en que se ha entendido y enfrentado el fenómeno en Latinoamérica.

Ahora bien, ¿qué tan cierto es, como plantea Rincón (2013), que todos tenemos un narco adentro? Si bien Rincón deja claro que el sentido de la frase no es señalar que todos en Colombia trabajamos en actividades relacionadas con el narcotráfico, sí sugiere que compartimos una mentalidad que hace parte del modo de vida narco. Para el caso de Medellín, afirmar que todos adoptamos esta forma de vida parece una exageración, pero pensar que los rasgos asociados a lo narco fueron exclusivos de quienes estuvieron involucrados en el tráfico de cocaína parece contraevidente. ¿Qué tan permeados estuvimos por las características que configuraron la matriz del modo de vida narco, como la búsqueda de ascenso social a cualquier costo, el anhelo de poder a través de la violencia, la ostentación o la instrumentalización sistemática de la mujer? Aunque no pretendemos dar una respuesta unívoca a esta pregunta, el análisis de las novelas sobre el narcotráfico y la violencia de la Medellín de los ochenta y noventa que se presenta a continuación nos muestra que no estamos, en lo absoluto, ante un fenómeno autocontenido. Por el contrario, la producción narrativa hace referencia a los abundantes recursos generados por el tráfico de cocaína que circularon por buena parte de la economía local, las fuertes relaciones que se establecieron entre el narcotráfico y la política, y lo hondo que penetraron los estilos de vida, dinámicas y prácticas asociadas al negocio en el tejido social.

Por último, la reflexión nos permite ratificar que los modos de vida asociados con la narcocultura y sus formas de expresión y representación están íntimamente relacionados entre sí. Si bien es cierto que los estilos y comportamientos de los narcos inspiran las expresiones y representaciones, también lo es que estas alimentan y orientan los modos de vida. Esto pone de presente que las luchas contra lo narco no se libran solamente en el plano de la legislación o en el de las armas, sino también en el de la cultura. Sin embargo, esta batalla cultural no se puede asumir con ligereza o ingenuidad. La narcocultura caló hondo en las clases populares en varias regiones

de Latinoamérica no solo por la penetración que tuvo el narcotráfico como fuente de empleo y de recursos, sino también por lo que representa en términos simbólicos. La narcocultura contiene una mezcla explosiva de aspiraciones y frustraciones que le habla al oído a las clases populares, y que no se puede eliminar simplemente prohibiéndola, o destruyendo los bienes que la representan.

Federico Gutiérrez —alcalde de Medellín entre 2016 y 2020, elegido nuevamente para el periodo entre 2024 y 2027— decidió demoler el Edificio Mónaco en 2019, argumentando que así estaba destruyendo simbólicamente a una figura como la de Pablo Escobar⁹, cuando en realidad estaba borrando un importante vestigio para un necesario ejercicio de memoria histórica alrededor del narcotráfico¹⁰, que apenas hemos comenzado a hacer en Medellín. La implosión del Mónaco, como me lo sugirió Víctor Gaviria, puede ser interpretada también como el último acto de la guerra de bombas que iniciaron los narcotraficantes en sus luchas entre sí y con el Estado (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022). Gutiérrez quiso poner la última bomba para transmitir la idea de que el Estado había triunfado contundentemente en esa guerra contra el narcotráfico y lo había hecho polvo, sin advertir que tal vez estaba avivando el mito, replicando la lógica y el lenguaje de explosiones y voladuras en los que nos enseñó a pensar y a hablar Pablo Escobar.

La ligereza con que Gutiérrez derribó el Mónaco, así como la de sus regañíos a los reguetoneros que llegan a Medellín a ponerse camisas de Escobar o a tomarse fotos en su tumba, nos recuerda las declaraciones del expresidente mexicano Felipe Calderón, que en 2009 pidió a los medios de comunicación del país, en medio de una terrible ola de violencia ligada al narcotráfico, “autorregulación” en sus reportajes para cuidar la imagen de México en el extranjero. La artista Teresa Margolles (2009), del estado de Sinaloa, le respondió a Calderón con una obra, que presentó en el Pabellón de México de la edición 53 de la Muestra Internacional de Arte de la Bienal de Venecia, en la que usó sangre, lodo y vidrios rotos que recogió en los lugares en donde habían ocurrido hechos violentos, que tituló “¿De qué otra cosa podríamos hablar?”.

⁹ “Alcalde responde a críticas por demoler el Mónaco: “No es borrar la historia”” (Ortiz, 2019)

¹⁰ Ver *Expurgo (Edificio Mónaco)* (González Escobar et al., 2021), o “En Medellín desaparece el edificio Mónaco, pero el crimen continúa” (Rivera, 2019)

4 Narrativa del narcotráfico y la violencia en Medellín desde el punto de vista de jóvenes de barrios populares

Los jóvenes “sicarios” son los actores sociales más representativos de esta perspectiva, pero no los únicos, razón por la cual prefiero referirme, de manera más amplia, a la narrativa desde el punto de vista de los jóvenes de los barrios populares. Como vimos, Héctor Abad Faciolince (1995) acuñó el término *sicaresca antioqueña* para hacer alusión a la nueva literatura que se estaba produciendo alrededor de los jóvenes dedicados al asesinato por encargo en Medellín. Margarita Jácome (2009) sostiene que este tipo de narrativa se caracteriza por apelar al lenguaje oral y un estilo vertiginoso, y no solo da cuenta de los actos de violencia perpetrados por los jóvenes de los barrios populares, sino también de sus dilemas existenciales y las transformaciones culturales que propiciaron el surgimiento del fenómeno. La autora también pone de relieve el reto ético que supone representar responsablemente a los jóvenes sicarios.

En este capítulo se hace una presentación de la narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista de jóvenes de barrios populares de Medellín, a partir de *No nacimos pa' semilla* (1990), de Alonso Salazar; *El peláito que no duró nada* (1991), de Víctor Gaviria, y *La cuadra* (2016), de Gilmer Mesa. El capítulo inicia con una presentación general de los tres textos para, en el segundo apartado, examinar las representaciones que hacen referencia a la violencia de la Medellín de los ochenta y principios de los noventa y plantear un análisis en torno a asuntos como las motivaciones de los jóvenes para ingresar a la delincuencia y asesinar, las dinámicas socioculturales de estos grupos delincuenciales, sus vínculos familiares y afectivos, su manera de entender y ritualizar la muerte, y sus relaciones con otros actores sociales como el narcotráfico, el Estado y la sociedad. En el tercer apartado se realiza un análisis sociolingüístico, en el que se plantea una reflexión sobre el origen y el significado del *parlache* y se presentan nubes de palabras con los términos más utilizados en los textos de Salazar, Gaviria y Mesa para nombrar personas, espacios, armas, drogas y licores, y situaciones relacionadas con la violencia y la muerte. Por último, en el cuarto apartado, se hace un balance sobre el punto de vista de los jóvenes de los barrios populares, en el que se señala qué tan presentes están en esta narrativa los principales actores y rasgos asociados al modo de vida narco examinados en el capítulo anterior.

Buscamos entender —a partir de las representaciones literarias, en diálogo con el contexto sociohistórico y las interpretaciones propuestas desde la antropología y otras ciencias sociales—

qué fue lo específico y particular del sicariato en Medellín en los ochenta y los noventa, qué motivó a estos jóvenes a convertirse en asesinos, y qué dice esto de la sociedad en donde ocurrió.

4.1 *No nacimos pa' semilla, El pelaíto que no duró nada y La cuadra*: tres textos fundamentales sobre la violencia de los ochenta y noventa en Medellín

No nacimos pa' semilla combina las miradas de ocho personajes de los barrios populares, en un tono testimonial, con la voz de un narrador con un carácter más sociológico y antropológico. *El pelaíto que no duró nada*, por su parte, está construido solo con la voz del joven que cuenta la historia de su hermanito. Aunque ninguno de los dos libros se puede catalogar como novela, ambos tienen una fuerza literaria que les permitió abrir la discusión sobre el fenómeno de las bandas delincuenciales en la ciudad y convertirse en referentes. *La cuadra* sí es propiamente una novela, en la que el autor pone en escena hechos que vivió en carne propia en el barrio Aranjuez, al lado de su hermano mayor, que pertenecía a una banda aliada con los narcotraficantes.

Para ilustrar gráficamente los diferentes puntos de vista que prevalecen en las novelas y textos que se analizan, los sitúo en un plano cartesiano, cuyo eje vertical va de las clases altas a las populares, y el horizontal, de estar completamente por fuera del crimen, a estar de lleno adentro, como se observa en la Figura 13.

Figura 13

Principal perspectiva de textos que presentan el punto de vista de jóvenes de barrios populares

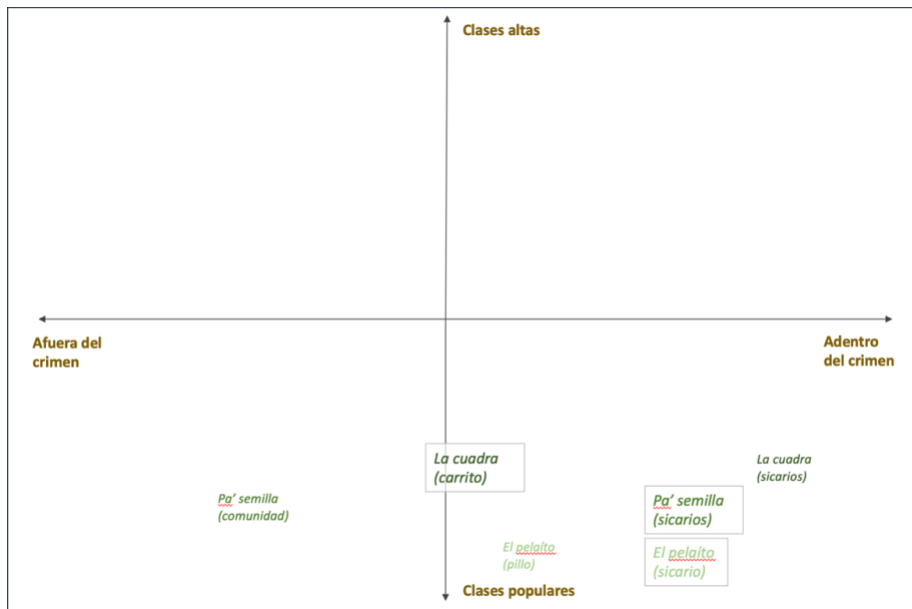


Aunque acudir a un esquema de este tipo puede ser problemático, porque no deja de ser una simplificación de una realidad rica y compleja, los gráficos permiten visualizar, desde la lógica de los puntos de vista, las diferencias socioeconómicas y la incursión en el delito y el crimen, y los territorios que se han trabajado, así como aquellos que están aún por explorar.

Como se puede observar, la perspectiva que prevalece en los textos de Salazar y Gaviria es la de jóvenes que ya están involucrados de lleno en la vida criminal, mientras que, en la novela de Mesa, el narrador (un “carrito”) está apenas asomándose a la delincuencia. Por otra parte, las condiciones socioeconómicas de los protagonistas de *El pelaíto que no duró nada* son, claramente, más marginales que las de los textos de Salazar y Mesa. Los tres textos privilegian el punto de vista del sicario, pero también hacen referencia a la perspectiva de jóvenes de barrios populares que ocuparon roles diferentes dentro de las bandas, e incluso a la de miembros de la comunidad que no se involucraron en actividades delincuenciales. En la Figura 14 se pueden apreciar las perspectivas principales y secundarias de los textos.

Figura 14

Perspectivas principales (dentro de los recuadros) y secundarias de los textos que presentan el punto de vista de jóvenes de los barrios populares



4.1.1 *No nacimos pa' semilla*: un mapa de la violencia juvenil en los barrios populares

A través de la presentación de una serie de testimonios y de un análisis final tipo ensayo, *No nacimos pa' semilla* nos ofrece un mapa amplio y profundo de las dinámicas de la violencia y las bandas juveniles en los barrios populares de Medellín, y de su evolución durante los ochenta. Salazar nació en Pensilvania, Caldas, en 1960; estudió periodismo en la Universidad de Antioquia; fue uno de los fundadores de la Corporación Región de Medellín, y fue alcalde de la ciudad entre 2008 y 2011. También es autor de *Las subculturas del narcotráfico* (con Ana María Jaramillo, 1996), *La parábola de Pablo* (2001), *Profeta en el desierto: vida y muerte de Luis Carlos Galán* (2003) y *No hubo fiesta: crónicas de la revolución y la contrarrevolución* (2017).

El libro está dividido en siete capítulos, con nombres tan potentes y sugerentes como “Somos los reyes del mundo”, “Universidad del mal” (la cárcel), “Una palabra en medio de la muerte” y “La resurrección de Desquite”. Este último capítulo ya no tiene el carácter testimonial de los anteriores, sino que presenta un análisis —con elementos sociológicos y antropológicos— de las bandas juveniles.

A través de los testimonios de los personajes, Salazar indaga por la manera en que la guerra fue escalando a lo largo de los ochenta en Medellín, las causas que motivaron a los jóvenes a ingresar a las bandas y las dinámicas socioculturales de estos grupos delincuenciales. En su capítulo final, Salazar plantea la hipótesis de que el sicariato y la conformación de bandas obedece a un sincretismo cultural que se configura a partir de tres fuentes culturales: lo *paisa*, lo *malevo* y lo *moderno*. También se hacen planteamientos interesantes sobre la relación de la población de los barrios populares con el Estado y sus instituciones, y de la reacción de la sociedad en su conjunto ante lo que estaba ocurriendo. A partir de estos elementos, que considero muy fecundos para el análisis antropológico, el libro nos invita a preguntarnos por las causas profundas de la conformación de bandas juveniles alrededor de un mercado de la muerte, y de lo que dice el sicario y sus prácticas sobre nuestra sociedad.

La obra comienza con la historia de Antonio, un joven de veinte años que había asesinado a veinte personas y que, tras haber recibido un changonazo, se encontraba entre la vida y la muerte, en el año de 1985, en un pabellón del hospital San Vicente de Paúl rebotante de heridos de “una guerra desproporcionada, que sin frentes definidos camina día y noche por las calles de Medellín” (p. 20). Antonio hace un relato pormenorizado de su tránsito por la banda delincencial a la que

perteneció, en el barrio el Popular, desde sus motivos para ingresar, la experiencia del primer asesinato que cometió, sus aprendizajes en torno al manejo de las armas y las motos, y los rituales antes y después de cada “cruce”, hasta la evolución de las guerras entre bandas, y sus reflexiones sobre la vida que hasta entonces había llevado, y sobre la muerte, que sentía próxima.

Se cuenta también la historia de doña Azucena, a quien le tocó salir huyendo de la violencia política en Urrao, y de las macheteras en Urabá, y llegó a las lomas del barrio Popular de Medellín, a construir su rancho a través de convites y trabajo comunitario, y a laborar como empleada doméstica en Laureles y como mesera en un bar de Guayaquil. Doña Azucena, una mujer recia y luchadora que le enseñó a sus hijos que había que hacerse respetar, cuenta con estupor que un día escuchó unos disparos y vio que Antonio, su hijo de 11 años, le acababa de meter cinco tiros al hijo de su vecina, por una típica pelea de niños. A partir de entonces, dice que Antonio “se le salió de las manos”, se dedicó a “andar la calle” con Papuchas y Lunar, y los tres se volvieron personajes temidos en el barrio.

Al igual que doña Azucena, don Rafael llegó al Popular huyendo de la violencia política, primero de La Dorada, en donde vio los macabros cortes de franela y las cabezas decapitadas cayendo al río Magdalena, y luego de Urabá, en donde vio treinta cadáveres ametrallados, rodeados de familiares y buitres. Un día varios jóvenes de una banda entraron a la tienda de don Rafael, lo encañonaron y le robaron. Se sintió humillado, llamó a Ángel, un vecino de 25 años que decía estar cansado de los atracadores y asesinos del barrio, le preguntó si “¿es que aquí se acabaron los hombres?” (p. 54), y juntos comenzaron a montar un grupo de autodefensas.

A través de los testimonios de Ángel y Níver, se describen los campamentos de paz que se formaron en 1984, en el contexto de los diálogos de paz con el gobierno de Belisario Betancur, del M19 en los barrios el Popular No. 2, Zamora, Villatina, Moravia y Castilla, y del EPL, en Santa Rita y el Popular. Como explica Ángel, la presencia de los guerrilleros fue toda una novedad en los barrios: “Pillarse los chachos en directo, ¡uy, sopas! Allá fuimos a parar muchos, incluidos todos los viciosos y malosos” (p. 61). Cuando se rompieron los acuerdos con el Gobierno, a mediados de 1985, muchos de los jóvenes que habían recibido entrenamiento político y militar como milicianos, formaron peligrosas bandas, cuyos miembros tenían apenas entre trece y quince años. Entre 1986 y 1987, según el relato de Ángel, las bandas ya controlaban todo el barrio, y empezó una guerra sangrienta entre ellas.

Níver, por su parte, participó en las Milicias populares del pueblo y para el pueblo, primero como instructor de disciplina y técnica militar —aprovechando la formación que había recibido en su servicio militar con el Ejército—, y posteriormente como comandante.

Los testimonios de Ángel y Níver muestran que la influencia de los campamentos en la formación de bandas fue importante, en la medida en que ayudó a organizar y a formar militarmente a muchos jóvenes: “Antes de los campamentos no había bandas sino pillos, viciosos que se mantenían en las esquinas, fumando bareta y escuchando música. De vez en cuando cuñaban a la gente por ahí en un rincón... Después todo mundo se enfierró” (p. 58).

Uno de los aspectos comunes de los personajes de *No nacimos pa' semilla* es que todos ellos crecieron en medio de la violencia. Los de las generaciones mayores, como doña Azucena y don Rafael, la padecieron tanto en los entornos rurales en donde vivían cuando niños, en donde presenciaron unas terribles masacres que los marcaron, como en Medellín, en donde a los pocos años de haber llegado, se configuró una guerra entre bandas que se hizo cada vez más generalizada y sangrienta. Por eso doña Azucena dice que las personas de su generación han vivido siempre “de violencia en violencia”, y don Rafael, que cuando llegó a la ciudad “ya tenía el cuero duro”. Por su parte, Níver dice que en el barrio en el que creció eran comunes los duelos a machete los domingos, que él observaba con sus ojos de niño. El libro de Salazar nos muestra que sus personajes se habituaron a las vías de hecho como forma de resolver los conflictos, lo cual es uno de los factores que, para Daniel Pécaut (2001, 2006), propició la crisis de violencia en Colombia desde mediados de los ochenta.

4.1.2 El pelaíto que no duró nada: matar y morir siendo un niño

El pelaíto que no duró nada, publicado por primera vez en 1991, es un libro testimonial, escrito por Víctor Gaviria, con base en el relato de Alexander Gallego —en el texto Wilfer— sobre su hermano menor, Jeyson Idrian Gallego —en el texto Fáber, alias El Trapia—, asesinado el 6 de marzo de 1988. Jeyson era el más joven de los protagonistas de *Rodrigo D.*, y llevó a la película algunos de sus dichos, como “taquis”, “caretaquis” y “qué punk” (Ramírez, 2019). *El pelaíto que no duró nada* se centra en los últimos cuatro años de la corta vida de Fáber, desde los trece años y medio, cuando empezó su transformación en un delincuente, hasta los diecisiete y medio, cuando

murió asesinado. El hecho de que el relato sea contado por Wilfer, su hermano, lo hace mucho más doloroso.

Wilfer y Fáber no solo eran muy cercanos, sino que además existía entre ellos una relación de complicidad. Aunque Fáber fue más avezado, ambos veían con naturalidad la delincuencia. Wilfer, al relatar la vida de su hermanito, de cierta manera cuenta también su propia historia y la de su entorno social.

La muerte, uno de los temas centrales de la obra, aparece desde el título, en el que se advierte sobre la corta existencia de la vida de un niño. A lo largo del libro está muy presente la idea de matar y morir, que se explora desde diferentes perspectivas.

Fáber dejó de estudiar a los doce años y comenzó a cambiar a los trece y medio, momento en el que se dejó crecer el pelo y empezó a escuchar rock y a fumar marihuana. Por esos días comenzó a lavarle la moto al Palomo, y seis meses después ya sabía conducir motos y abrirles el motor. A sus catorce años, Fáber es descrito por su hermano como todo un hombre, que comenzó a llegar a la casa con armas y a conseguirle bazuco para que lo vendiera: “me ponía a vender vicio, yo le vendía, y caía a la casa con que fierrote, y yo: ‘¡uy, quieto!’”. (p. 17). A la una de la mañana se iban con un 38 largo a fumar marihuana a un callejón y a esperar: “Jefry me decía: ‘ahí viene la comida’, y lo cogíamos: ‘¡quieto, gonorrea!’”. Dos mil o tres mil pesitos. Pasaba el otro, y tin: ‘¡quieto, marica, hijueputa!’”. Y ahí mismo lo cogíamos” (p. 18). A las tres de la mañana, con lo que habían recogido, compraban galletas, arroz, huevos y salchichas, los cocinaban y se ponían a comer “con esa hambre tan verraca” (p. 18).

Uno de los rasgos característicos del pelaíto es que, desde que comenzó a robar, nunca manifestó el más mínimo asomo de miedo, y en cambio no perdía oportunidad para demostrar su arrojo y valentía: “De pronto le decían: ‘¿vamos a robar una moto?’. Y el pelaíto no decía con miedo, ‘no, no, yo apenas estoy empezando a robar’... Sino que decía: ‘¡vamos, listo, qué chimba plata!’”. Por eso fue que no duró nada, hermano”. (p. 33). A sus catorce años Fáber ya había asesinado a una persona, y a los quince robaba motos y graneros.

Mientras que en *No nacimos pa' semilla*, Salazar, además de su trabajo con los testimonios, presenta su visión sobre las motivaciones y dinámicas sociales de la violencia juvenil, en *El pelaíto que no duró nada*, Gaviria no teoriza, ni juzga a sus personajes, pero los escucha y traduce con profunda sensibilidad y respeto. La actitud silenciosa de Gaviria nos permite escuchar la voz de

Wilfer, que habla por muchos, y ser testigos de una corta existencia, la de Fáber, el pelaíto, que es una síntesis de nuestra tragedia.

4.1.3 La cuadra: la mirada trágica y cruda

La cuadra, primera novela de Gilmer Mesa, cuenta la historia de los Priscos, considerada la primera banda delincuencia de Medellín (Salazar & Jaramillo, 1996), surgida en el barrio Aranjuez a principios de los ochenta y que, al aliarse con el Cartel de Medellín, se convirtió en uno de sus principales brazos armados. Mesa nació en Aranjuez en 1978, barrio en donde creció y perdió a su hermano mayor, que fue asesinado en 1991, el año con más homicidios en la historia de la ciudad. La novela tiene cierto cariz autobiográfico, en la medida en que está basada en los recuerdos de Mesa sobre su niñez y adolescencia en el barrio. Modificar el nombre de la banda por el de los Riscos parecería situar el relato en el terreno de la ficción, pero el cambio es tan sutil que no se pierde la referencia de la temible banda de los Priscos. En 2021, Mesa publicó la novela *Las Travesías*, y en 2023, *Aranjuez*, en donde habla de los últimos días de su padre, que operan como un corrolato de la transformación del barrio durante la década de los ochenta.

La cuadra está dividida en nueve partes: 1) La cuadra, 2) Kokoriko, 3) El revolión, 4) Claudia y Denis hijo, 5) Mambo, 6) Los Riscos, 7) Chicle y el Calvo, 8) Alquivar y 9) Ahora. En el primer capítulo se hace referencia a la relación de los jóvenes con el territorio en el que nacieron, y más adelante se cuenta la historia de jóvenes sicarios como Kokorico, Denis hijo, Chicle, el Calvo y Alquivar, hermano del narrador, mientras que en “el revolión” se explican las motivaciones y dinámicas de la tenebrosa práctica de violación colectiva. En “los Riscos” se cuenta de forma ordenada y sistemática la historia de la banda de los Priscos que es, junto con la vida y muerte de Alquivar, uno de los ejes narrativos de la novela, mientras que en el último capítulo, llamado “Ahora”, se propone una reflexión sobre las heridas que deja la violencia, tanto en las víctimas como en los victimarios.

El punto de vista desde el que se cuenta la historia es el del hermano menor de uno de los jóvenes que pertenecieron a los Riscos. Desde el rango inferior de la jerarquía y siendo un niño y un adolescente, el narrador participó de algunas de las actividades de la banda. Veinticinco años después cuenta su relato en primera persona, desde el dolor de haber estado allí, haber perdido a su hermano y haber hecho cosas atroces, pero también desde una reflexión con profundidad

sociológica, a partir del análisis de un caso paradigmático como el de los Riscos. *La cuadra* aborda asuntos relevantes, como las motivaciones de los jóvenes para ingresar a las bandas y asesinar, su relación con la madre, las dinámicas y jerarquías de los grupos delincuenciales, su relación con la comunidad en sus barrios, sus pocas o nulas perspectivas de futuro, el gusto por la salsa, la forma en la que se viven la muerte y los ritos fúnebres, y el significado de la delincuencia y la violencia como manifestaciones de nuestra sociedad. Además, la novela aborda con un alto nivel de detalle tres asuntos que no se habían tratado con profundidad en otras obras literarias: la noción de *la cuadra* como un referente territorial en torno al cual se desarrollan importantes procesos de construcción de identidad, las violaciones colectivas —nombradas como “el revolión”— y las relaciones entre el narcotráfico y las bandas delincuenciales.

El caso de Aranjuez es interesante porque se trata de un barrio popular tradicional, de nivel económico medio-bajo (no bajo-bajo), en donde se conformaron las primeras bandas del narcotráfico a principios de los ochenta, lo cual fue generando una dinámica expansiva a barrios aledaños. En un barrio popular como Aranjuez, los niños pasan la mayor parte de su tiempo en *la calle*, y es allí en donde, según el narrador, se aprenden las cosas fundamentales para la vida, incluyendo la viveza, la malicia y los códigos necesarios para enfrentar la cotidianidad y sobrevivir en un ambiente hostil. En ese contexto, el *barrio*, y particularmente la *cuadra*, se convierte en un universo en el que se condensan los afectos y en el único referente posible en torno al cual, como una patria, se construye algún tipo de sentido de pertenencia. A partir de esta profunda relación con la *cuadra* se entiende el afán de los vecinos por decorarla en diciembre, o los esfuerzos de los jóvenes por ganar los torneos de fútbol.

4.2 Representaciones de la violencia juvenil en barrios populares de Medellín

Las representaciones alusivas a la violencia de la Medellín de los ochenta y principios de los noventa que aparecen en los textos de Salazar, Gaviria y Mesa permiten plantear un análisis en torno a asuntos como las motivaciones de los jóvenes para ingresar a la delincuencia y asesinar, las dinámicas socioculturales de estos grupos delincuenciales, sus vínculos familiares y afectivos, su manera de entender y ritualizar la muerte, y sus relaciones con otros actores sociales como el narcotráfico, el Estado y la sociedad.

4.2.1 Motivaciones de los jóvenes para ingresar a la delincuencia y asesinar

No nacimos pa' semilla, El pelaíto que no duró nada y *La cuadra* hacen referencia a una serie muy amplia de motivaciones que impulsaron a los jóvenes de los barrios populares a ingresar a la vida delincencial y cometer homicidios, que empiezan en el dinero, pero no terminan ahí. Como veremos, también está la búsqueda de respeto y, tal vez un poco más atrás, la venganza, la “limpieza” social, la niñez desgraciada y violenta, y la maldad. Es difícil separar estas motivaciones de aquellas para pertenecer a una banda, pues muchas veces van de la mano, ya que el grupo no solo es el vehículo a través del cual se instrumentaliza el asesinato por encargo, sino también la posibilidad concreta para los jóvenes de pertenecer a un colectivo con un lugar preeminente en el contexto barrial.

4.2.1.1 Dinero

En el texto de Salazar el deseo de tener dinero es reiterativo: “...saben que estudiando y trabajando no consiguen nada y que en cambio con uno se levantan las Lukas” (p. 22). El dinero es visto como un valor en sí mismo o como un fin último, aunque detrás hay unos objetivos más concretos, como ropa, vehículos, y lujos (como ir al estadio a ver al Medellín). Sin embargo, hay dos destinaciones aún más mencionadas: “cotizar” con las mujeres y ayudar a la familia, y especialmente a la madre, a veces en situaciones de necesidad extrema.

En *El pelaíto que no duró nada* también aparece el dinero como una de las grandes motivaciones para matar, como se evidencia en el siguiente fragmento, que muestra la emoción de Fáber cuando don Arredondo lo llamó para pedirle que matara a Lalo:

Cuando el Trapia baja, contento. Como quien dice: “¡conseguí un trabajo más chimba!”. ¡Y mentiras, que estaba contento porque iba a hacer un cascado el hijueputa!... Y me va diciendo a mí: “¿sabés para qué me llamó ese cucho? ¡Para cascar un man, güevón! Un man, a Lalo...”. Y yo: “¿pero quién es Lalo, marica?”. “¡Lalo es una gonorra ni la hijueputa, hermano!” (...) Todo contento, como quien dice: “voy a salir de la pobreza”. (p. 66-67)

Las condiciones socioeconómicas del entorno en donde se desarrolla la historia de *El pelaíto que no duró nada* son más precarias que las de *No nacimos pa' semilla* y *La cuadra*. La pobreza aparece de forma reiterada y las referencias al hambre son constantes, y ayudan a construir una atmósfera agobiante, que se traduce también en una tristeza profunda.

Las referencias a las difíciles condiciones socioeconómicas del entorno en donde crece Fáber hacen inevitable asociar la marginalidad económica con el delito. Cuando le pregunté a Gaviria por la relación entre la pobreza y las oportunidades que ofrecía el narcotráfico en el contexto cultural antioqueño, me habló del sentido reivindicatorio que este adquirió para personas sumamente pobres:

El narcotráfico como algo que no puede sino festejarse para siempre, cuyo valor en la cultura antioqueña es vertical y luminoso porque fue la única manera donde se rompió la pobreza, o sea, un pueblo agobiado y siempre sumergido en la pobreza, por primera vez rompe esa vaina. Eso nadie lo había hecho güevón, y eso es una cosa que la cultura agradece plenamente, totalmente. Un puente roto que nunca habían cruzado. Un río turbulento que no lo pasaba ni el putas y estos manes lo pasaron. (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

Aunque matar a Lalo no era suficiente para que el pelaíto cruzara para siempre ese puente roto (ser sicario no daba para tanto), le permitía disfrutar el dinero un par de días y atender asuntos básicos e inmediatos, con una fuerte carga simbólica, como ayudarle a la mamá, comer, y estrenar y celebrar en diciembre.

En *La cuadra* se reitera el deseo de salir de la pobreza como una de las motivaciones de los jóvenes para ingresar a las bandas e involucrarse en sus actividades delictivas. Antes de que las bandas se instalaran en el barrio la aspiración de los jóvenes era crecer para conseguir trabajo y ayudar a la familia, pero con la llegada y consolidación de Los Riscos, pertenecer a este grupo se convirtió en la oportunidad concreta, visible, rápida y relativamente fácil para “salir del barro y la mugre que traen consigo la pobreza” (p. 132). Para el narrador, esta búsqueda está relacionada con la idiosincrasia de Colombia, que el escritor nombra como “el país del mínimo esfuerzo”, en donde sus habitantes son proclives a creer en supercherías para encontrar soluciones rápidas a sus

problemas, lo cual coincide con la ética del triunfo rápido señalada en los estudios de la narcocultura como modo de vida.

4.2.1.2 Respeto

Además de las motivaciones económicas mencionadas, hay una situación de orden sociocultural, que lleva a algunos jóvenes a ingresar a la delincuencia, y es la idea de *respeto*, que aparece en los testimonios de los textos con una fuerza inusitada. La búsqueda de respeto estaba asociada a la posibilidad de tener un arma de fuego y a la “valentía” para usarla. Es el caso de Níver, uno de los jóvenes de *No nacimos pa’ semilla*, que había crecido viendo a sus vecinos borrachos dándose machete, y que un día se compra un arma con Ricaurte, su parcerero, y juntos se dedican:

A caminar p'arriba y p'abajo con una chatarra de revólver para ganar respeto en la zona. Es que por allá en baile, un fin de semana, se veía un man con un machete y se decía: “¡Uy, ese man es el duro!” (...) Nosotros sacábamos el revólver y mandábamos la parada. (p. 146)

Salazar plantea en sus conclusiones que, en las bandas juveniles, a diferencia de las especializadas, el arma —lo mismo que el dinero— es para lucirla, pues se es “varón” para que otros lo sepan, y para ser temido y admirado. Y no solo hay que mostrar que el arma se tiene, sino también que se es capaz de usarla. Como anota Níver en su relato, “el respeto se ganó jugándose entero. Cuando los bandidos exploraban la zona mientras la gente corría, los milicianos frenteábamos el corte. Entonces nos admiraban porque nos la jugábamos toda” (p. 152).

En *El pelaíto que no duró nada* también aparece la búsqueda de respeto como una de las principales razones para matar, y para ser aceptado y reconocido dentro de la banda. El primer asesinato de Fáber, a sus catorce años, no tuvo que ver con dinero, sino con la necesidad de *probar finura*, esto es, mostrar valentía, hombría y lealtad ante el grupo. Varios de sus amigos le hicieron una rueda al joven que iban a matar y, sin pensarlo dos veces, Fáber se adelantó y disparó: “El pelaíto entró fue de una cascando, entró en el centro, para probarles finura a todos, Fáber un bobito, para probarles finura a todos los fuertes que estaban ahí”. (p. 33). En el documental *Yo te tumbo*,

tú me tumbas (1990), de Víctor Gaviria, Alexander Gallego (en el libro, Wilfer) se refiere así al respeto que le tenían a su hermanito:

Coger fama hermano, sisas, pues, coger fama de que es tremenda calentura, de que le tengan respeto, y a la final a ese man sí le tenían respeto hermano, ese man, más de uno, respeto. Claro, es que es bueno que a uno le tengan respeto, hermano. A mí tenían respeto por ese man también. A mí más de uno me tiene respeto, y todavía me tienen porque a la final, más de uno dice, es que vea, el hermanito del Trapia home, que tales, y yo sisas, pues, a la final yo sé que más de uno dice así.

Como se puede apreciar en el anterior testimonio, el respeto que se ganó el Trapia con su conducta violenta y temeraria, se le transfirió a Alexander por ser su hermano. Según esto, estamos ante un capital simbólico que se consigue mostrándose violento y despiadado, y que, cuando la persona que lo ostenta es asesinada, se hereda a los seres queridos.

El respeto también aparece en *La cuadra* como un valor imprescindible en el entorno barrial, “más necesario para sobrevivir que el aire [pues] sin él no se es nada o, mejor, no se es nadie, y un don nadie en una jungla de concreto, como son las cuadras de estos barrios, no sobrevive” (p. 14). En el contexto de la novela, al igual que en los textos de Salazar y Gaviria, ese respeto se consigue a través de la agresividad y el crimen. La forma de ingresar y hacerse un lugar en una banda como los Riscos es asesinando a alguien para “probar finura”. Es el caso de Kokoriko, a quien un día Amado, uno de los hermanos Risco que lideraban la banda, le dice: “Este mariquita ya está grandecito pero le falta es probar finura” (p. 25). Indignado con el comentario, Kokoriko le responde que ha hecho todo lo que le han pedido y que si todavía no ha matado a “ninguna gonorra” es porque ellos no han querido, ante lo que Amado resuelve “poner al niño a despegar aguja... para que ahí sí sea un varón en toda regla y azare a todo el mundo, para que ahí sí le tengan respeto” (p. 25). Amado le entrega una pistola 9 milímetros y le dice que mate al “desechable” que está recolectando basura en la esquina del frente. Sin mediar palabra y sin pensarlo dos veces, Kokoriko le recibe el arma, se acerca al recolector de basura, le pega un tiro en el pecho, otro en la cara y, cuando el hombre cae al piso, le descarga las otras nueve balas que quedaban en el proveedor. Sus amigos celebran sirviéndole un trago doble de aguardiente, abrazándolo y diciéndole “Qué buena, niño, este sí es un putas, parceró, así sí” (p. 26). Como se evidencia en la

temeridad con la que Kokoriko realiza el crimen y en la reacción de sus compañeros, el primer asesinato opera como un ritual de ingreso, que asume la forma de un bautismo de sangre, mediante el cual se oficializa la pertenencia a la banda. Así lo explica Mesa:

Con este execrable acto se sellaba el vínculo definitivo con la causa y se conseguía el respeto necesario para ser considerado uno más de la pandilla, en igualdad de condiciones con los de su mismo rango, una particular forma de ascenso dentro del menudo mundillo que es el barrio, que para un muchacho en plena adolescencia en una sociedad como esta es todo su mundo. (p. 174)

Mambo, por su parte, —unos días antes de que su padrastro asesinara a su madre— también estaba buscando respeto la noche lluviosa en la que se encontró en la tienda con Reinaldo Risco, el jefe principal de la banda, y le dijo que quería trabajar para él. Reinaldo le preguntó para qué, y Mambo le respondió: “Pues para que me respeten” (p. 100). El patrón, que sabía mejor que nadie lo que esto significaba, le preguntó quién no lo respetaba, y Mambo le contestó: “Una gonorrea ahí que vive con mi mamá, y no solo por ese pirobo sino para ser alguien en este barrio, para sacar a la cucha y que deje de trabajar” (p. 100).

Estas concepciones sobre el respeto de los jóvenes de las bandas de Medellín podrían contrastarse con las de los dominicanos que trabajaban en el negocio de crack en East Harlem, a finales de los ochenta. Como explica el antropólogo estadounidense Philippe Bourgois (2010), para los dominicanos que manejaban las casas de crack era fundamental asegurar el respeto en las calles, lo cual se conseguía a través de una combinación de violencia, coacción y amistad. Bourgois muestra que al respeto también se llega por vía negativa, cuando se ofende o se le “falta al respeto” a alguien. Esta búsqueda de respeto no es demasiado distinta a la que devela, en *No nacimos pa' semilla*, el testimonio de un joven de doce años de un barrio popular de Medellín, ante la pregunta de lo que quisiera ser cuando sea adulto: “A mí me gustaría ser un matón pero que le tengan respeto y que le respeten la familia.” (p. 178). Tanto en los dominicanos que vendían crack en Harlem, como en el joven de doce años que quería ser matón, hay una búsqueda de afirmación ante un colectivo. Como lo señala Salazar (1990), para los jóvenes de los barrios populares de Medellín, las bandas son un espacio de socialización, en donde el respeto juega un papel fundamental.

4.2.1.3 Venganza

Una de las situaciones que, dentro del mundo del hampa, exige venganza, es la traición, encarnada en la figura del “sapo”. Este tipo de motivación aparece en *La cuadra*, cuando Don Paco, quien le compraba a los jóvenes los objetos que robaban, le pidió a los Riscos asesinar a la persona que lo delató ante la policía. Este sería, según el texto, el primero de la larguísima serie de asesinatos cometidos por los hermanos Risco.

Sin embargo, en la novela de Mesa se hace referencia a otros tipos de venganzas, surgidas de situaciones terribles, y consumadas a través de actos igualmente ominosos. Unos días después de la noche lluviosa en que Mambo, a sus trece años, conoció a Reinaldo en la tienda, su madre fue asesinada brutalmente por su padrastro, que había sido enviado a la cárcel. La novela dice que en este terrible episodio Mambo encontró el odio contundente que le hacía falta para convertirse en un criminal sin escrúpulos. Esperó pacientemente los cuatro años que le faltaban para cumplir la mayoría de edad, se hizo arrestar y cuando vio al asesino de su madre entrar a las duchas entendió que había llegado el momento para consumir su venganza. Tras más de dos horas de una horrorosa tortura, descrita con pleno detalle, Mambo dejó solamente el tronco del cadáver, y su cabeza, separada, al lado derecho.

En el caso de Denis el niño, su motivación principal para asesinar también era, en primer término, vengar a Claudia, su madre, por la violación de la que había sido víctima, en la que quedó embarazada, y de la que surgió él como hijo. Cuando Claudia escuchó los disparos y llegó corriendo al lugar del crimen, vio a su hijo con el revolver todavía caliente en la mano y, llorando, le empezó a gritar: “¿Qué hiciste, culicagado, por qué vos?”, ante lo que Denis el niño, muy tranquilo, le respondió: “Sí vio, mami, que yo le dije que le iba a matar a este hijueputa para que usted no sufriera más” (p. 85). El texto plantea que Claudia, trece años después de haber sido ultrajada, sintió la liviandad que da consumir la venganza, junto a un odio profundo hacia sí misma por haberle transferido a su hijo este sentimiento durante toda su vida, y a la certeza de que ya no le pertenecía y, por el contrario, era uno más de esos hombres que la habían violado. Después de pasar sus dedos por la sangre del muerto y untársela en su rostro, tomó a su hijo de la mano y le dijo que se fueran a empacar porque se tenían que ir del barrio, ante lo que Denis contestó:

No, mami, yo ya estoy grande y tengo que ir a pagar a esta gonorrea, eso es fácil, no ve que yo soy menor de edad, y cuando salga usted me espera pero no nos vamos a ir de este barrio, no ve que yo ya soy alguien y espéreme un poquito que yo salga y empiece a ganar duro y verá que tampoco la voy a volver a dejar trabajar. (p. 86)

Como se puede apreciar en el fragmento anterior, en este asesinato confluyen la venganza heredada, a través de la cual se materializa el deseo de Denis de redimir a su madre —vengándola y asegurando su bienestar económico para alivianarle la carga— y la búsqueda de respeto. A través del asesinato que acaba de cometer, ha alcanzado un lugar en el universo barrial.

4.2.1.4 Autodefensa y “limpieza” social

Otra de las situaciones que, de acuerdo con los relatos, llevó a algunos a armarse, constituir bandas y convertirse en asesinos fue la idea de defenderse de las demás bandas o de “limpiar” los barrios, que se materializó en la formación de grupos de autodefensa. Las razones de don Rafael —personaje de *No nacimos pa’ semilla*— para formar un grupo de este tipo fueron defenderse de las bandas y ver que el barrio se estaba llenando de atracadores y asesinos, además del robo en su tienda, que actuó como detonante.

Sin embargo, don Rafael explica que algunos de los jóvenes que participaron en el grupo de autodefensa que formaron “se les salieron de las manos” y se volvieron sicarios: “Es que cuando una persona lleva más de veinte muertos encima ya nadie lo puede mirar feo. Son felices matando ladrones, son como psicópatas. Había uno, que ahora está muerto, que decía que necesitaba la cuota semanal de un muerto” (p. 68). De todos modos, don Rafael piensa que había que sacar a las otras bandas del barrio y no se arrepiente de haberlo hecho. Sabe que su religión prohíbe matar, pero no le da remordimiento haber formado el grupo y derramado tanta sangre, pues consideraba que como cristianos creyentes se defendieron, y que no estaban matando “cristianos sino animales” (pues solo un animal podía matar a alguien para robarle su salario y dejar a la familia aguantando hambre). Ángel, por su parte, piensa que no había más remedio que sacar a las bandas, pues nadie lo iba a hacer por ellos.

En una vía similar a la de tomar las armas para defenderse, el libro se refiere a la “limpieza” social. Es el caso de Mario, quien se convirtió en el justiciero de su barrio, convencido de su

derecho a “limpiarlo” de personajes indeseables. Mario dice con orgullo que disfruta eliminar a quienes atentan contra su vecindario: “a los que faltonean a la gente del barrio, les doy con mucho gusto. Me lambo por pelarlos” (p. 114). No entiende cómo es posible que lo hayan recluido en Bellavista por haber matado a Chorizo, quien tenía azotada a la comunidad, cuando todos sus vecinos celebraron. Mario reconoce que, aunque han sido muchos los ajusticiados, las campañas de “limpieza” nunca terminan.

4.2.1.5 Una niñez desgraciada y violenta

Muchos de los jóvenes que vivían en la cuadra de Aranjuez que funciona como epicentro de la novela de Mesa tuvieron una niñez muy dura, en la que fueron testigos o víctimas de situaciones extremas de violencia, en algunos casos de tipo intrafamiliar, a través de la agresión a la madre por parte del padre o el padrastro. Aunque el texto no plantea directamente que la violencia en la que crecieron estos jóvenes haya sido una de las causas de su posterior comportamiento violento, la idea queda insinuada, pues se describen las situaciones violentas que padecieron o presenciaron en su infancia, y se dice que crecieron cargados de odio, tristeza y deseos de venganza.

La infancia de Kokoriko, por ejemplo, estuvo signada por un padre alcohólico y una madre déspota y agresiva que siempre lo excluyó y mostró predilección por sus otros dos hijos. Denis el niño, por su parte, creció con la rabia que le transmitió Claudia, su madre, quien fue violada y quedó embarazada en esa terrible práctica llamada “el revolión”. Finalmente, Mambo, a sus trece años, al regresar de su colegio se encontró con la noticia de que su padrastro borracho acababa de asesinar a golpes a su madre y la estaba picando con un cuchillo para enterrarla en su casa. Estos niños, futuros sicarios, quedaron marcados por situaciones terribles que presenciaron en su infancia.

4.2.1.6 Maldad

Tanto *No nacimos pa' semilla*, como *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra*, hacen referencia a la maldad en sí misma como una de las motivaciones de algunos de los personajes para asesinar. Se trata de lo que Edgar Allan Poe (1996) denominó, en “El gato negro”, el espíritu de *la*

perversidad o el deseo de hacer el mal por el mal mismo, el cual señaló como uno de los impulsos primordiales del corazón humano.

En *No nacimos pa' semilla*, Antonio dice que aunque algunos de los jóvenes ingresan a las bandas por necesidad, hay quienes —como él— lo hacen por gusto o porque siempre han sido malos: “Pero también me involucré porque me nacía, porque desde pelado he sido malo” (p. 21). En *El pelaíto que no duró nada*, según Wilfer, Fáber no solo asesinaba por el dinero o la necesidad de probar finura, sino también porque era malo: “Mi hermanito era malo, güevón, era malo como un hijueputa” (p. 77). Sin embargo, la maldad de Fáber era solo una de sus caras, pues con Soraya —su novia— era dulce y amoroso, como “una ovejita” o “un perrito regañado”, y cuando conseguía dinero robando o asesinando, le daba a sus padres, a Soraya y a sus amigos.

El hecho de que el texto muestre el entorno socioeconómico en el que creció el pelaíto y sus actitudes frente a sus seres queridos, hace difícil que el lector genere un juicio moral unívoco frente a su comportamiento, pues se le presenta tanto su lado criminal, como el amoroso y bondadoso.

La novela de Mesa también muestra la maldad de las personas como una de las motivaciones para ejercer la violencia, y se aleja de las explicaciones simplistas o moralistas que asumen que los seres humanos somos unidimensionales. Al tratar de encontrar un sentido en los actos terribles en los que él mismo había participado, el narrador dice que los seres humanos somos bidimensionales, y que en nuestro interior coexisten la bondad y la maldad: “no somos uno solamente, inmutable y parejo, somos antes que nada plurales, con una pluralidad dicotómica y contradictoria que nos hace levantarnos angélicos virtuosos y acostarnos demoniacos asesinos” (p. 62). Desde esta perspectiva, que concibe a los seres humanos como criaturas duales, se afirma que muchos de los jóvenes que participaron en las bandas fueron, por una parte, perpetradores de la violencia y victimarios, pero, por la otra, víctimas y testigos. Similarmente, la novela sugiere la diferencia entre la maldad como comportamiento y como esencia: “Fui malo pero como sustantivo no como adjetivo, al igual que la mayoría de mis amigos, porque era lo único que se podía ser en una ciudad infame y en una época infernal” (p. 191). Mesa no niega la existencia de la maldad, pero es enfático en evitar los reduccionismos y en afirmar que el bien y el mal cohabitan en nosotros.

Para el narrador, sin embargo, el caso de Kokoriko era diferente al del resto de los muchachos, pues mientras estos realizaron actos terribles con el fin de ser aceptados y reconocidos

en el combo y en el entorno barrial, aquel mostró desde pequeño una fuerte inclinación a la maldad. A sus cinco años cazó a una tortola, le arrancó las alas, la clavó en un palo, y la quemó lentamente en una candelada, dándole vueltas mientras contemplaba, extasiado, su sufrimiento. Cuando ingresó a la banda, siempre mostró una total frialdad frente a sus víctimas, contra las que se ensañaba, descargando sus armas hasta agotar sus municiones, lo que sorprendía hasta a sus amigos más despiadados.

La novela sugiere que el poder y el dinero no son, como se suele decir, las causas de que las personas cambien y se vuelvan malvadas, sino que, por el contrario, desenmascaran a la gente, dejándolas en evidencia y permitiendo que su maldad fluya libremente.

4.2.2 Dinámicas socioculturales alrededor de las bandas delincuenciales

Uno de los aspectos más interesantes de *No nacimos pa' semilla* es justamente su indagación por las bandas delincuenciales juveniles, que Salazar considera el hecho social y cultural más significativo de los procesos de violencia de Medellín. Los textos de Salazar, Gaviria y Mesa representan diversos aspectos de las dinámicas socioculturales de los jóvenes alrededor de su pertenencia a bandas, como los tipos de grupos, su proceso de formación y sus principales actividades; sus códigos, jerarquías y rituales; y su muy particular relación con la religión. Estas dinámicas están relacionadas con la pertenencia al grupo —la banda—, pero también con una actividad —matar por encargo—, y un contexto —el barrio—.

4.2.2.1 Tipos de bandas, proceso de formación y principales actividades

Salazar y Jaramillo (1996) señalaron las diferencias entre las bandas *fuertes* y las de *chichipatos*. Las bandas fuertes se caracterizaron por estar relacionadas con el narcotráfico, desarrollar sus actividades delictivas por fuera de sus barrios y ser protectoras (contra ladrones y otros grupos) y benefactoras con su comunidad, lo cual les dio legitimidad y, en ocasiones, apoyo. En contraste, estaban las bandas de *chichipatos*, generalmente ubicadas en los barrios de invasión y zonas de colonización urbana, en las partes altas de las laderas, que sí dirigieron sus acciones contra la población de sus barrios, y generalmente fueron muy efímeras, pues eran rápidamente

eliminadas por los grupos de autodefensa que se fueron constituyendo. Uno de los epicentros de las bandas de chichipatos fue el barrio Popular.

En esa misma línea, Gerard Martin (2014) sostiene que las bandas que se configuraron en Medellín durante los ochenta diferían en su alcance territorial (desde las que solo operaban en la cuadra, hasta las que tenían un alcance internacional) y sus relaciones con el vecindario, con otras bandas y con actores armados (especialmente guerrilla y fuerza pública). Más allá de estas diferencias, según Martin, se puede hablar de tres tipos de bandas: las *duras*, las *chichipatas* y las *milicias guerrilleras*, además de todas las mezclas y formas intermedias. Las duras —como la de los hermanos Muñoz Mosquera, en Castilla, y la de Los Priscos, en Aranjuez— estaban conformadas por bandidos importantes o “duros”, recibieron la influencia directa del narcotráfico y tuvieron un mayor alcance. Las bandas chichipatas fueron las que surgieron en sectores más pobres, como los barrios de las partes altas y zonas como Moravia, y operaron a menor escala y no tan profesionalmente como las duras. Sus integrantes se caracterizaban por su disposición a hacer “lo que resultara”, pero especialmente asesinar por encargo, y eran considerados personas “baratas” y de “poca monta”. Por último, las milicias guerrilleras fueron núcleos urbanos asociados a los grupos insurgentes, con diferentes niveles de autonomía.

Es interesante notar que, como explica Martin, las bandas duras y las chichipatas estuvieron conectadas entre sí. Por una parte, los miembros de las bandas duras contrataban a los de las chichipatas para algunos “trabajos” o los autorizaban para que ejercieran control sobre los negocios ilegales, la protección forzada y la extorsión en ciertas zonas de la ciudad, bajo unas lógicas que hicieron que se multiplicara el uso de la violencia. Por otra parte, algunos de los integrantes de las bandas duras, por los efectos de la adicción al bazuco, se descompusieron y se volvieron chichipatos.

Más allá del tipo, desde la perspectiva del texto de Salazar, en la formación del grupo delincencial son fundamentales los nexos naturales de amistad y vecindad, que unen a los jóvenes de las galladas (en una línea más o menos horizontal); las relaciones de poder que se establecen con los jefes o líderes (en un sentido vertical), cuando la gallada se transforma en banda, y la conexión con el territorio, asociado al barrio, o a un sector del mismo.

Las actividades delictivas a las que se hace referencia en *No nacimos pa' semilla*, *El peláito que no duró nada* y *La cuadra* van desde cargar y guardar armas —asignadas a aspirantes o principiantes— y participar en atracos, asaltos o robos de vehículos, hasta violar y asesinar, primero

generalmente a chichipatos o personas del barrio consideradas indeseables o “desechables”, y luego a “duros” o figuras reconocidas o importantes.

El consumo de marihuana, y en algunos casos, de bazuco, aparece como otra de las actividades cotidianas de los jóvenes que hacen parte de bandas delincuenciales. La novela de Mesa plantea el consumo de drogas como una práctica que, al igual que el asesinato y la violación colectiva, estaba asociada a la pertenencia y aceptación en la banda:

La incursión en el vicio se daba a la par que la llegada al combo, era más o menos un ritual de obligatorio cumplimiento, había que consumir para poder pertenecer (...) más que trabarse lo que uno buscaba con la mariguana en los enrevesados años de adolescencia era aceptación. (p. 171-172)

No nacimos pa' semilla también hace varias alusiones al consumo de drogas y sus efectos. Allá en el filo de la montaña, a donde Salazar dirige nuestras miradas, Antonio tiene un último sueño, en el que se reúne con sus parceros a fumarse un “bareto” y a mirar la ciudad en la noche desde las alturas. Las luces amarillas se vuelven de todos los colores, los jóvenes ven una gran cascada blanca, un arcoíris, una hoguera, un desierto en el que nada florece, una pantalla de imágenes pasando a toda velocidad:

Es tremenda la ciudad por la noche, mucha luz y mucha sombra. Uno es como una lucecita de ésas, perdida en ese mar luminoso. Eso puede ser uno, una luz o tal vez una sombra. (...) Mire los edificios del centro, píllelos bien. Son monstruos de cabeza puntuda. Se ven sus brazos enormes que se extienden y buscan locamente. Quieren atraparnos. Pero estamos tan altos y tan lejanos como una nube. Estamos en las alturas donde todo se mueve bajo nuestra mirada, somos inalcanzables, somos los reyes de este mundo. (p. 42)

Como veremos, estas representaciones coinciden con la visión de Marta Cecilia Vélez (2009), que plantea que las drogas cumplen un rol muy importante para los jóvenes sicarios de los barrios populares, no solo por ser una posibilidad económica, sino también un medio de socialización y un mecanismo de evasión de la realidad.

Algunos de los jóvenes de *No nacimos pa' semilla* pasaron una temporada en Bellavista, descrita como la cárcel más conflictiva y hacinada del país, la del mayor número de fugas, homicidios y motines, y como una verdadera escuela de delincuencia. Bellavista es retratada como un micromundo con unas dinámicas similares a las del resto de la ciudad, y en ese sentido podría leerse como su correlato. Lo único bueno que se dice que pasa en la cárcel son las fiestas de la Virgen de las Mercedes, patrona de los reclusos; y las visitas de sus madres, que nunca les fallan.

4.2.2.2 Códigos, jerarquías y rituales

La cuadra es bastante precisa en su descripción y análisis sobre la jerarquía que existía en la banda de Los Riscos, pues se caracteriza a los actores de cada nivel y se enumeran sus principales actividades. En el nivel más alto de la jerarquía estaban los creadores de la banda (Reinaldo y Amado Risco y sus principales lugartenientes), *capos y líderes*, entre veintiocho y treinta y cinco años, considerados intocables e inaccesibles, que no vivían en el barrio pero controlaban todo, aunque solo participaban en los asuntos cotidianos más delicados. Tras ellos estaban los *subjefes*, criminales reconocidos, entre los veinte y los veintiséis años, que asignaban las tareas y les reportaban a los capos. Más abajo estaban los *sicarios y ladrones*, que constituían la mayoría, casi todos menores de edad (Alquivar, Kokorico, Mambo), dedicados a ejecutar los asesinatos y robos. Y, por último, estaban los *cantoneros o carritos*, entre doce y quince años (el narrador, el Calvo, el Chicle), cuyo trabajo consistía en hacer recados, transportar armas, empaçar y distribuir droga, arrastrar muertos, anunciar la llegada de la Policía o de personas extrañas en el barrio, y otros oficios menores.

Como se puede apreciar, hay una relación entre la edad y el nivel jerárquico, que invita a pensar en la forma en la que se conecta el proceso natural de desarrollo asociado al paso del tiempo y el deseo de ascender dentro en la banda. Esta jerarquía tan claramente definida impulsaba, especialmente a los más jóvenes e inexpertos, a volverse temerarios y decididos para obtener el reconocimiento de los líderes, lo que, en muchos casos, se traducía en una muerte temprana. Además, la minoría de edad de los sicarios y ladrones, y de los cantoneros o carritos, los hacía ideales para cumplir sus tareas ya que, cuando eran arrestados, solo tenían que cumplir una pena máxima de tres meses en la correccional, de donde generalmente salían más proclives a continuar con sus carreras delictivas.

No nacimos pa' semilla se refiere específicamente a los jefes, capos o líderes —quienes han matado más personas, mejor manejan la moto, o tienen mejor puntería— como los más temidos, y muestra que se constituyen en referentes fundamentales para la banda, lo cual explica que sea común que el grupo adopte el nombre de su líder. Los jefes son descritos con características ambiguas, pues generan una combinación de admiración y temor. Por una parte, se dice que son serios y correctos en sus cosas, y se describe en detalle la forma en que despliegan su generosidad, un factor clave en la relación que establecen con los vecinos, pero, por otra parte, se plantea que son arbitrarios y despiadados.

Desde la mirada de los jóvenes de *No nacimos pa' semilla* —y en concordancia con los rasgos de lo narco como modo de vida—, uno de los valores más importantes para pertenecer a una banda es la lealtad, que está asociada tanto a las lógicas de amistad y vecindad propias de la gallada, como a la obediencia al jefe, quien opera como el gran referente, y de quien dependen las reglas. La lealtad se fortalece en la medida en que los miembros del grupo van sorteando situaciones juntos, y se rompe cuando alguien es sapo, lengüilargo o soplón, lo cual es considerado una vergüenza. Bajo esta perspectiva, el silencio se considera la ley suprema, y los “faltos” que rompen esta regla deben pagarlo con sus vidas.

El texto de Salazar no solo hace referencia a las jerarquías y códigos que operan al interior de las bandas, sino también a la forma en que estos se recrean y ponen en escena a través de prácticas rituales. La primera escena de *No nacimos pa' semilla* describe el ritual de iniciación de Antonio, mediante el cual se oficializa su ingreso a una banda juvenil, y sella un pacto colectivo con los demás miembros del grupo:

Sobre la luna redonda se dibuja la silueta de un gato sin cabeza que cuelga amarrado de las patas. En el piso, en una ponchera, se ha recogido la sangre. Ahora caen sólo gotas de manera intermitente y pausada. Cada gota forma, al caer, pequeñas olas que se crecen hasta formar un mar tormentoso. Olas que se agitan al ritmo del rock pesado que se escucha a todo volumen. A un lado está la cabeza, que todavía mira con sus ojos verdes y luminosos. Quince personas participan del ritual. Al fondo está la ciudad. (p. 19)

La impactante escena del gato sin cabeza chorreando sangre en una ponchera, cuyas olas se sacuden al ritmo del rock pesado que suena en el fondo, es lo suficientemente escabrosa y potente

como para aparecer (de no ser por el rock) en un cuento de Edgar Allan Poe, o en una de las películas de Víctor Gaviria.

Los ritos de paso o de transición de las sociedades tradicionales fueron descritos, por Arnold van Gennep (2008), como aquellos que acompañan los cambios de lugar, estado, posición social y edad. Aunque las distancias temporales y culturales entre la Medellín de finales de siglo XX y las sociedades tribales que estudió el célebre antropólogo francés son enormes, puede ser interesante pensar el ritual descrito en *No nacimos pa' semilla* a la luz de las tres fases o periodos señalados por Van Gennep. En el primer periodo se expresa la *separación* del sujeto ritual (individuo o grupo) de un estado o posición determinada en la estructura social. Para el caso de Antonio, este primer estado podría entenderse como su renuncia a la sociedad normalizada y sus consensos sobre la convivencia ciudadana, y estaría representado por el sacrificio del gato. El segundo momento es un periodo intermedio o *liminal*, en el que el sujeto no hace parte ni del estado del que venía ni del que está por venir, por lo cual se asocia a la idea de margen o umbral. En el ritual de Antonio, esta fase podría corresponder a la caída de la sangre del gato en la ponchera. Finalmente, en el tercer periodo se consuma el paso, pues el sujeto se *reagrega* o reincorpora al nuevo estado, y por lo tanto adquiere los derechos y obligaciones de la posición en la estructura social a la que se ha incorporado. En este último momento, en el texto de Salazar, la sangre caliente del gato se mezcla con vino, y los jóvenes brindan y beben, quedando oficializado el ingreso de un nuevo miembro a la banda. El compromiso que adquiere Antonio mediante su participación en el ritual, sobre el que se dice que sobran las palabras —pues todos conocen la ley, los premios y los castigos—es claro: “En adelante todos responderán por todos, serán como un solo cuerpo. Serán los reyes del mundo” (p. 20).

No nacimos pa' semilla y *La cuadra* también dan cuenta de otro ritual de iniciación en la vida sicarial, que consiste en cometer el primer asesinato. Los jóvenes del libro de Salazar generalmente se refieren a esta situación como un hito, difícil de olvidar, a partir del cual sus vidas cambian dramáticamente. Mario, por ejemplo, vio el rostro de su madre, luego sintió una fuerza extraña, miró a la víctima y le apuntó a la cabeza: “El trueno y una corriente caliente que venía de su índice invadieron su cuerpo, lo empujaron a un vacío enorme, sin fin (...) Olvidó el miedo y sintió nacer su propia fuerza. Había cumplido” (p. 106). Desde ese momento, Mario se volvió otro.

Hay otra serie de prácticas de los jóvenes de las bandas que se mencionan en el texto de Salazar y que tienen cierto carácter ritual, como calentar las balas en una cacerola antes de un

“cruce”, o abrirlas para sacarles la pólvora, echársela a un tinto caliente y bebérselo, con el fin de tranquilizarse. También se hace referencia al hábito de armar “la farra” o “la rumba” después de recibir el dinero por los “cruces”, lo cual puede entenderse como resultado de la premisa de disfrutar el momento y como una expresión de la cercanía entre la vida y la muerte, sintetizada en el dicho de “el muerto al hoyo y el vivo al baile”.

4.2.2.3 Relación con la religión

En *No nacimos pa' semilla* se plantea que la dimensión religiosa permanece con mucha fuerza en los jóvenes de las bandas y, en general, en el fenómeno del sicariato. Sin embargo, explica Salazar, Dios es destronado por la Virgen, pues es la madre, lo cual, como veremos, tiene un significado muy especial en este marco cultural. Así lo explica un joven recluso en Bellavista: “A Chuchito también se le reza, pero es que María es la madre de Dios y la madre es lo más grande que hay” (p. 100).

El libro de Salazar muestra un amplio conjunto de prácticas en las que los elementos de la tradición católica se ponen al servicio de la actividad delictiva. El Pato, de quien se dice que mantenía su dedo eléctrico y no fallaba disparo, tenía una Virgen pequeña en su cuarto, a la que le prendía veladoras y le rezaba: “Virgencita, vos que sos tan mamacita no me dejés embalar, ayudame a salir de las difíciles” (p. 74).

Aunque en *El pelaíto que no duró nada* la religión no está muy presente de forma directa, hay varias referencias significativas a creencias y prácticas del catolicismo, como el hecho de nombrar un arma como niño Dios, la importancia de diciembre y sus festividades —que se evidencia en detalles como el “estrén” y la natilla—, los ritos funerarios y el presentimiento que perturbó profundamente a Fáber en sus últimos días, de que pronto llegaría su muerte, porque en la vida hay que pagar por los pecados cometidos.

Para Salazar, la idea de rezar para que el tiro sea efectivo pone en evidencia una profunda dualidad que existe en Colombia entre un código ético formal, del que hacen parte la escuela y la iglesia, y principios como el amor al prójimo, y un código de la vida, en el que lo que vale es ser avisado y despierto. Salazar señala que esta dualidad es muy clara en los paisas y, en el caso de la cultura de los jóvenes de las bandas, se sintetiza en la frase de la canción de salsa que dice:

“mata, que Dios perdona”. La cultura de la camándula y el machete, concluye Salazar, reaparece como la del escapulario y la Mini Uzi.

4.2.3 Relaciones familiares y afectivas de los jóvenes

En *No nacimos pa' semilla*, *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra* están ampliamente representadas las relaciones y vínculos afectivos de los jóvenes de las bandas delincuenciales con sus familiares, marcadas por la fuerte figura de la madre y el deseo de ayudarla económicamente y de redimirla, la ausencia o debilidad del padre, la negación y desvalorización de lo femenino y la incidencia de las relaciones entre hermanos en la incursión de los delitos.

4.2.3.1 Fuerte presencia de la madre y debilidad o ausencia del padre

Los jóvenes de *No nacimos pa' semilla* se refieren a sus madres con mucho amor y admiración, y las consideran luchadoras e incondicionales. Así se refiere Antonio a su madre, doña Azucena: “mi cucha que es una tesa y va conmigo en las buenas y en las malas... A la larga, lo único que me duele para despegar vuelo de esta tierra es dejarla sola. Saber que puede estar abandonada en su vejez” (p. 20-21). Doña Azucena es una madre soltera —como muchas en el barrio—, a la que le ha tocado duro, que destaca con orgullo que nunca le faltó con la visita mientras estuvo preso, que valora que su hijo le colabore cuando hace sus trabajos. Desde que le dispararon a Antonio, se lo ofreció al Señor Caído de Girardota para que se recupere, pero dice que no va a estar tranquila hasta cobrar venganza.

Esta exaltación y, en ocasiones, devoción por la madre, contrasta con la ausencia y desprecio del padre, expresada en la conocida frase de “La madre es lo más sagrado que hay, madre no hay sino una, papá puede ser cualquier hijueputa” (p. 170). Salazar señala que, así como la Virgen es el ídolo del cielo, la madre es el ídolo de la tierra y, como tal, suele ser el argumento simbólico o real para justificar sus acciones. La Virgen y la madre, concluye el autor, se constituyen así en “el binomio de oro del sicario”, y en poderosos símbolos de fidelidad e incondicionalidad.

La cuadra, por su parte, ratifica la importancia que tiene para los jóvenes su relación con la madre, a la vez que aporta nuevas perspectivas sobre la influencia que ejercen los hermanos en la incursión en el delito.

En *Los hijos de la gran diosa*, Marta Cecilia Vélez (1999) profundiza, relaciona y lleva más allá varios de los temas, planteamientos y representaciones sobre la violencia juvenil de los ochenta y noventa en Medellín que son tratados en los textos de Salazar, Gaviria y Mesa. Vélez se pregunta por asuntos fundamentales para pensar el fenómeno del sicariato y la violencia juvenil en la ciudad, como la estructura familiar y afectiva del sicario, sus valoraciones culturales frente a lo masculino y lo femenino, los significados del asesinato y la muerte, la importancia de la Virgen y la relación del comportamiento de estos jóvenes con el entramado social.

Vélez propone un acercamiento al problema del sicariato en Medellín, apoyada en los planteamientos de la psicología analítica de Carl Gustav Jung, en el que pone de presente la conexión entre lo psíquico y lo cultural. Como veremos, los planteamientos de Vélez resuenan con lo que sugieren las representaciones de los textos de Salazar, Gaviria y Mesa.

Vélez define a los sicarios como jóvenes, casi niños, que se dedican al asesinato por contrato y asumen la muerte como una forma de vida. La autora muestra que, aunque la búsqueda de riqueza se ha señalado como la principal característica de los sicarios, esta es incapaz de explicar sus excesos más profundos, como el ensañamiento contra las víctimas. ¿Si con las primeras dos o tres balas se cumple con el objetivo de causar la muerte —se pregunta Vélez—, qué puede explicar el resto de los disparos, las puñaladas o las mutilaciones de los cadáveres? Lo que allí se expresa no se puede asociar simplemente con la pobreza, el hambre, la necesidad de defenderse o el deseo de ascender socialmente, pues son otro tipo de fuerzas e intenciones las que se manifiestan en estos actos.

Vélez señala la paradoja de la gran importancia de la madre para los jóvenes sicarios, acompañada de la negación y desvaloración de lo femenino en nuestra cultura, y ubica las raíces de la violencia de Medellín en la negación de lo femenino, entendido como la madre, el cuerpo, la oscuridad, la sexualidad, el pensar meditativo, la conexión con la interioridad y el horizonte simbólico desde el cual surge la vida y al que el individuo debe articularse para buscarse a sí mismo. Vélez sostiene que los contenidos asociados con lo femenino fueron negados, reprimidos, demonizados y abandonados, y se forjó una cultura patriarcal, bajo la preeminencia de lo masculino, entendido como lo racional, el logos, lo luminoso, el triunfalismo, la conexión con el afuera y lo exterior. Desde esta perspectiva, la tensión generada por la escisión de la unidad originaria y la energía acumulada por la represión y negación de lo femenino, que bordean la cultura patriarcal, irrumpe en el sicario como una explosión violenta:

Aquello que no fue asumido y enfrentado sino abandonado, permitiendo que su potencia se fortaleciera desde la negación y el encierro, irrumpe, cual fuerza volcánica, devastando todo cuanto se opone a su emergencia y manifestación, en esos jóvenes sicarios, mensajeros de la muerte. (p. 19).

La violencia es entendida como una expresión de algo no asumido en nuestro interior y como un intento vano de destruir en el otro aquello que habita en nosotros. Una sociedad de este tipo, dice Vélez, no tiene espacio para el desarrollo de la riqueza simbólica materna, la exploración de la interioridad, las dimensiones sensitivas y el pensar meditativo, y por lo tanto está destinada a vivir bajo los excesos del racionalismo, el consumismo y la desmesura, que finalmente llevan a la destrucción de la vida.

Es paradójico, señala Vélez, que una cultura que privilegia lo masculino se caracterice por la ausencia, debilidad o inestabilidad de la figura paterna, ya que la mayoría de los sicarios provienen de familias en las que el padre nunca estuvo presente, bien sea porque los abandonó o porque murió, y cuando existe, suele ser una figura que aparece de forma esporádica, no expresa afecto hacia sus hijos y solo a veces aporta económicamente. Adicionalmente, es común que el padre maltrate, golpee o abuse sexualmente de la madre, lo que hace que la noción de afecto quede vinculada, en lo profundo de la psique del sicario, con la de violencia. La ausencia, debilidad y agresividad del padre no solo le impiden cumplir su rol en la regulación de la conducta y el desarrollo de la conciencia de su hijo, sino que, además, lo lanza de lleno a los brazos de su madre, con quien se identifica por haber sido ambos maltratados y abandonados.

La madre, en contraste, suele ser la cabeza y bastión económico del hogar, cohesionadora de la familia y única fuente de amor y apoyo incondicional de sus hijos en un mundo hostil. La madre es el eje alrededor del cual gravita la vida del sicario y el único sentido de su existencia. Sin embargo, desde la perspectiva junguiana, en todo símbolo coexisten un elemento que sale a la luz y otro que queda en la sombra. Para Vélez, la práctica cotidiana del asesinato por parte de los jóvenes sicarios y su fallecimiento temprano nos sitúan frente al símbolo de la muerte, en el que está expresada tanto la presencia absoluta de la madre (lo que sale a la luz), como la ausencia del padre (lo que queda en la sombra). De este modo, la identidad del sicario está determinada tanto por la fuerte figura de la madre, como por la ausencia o debilidad del padre.

4.2.3.2 Complicidad de la madre

Como se mencionó, en los textos de Salazar, Gaviria y Mesa los jóvenes sicarios les dan dinero a sus madres. El testimonio de uno de los jóvenes de *No nacimos pa' semilla*, recluso en Bellavista, muestra el afecto por su madre y su determinación a hacer lo que sea necesario por ayudarla:

Ella no me ha fallado un solo día de visita desde que caí. Madruga todos los domingos a las tres y media de la mañana. Por esa viejita yo doy lo que sea. Si salgo de esta tumba le voy a dar lo mejor, se lo ganó, lo mejor, no importa lo que tenga que hacer. (p. 119)

En algunos casos este deseo de ayudar a la madre se convierte, según Salazar, en una fuerte motivación de los jóvenes para ingresar a las actividades delincuenciales, que a veces toma visos de sacrificio suicida: “Si mi cucha queda bien, yo muero tranquilo” (p. 170).

Como vimos, el propósito de ayudar económicamente a sus madres y redimirlas por las ofensas y el desprecio de los que habían sido víctimas, fue lo que motivó a Denis el niño y Mambo, dos de los jóvenes de *La cuadra*, para acceder a la vida criminal.

Según Vélez (1999), es común que cuando el joven se involucra en las actividades sicariales se configure una relación de complicidad con su madre, quien recibe el dinero de su hijo y acepta silenciosamente su comportamiento, como una forma de venganza contra un sistema que no ofrece ninguna posibilidad o perspectiva. Aunque la madre no desea que su hijo se involucre en actividades delincuenciales, no lo disuade, no solo por su dependencia económica, sino también por la afectiva, pues teme un nuevo abandono. Esta profunda relación de complicidad entre la madre y el sicario los sitúa a ambos en una cadena letal, que conduce al hijo a la muerte temprana y a la madre a un profundo dolor por la pérdida. Así, concluye Vélez, la madre y la muerte quedan ligadas entre sí, como los dos ejes alrededor de los cuales gira el sicario y que proveen de sentido su vida.

Vélez (1999) señala que la vida de estos jóvenes, que crecen desamparados y sin padre, gira en torno a una madre abnegada, sobrecargada de responsabilidades, maltratada, abandonada y carente ella misma de ternura, en una cultura en donde su función es despreciada y degradada. A

través de la práctica sicarial y el asesinato, el joven busca ser amado por su madre y convertirse en su redentor:

La muerte del sicario es la redención de la madre. Su sacrificio, su constante bordear la muerte y aun su confrontación con ella, son, en el fondo, la única posibilidad que el sicario encuentra para resarcir a su madre por el dolor y el daño que ha sufrido. (p. 334)

Desde esta perspectiva, el sicario se dedica al homicidio para conseguir el dinero para apoyar económicamente a su madre y, más aún, para reivindicarla simbólicamente, recuperar lo femenino y vengarse del padre y la cultura patriarcal, por la vía de la violencia y la destrucción. El amor por su madre y el deseo desesperado de redimirla y vengar su maltrato y desvalorización, hunden al sicario en el sacrificio y la muerte.

La importancia de la madre también se puede observar en la devoción religiosa del sicario. En la misma línea de Salazar, Vélez sostiene que la búsqueda de redención de la madre encuentra ecos en la religiosidad de estos jóvenes, a través de la profunda devoción con la Virgen. Mientras que la Virgen es considerada la madre del cielo, que lo acompaña y protege en sus trabajos, recibe sus ofrendas y perdona sus actos, la madre hace lo propio en la tierra, justificando a su hijo, recibiendo su dinero y apoyándolo incondicionalmente. Así, la figura de la madre es permeada por características propias de lo divino y adquiere un carácter arquetípico. Desde esta reciprocidad entre la madre y la Virgen se pueden entender los santuarios, imágenes y ofrendas con las que el sicario le pide a la Virgen que le salgan bien sus crímenes y le agradece por salir vivo, así como la propia muerte del sicario, que adopta el carácter de un sacrificio, con el cual busca no solo redimir a su madre, sino también ser redimido por esa madre celestial que es la Virgen.

4.2.3.3 Incidencia de las relaciones entre hermanos en la incursión en el delito

En *La cuadra* se puede ver, desde distintas perspectivas, la incidencia de las relaciones entre hermanos en la incursión en actividades delictivas, lo cual se hace evidente en el caso de la familia Risco y, sobre todo, en el de Alquivar, hermano del narrador.

La historia de los Riscos —una familia de nueve hijos que salió del municipio de San Rafael, huyendo de la violencia, y se instaló en Aranjuez en busca de una mejor suerte— muestra

que el poder del clan familiar facilitó la conformación de la banda y que las jerarquías propias de las relaciones fraternales se trasladaron a la banda, cuyo jefe máximo fue Reinaldo, el mayor de los hermanos. Por otra parte, uno de los ejes narrativos de la novela es precisamente la relación entre Alquivar y su hermano, cuatro años menor. Se muestra lo mucho que se querían, la importancia que tenía Alquivar para su hermano como modelo y referente, y el dolor profundo que le implicó verlo en peligro y, finalmente, perderlo.

El narrador, que estaba un escalón más abajo en la jerarquía de la banda que Alquivar, dice que lo imitaba en todo lo que hacía, que era siempre el primero en conocer y ocultar sus fechorías, y que existía entre ellos una relación de complicidad que, más allá de los lazos de sangre, “los hermanaba espiritualmente”. Esta fuerte conexión entre Alquivar y el narrador es similar a la que había entre en *El pelaíto que no duró nada* y su hermano sobreviviente.

Martin (2014) sostiene que particularmente las bandas duras se configuraron en torno a grupos familiares integrados no solo por hermanos, sino también primos, cuñados y otros parientes, pues este tipo de estructuración le generaba al grupo una mayor confianza sobre la confidencialidad de sus actividades. Tanto los Priscos, en Aranjuez, como la banda de los hermanos Muñoz Mosquera, en Castilla, son ejemplos de bandas conformadas alrededor de un nudo familiar.

4.2.3.4 Violencia y maltrato contra las mujeres

En *No nacimos pa' semilla*, *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra* se evidencian diferentes formas de violencia contra las mujeres y su instrumentalización, otra de las características que se han señalado como parte del modo de vida narco. Los textos hacen referencia a maltratos a las madres de los sicarios por parte de sus padres o sus padrastros, y a las lógicas machistas que imperan en el contexto barrial.

Como se mencionó, una de las formas de violencia presentes en *La cuadra* es la violación colectiva, nombrada en el texto como “el revolión”. La abominable práctica consistía en que uno de los miembros de la banda conquistaba a alguna de las muchachas y, tras pactar una cita, la obligaba a “tener sexo con todos y cada uno, a veces por turnos, pero la mayor parte del tiempo al unísono y por los diferentes orificios de su cuerpo” (p. 41). Al igual que los asesinatos y las escenas de torturas en las que los perpetradores se aplican con sevicia al cuerpo de sus víctimas, los “revoluciones” son descritos con total crudeza y pleno detalle. Las víctimas no solo eran obligadas a

guardar silencio después del acto para no ser asesinadas, sino que además quedaban con el estigma de ser “las puticas del barrio”, pues los vecinos justificaban la violación diciendo que se lo merecían por “busconas y casquilleras”.

El narrador, que confiesa con vergüenza y se recrimina por haber hecho parte de estas vejaciones, plantea dos explicaciones en relación a las posibles motivaciones detrás de estos execrables actos, ambas relacionadas con las lógicas machistas que imperaban en el barrio: por una parte, la inclinación de las mujeres, y particularmente de las madres, de justificar y alcahuetear hasta las acciones más reprochables de sus hijos hombres¹¹, y, por la otra parte, la necesidad de los jóvenes de demostrar la hombría ante sus pares, lo cual, dentro de los códigos barriales, debe hacerse no solo a través de una actitud agresiva frente a los demás hombres, sino también al momento de encarar a las mujeres. Con respecto a esto último, el texto plantea que “la hombría es una de las asignaturas más importantes, no basta con ser ducho en el crimen, también hay que comportarse firme con las mujeres y si no la hombría no está demostrada completamente” (p. 44).

La explicación que da el narrador de *La cuadra* frente a actos como el del “revolió” apunta en la misma dirección del análisis de Vélez (1999), que plantea que mientras que *adentro* el sicario hace lo opuesto al padre, *afuera* adopta sus mismos comportamientos. En su hogar, a diferencia de su padre, el joven es afectuoso y respetuoso con su madre, y apoya económicamente a su familia. Pero afuera, en la calle, al igual que el padre, considera a las otras mujeres como objetos sexuales y seres sin valor, es violento y quiere mostrar que es un “macho”. Ante la ausencia del padre, el joven sicario busca construir su masculinidad perteneciendo a la banda, y en su relación con el jefe o patrón, encontrar un modelo de identidad. De este modo, según Vélez, podría decirse que el sicario tiene dos “familias”: la de su origen, en la que asume las responsabilidades del padre, y la banda, una “familia” conformada solo por hombres, en la que intenta forjar la identidad masculina que le exige la cultura.

Además de las anteriores explicaciones, la novela de Mesa sostiene que el “revolió”, que destruyó para siempre a muchas de las jóvenes del barrio, devela la lógica del pillo, que consiste en tomar lo que se quiere sin importar a quién haya que llevarse por delante. Como veremos, la violación también aparece en *La mujer de los sueños rotos* (2009), de María Cristina Restrepo.

¹¹ Esta actitud también se puede ver en la película *La mujer del animal* (2016), de Víctor Gaviria, en donde Mariela, madre del Animal, en lugar de rechazar las violaciones y golpizas a Amparo, defiende y encubre a su hijo, reafirmando así su machismo.

4.2.4 Relación con la muerte

La muerte, desde distintas perspectivas, es uno de los principales temas de *No nacimos pa' semilla*, *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra*, lo cual no es extraño si se tiene en cuenta que, en esos años, el asesinato hacía parte de la vida cotidiana para los jóvenes de los barrios populares de la ciudad. Los textos hacen referencia a la normalización del asesinato por encargo, la aceptación de la muerte propia temprana y la transformación de los ritos fúnebres.

4.2.4.1 Matar, rematar y contramatar

Uno de los aspectos más singulares de la cultura de los jóvenes que se involucran en las estructuras del sicariato es la relación tan particular que establecen con la muerte. Por una parte, el centro de su negocio es el asesinato por encargo, con lo cual la muerte pierde su carácter sagrado, y pasa a ser un bien de mercado, como lo expresa Antonio, uno de los protagonistas de *No nacimos pa' semilla*:

Yo ya tengo trece muertos encima (...) Al fin de cuentas, la muerte es el negocio, porque hacemos otros trabajos, pero lo principal es matar por encargo. Para ese oficio nos busca gente de todas partes (...) Cobramos dependiendo de la persona que toque convertir en muñeco (...) No nos importa a quién hay que acostar (...) de malas que se encontró conmigo. (p. 24)

La transformación en la relación con la muerte se expresa tanto en las actitudes frente a la muerte de otros, como a la propia. Como queda expresado en varios testimonios del texto de Salazar, a los jóvenes les cuesta asesinar a su primera víctima, pero poco a poco se les va haciendo más fácil, hasta que matar se les vuelve habitual, lo naturalizan por completo. Algunos, incluso, cuando ya tienen varios muertos encima, desarrollan una especie de adicción al asesinato, descrita como una fiebre que los enloquece, y que incluye no solo la necesidad de estar matando sin motivo aparente, sino también la de estarlo contando a los cuatro vientos, como si se tratara de una hazaña: “Esa fiebre desmedida llevó a Chumbimba a buscar cualquier motivo para matar pillos y quedarse en un regodeo extraño, contando una y mil veces los hechos” (p. 150).

En *El pelaíto que no duró nada* también se hace referencia a la normalización del asesinato. Cuando Fáber vio a Lalo, le dijo: “¡Lalo, vos sos una gonorra!” y le descargó el primer disparo, que lo dejó arrastrándose en el piso. El amigo con quien estaba Fáber le dijo: “¡ya lo mató, güevón!”, ante lo que el pelaíto respondió: “Lo maté, ¡la chimba!”, y entonces le descargó los seis tiros para asegurarse de que quedara bien muerto.

Esta práctica de ensañarse con las víctimas, acuchillándolas o descargándoles todo un proveedor, como si solo así se pudiera asegurar su muerte o consumir los deseos de venganza, es mencionada con frecuencia en los textos. En este sentido, Ángel, uno de los protagonistas de *No nacimos pa' semilla*, cuenta que un muchacho de su barrio, tras haber sido robado por los jóvenes de una de las bandas, les gritó “hijueputas, me la van a pagar” (p. 62), mientras se alejaba corriendo. Los chicos de la banda fueron por el joven a su casa y lo asesinaron, pero no satisfechos con esto, al día siguiente fueron al velorio, en donde se encontraban los dolientes rezando la novena, los encañonaron y les gritaron: “¿Quién no está de acuerdo con la matada de esta gonorra?” (p. 62). Luego lanzaron a la calle las flores y los candelabros, tiraron al piso el ataúd y, cuando el cuerpo del difunto se salió del féretro y rodó por el piso, uno de los jóvenes de la banda le descargó tres tiros, mientras que el otro le dio varias puñaladas. La escena no solo muestra un alto grado de sevicia, sino también la profanación de la sacralidad de la muerte del catolicismo.

María Victoria Uribe (1990) puede darnos algunas luces sobre las posibilidades interpretativas de una escena tan macabra como la anterior. La antropóloga e historiadora bogotana muestra que en las masacres perpetradas en el Tolima, entre 1948 y 1964, era común *matar* a las víctimas de un tiro; luego *contramatarlas*, decapitándolas con machete, y, finalmente, *rematarlas*, efectuando cortes sobre el cadáver, para asegurarse de que “quedaran bien muertas” (p. 168).

Rita Segato (2008), por su parte, hace un análisis sobre los crímenes perpetrados de manera sistemática en Ciudad Juárez, desde 1993, contra mujeres, en su mayoría entre 15 y 25 años, secuestradas, torturadas, violadas (generalmente de forma colectiva) y asesinadas. A partir del estudio de estos feminicidios, la antropóloga argentina señala —en línea con Valencia (2010) y Taussig (2014)— que todas las violencias, incluso aquellas en las que prima la función instrumental (obtener o conseguir algo), tienen una dimensión expresiva (decir algo), pues un crimen es también un enunciado dirigido a sus interlocutores. Para Segato (2008), los crímenes de la ciudad fronteriza no deben entenderse como obras de individuos desviados o enfermos mentales, sino como

expresiones de una estructura simbólica profunda en la que existe un imaginario de género que comparten los agresores y la colectividad.

A través de su crimen, plantea Segato (2008), el victimario le habla a la mujer que ultraja y asesina (que actúa como víctima sacrificial), para “decirle” que tiene soberanía sobre su vida y que su destino es ser disciplinada y reducida; le habla a sus pares, para solicitar ingreso a una hermandad viril, a través de un acto iniciático en el que demuestra su agresividad y su capacidad de dar muerte; y le habla a la sociedad de la que hace parte, para ostentar el poder y el dominio territorial de la asociación mafiosa y hacer saber a la comunidad que todos son potencialmente sacrificables. Los asesinatos se comportan, así, como un macabro sistema de comunicación, una lengua bastante clara para quienes la hablan, que cuando se instaura como sistema de comunicación, es muy difícil de eliminar.

4.2.4.2 Conexión entre la vida y la muerte

Desde la perspectiva de Vélez (1999), a través del peligro y la cercanía de la muerte, el sicario persigue de manera obsesiva la intensidad y la desmesura, que le generan la sensación de haber vivido y pertenecido a la vida: “la muerte ofrece sus garras como vía para sentir, al menos, una caricia de la intensidad de la vida” (p. 388). Sin embargo, detrás del exceso, la búsqueda desesperada de riesgos y aventuras y los comportamientos agresivos y desafiantes, se manifiestan el desarraigo profundo, el desprecio por la vida y la ausencia de una noción de futuro. La fuerza, agresividad, violencia y desmesura que muestra el sicario en su comportamiento exterior, contrastan con la profunda debilidad interior y la falta de significación de la vida: “una fortaleza vacía, demasiado débil internamente, frágil hasta la más honda fibra de su alma” (p. 327).

Mientras que para el sicario la vida es prescindible y, si tiene algún sentido, este no puede ser más que transitorio y circunstancial, la muerte —tanto la propia como la de los otros— se constituye en el acontecimiento mediante el cual su vida adquiere significado. A través del asesinato, el sicario se conecta con la vida, pero también con su gran vacío interior. De este modo, según Vélez, en el sicario se articulan la omnipresencia de la madre y el deseo de redimirla, la ausencia del padre, la búsqueda de intensidad y el vacío interior, lo cual finalmente lo llevan a la muerte propia y ajena.

Las ideas en torno a la búsqueda de intensidad de los jóvenes sicarios como respuesta a la posibilidad de no durar nada y la certeza de un no futuro, van en la misma dirección de la lectura sobre el gusto por la salsa que se propone en *No nacimos pa' semilla*. Como señala Salazar, buena parte de la filosofía de estos jóvenes, así como la crónica de sus vidas, está sintetizada en la música antillana, que se popularizó en Medellín durante los ochenta, y que conjuga el deseo de vivir con plenitud el instante y la aceptación de la muerte como hecho festivo:

Hay que pasar la vida siempre alegre,
después que uno se muere, de qué vale,
hay que gozar de todos los placeres,
cuando uno va a morir nadie lo sabe. (Raphy Leavitt, "Siempre alegre", 1983).

En *El pelaíto que no duró nada* se puede ver de una manera muy patente y cruda esa unión tan fuerte y difícil de entender que se estableció entre la vida y la muerte en Medellín. La escena de una tarde soleada de un 24 de diciembre, en la que la mamá revuelve la natilla, mientras Fáber, pletórico, le cuenta a su hermano que acaba de matar a Lalo, y juntos cuentan los billetes, es una de las más impactantes del libro:

"¡Maté a Lalo, marica!" ¡Y yo más contento! ¡Hay plata, hay plata!... ¡Y ese marica más contento que un hijueputa!..." ¡A ver yo veo los carones de cinco mil!" "¡Esperate, gonorra!" "Mostrala". ¡Y yo más contento, con plata un veinticuatro! ¡Diciembre! ¡Qué chimba! (p. 73)

El contraste entre la emoción de Fáber por los ciento cincuenta mil pesos que acababa de recibir, y el acto macabro que recién había ejecutado, es profundamente desconcertante. ¿Cómo pueden coexistir la alegría infantil por tener un fajo de billetes de cinco mil en el bolsillo un diciembre y el horror de segar la vida de otros impunemente?, ¿cómo puedan estar tan cerca, en un conglomerado social, la vida y la muerte? Le pregunté a Gaviria por esta escena, y por la relación entre el crimen y la celebración de la Navidad:

El pelaíto sí que tiene una lectura afortunada, prodigiosa y milagrosa, porque yo no es que lo hubiera buscado, sino que esos pelaos contaban unas cosas que eran tan profundamente afectivas de la cultura paisa en donde se mezclaron los amores más hermosos y al mismo tiempo el crimen, condensados en un mismo momento. Allí donde las tradiciones están creando un vínculo, está al mismo tiempo la ruptura de esas tradiciones a través del crimen hermano, y de la delincuencia (...) Estos manes hermano, porque es 24 y hay una comba de cielo azul, y llega la mamá haciendo una natilla y estos manes todos contentos porque tienen rollos de billetes en los bolsillos y acaban de matar a una persona hermano, han roto el pacto social para poder sobrevivir y recibir la alegría de un dinero que vence la pobreza y vence tantas dificultades, ¿qué cosa tan hijueputa, no?, de un momento a otro ese crimen que irrumpe en los momentos de mayor comunidad y de mayor vínculo que es la Navidad y todo ese no olvidarte. (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

Como se puede apreciar en la respuesta de Gaviria, la vida y la muerte, simbolizadas en celebrar la Navidad y asesinar a Lalo para conseguir un dinero, están tan cerca la una de la otra, que quedan condensadas en un mismo momento. Con la celebración de los rituales navideños se renuevan los vínculos sociales, y con el asesinato se rompen. Pero ambas cosas están enraizadas en la cultura. No se trata solo de la muerte, sino también de unas formas misteriosas y difíciles de comprender en las que esta se junta con la vida, y cuyas raíces se hunden en las fuerzas de nuestra cultura.

4.2.4.3 Transformación y resignificación de los ritos fúnebres

El cambio de actitud frente a la forma de asumir la muerte también se puede observar en los ritos funerarios. Como se explica en *No nacimos pa' semilla*, se volvieron comunes comportamientos como tomar aguardiente, consumir drogas y escuchar la música que le gustaba al difunto durante el velorio; pasear por el barrio con el ataúd en hombros; hablarle al muerto por haberse portado bien en vida, o porque “ya está en lo suyo”; poner una grabadora encima del ataúd durante la misa y el entierro, o acompañarlo con mariachis; sentar el cadáver en el ataúd y tomarse fotos con él; hacer disparos al aire, o pedirle a la madre no llevar luto. Salazar sostiene que no debemos interesarnos en estas prácticas —en las que se mezclan la tristeza y lo festivo— por lo

que tienen de exótico, sino por lo que expresan sobre nuevas formas de asumir la muerte, que rompen con nuestras tradiciones culturales.

En *El pelaíto que no duró nada* también se muestran cambios en los comportamientos durante los ritos fúnebres. Durante el velorio de Fáber, Wilfer abrió la caja y le dijo a su hermanito muerto que no iba a volver a robar, pero que necesitaba que lo ayudara y que le dejara todo lo suyo. No sabemos qué bien material le pudo haber dejado Fáber a su hermanito, pero, como vimos en el testimonio de *Yo te tumbo, tú me tumbas*, le heredó el respeto.

En *La cuadra* se profundiza en esta idea de la muerte como un hecho colectivo. El texto plantea que el rito fúnebre es el momento en el que los vecinos del barrio expresan afectos, valentías y osadías que muchas veces no se tenían, y en el que se establece una especie de competencia en el despliegue del dolor a través del llanto, los gritos y los gemidos, al tiempo que se aprovecha para lucir las mejores prendas y recoger rumores alrededor de las circunstancias del asesinato del finado. Sin embargo, es también el momento en el que se expresa una solidaridad auténtica en la que los muertos ajenos se asumen como propios, a través de un compañerismo que iguala a todos en la tristeza y la incertidumbre, bajo el entendido de que, en el futuro, el muerto puede ya no ser el del vecino, sino el propio.

Cuando llegó el carro fúnebre con el cuerpo de Alquivar, la madre se desmayó. Los hombres de la funeraria bajaron el féretro y, después de hacerse paso entre los vecinos, lo descargaron en la sala y abrieron la escotilla. La madre, ya reincorporada, se agarró del ataúd, llorando a los gritos, mientras los demás gemían y maldecían. Afuera, en la acera, los amigos de Alquivar hacían tiros al aire, increpando “al firmamento, a la vida, a la eternidad, a Dios o a todos juntos por la pérdida” (p. 182). La madre se quedó un rato al lado del cajón, llorando y susurrándole a su hijo muerto. Después se acercó el padre, que estalló en llanto y en insultos. Luego el narrador supo que era su turno, y que ver el cadáver era la forma de encarar su destino. No podía creer que ese cuerpo amoratado, que compara con un maniquí y con un muñeco de peltre, fuese lo único que quedara de su amado hermano.

Luego llegó el momento de sacar el féretro de la casa para llevarlo a la iglesia. En la calle, los amigos de Alquivar, borrachos y drogados, como era costumbre en los velorios, abrieron la caja, le echaron bocanadas de humo de marihuana y le regaron aguardiente al cadáver, le amarraron escapularios y camándulas, pusieron balas en la caja, gritaron amenazas contra los asesinos y volvieron a hacer disparos al aire. Mientras llevaban el féretro a la iglesia, los acompañaba un carro

en donde sonaba, a todo volumen, “Nadie es eterno en el mundo”. Durante la misa se siguieron escuchando los tiros. Al llegar al cementerio todos se agolparon en torno al cajón, cantaron canciones con la voz desgarrada, sonaron más tiros, tocaron el cadáver, le dejaron mensajes para sus muertos, y el narrador le dio un beso en la frente cuyo frío inhumano dice que seguirá sintiendo el resto de sus días. Por último, soltaron a la madre, que se agarraba al cajón con todas sus fuerzas, lo metieron a la bóveda y la sellaron con cemento.

4.2.4.4 No durar nada

Los tres textos hacen referencia a una serie de manifestaciones relacionadas con la aceptación de la muerte propia de manera temprana, que queda plasmada en la expresión “No nacimos pa` semilla”, y en otras de uso cotidiano como “La maleta está lista” o “Estamos viviendo tiempo extra” (p. 174). Los testimonios del texto de Salazar muestran que cuando los jóvenes ingresan a las bandas, saben que sus vidas van a ser cortas y que van a morir asesinados. La profunda transformación en las concepciones y rituales relacionados con la muerte, visible en sus entierros, su lenguaje y sus prácticas cotidianas, llevan a Salazar a preguntarse qué hace que un joven asuma su propia muerte temprana como algo natural, y adopte actitudes suicidas.

Esta idea se desarrolla con profundidad en *El pelaíto que no duró nada*. Uno de los principales interrogantes que suscita el libro, desde su título, es precisamente cómo entender esa muerte temprana de los jóvenes, ese “no durar nada”. Wilfer se refiere así a la corta existencia de su hermanito:

Imagínese que a Fáber lo mataron de diecisiete años y medio, y empezó como de trece en la pomada. ¿Duró qué?: cuatro años así, güevoniando (...) Comenzó como un niño, y murió como un niño. Un niño que mataron por aceleradito. (p. 33)

La historia de Fáber pone de relieve lo fugaz y efímera que fue su vida. ¿Cómo entender que, en una sociedad como la de Medellín de los ochenta y noventa, una buena parte de los actores armados hayan comenzado a delinquir siendo niños, asesinaran a otros niños, y murieran siendo aún niños? *El pelaíto que no duró nada* no pretende responder esta pregunta, pero fue uno de los primeros textos que, al delinear algunos de los rasgos y condiciones de vida de uno de estos

menores de edad que se volvieron sicarios, nos ofrece un espejo en el cual mirarnos e interrogarnos como sociedad. El relato de la vida del pelaíto es, si se quiere, una lucha frente a la fugacidad e intrascendencia de la existencia de un niño, cegada demasiado pronto. Gaviria me explicó que en los *castings* para sus películas habla con muchas personas que le cuentan unos relatos testimoniales de lo que han vivido, y que para él se convierten en unas voces que no se pueden apagar, y que es lo que finalmente resuena en sus películas: “En el fondo son unas voces que, si no es porque las grabaras, obviamente se apagarían y desaparecerían. Entonces son voces volátiles que han tomado su forma y que insisten en que no se olviden”. (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

En *La cuadra* también se hace alusión a la aceptación de los jóvenes de una muerte temprana, que se relaciona con el hecho de ver morir a otros de forma prematura, lo que hace que sus expectativas de vida estén totalmente afincadas en el presente y que no haya un horizonte o perspectiva de futuro:

Cuando uno nace, crece y se reproduce viendo a sus similares morir todos jóvenes, sus expectativas de vida no superan los veinte años, y es entonces cuando la única vida posible y vivible es la adolescencia, ahí es donde se tiene que ser alguien, no hay tiempo de espera, no hay mañana (...) y para serlo es necesario pertenecer al combo y no solo pertenecer sino ganarse un puesto de rango, demostrando todos los días la valía sin pensar en un mañana, es una vida joven, de jóvenes, en donde llegar a viejo no es una realidad ni un proyecto, ni tan siquiera un sueño, llegar a viejo bajo estos códigos es una deshonra. (p. 15)

Como se puede apreciar en el fragmento anterior, ese carácter efímero de la vida de los jóvenes de los barrios populares deriva en una búsqueda de intensidad y vitalidad en el momento presente, cuya contracara, para decirlo con la expresión más contundente con la que se ha hablado del asunto, es el “no futuro”.

4.2.5 Relación de las bandas con otros actores sociales

No nacimos pa' semilla, *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra* muestran, desde distintas perspectivas, que lo que estaba ocurriendo en Medellín no se dio en el vacío, sino en el marco de unas relaciones muy particulares entre las bandas delincuenciales juveniles y el narcotráfico, el

Estado y la sociedad en su conjunto. La relación de los narcotraficantes con las bandas juveniles se menciona en *No nacimos pa' semilla*, pero es en *La cuadra* en donde se muestra en detalle cómo el pacto entre estos dos actores transformó las dinámicas de la banda y la vida en el barrio. Por otra parte, las imágenes que circulan en los tres textos nos hablan de un Estado lejano, que los habitantes de los barrios populares ven con una profunda desconfianza y animadversión, en contraste con unas bandas muy presentes en la vida cotidiana, que señalaban el camino para ascender socialmente, cuyos jefes se convirtieron en referentes aspiracionales para buena parte de los jóvenes, y que los vecinos protegieron y apoyaron.

4.2.5.1 Relación con los narcotraficantes

No nacimos pa' semilla muestra que las bandas delincuenciales se relacionaron con el narcotráfico, tanto por los empleos directos de “mulas” y sicarios, como por su fuerte influencia social y cultural, en la medida en que se convirtió en una opción de ascenso económico y social, que ayudó a instaurar modelos que se volvieron referentes para muchos jóvenes. Sin embargo, el texto es claro en afirmar que no todas las bandas trabajaban directamente para los traficantes de cocaína, pues había otras ligadas con las guerrillas, procesos de autodefensa, grupos de limpieza social o facciones políticas, así como las independientes.

La cuadra hace referencia a las relaciones que se establecieron entre el narcotráfico y las bandas delincuenciales en la ciudad, a través de la presentación de un caso paradigmático como el de Los Riscos, en el que se puede ver en detalle cómo el pacto que hizo con los narcotraficantes transformó radicalmente el grupo delincencial y la vida en la cuadra. Poco a poco, la banda se forjó un nombre en el mundo del crimen que llegó hasta las altas esferas del Cartel de Medellín, que para entonces se estaba preparando para desafiar al Estado con el objetivo de impedir la aprobación del tratado de extradición con los Estados Unidos, y vio en los Riscos el aliado ideal para la guerra que se avecinaba. En ese contexto sociopolítico, un emisario de Pablo Escobar mandó a llamar a Reinaldo, para proponerle que se convirtieran en su brazo armado para combatir al Gobierno, encargándose de los asesinatos y secuestros de personajes de la vida pública nacional.

A partir de ese momento la vida de los Riscos, la cuadra, el barrio, la ciudad y el país se transformaron por completo. Los Riscos pasó de ser un combo de malhechores de esquina, y se volvió una banda de delincuentes profesionales que empezó a crecer exponencialmente, y a la que

cientos de jóvenes de todo el barrio querían pertenecer. La alianza con los narcotraficantes hizo que los integrantes de la banda se convirtieran en los autores materiales de numerosos asesinatos de policías y sus familias, explosiones de carros bomba, y secuestros y magnicidios de ministros, candidatos a la presidencia y otras figuras de la vida pública nacional. Como lo señala Salazar en *No nacimos pa' semilla*, el fenómeno de las bandas delincuenciales de Medellín no puede reducirse al narcotráfico, pues los traficantes no fueron los únicos que las generaron y utilizaron sus servicios, pero el tráfico de cocaína efectivamente jugó un papel clave en la creación y expansión de los grupos delincuenciales juveniles.

4.2.5.2 Relación con el Estado

No nacimos pa' semilla plantea que los habitantes de los barrios populares de la ciudad históricamente han desarrollado una desconfianza profunda frente al Estado, que ven como un ente lejano o, lo que es peor, como un enemigo. Algunos de los personajes del libro de Salazar consideran que el Estado los ha abandonado a su suerte y que en sus barrios no hay autoridad, y asumen con desconcierto el hecho de que, diez años después de haber comenzado el fenómeno del sicariato y las bandas, no haya habido ningún tipo de programa o intervención integral. Esa sensación de abandono es más fuerte en los barrios más altos —que en Medellín generalmente son los más pobres—, en donde las condiciones topográficas influyen en la falta casi total de control policial.

Otros, además de abandono, sienten una profunda animadversión frente al Estado, y especialmente frente a la Policía, su imagen más permanente. Los protagonistas de *No nacimos pa' semilla* no confían en la capacidad reguladora de las autoridades, ni temen ser detenidos o juzgados, pues han constatado no solo los altísimos niveles de impunidad, sino también la corrupción. Son reiterados los testimonios que denuncian distintas prácticas de la Policía en este sentido. Ángel dice que los policías están asociados con las bandas, pues les venden armas y munición, y les cobran vacuna, y cuando capturan a algún bandido, rápidamente lo dejan libre y luego se la cobran al que los denunció. Algo muy similar opina uno de los jefes de una banda especializada, que siente una desconfianza profunda frente a los policías y los políticos, y el imperio de una lógica generalizada de sálvese quien pueda: “Aquí no hay nadie sano. Vea los políticos, comparados con ellos nosotros somos unos chichipatos (...) Lo mismo es la ley. Los policías son unas banderas, son delincuentes

con uniforme (...) Esos comen mucho, tienen cuatro panzas como los rumiantes” (p. 85). Esta relación tan fracturada hace que la comunidad evite acudir a las autoridades para solucionar los conflictos, reforzando la idea de la justicia por mano propia.

4.2.5.3 Relación con la sociedad en su conjunto

Tanto *No nacimos pa' semilla* como *La cuadra* hacen referencia a distintas facetas de las relaciones que establecieron las bandas con los vecinos de los barrios en los que operaban y las formas en las que su presencia alteró las dinámicas sociales.

El texto de Salazar muestra que la relación de las bandas con las comunidades en las que operaban no eran uniformes. Mientras que los grupos delincuenciales más sólidos en términos financieros tendían a recibir el favor de los vecinos, que sentían que estas bandas les garantizaban la seguridad y les ayudaban; los de “chichipatos” o “cochinos”, que generalmente eran violentos contra la población del barrio, solían ser rechazados. El libro da cuenta de la forma en que los líderes de las bandas “duras” se convirtieron en referentes aspiracionales.

La cuadra, por su parte, plantea que, a partir del pacto de los Riscos con el narcotráfico, el dinero comenzó a circular profusamente en el barrio y esto transformó por completo sus dinámicas sociales. Mientras más se recrudecía la guerra de los narcotraficantes contra el Estado, más fuerte se volvía para los jóvenes la tentación de ingresar a la banda, pues veían a los Riscos dilapidando su fortuna y repartiéndola a manos llenas, y a quienes trabajaban para ellos ostentando no solo su dinero, sino también su prestigio social. Los ídolos de la niñez no eran ya los superhéroes ni los futbolistas famosos, sino los bandidos que veían todos los días en la esquina, con una mezcla de envidia y devoción. Por eso, durante sus juegos infantiles, Alquivar, el hermano del narrador, decía que él era Reinaldo Risco, y Denis el grande, Amado, mientras que a los más pequeños les tocaba ser policías.

La novela de Mesa muestra que los bandidos repartían regalos y billetes y organizaban fiestas y eventos que, a la postre, les permitieron ganarse el apoyo de la comunidad. El día de los brujitos, en octubre, los Riscos patrocinaban una fastuosa celebración y les daban unos regalos a los niños que en nada se parecían a los modestos obsequios que recibían de sus padres en diciembre. Como lo recuerda el narrador, Reinaldo y Amado se paraban al frente de la parroquia a repartir

mercados, le daban dinero a los estudiantes para que se compraran zapatos y armaban fiestas en diciembre.

Sin embargo, como se descubre a lo largo de la novela, la admiración de los jóvenes de *La cuadra* por los líderes de los Riscos, convertidos en modelos y referentes, es tan solo una de las caras de la moneda, cuyo reverso es el miedo, el silencio, la fractura de las relaciones sociales y la pérdida de la confianza. El narrador, que de niño recuerda a los hermanos Risco repartiendo billetes al lado de la imagen de María Auxiliadora, luego comprende que detrás de su máscara de benefactores se escondían delincuentes capaces de cometer las peores atrocidades. Tanto la generosidad que exhibieron y el lugar que ostentaban en los eventos barriales, como el terror que sembraron, explican que los vecinos protegieran y apoyaran a los Riscos, y que fueran incapaces de denunciarlos.

Salazar señala que, más allá del barrio, el sentimiento que primaba en la sociedad frente al sicariato y las bandas delincuenciales era de indiferencia. Según el autor, mientras la guerra se libró en los sectores populares y los únicos que caían eran los jóvenes de las barriadas, fue una realidad que no le interesó ni al Estado ni a otros grupos sociales, que miraban para otro lado y no se daban por enterados. Solo cuando la guerra se desbordó, y se proyectó hacia los centros de poder, el conjunto de la sociedad pareció percatarse de lo que estaba sucediendo.

No nacimos pa' semilla nos recuerda que, cuando murió Desquite, Gonzalo Arango escribió que depositaba su rosa de sangre en uno de los ocho agujeros que abalearon el cuerpo del bandido, en el único de los disparos que mató al inocente que no tuvo la posibilidad de serlo, no en los otros siete, que mataron al asesino que fue. Ante la tumba cavada en la montaña, Arango se pregunta: “¿No habrá manera de que Colombia, en vez de matar a sus hijos, los haga dignos de vivir?”. Si Colombia no es capaz de responder, sentenció el poeta nadaísta, Desquite resucitará, y la tierra se volverá a regar de sangre, dolor y lágrimas. Mientras la sociedad se niegue a escuchar lo que los jóvenes de las bandas nos están diciendo, concluye Salazar, la profecía de Gonzalo Arango se cumplirá, y Desquite seguirá muriendo y resucitando eternamente.

4.3 Un acercamiento sociolingüístico a la narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista de jóvenes de los barrios populares

En este apartado se propone una aproximación a la narrativa de jóvenes de los barrios populares desde una perspectiva sociolingüística. Inicialmente, se plantea una reflexión sobre el origen y significado del *parlache*, y se señala la primera vez que circularon en textos y películas algunos de sus términos más emblemáticos. Posteriormente, se realiza una aproximación sociolingüística a los textos de Salazar, Gaviria y Mesa, a través de nubes de palabras, las expresiones del parlache y los términos más utilizados para nombrar asuntos relacionados con las drogas y los licores, la vida y la muerte, y los espacios físicos.

4.3.1 El parlache como respuesta social de los jóvenes de los barrios populares

Una de las principales características del estilo de *No nacimos pa' semilla*, *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra* es su uso particular del lenguaje, y su presencia de términos del *parlache*. En el *Diccionario de parlache*, Luz Stella Castañeda y José Ignacio Henao (2009) definen el parlache como un dialecto social de carácter argótico, creado por los jóvenes, que surge y se desarrolla en los sectores populares y marginales de Medellín y su área metropolitana, “como una de las respuestas que los grupos sociales excluidos de la educación, la actividad laboral y la cultural dan a los otros sectores de la población, frente a los cuales se sienten fuertemente marginados” (p. 1-2). Como explican Castañeda y Henao, se trata de un lenguaje urbano altamente creativo, caracterizado por la creación y transformación de los términos, que bebe del lunfardo, del lenguaje coloquial de Antioquia, países del Caribe y España y, en menor medida, del inglés. Para Castañeda y Henao, el parlache es una expresión simbólica de la crisis de Medellín, con la que los jóvenes de los sectores populares de la ciudad buscaban transgredir y protestar contra las normas, ocultarse, cohesionarse socialmente y expresar las nuevas realidades que estaban viviendo. Alonso Salazar (1998), por su parte, dice que es un lenguaje caracterizado por la agresión y la desvaloración del otro. Aunque el parlache se desarrolló bajo la influencia del narcotráfico y la violencia juvenil, Salazar y Jaramillo (1996) sostienen que los jóvenes de las bandas de los barrios populares de Medellín heredaron de los *camajanes* o *malevos* de los cincuenta y sesenta —asociados al barrio

Guayaquil y a los bajos fondos de la ciudad—el valor de no ser soplón, el gusto por la salsa, y la capacidad para jugar con el lenguaje y crear y recrear palabras.

El análisis del parlache permite explorar la relación entre el lenguaje, el narcotráfico y la violencia en la Medellín de los ochenta y noventa. Al seguirle el rastro a las primeras apariciones textuales de algunos términos del parlache, se pueden reconstruir ciertos aspectos de la historia de la ciudad. Palabras como “gonorrea”, “bazuco”, “pirobo”, “la chimba” y “Metrallo”, fundamentales en lo que más tarde se denominaría parlache, fueron documentadas por primera vez en la ciudad entre 1980 y 1993, periodo durante el cual se desarrolló el *protoparlache*. En 1992, es acuñado el término “parlache” (mezcla de “parlar” y “parche”) por los profesores Luz Stella Castañeda y José Ignacio Henao, que hasta el último momento habían pensado llamarlo “parceñol” (cruce de “parcero” y “español”), pero uno de los jóvenes participantes de la investigación tuvo un sueño revelador en el que un amigo recién asesinado le decía: “Sabe qué, parcero, el nombre de nuestra forma de hablar es el parlache” (Ramírez, 2020).

4.3.2 Aproximación sociolingüística a los textos del punto de vista de jóvenes de los barrios populares

En “Palabras desde la periferia”, Marta Cecilia Vélez (2009) dice que en las zonas marginales de la ciudad puede captarse tanto el impulso vital de quienes se resisten a la homogenización, la sumisión y el control, como una tensión muy profunda, producida por la exclusión de quienes allí habitan, que se extrema hasta el punto de crear situaciones límite para toda la ciudad. Particularmente a través del lenguaje, señala Vélez, se revelan los cambios y los nuevos sentidos de la sociedad y la cultura, y los efectos de la marginalidad y las condiciones extremas de vida de quienes habitan en zonas de exclusión de Medellín.

Como puede observarse en la nube de palabras de *No nacimos pa’ semilla*, que se presenta en las Figura 15, en el texto sobresalen términos como “gente”, con 129 apariciones; “barrio”, con 86; “bandas”, 65; “pelados”, 53; “muerte”, 51; y “Medellín”, 50.

Figura 18

Nube de palabras de términos del parlache y expresiones ofensivas en No nacimos pa' semilla



En *El pelaíto que no duró nada* también abundan los términos del parlache, como puede apreciarse en la Figura 19. Además de las expresiones ofensivas mencionadas, se destacan “cucha”, con 50 registros; “cucho”, con 30; “parcero”, 25; “chimba”, 22; “mijo” y “liga”, 17; “pillé”, 16; y “pirobo”, 14.

Figura 19

Nube de palabras de términos del parlache y expresiones ofensivas en El pelaíto que no duró nada



Como se puede observar en la Figura 20, en la novela de Mesa no hay tantas expresiones de parlache como en los textos de Salazar y Gaviria. Se destacan “pillós”, con 31 apariciones; “hijueputa”, con 30; “revolió”, 25; “mijo”, 21; “gonorrea”, 15; “puta”, 14; y “marica”, 13.

Figura 20

Nube de palabras de términos del parlache y expresiones ofensivas en La cuadra



Vélez (2009) señala que el amplio espectro de palabras que aparecen en el *Diccionario del parlache* puede agruparse en cuatro categorías temáticas fundamentales: *la droga; las armas; la muerte, la violencia y el asesinato; y el sexo*. Bajo la categoría *droga*, Vélez no solo incluye las palabras que aluden a los diferentes tipos de sustancias, sino también a los efectos, lugares de expendios, y distribuidores y traficantes. La gran variedad de términos relacionados con las drogas es interpretada por Vélez como una muestra de su importancia para los jóvenes de las zonas deprimidas como elemento socializador, pues se trata de una experiencia que se hace en grupo, cohesiona, y da sentido de pertenencia, pero también un medio de sobrevivencia, bien sea como evasión de la realidad o como oportunidad económica.

En las Figuras 21, 22 y 23, se muestran las nubes de palabras alusivas a drogas y licores de *No nacimos pa' semilla*, *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra*, respectivamente. Como se puede observar, en el texto de Gaviria el bazuco está muy presente, a través de expresiones como “taquis”, que aparece 11 veces; “caretaquis”, 5; “güeler”, 8; “güeliendo”, 5, y “taquicardio”, 3. Como lo advirtió Ramírez (2020), el bazuco, con “su intenso pero efímero golpe de efecto en el sistema nervioso central de Medellín, o sea en su periferia”, tuvo un papel clave en la aparición de nuevas expresiones lingüísticas.

Figura 21

Nube de palabras alusivas a drogas y licores de No nacimos pa' semilla



Figura 22

Nube de palabras alusivas a drogas y licores de El pelaíto que no duró nada



Figura 23

Nube de palabras alusivas a drogas y licores de La cuadra



Martin (2014), por su parte, señaló el consumo intensivo y crónico de drogas como marihuana, cocaína y particularmente bazuco, como uno de los factores de riesgo —junto a la marginalidad económica, la descomposición de la familia y las dificultades escolares— para que los jóvenes ingresaran a la delincuencia.

Vélez también resalta la gran cantidad de expresiones para nombrar las armas de fuego, las municiones, la violencia y la muerte. Como se puede observar en la Figura 24, en *No nacimos pa' semilla* abundan los términos que hacen alusión a la muerte. Mientras que hay 102 palabras que hacen referencia a la vida, hay 565 que hacen referencia a la muerte, que incluyen las distintas

conjugaciones y formas de nombrar el asesinato (como “tumbar” y “quebrar”), los cadáveres (como “muñeco”) y la muerte, y 117 alusivas a las armas de fuego y sus municiones (como “fierros”, “plomo” y “chumbimba”).

Figura 24

Nube de palabras alusivas a la vida y la muerte en No nacimos pa’ semilla



Como se puede ver en la Figura 25, en *El pelaíto que no duró nada* también abundan los términos relacionados con las nociones de matar y morir. Mientras solo aparecen 34 palabras alusivas a la vida, hay 153 que se refieren a la muerte (como “matar” y “cascar”), 81 a armas de fuego (como “fierro”, “trabuco” y “tola”), 44 a disparos y explosiones (como “taque”, “plomo” y “pepazo”) y 41 a robos.

Figura 25

Nube de palabras alusivas a la vida y la muerte en El pelaíto que no duró nada



Siguiendo las orientaciones del psicoanálisis, Vélez (2009) nos recuerda que también se debe prestar atención a los silencios del parlache y a aquello que, por alguna razón, no cuenta con palabras para ser nombrado, como el amor, la fraternidad y la ternura, en contraste con los múltiples términos que existen para referirse a sentimientos como la rabia, la venganza y el odio. A partir del análisis de lo que se dice y lo que se resiste a ser dicho a través del parlache, Vélez concluye que estos jóvenes viven entre la exclusión y la evasión narcótica, intentando construir un sentido de pertenencia y una identidad en torno a un arma o a una banda, por lo cual su dialecto debe ser entendido como la expresión del desarraigo y el exilio psíquico y geográfico.

Castañeda y Henao (2009) muestran que el parlache, en lugar de diluirse con el paso del tiempo, se ha ido extendiendo a otras regiones, como los pueblos de Antioquia, el distrito de Agua Blanca en Cali, o la localidad de Ciudad Bolívar, en Bogotá; y se ha incorporado al habla de las clases sociales medias y altas, y a los medios de comunicación. Esta amplia difusión que ha tenido el parlache le permite a Vélez (2009) plantear que las causas y experiencias de los jóvenes marginales de Medellín también se viven en otros grupos sociales, de contextos no marginales, que encuentran en este lenguaje una forma de nombrar la falta de sentido y la devastación de su identidad.

El parlache, según Vélez, pone en escena las ruinas de una sociedad y una cultura divididas por el desinterés, la ignorancia y la negación del sufrimiento y la agonía de unos jóvenes que están gritando, a quien esté dispuesto a escucharlos, para reclamar por su derecho a un destino y un futuro. En esos rostros furiosos y hambrientos, y en esos gritos y gestos, concluye Vélez, está la verdad que nos funda y que queremos negar.

4.4 Reflexión sobre la narrativa del punto de vista de jóvenes de los barrios populares

De los diversos actores sociales que se han asociado a la narcocultura como modo de vida, el sicario y su madre son los que prevalecen en la narrativa de los jóvenes de los barrios populares de Medellín en los ochenta y noventa, aunque esporádicamente también aparecen capos, traquetos intermedios, jóvenes que trabajan para las bandas en distintos niveles de las jerarquías internas, y mujeres y otros miembros de la comunidad no involucrados en actividades delictivas.

Como vimos, las motivaciones de los sicarios para asesinar —el dinero, el respeto, la venganza, la autodefensa y “limpieza” social, la niñez desgraciada y violenta y la maldad— están

asociadas a la pertenencia a bandas delincuenciales, que no solo son referentes importantes de socialización, sino también las mediadoras entre los jóvenes y el comercio de la muerte por dinero. Las representaciones sobre las dinámicas socioculturales alrededor de las bandas, por su parte, hacen referencia a su proceso de formación, códigos y jerarquías, principales actividades, rituales y religiosidad. Aunque, como se mencionó, no todas las bandas delincuenciales estaban relacionadas con el narcotráfico, muchas sí establecieron vínculos con los traficantes de cocaína, lo cual las hizo crecer, ampliar sus actividades y volverse más violentas.

Ahora bien, al comparar los rasgos que se han señalado en los estudios de la narcocultura como modo de vida con las representaciones literarias de las motivaciones de los jóvenes sicarios de los barrios populares de Medellín para asesinar y sus dinámicas socioculturales alrededor de las bandas, es posible observar bastantes similitudes.

El deseo de ascenso social y el afán de lucro, con los que se ha caracterizado el modo de vida narco, aparece en las representaciones literarias del punto de vista de los jóvenes de los barrios populares de Medellín. La búsqueda de dinero —en una sociedad regida por la premisa de conseguirlo a como dé lugar— se muestra como una de las principales motivaciones de los jóvenes para asesinar. Sin embargo, más que como una vía para enriquecerse y ascender en la jerarquía social, es presentado como una forma de subsistir, existir socialmente y satisfacer unas necesidades muy inmediatas, pero cargadas de significado.

Similarmente, la ética del triunfo rápido y del “todo vale” para salir de la pobreza aparecen, a través de los sicarios. La producción literaria examinada también muestra las dinámicas del contexto en el que se desenvuelven estos jóvenes, sus afectos, rutinas y diferentes facetas, presentándolos no solo como victimarios, sino también como víctimas y, más aún, como el producto de la sociedad de la que emergen. En estos textos no hay cabida para el juicio moral fácil y ligero al sicario, sin que esto signifique que se trate de una narrativa complaciente o heroizante de estos jóvenes, como a veces se ha sugerido. Los textos muestran que los sicarios efectivamente hacían lo que fuera para conseguir dinero, pero también los dramas profundos en su interior, así como la crisis de la sociedad de la que surgen.

La ostentación, otro rasgo señalado como parte del modo de vida narco, también puede verse en las representaciones sobre los sicarios de Medellín. Los textos analizados muestran que, aunque el dinero que recibían estos jóvenes por sus crímenes apenas solía durarles unos días, además de ayudar a sus madres e invitar a sus seres queridos, les permitía ejercer unas dinámicas

de consumo y ostentación alrededor de objetos con fuertes cargas simbólicas como la ropa y las motos, con las que buscaban responder a las exigencias del capitalismo y hacerse visibles.

El honor y prestigio social, por su parte, aparecen con toda su fuerza bajo la idea del respeto, asociada a la agresividad y a la posibilidad de tener un arma de fuego y la “valentía” para usarla, la forma por excelencia de probar finura ante el grupo.

La violencia, otra característica de lo narco, también está plenamente presente en esta narrativa que, como vimos, hace referencia a las múltiples guerras que estaban librando estos jóvenes, que fueron la carne de cañón de los traficantes, sus enemigos y otros grupos y actores sociales. En los textos discutidos se pueden apreciar actos extremos de violencia y ensañamiento con las víctimas —como violar, matar, rematar y contramatar— comparables a los descritos en los estudios de narcocultura en ciudades colombianas y mexicanas, que plantean interrogantes similares sobre lo que esa violencia expresa.

La cohesión social y la lealtad interna que se ha señalado como parte del modo de vida narco se expresan, por ejemplo, en sus rituales de ingreso a las bandas y en los códigos, jerarquías y relaciones entre sus miembros.

El hedonismo, con el que también se ha caracterizado lo narco como modo de vida, puede verse de manera bastante patente en las representaciones de estos jóvenes, que hablan del deseo de vivir con plenitud el instante —simbolizado en la salsa— y de buscar obsesivamente la intensidad, pero siempre con su contracara, es decir, la muerte, el vacío, el no futuro y la profunda fragilidad interior.

La instrumentalización de la mujer también está presente. Los textos hacen referencia a maltratos a las madres de los sicarios por parte de sus padres o sus padrastros, comportamientos que los jóvenes repetían afuera con sus propias parejas, y a violaciones colectivas. Se hace alusión a las lógicas machistas que imperan en el barrio, que incluyen la justificación y alcahuetería de las madres, así como la necesidad de los jóvenes de demostrar la hombría, no solo frente a otros hombres, sino también en sus relaciones con las mujeres.

El uso a conveniencia de la religión, que se ha señalado como otra de las características del modo de vida narco, también aparece con claridad, y es explicado como el resultado de un uso acomodado de la religión y como una dualidad entre la ética formal y la de la vida, sintetizada en la frase de la canción de salsa que dice: “mata, que Dios perdona”, y en la cultura del escapulario y la Mini Uzi. En consonancia con la gran importancia que tiene la madre para los sicarios en la

tierra, la Virgen es representada como el ídolo del cielo y fuente de fidelidad, inspiración e incondicionalidad. La importancia de la religión no solo se observa en las representaciones del amplio conjunto de prácticas y elementos de la tradición católica al servicio de la actividad delictiva, sino también en la fuerte presencia de las festividades decembrinas. Los nuevos comportamientos en los ritos funerarios, por su parte, expresan transformaciones profundas en la forma de entender y asumir la muerte, tanto propia como ajena.

Más allá de lo religioso, la forma de asumir la muerte es un aspecto que, aunque es consustancial al rasgo de la violencia, no se ha profundizado demasiado en el modo de vida narco, pero emerge con mucha fuerza en la narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista de los jóvenes de los barrios populares. La muerte aparece de forma reiterada —como un leitmotiv y una sombra permanente—, pero hay una nueva forma de asumirla, lo cual se expresa no solo en la normalización del asesinato por encargo, sino también en la aceptación de la muerte propia temprana y en la transformación de los ritos fúnebres. Los textos muestran que hay una desacralización de la muerte en la sociedad, que al volverse objeto de transacción comercial, entra al plano terrenal, y una sacralización del dinero, que se vuelve algo más que un simple vehículo. Sin embargo, en lugar de trivializar el asunto de la muerte, la producción narrativa expresa la hondura del desgarramiento que provoca el asesinato en los seres queridos y en el tejido social, dejando expuesto lo paradójico que es el sicariato.

La relación problemática con el Estado que se ha asociado al modo de vida narco también puede encontrarse en las representaciones de esta narrativa. Por una parte, el sicariato y las bandas delincuenciales son, en sí mismas, un desafío a la ley y un intento de imponer un orden propio, en la medida en que sustituyeron al Estado en su papel regulador del orden social. Aquellas bandas asociadas con los traficantes de cocaína operaron como sus brazos armados, por lo cual han sido parte del intento de los mafiosos por convertirse en un segundo estado. Las bandas son representadas como un submundo, con un sistema muy elaborado de códigos, reglas y rituales. El Estado es visto como un ente lejano, corrupto, que los ha abandonado a su suerte, que consideran un enemigo y que no les genera confianza para acudir a él al momento de intentar solucionar los conflictos, lo que ha propiciado y legitimado el uso de la violencia y de la justicia por mano propia. Particularmente frente a la policía, la imagen más permanente que tienen del Estado, los textos hacen referencia a un profundo rechazo y animadversión.

Por otra parte, la rebeldía y beligerancia de los actores sociales contra el sistema con los que se ha caracterizado el modo de vida narco es evidente en muchos de los actos de estos jóvenes que aparecen en las representaciones literarias, como sus crímenes, que rompen cualquier posibilidad de pacto social, o su forma de hablar, que transgrede y trasciende los límites y usos convencionales del lenguaje, pero no frente a las promesas de la sociedad de consumo. De esta forma, se puede afirmar que las representaciones sobre los sicarios de Medellín en los ochenta y noventa no los muestra como seres contraculturales en su esencia, pues sus comportamientos no expresaban una confrontación de carácter ideológico o político contra el sistema, sino el deseo de participar de unas dinámicas sociales y de consumo de las que se sentían excluidos.

Por último, la relación particular con el lenguaje asume unas características singulares en esta producción narrativa. Estos textos —al igual que los de la violencia en Colombia, la tradición de la novela en Antioquia y las películas de Víctor Gaviria —acudieron al lenguaje oral, lo cual permitió que, por primera vez, se escuchara en otros lugares la voz de jóvenes de los barrios populares involucrados en la delincuencia, conscientes de su lugar de subalternidad, hablando en sus propios términos. El parlache, muy presente en esta narrativa, fue una respuesta altamente creativa de los jóvenes de los barrios populares, con la que buscaron protestar, ocultarse, cohesionarse y expresar el sentido de lo que estaban viviendo. Caracterizado por la creación y transfiguración de palabras, la agresión y la desvaloración del otro y la fuerte presencia de términos alusivos a la muerte, la violencia y las drogas y sus efectos, se convirtió en sí mismo en una expresión simbólica de la crisis de Medellín.

La narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista de jóvenes de los barrios populares estuvo apuntalada en una tradición literaria antioqueña, que incluye a novelistas como Tomás Carrasquilla y Manuel Mejía Vallejo y a un poeta como Helí Ramírez, que 15 años antes de la publicación de *No nacimos pa' semilla*, escribía sobre las calles de Castilla, al que se refiere como uno de los barrios de abajo de la parte alta de la ciudad, en donde la pobreza es un poco menos acuciante, pero igualmente corrosiva, que en los de las casas de tabla, cartón y techos de lata de un poco más arriba. Algunos de los versos de Ramírez contienen, con una densidad de la que solo es capaz la poesía, una mirada penetrante sobre la vida cotidiana en los barrios populares de Medellín durante los setenta, y sobre una violencia que para entonces apenas estaba despuntando:

Poraquí
 no tenemos carro de basura
 ni árboles en las esquinas
 ni lámparas en la frente de las casas

 no hay nomenclatura
 no hay agua
 la sed hace de las suyas
 cuando recibe un beso
 porque
 poraquí
 nos reunimos en las esquinas
 fumamos mariguana
 canción traje obscuro
 niño sin cabeza
 disparo en la esquina baja como un cohete

 se detiene la respiración
 se carcajea la noche desnudándose

 cuando
 amanece trastabillea el corazón. (“7”, En *La ausencia del descanso*)

El panorama visto hasta el momento inevitablemente nos invita a preguntarnos qué es lo específico del sicariato en Medellín. Como señala Martín (2014), lo particular no fue el asesinato por encargo, sometido a las leyes de la oferta y la demanda, pues este comportamiento se había presentado ya durante las épocas de la Violencia y el *boom* de la marihuana en la costa Atlántica, y por los pistoleros de la capital antioqueña que comenzaron a matar por encargo desde motocicletas desde principios de los setenta, como lo hicieron el propio Pablo Escobar y su primo Gustavo Gaviria. Lo específico del caso de Medellín, según Martín, fue la corta edad de los asesinos, que no eran profesionales adultos sino jóvenes, casi niños; su origen social, pues eran

personas provenientes de los barrios pobres de la ciudad; y su actitud suicida, que no estaba motivada por ideales de carácter ideológico, político o religioso.

Lo que en realidad, según Martín y Salazar, motivó a estos jóvenes a convertirse en asesinos por contrato fue su deseo de participar de la sociedad de consumo a como diera lugar, aunque fuera solo por un rato, dedicándose a trabajos “emocionantes”, para de esta manera llegar a “ser alguien” y hacerse visibles. El resultado fue que el sicario, según Salazar, convirtió la vida en un objeto de mercado y la muerte en un elemento cotidiano.

Una de las principales conclusiones de *No nacimos pa' semilla* es que los sicarios son solo una cara de la moneda, mientras que la otra son los usuarios de sus servicios, que no son solo los narcotraficantes. El texto de Salazar plantea que los jóvenes sicarios ponen en evidencia el deterioro de una sociedad regida por la premisa de conseguir dinero a como dé lugar: “Ellos son sólo la llaga, la manifestación externa de una enfermedad que recorre todo el cuerpo social” (p. 179). Las acciones de estos jóvenes, concluye Salazar, plantean un cuestionamiento profundo a la sociedad sobre la coherencia de su proyecto ético-social.

En la misma línea, la novela de Mesa se refiere a Medellín como una ciudad alcahueta, en la que el delito ha sido financiado por quienes se consideran a sí mismos personas de bien, y en la que los delincuentes son solo la cara visible del crimen, mientras por debajo, invisibles, se mueven quienes ordenan los asesinatos, compran los objetos robados y consumen las mercancías ilegales. Desde esta perspectiva, el sicariato es visto como una manifestación de una descomposición social profunda. El narrador de *La cuadra* dice que los daños y heridas que hemos causado son también una autoflagelación que nos ha destruido y nos ha hecho perder el amor y las ideas, dejándonos vacíos y yermos.

El impacto que han tenido los textos de Gaviria, Mesa y, especialmente, el de Salazar, han hecho que algunos investigadores se pregunten en qué medida estas producciones han ayudado a estigmatizar y generar estereotipos en torno a los jóvenes de los barrios populares de Medellín que no corresponden con la realidad. Como lo señala Juan Carlos Patiño (2017), particularmente *No nacimos pa' semilla* ha tenido una muy amplia difusión desde su publicación inicial, en 1990, lo que le permitió convertirse en un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en Colombia.

Mientras que algunos de los jóvenes de los barrios populares de Medellín vieron en el libro un ejercicio de memoria válido, que se incorporaba a sus historias de vida, otros sintieron que los estigmatizaba. En el prólogo de la segunda edición de *No nacimos pa' semilla*, publicada en 2002,

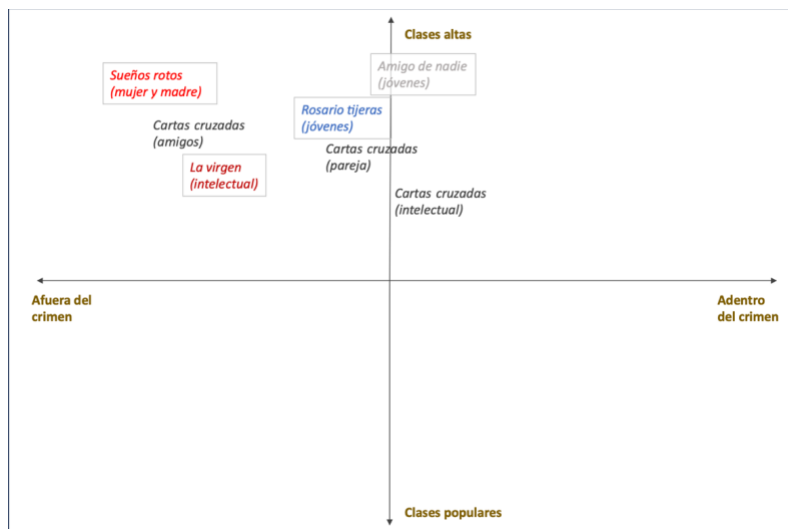
Salazar se refiere a esta situación señalando que, a lo largo de los años, jóvenes de los barrios populares le han hecho el reclamo por la estigmatización que han padecido y a la que pudo haber contribuido su libro. Salazar se defiende diciendo que tanto la violencia como la estigmatización son anteriores a sus libros. Entiende la molestia cuando dicen que “se les trata de bulto como delincuentes”, cuando en realidad en los barrios populares hay una capacidad organizativa y unos esfuerzos por sobrevivir de manera honesta dignos de admiración, pero es enfático en señalar que esto no puede implicar un silenciamiento de las realidades de muerte que se han vivido en Medellín.

5 Narrativa del narcotráfico y la violencia en Medellín desde el punto de vista de clases altas y medias y medias

La producción narrativa que aborda el asunto del narcotráfico y la violencia en Medellín, durante los ochenta y noventa, desde el punto de vista de las clases altas y medias, incluye obras como *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Cartas cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo Agudelo; *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco; *La mujer de los sueños rotos* (2009), de María Cristina Restrepo; y *Amigo de nadie* (2019), de Juan José Gaviria y Simón Ospina. En la Figura 30 se muestran las principales perspectivas de estas novelas que presentan el punto de vista de las clases altas y medias.

Figura 30

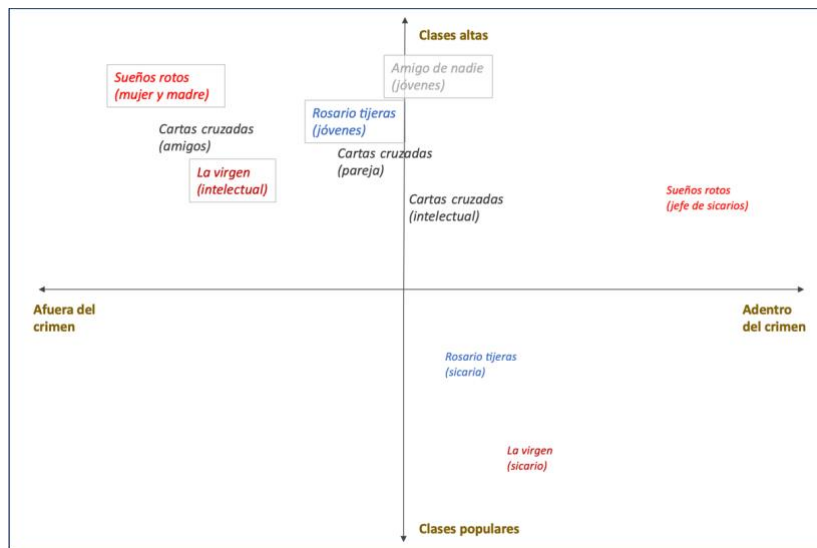
Principal perspectiva de los textos que presentan el punto de vista de las clases altas y medias



En la Figura 31 se muestran las perspectivas principales y secundarias de los mismos textos. Como se puede observar, en *Cartas cruzadas* no es posible hablar de un punto de vista principal, pues las voces de sus protagonistas, que intercambian correspondencia, tienen más o menos la misma fuerza.

Figura 31

Perspectivas principales (en los recuadros) y secundarias de los textos que presentan el punto de vista de las clases altas y medias



En este capítulo se hace una presentación de la narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista de las clases altas y medias, a partir del análisis de *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos*. En el primer apartado se hace una presentación general de los dos textos y se exploran las posibilidades y retos de lo epistolar para abordar un asunto como el del tráfico de cocaína; en el segundo, se examinan las representaciones sobre el narcotráfico y la violencia en Medellín durante los ochenta y principios de los noventa; y, en el tercero, se hace un balance de la narrativa del punto de vista de las clases altas y medias, en el que se evalúa qué tan presentes están los diferentes rasgos asociados al modo de vida narco examinados en el tercer capítulo.

El análisis de las representaciones sobre el narcotráfico y la violencia de las novelas de Jaramillo y Restrepo se plantea a partir de los antecedentes que propiciaron el surgimiento del negocio en la ciudad, los actores sociales y rasgos asociados a lo narco como modo de vida, los vínculos y tensiones de los narcotraficantes con las élites tradicionales, su relación con el Estado, y la incidencia del narcotráfico en los lazos familiares y afectivos. Como veremos, la producción narrativa desde el punto de vista de las clases altas y medias nos permite indagar por las conexiones y tensiones que se establecieron entre los narcotraficantes y las élites tradicionales, y por los impactos de lo que sucedía en el tejido social de la ciudad y en las relaciones con los seres queridos.

5.1 *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos*: dos novelas sobre las relaciones entre el narcotráfico y las clases altas y medias de Medellín

Cartas cruzadas y *La mujer de los sueños rotos* tienen algunos elementos que las hacen singulares. Entre las particularidades de la novela de Jaramillo se puede destacar el haber sido una de las primeras obras en abordar el tema, su estructura epistolar —que le permite presentar varios puntos de vista, todos igualmente importantes— y su mirada crítica e incisiva sobre el desacomodo que generó en el orden social la posibilidad que abrió el narcotráfico de ganar dinero fácilmente. El texto de Restrepo, por su parte, es uno de los pocos que privilegia el punto de vista de una mujer, escrito por una mujer, y es bastante agudo en su análisis sobre los vínculos y las tensiones entre los traficantes de cocaína y las élites tradicionales.

5.1.1 *Cartas cruzadas*: una novela epistolar sobre la relación del narcotráfico con los afectos y los discursos sobre la cultura y el tejido social de Medellín y Antioquia

Cartas cruzadas (1995) es una novela sobre el narcotráfico, pero también sobre el amor, la amistad y la generación de quienes, como Jaramillo —y Pablo Escobar—, nacieron a finales de los cuarenta. La perspectiva desde la que la novela aborda el asunto del narcotráfico es muy particular, pues no se ocupa tanto de las dinámicas internas del negocio, sino de su relación con elementos profundos de la cultura y el tejido social de Medellín y de Antioquia, y con los vínculos afectivos entre los personajes. Este foco en los ámbitos de lo privado y lo cultural, junto con su estructura epistolar, hacen de *Cartas cruzadas* una novela muy interesante.

Darío Jaramillo Agudelo nació el 28 de julio de 1947, en Santa Rosa de Osos, en donde pasó los primeros siete años de su vida. En diciembre de 1954 su familia se trasladó a Medellín. En 1962, a sus 15 años, escribió sus primeros versos, tratando de imitar a León de Greiff, y conoció el rock, la salsa, el alcohol y la marihuana. En 1965 se fue a Bogotá a estudiar Derecho y Economía en la Universidad Javeriana, y escribió los primeros poemas, que le publicarían un tiempo después. Desde entonces hasta hoy, aunque viaja periódicamente a Medellín y a Santa Rosa, Jaramillo ha vivido en Bogotá, que se convirtió en su ciudad. En 1974 estuvo un año en los Estados Unidos, como asistente al Programa Internacional de Escritores de la Universidad de Iowa, y a su regreso escribió *Tratado de retórica o de la necesidad de la poesía*, que publicó en 1978. En 1985, a sus

38 años, comenzó su labor en la Subgerencia Cultural del Banco de la República, en donde permaneció hasta su retiro, en 2007. En 1986 publicó *Poemas de amor* y una antología de sus tres libros de poesía, titulada *77 Poemas*. Aunque ha escrito 7 novelas, se reconoce a sí mismo fundamentalmente como poeta (Jaramillo, 2006).

Un domingo de comienzos de 1989, Jaramillo estaba acompañando a un amigo a una finca en Sopó. Cuando llegaron a la entrada, su amigo le pidió que abriera la portada, y cuando Jaramillo se disponía a abrir el candado estalló una mina que le quebró las patas debajo de su pie derecho. Después de estar cerca de una semana en cuidados intensivos y de varias cirugías e infecciones, le amputaron la pierna derecha por debajo de la rodilla. Cuando acababa de salir del hospital, ganó el premio al mejor verso de amor de la poesía colombiana que organiza la Casa Silva, por “Poemas de Amor, I”, que contiene la famosa y provocadora frase de “ese otro que también me habita (...) también te ama”. Recibió el premio en muletas y, un par de meses más tarde, estrenó su primera de muchas prótesis.

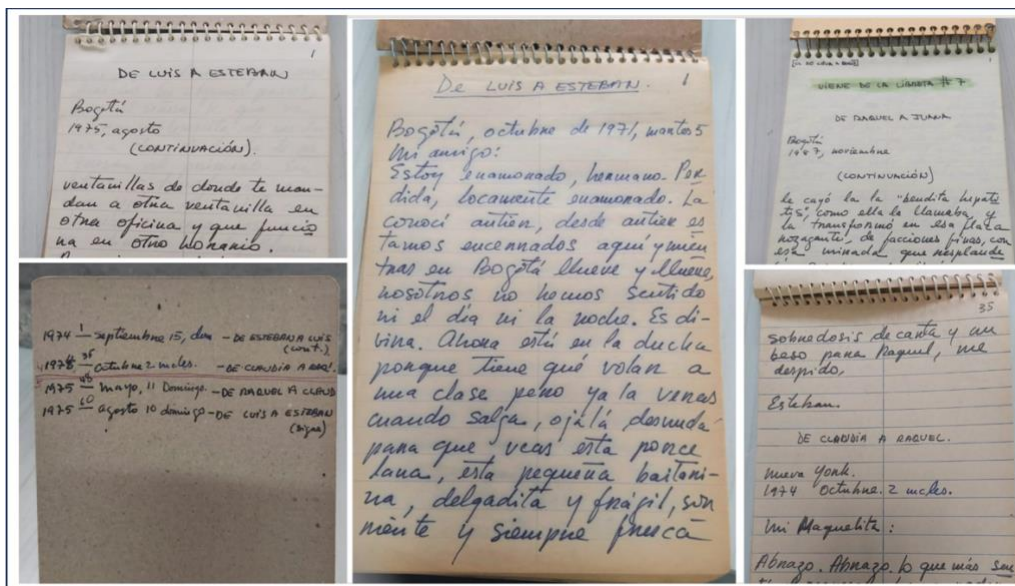
En octubre de 1990 comenzó a escribir *Cartas cruzadas*, y terminó el primer manuscrito en noviembre de 1991, que mecanografió y guardó en un cajón, a mediados de 1992. En 1993 leyó en voz alta la versión mecanografiada y grabó la lectura —un método que, según Jaramillo (2006), es la mejor forma de corregir un texto— para obtener la tercera versión, en computador, que pasó al editor. En mi encuentro con el escritor le dije que me resultaba inevitable asociar el proceso creativo de *Cartas cruzadas*, con el duelo por la pérdida de su pierna. Jaramillo me dijo que la amputación tuvo que ver con la novela porque le obligó a estar más quieto y a asentarse para poderla escribir, pero también porque el atentado, aunque iba dirigido a su amigo, fue el resultado de alguien imponiendo su propia ley, paralela y aparte de la del Estado, lo cual fue un hecho central de ese momento histórico, pues se legitimó la idea de hacer justicia por mano propia (Comunicación personal, 25 de octubre de 2022).

La novela está compuesta por cartas que se envía un grupo de amigos, entre 1971 y 1982, desde Medellín, Bogotá, Miami y Nueva York, y de un diario íntimo. El texto está dividido en 14 partes, cada una con un rango de fechas, empezando con el de octubre de 1971 a enero de 1972, y avanzando en forma cronológica hasta terminar con el de agosto a noviembre de 1982. Aunque la novela cuenta con cerca de 15 personajes importantes, quienes se escriben las cartas son Luis, Esteban y Raquel. En todas las partes de la novela hay cartas entre Luis y Esteban, fragmentos de una larga carta de Raquel a Juana, fechada en Bogotá, el 30 de noviembre de 1983, y anotaciones

del diario de Esteban. El texto abre con una carta, escrita en Bogotá, el 5 de octubre de 1971, en la que Luis le cuenta a Esteban que acaba de conocer a Raquel, y que está perdidamente enamorado. En la Figura 32 se muestran algunas páginas de las libretas manuscritas de la primera versión de *Cartas cruzadas*. En la foto del centro se puede ver la carta de Luis a Esteban con la que comienza la novela.

Figura 32

Registro fotográfico del interior de algunas de las libretas manuscritas con la primera versión de *Cartas cruzadas*.



Nota. Las libretas manuscritas reposan en la sala Antioquia de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín.

Desde esa primera carta se plantea uno de los ejes dramáticos del texto, y es el de las diferencias sociales. Aunque ambos son de Medellín, como le dice Luis a Esteban, ella es rica, hija de don Rafael Uribe, un prestigioso empleado de una agencia de textiles, conocido en los círculos sociales de la capital antioqueña, socio del Club Unión y del Campestre y con finca en Rionegro, mientras que él es un simple “proleto”.

Al principio de la novela Luis se va a vivir con Raquel en un apartamento diminuto, en Bogotá, en el que se dedican principalmente a hacer el amor, escuchar a los Rolling Stones y a Miles Davis y leer poemas en voz alta. Mientras Luis escribía su trabajo de grado sobre Rubén Darío y la poesía modernista para la maestría, y dictaba clases de literatura finisecular y teoría literaria, Raquel estudiaba periodismo. Durante la primera parte del texto se describe el idilio de

amor entre Luis y Raquel. Como me lo explicó Jaramillo, él quería escribir un libro al revés, que comenzara con “y vivieron muy felices”, y terminara con “había una vez una mujer” (Comunicación personal, 25 de octubre de 2022).

Tan pronto Raquel le contó a su padre que estaba viviendo con Luis, don Rafael viajó a Bogotá para averiguar por su yerno. Raquel le contó que Luis era profesor universitario de literatura latinoamericana y que en ese momento se encontraba escribiendo su tesis, ante lo cual don Rafael, incapaz de aceptar la existencia de un mundo más allá de las actividades comerciales, sentenció: “un bohemio”.

Claudia, la hermana mayor de Raquel, que se había casado a los diecisiete años, tenido un hijo y separado de su marido, le dijo a su padre en medio de una de sus habituales borracheras, entre el llanto y los gritos, que era lesbiana. Un mes después Claudia estaba viviendo en Nueva York, y un tiempo después comenzó a vivir con Juana, su pareja. Claudia era la confidente de Raquel, y quien la confrontaba a ella y a los demás personajes con una lucidez y una franqueza muy particulares.

Esteban, el gran amigo de Luis desde que eran niños, era un reportero deportivo radial y aspirante a poeta, cuyo padre era un comerciante exitoso de la ciudad que, cuando comenzó a advertir las inclinaciones literarias de su hijo, le dijo que no estaba dispuesto a sostener vagos y que se pusiera a producir, pues “el que escribe para comer, ni come ni escribe” (Jaramillo, 2019, p. 72).

Aunque Esteban heredó una fortuna cuando murió su padre, escribe en su diario y en sus cartas a Luis, que desconfiaba del mundo y los valores que representaban triunfadores en los negocios como él. Esteban estaba empeñado en escribir un gran poema de la noche, con la estructura de una sonata de Beethoven, que fuera capaz de revelar su esencia y su verdad metafísica. Según Raquel, Esteban es un puto que heredó una fortuna que se gasta en viajes y mujeres, pero que tiene una pureza que no existe en Luis.

En septiembre de 1974, Cecilia, hermana de Luis, se casó con Moisés, alias Pelusa, dueño de un taller de compraventa de autos, casa en El Poblado, finca en La Ceja y vacaciones anuales en Cartagena y Miami, es decir, todos los ingredientes necesarios para ser considerados “gente bien”. Los padres de Pelusa, igualmente respetables, se dedicaban al contrabando. Claudia, Raquel y Luis viajaron a Medellín para asistir a la boda.

En 1975 Luis consiguió una beca para comenzar sus estudios de doctorado y, a principios de septiembre, viajó con Raquel para instalarse en Nueva York. La universidad se encargaba de pagar sus estudios y le asignaba un apartamento y, como contraprestación, Luis se comprometía a trabajar durante ocho años en la universidad o pagar una fianza. Mientras Luis pasaba largas jornadas en la biblioteca de la universidad, Raquel estudiaba fotografía.

En las anotaciones de su diario de 1976, se muestra que Esteban comenzó a sospechar de que Pelusa, cuñado de Luis, estaba metido en el negocio del tráfico de cocaína, que había comenzado masivamente con las mulas en los barrios populares, pero cada día se ponía más de moda el caso de “niños bien” que se arriesgaban a llevar un par de kilos en la maleta o a enviarlos por correo.

En 1979 Luis presentó su disertación doctoral y fue invitado a quedarse un año más como profesor de un curso sobre modernismo. Unos días después le escribió a Esteban quejándose de lo mucho que le aburrían las clases, las largas horas de oficina, las reuniones de profesores, la mediocridad de los estudiantes y la falta de dinero, y de lo aprisionado que se sentía al saber que estaba condenado a ser profesor y trabajar para la universidad durante los próximos ocho años de su vida. Unos meses más tarde Luis le confesó a Esteban que había comenzado a trabajar con Pelusa, a partir de lo cual su vida y sus relaciones con los seres queridos comenzaron a cambiar dramáticamente. El tedio de las rutinas de la universidad contrastaba con el sentido de adrenalina, riesgos y aventura que Luis encontraba en su nuevo trabajo.

5.1.2 Las posibilidades y retos de lo epistolar para abordar el fenómeno del narcotráfico

Jaramillo (2006) considera que escribir cartas a los amigos es una manera de hacer catarsis y ordenar la realidad a través de la construcción, en clave de humor, de un relato para ellos, razón por la cual adoptan un tono de secreteo o susurro. En *Cartas cruzadas* hay un par de comentarios de Luis sobre el género epistolar en esta misma dirección. En 1972, le escribe a Esteban quejándose de que el teléfono estaba llevando a la extinción de las cartas, en las que uno se sienta a hacer confidencias a un amigo —o a sí mismo—, hablándole al oído, “como murmullo de una historia interior, de la manera como un alma se modifica con el tiempo” (Jaramillo, 2019, p. 105).

Sin embargo, la razón por la que Jaramillo terminó escribiendo una novela epistolar, tanto para *La historia de Alec*, su primera novela, como para *Cartas cruzadas*, la segunda, es porque no

estaba familiarizado con la escritura de cuentos ni novelas, pero sí de cartas. La estructura epistolar le permitía, además, presentar varios puntos de vista, para lo cual Jaramillo se planteó el reto de darle a Luis, Esteban y Raquel, los tres personajes que escriben las cartas, estilos y formas de expresión diferentes, de modo que tuvieran un carácter distintivo (Comunicación personal, 25 de octubre de 2022).

El asunto fue aún más complejo, pues sus personajes escribían desde diferentes temporalidades: las cartas que se intercambian Luis y Esteban, y el diario de este último, van avanzando en el tiempo, desde octubre de 1971 a noviembre de 1982, y narran los hechos a medida que van ocurriendo, mientras que la larga carta de Raquel, que se presenta por fragmentos a lo largo de toda la novela, tiene fecha del 30 de noviembre de 1983, y por lo tanto se refiere a los acontecimientos mucho tiempo después de que sucedieron, desde una mirada retrospectiva y reflexiva. Esto hace que buena parte de los acontecimientos se cuenten varias veces en la novela, desde distintas perspectivas. Adicionalmente, el uso de lo epistolar implica también la presencia de un código entre las personas, que denota la existencia de una intimidad entre ellos y de algo cifrado, lo que hace sentir al lector entrando en un territorio ajeno, pero con las pistas suficientes para entender la historia. El diario, por su parte, cumple el papel, según Esteban, de un vomitorio en el cual arrojar todo lo que le estorba o lo indigesta, incluyendo el amor sin respuesta y la rabia con su hermano de sangre.

Desde el punto de vista del análisis de las representaciones del narcotráfico, lo epistolar permite que cada uno de los tres personajes que escriben las cartas exponga ampliamente sus percepciones y sentimientos frente a lo que implica el tráfico de cocaína y lo que estaba ocurriendo (Luis y Esteban) o había ocurrido (Raquel), con lo cual se establecen unos contrastes de posiciones muy interesantes.

Otra característica muy particular de *Cartas cruzadas* es que, además de cartas, contiene notas del diario y fragmentos del poema de la noche y de otros versos de Esteban que, unidos, configuran la novela. De este modo, sería más preciso decir que es una novela *principalmente* epistolar. La poesía, por ejemplo, además de los poemas de Esteban, tiene una presencia importante en la novela, pues los personajes escriben poemas, hablan de poetas, leen versos en voz alta, o investigan a Rubén Darío. Como me explicó Jaramillo, nunca ha creído en los supuestos límites entre los géneros literarios (Comunicación personal, 25 de octubre de 2022). *Cartas cruzadas* —a

pesar de sus más de 600 páginas— se deja leer fácilmente, pues usa un lenguaje fluido y preciso, en el que los personajes exponen con naturalidad sus reflexiones y su interioridad.

5.1.3 La mujer de los sueños rotos: cuatro momentos del narcotráfico y la violencia de Medellín

La mujer de los sueños rotos (2009), de María Cristina Restrepo, cuenta la historia de Laura Martínez, una mujer del barrio El Poblado, perteneciente a la élite tradicional de la ciudad, en cuatro momentos que aparecen de forma anacrónica: 1963-1966, 1983-1984, 1988-1990 y 2000. En un segundo plano, paralelo al de Laura, la novela nos presenta a Pedro Luis Jaramillo, alias Jaimison Ocampo, un jefe de sicarios del barrio Aranjuez. A través de la vida de Laura y de Jaimison, que se cruzan en ciertos momentos, la autora hace un análisis profundo de la violencia que vivió Medellín durante las décadas del ochenta y noventa, y de la relación de los narcotraficantes con distintos grupos sociales.

Mientras que buena parte de las novelas que abordan estos temas se enfocan, o bien en las clases altas o medias, o bien en los jóvenes sicarios, o bien en los capos, la novela de Restrepo nos presenta dos puntos de vista: el primero, que opera como eje narrativo, en torno a la vida de Laura Martínez y su círculo familiar y social; y el segundo, como contraparte necesaria para el desarrollo de la trama y el establecimiento de contrastes, alrededor de la vida de Jaimison Ocampo, inicialmente como sicario, y posteriormente como jefe de una banda delincencial al servicio del “Patrón”. La novela de Restrepo muestra cómo progresivamente se fue ampliando la influencia del narcotráfico en una ciudad dividida, cómo fue escalando la violencia, y cómo se fueron generando unas profundas tensiones sociales entre las élites tradicionales y los mafiosos.

La mujer de los sueños rotos es una de las únicas novelas que aborda el narcotráfico y la violencia de Medellín en los ochenta y noventa que privilegia el punto de vista de una mujer, escrita por una mujer. María Cristina Restrepo nació en Medellín en 1949, estudió Filosofía y Letras en la Universidad Pontificia Bolivariana y Lenguas Modernas e Historia del Arte en el Istituto Internazionale de Roma. Fue directora de la biblioteca de la Universidad Eafit, e hizo parte del Taller de Escritores de la Biblioteca Pública Piloto, que dirigía Manuel Mejía Vallejo, al que también asistían José Libardo Porras (cuya novela, *Hijos de la nieve*, se analiza en el siguiente capítulo), Luis Fernando Macías y Juan Diego Mejía. Restrepo ha dicho que Mejía Vallejo fue muy

importante en su proceso de formación como escritora, y que recuerda las tardes de sol en que José Libardo les leía sus poemas en voz alta. La confluencia en el Taller de Escritores de la Piloto propició el encuentro entre los nuevos escritores, y permitió que recibieran el influjo de la tradición literaria antioqueña a través de una figura como Mejía Vallejo que bebió de ella y, con obras como *El día señalado* y *Aire de tango*, la actualizó.

5.1.3.1 1963-1964: un niño de Aranjuez paseando por El Poblado para ver cómo vivían los ricos

En el primer momento de *La mujer con los sueños rotos*, entre 1963 y 1966, Jaimison Ocampo era un niño —cuyo padre había llegado a la parte alta de Aranjuez huyendo de la violencia en el campo, a ganarse la vida como albañil— que ahorraba lo poco que podía para tomar un autobús al Poblado a ver cómo vivían los ricos, qué ropa usaban y por qué tenían tan buena suerte. Al llegar al Poblado, Jaimison sacaba la cabeza por la ventana del bus, se sentía embriagado al mirar las grandes quintas con sus enormes jardines, y “tenía la sensación de entrar en un mundo tan distante como la luna o las estrellas, a pesar de estar a menos de media hora de camino” (Restrepo, 2021, p. 199). Laura, entretanto, soñaba con graduarse del colegio de monjas para hacerse amiga de los poetas nadaístas que promulgaban el sexo libre y profanaban las hostias sagradas.

5.1.3.2 1983-1984: Medellín cambia de dueños durante la belle époque de la mafia

En el segundo momento, entre 1983 y 1984, Laura seguía en la prensa las denuncias del ministro Lara Bonilla y de Luis Carlos Galán frente a la presencia de dineros de la mafia en la política, el fútbol y la compra de latifundios en varias zonas del país, así como el escándalo de Evaristo Porras, con el que Pablo Escobar acusaba al ministro de tener vínculos con narcotraficantes. Laura se refiere a estos debates como una novela por entregas y un duelo a muerte entre el ministro y los mafiosos, en el que no solo estaba en juego la vida del joven funcionario, sino la conciencia y la suerte de todo el país.

Durante este periodo se hace referencia a los narcotraficantes como los nuevos dueños de la ciudad, cuya presencia era cada vez más notoria y que, para muchos, representaban una

oportunidad para dinamizar la economía y generar progreso: “Medellín cambiaba de dueños alegremente. La ciudad se vendía, se subastaba, se menudeaba en medio de un optimismo que algunos, como el doctor Mario Martínez Tobón, el padre de Laura, se afanaban en desmentir” (p. 15).

Desde que los narcotraficantes entraron en escena, el negocio de Juan Camilo —esposo de Laura— de venta de autos importados, marchaba perfectamente bien, incluyendo la línea de vehículos blindados, que se vendían como pan caliente. También el arquitecto Fernando Pérez —amante de Laura— se lucraba con la presencia de los nuevos ricos sin necesidad de tener contacto directo con ellos, a través de su nuevo negocio de importación de pisos, griferías, lámparas y adornos de lujo, con los que los mafiosos decoraban sus mansiones.

La novela da cuenta de una sociedad con reacciones divididas frente al floreciente negocio del narcotráfico, que para 1983 aún no mostraba claramente su faceta criminal. Esta división es representada en el texto de Restrepo a través de las discusiones entre Juan Camilo, quien veía con beneplácito la influencia de los mafiosos en la ciudad, y se sentía complacido con las invitaciones del Patrón para visitar su hacienda; y, en el polo opuesto, el doctor Martínez —padre de Laura—, quien veía a los narcotraficantes como una seria amenaza para el país y evitaba a toda costa tener negocios con ellos.

Entretanto, la carrera delincencial de Jaimison Ocampo, en Aranjuez, se consolidaba. Bajo su mando, los jóvenes sicarios recibían entrenamiento militar a través de ejercicios de tiro al blanco y fabricación de granadas y bombas caseras, y de una moral estricta basada en la seriedad, el respeto, la valentía y la sangre fría. Los primeros trabajos de los jóvenes, que poco antes se dedicaban a jugar fútbol en las calles del barrio, consistían en robarse un auto o hacer un atraco. Después debían matar a alguien y, cuando por fin llegaba su turno de asesinar a un juez, periodista o funcionario público, se volvían famosos. Mientras al principio las cosas para Jaimison y su banda habían sido fáciles, pues no era necesario amenazar, secuestrar y torturar, con el tiempo se habían complicado, y los muchachos tenían que ser reemplazados continuamente, pues “caían con la misma facilidad que las peras de agua del árbol que crecía bajo los vidrios blindados de su oficina” (p. 249).

5.1.3.3 1988-1990: Medellín como un campo de batalla

El tercer momento que aparece en la novela es el de los años 1988, 1989 y 1990, cuando la situación de la ciudad ya era mucho más compleja, y se libraban varias guerras al tiempo. Laura sentía que Medellín se había convertido en un campo de batalla en el que, todos los días, morían policías, civiles y personas de la vida nacional, en su mayoría inocentes. A la racha de asesinatos se sumaban los secuestros, algunos de los cuales terminaban con una negociación exitosa, y otros con un cadáver envuelto en un costal en el arcén de la vía a Las Palmas: “La violencia escalaba sin misericordia. Medellín parecía una caja de Pandora, abierta para derramar sobre el mundo la totalidad de los males inventados por el hombre” (p. 248).

La novela muestra que los ricos tradicionales se encontraban con los emergentes en discotecas de moda como Kevin’s y Cama Suelta, y las calles de la ciudad se llenaban de Toyotas blindadas y Mercedes descapotables. Los nuevos habitantes “conducían como les daba la gana, atropellando, deteniendo el tráfico para conversar de carro a carro” (p. 78), pero nadie se atrevía a tocar la bocina, porque sabían que podían ofender a los ocupantes y terminar asesinados. Laura sentía que el barrio El Poblado, en donde vivía, se había convertido en un territorio desconocido.

Entretanto su padre, el doctor Martínez, miraba desconsolado frente al televisor la noticia del asesinato de Luis Carlos Galán, a quien admiraba profundamente, pues pensaba que podía encauzar al país, detener sus males y devolver la esperanza a millones de ciudadanos. El padre de Laura consideraba que la ciudad y el país habían empeorado para siempre, y que en adelante les lloverían encima todos los males, como las siete plagas de Egipto, y no habría un solo minuto de paz. Para el doctor Martínez el daño moral era peor que el físico, porque “había confundido la conciencia de las nuevas generaciones, alterado la brújula que guiaba las buenas costumbres, borrado la frontera entre el bien y el mal” (p. 182).

La novela se refiere al terror que sembraron las bombas durante este periodo, y menciona específicamente el atentado al edificio Mónaco, ocurrido el 13 de enero de 1988, en el barrio Santa María de los Ángeles, a dos cuadras de la casa de Laura y Juan Camilo. Laura se sentía desconsolada, y se decía a sí misma que la vida recobraría sentido cuando transcurrieran esos años terribles, que parecían un mal sueño, en el que los muertos eran tantos que no cabían en la memoria. Se dice que la violencia había tocado a todos los grupos sociales y que la ciudad estaba completamente estigmatizada ante el mundo y ante los propios habitantes, lo cual le dolía

profundamente a Laura: “en otras regiones del país ya no se hablaba de “Medallo” sino de “Metrallo”, en una forma que pretendía ser graciosa pero que señalaba mejor que otros ejemplos la incomprensión que rodeaba el problema” (p. 166). Viajar con un pasaporte colombiano, y especialmente de Medellín, se había convertido en una tortura y una humillación.

Saliendo de la casa de Marcela, su cuñada, dos hombres al servicio de Jaimison Ocampo se acercaron al vehículo que iba conduciendo Laura, rompieron el vidrio con la cachapa del revolver, le gritaron “¡Que te bajés, gonorra!” (p. 282), le dieron un golpe en la cabeza, la arrojaron al baúl y la llevaron a una casa de la Comuna Trece, en donde la encerraron en un hueco de dos metros por dos metros, con un radio y una caja de fósforos. Desde ese momento Laura comenzó a ser llamada “la mercancía”, y sufrió todo tipo de vejaciones y torturas, incluyendo violaciones sistemáticas por parte de hombres con sus rostros cubiertos por pasamontañas. Como le ocurría a otros secuestrados, su espíritu se fue quebrando paulatinamente, y el miedo y la rabia fueron dando paso a la indiferencia y la desesperanza.

En el momento en que Laura, insensible, rota y convertida en “un guiñapo que se ovillaba en el catre” (p. 322), se encontró cara a cara con Jaimison, su secuestrador, vio en sus ojos el odio y la determinación de matar, pero también el desencanto y la derrota. Jaimison, por su parte, se regocijaba con la sensación del poder sobre su víctima, convertida en una esclava, sujeta por completo a su voluntad, y la miraba con fascinación, al comprobar que “los ricos podían perder en unos cuantos días ese barniz impecable que los caracterizaba, degradarse hasta el punto de parecer un animal apaleado” (p. 322).

5.1.3.4 2000: el dilema entre olvidar la guerra y mantener vivo el recuerdo del horror

El cuarto momento que aparece en la novela de Restrepo es el del año 2000, referido como una época claramente mejor, mucho más tranquila y esperanzadora, pues la violencia por fin parecía ceder y el tiempo comenzaba a mitigar los recuerdos del horror. Se hace referencia a un esfuerzo colectivo por superar la violencia y algunas de las situaciones que la propiciaron: “Durante los últimos años, la mayoría de los habitantes de Medellín se había afanado, cada cual a su manera, con los medios a su alcance, por superar los problemas que asolaron a la ciudad durante casi dos décadas” (p. 9-10). Laura pensaba que los empleados honestos y anónimos, que se esforzaban día

a día por hacer bien su trabajo, eran una mayoría con respecto a quienes estaban involucrados en actividades delictivas, y constituían, sin saberlo, el soporte de una sociedad que se resistía a dejarse vencer.

La lectura de los personajes sobre este periodo es muy interesante, porque evidencia el contraste entre dos actitudes antagónicas frente al pasado reciente: quienes pensaban que era preferible no recordar la guerra y evitaban a toda costa hablar del tema, echando tierra sobre lo ocurrido; y quienes, por el contrario, “necesitaban mantener vivo el recuerdo del terror para que no volviera a sorprenderlos” (p. 10), y por lo tanto trataban de ver cualquier película, libro o noticia sobre el tema. Laura consideraba que solo una larga serie de hechos “civilizados” podría redimir la culpa y el miedo de los habitantes de Medellín. Se sorprendía de que sus conciudadanos parecieran haber superado esos años terribles de guerra “como si nada hubiera ocurrido, como si sus vidas no hubieran sido alcanzadas por el miedo, ni la ciudad hubiera pasado a ser un territorio herido por el infortunio” (p. 13).

Como veremos en el siguiente apartado, *La mujer de los sueños rotos* nos propone una lectura muy interesante de las conexiones y tensiones que se establecieron entre los narcotraficantes y las élites tradicionales, y de cómo se sintió la violencia que se desató en la ciudad, en varios momentos claves, desde los ojos de una mujer de clase alta que la padeció en todo su rigor.

5.2 Representaciones del narcotráfico y la violencia

Las representaciones sobre el narcotráfico y la violencia que aparecen en *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos* nos permiten plantear un análisis a partir de los antecedentes que propiciaron el surgimiento del negocio en la ciudad, que incluyen la decadencia económica y moral, y el *boom* de la marihuana; la presencia y papel de actores sociales como los patrones, traquetos intermedios y “niños bien”; la forma en que aparecen algunos de los rasgos asociados al modo de vida narco, como el afán de lucro y la búsqueda de ascenso social, la ética del triunfo rápido, el deseo de ostentar, el uso de la violencia, y la cohesión social y lealtad interna; su relación con el Estado; los vínculos y tensiones profundas de los narcotraficantes con las élites tradicionales; y la incidencia del narcotráfico y la violencia en los lazos familiares y afectivos, incluyendo las relaciones madre-hijo, de pareja, y con amigos.

5.2.1 Antecedentes del narcotráfico

Entre las representaciones del narcotráfico y la violencia que tienen un despliegue significativo en *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos*, comenzaremos examinando aquellas que tienen que ver con los antecedentes que propiciaron el desarrollo del tráfico de cocaína en Medellín, como la crisis que vivió la ciudad desde los setenta, y el desarrollo del tráfico de marihuana y el contrabando.

5.2.1.1 Crisis social y ética de la ciudad

Como se mencionó en el contexto sociocultural, el surgimiento del narcotráfico coincide con las crisis que se presentaron, a finales de los setenta, en las actividades económicas tradicionales, que para el caso antioqueño estaban relacionadas principalmente con la industria textil.

Cartas cruzadas, especialmente a través de los discursos de Esteban, hace referencia, más que a la crisis económica, al ambiente de decadencia y crisis social, ética e institucional en el que se fraguó el tráfico de cocaína. Unos días después de que Luis conoció a Raquel, a finales de 1971, le pidió a Esteban el favor de que averiguara quién era su suegro. La descripción de Esteban de don Rafael Uribe como arquetipo de la élite tradicional antioqueña puede leerse en clave de la crisis mencionada. Esteban se refirió al padre de Raquel como el típico miembro de una clase en decadencia, que se ha agotado a sí misma y que cada vez se siente más acorralada, cuyos miembros se creen de muy buena familia, pero cuando intentan reconstruir su tradición se dan cuenta de que sus fortunas —conseguidas por un golpe de suerte en una mina, transportando mercancías, sembrando café, montando pequeñas fábricas o a través del contrabando— son muy recientes y que sus apellidos no tienen más de cien años. Para Esteban, Don Rafael era reflejo de una ciudad en decadencia y un estilo de vida agonizante, marcado por personas cicateras y avaras que se sintieron eternas antes de llegar a tener pasado. Esteban consideraba que la razón de la decadencia era haber trasladado la mitología de Antioquia, exaltando símbolos anacrónicos de la supuesta raza, como el arriero, el maíz, la minería y la madre monte, a una selva de cemento como Medellín, que describe como un hueco contaminado e invivible, lleno de miseria, habitado por codiciosos.

La mujer de los sueños rotos, por su parte, muestra la profunda fragmentación social de la ciudad, en donde los ricos tradicionales vivían aislados de la realidad, protegidos por un pequeño círculo social —que operaba como una barrera— conformado por personas que, según el texto, habían nacido en el mismo hospital, crecido en los mismos barrios y estudiado en los mismos colegios y universidades, frecuentaban los mismos lugares, guardaban su dinero en los mismos bancos y hablaban con el mismo acento.

5.2.1.2 Boom de la marihuana

En *Cartas cruzadas*, por los días en que Esteban le dio a probar a Luis el primer cigarro de cannabis que fumó en su vida, se hace referencia, desde comienzos de los setenta, a la exportación de marihuana de la costa atlántica colombiana a los Estados Unidos a través de barcos repletos de “Santa Marta Golden”, considerada la mejor marihuana del mundo, que estaba dejando millonarios, de un día para otro, a conductores y campesinos. Mientras en la costa la bonanza marimbera es descrita como una pura rumba que hacía que el dinero lloviera en Macondo, se dice que en Medellín irrumpe la cocaína, que tiene el secreto de aplacar los efectos del alcohol en medio de una borrachera, y que además genera utilidades fabulosas a quienes comercian con ella.

En sus cartas y encuentros de 1978 y 1979, Luis insistía en que la podredumbre venía de tiempo atrás, pues los ricos siempre contrabandearon, evadieron impuestos, sobornaron funcionarios y violaron la ley, y Esteban en que la diferencia era que el comercio internacional o “contrabandito” de telas, oro o café, eran productos legales, mientras que la cocaína era ilegal y más dañina. Esteban llamaba la atención sobre el hecho de que Colombia ha tenido siempre una vocación exportadora de adornos, placeres, lujos, vicios y cosas superfluas como oro, tabaco, café, flores, marihuana y cocaína. Y putas, agregaba Luis, que veía como una genialidad el hecho de que los traficantes colombianos se hubieran apoderado de un mercado como el de la cocaína, con una gran demanda insatisfecha, y aunque le indignaban las requisas, cada vez más exhaustivas, en las aduanas de los aeropuertos, era incapaz de ver con malos ojos el hecho de que gente pobre se enriqueciera: “aquí se empieza a notar la escala del contrabando de perica desde Colombia: no te imaginas la requisa que padeció mi Raquelita en la aduana” (p. 350).

Luis pensaba que el éxito de los traficantes de cocaína se debía, en parte, a la existencia de los antiguos comerciantes de marihuana, que quedaron ociosos cuando la hierba se comenzó a producir en los Estados Unidos:

Esos tipos sabían a quién teníamos que comprar. Y nosotros teníamos los contactos hacia el sur. Y de pronto un grupo grande de gente de aquí es dueña de un mercado que produce una riqueza incalculable. Un milagro. Una genialidad. Cuéntale eso a tu nieto. (p. 560)

Por su parte Claudia, la hermana de Raquel, que antes de enfermar de hepatitis era una fuerte consumidora de cocaína, cuenta que cuando venía a Medellín cada vez se veía más esta droga, especialmente en los profesionales de clase media y alta, menores de treinta: “Una vez que me metí en la noche, la nieve apareció siempre. Por casualidad, sin buscarla, te la ofrecían” (p. 216). Cuando se enteraban de que Claudia vivía en Nueva York, en momentos en que el negocio consistía en “coronar” en los Estados Unidos, le ofrecieron dos veces que llevara un envío. Sin embargo, Claudia siempre tuvo muy claro que era consumidora, no traficante.

5.2.2 Actores sociales del narcotráfico

La mujer de los sueños rotos, además de la perspectiva de Laura Martínez, una mujer de clase alta víctima de la violencia que padeció la ciudad, presenta la perspectiva del traqueto intermedio, a través del personaje de Jaimison Ocampo, que desde niño había querido ingresar a los círculos sociales de las élites tradicionales, y la del capo, a través del “Patrón”. En contraste, en *Cartas cruzadas* no se menciona ni una sola vez a Escobar, lo cual le pareció magistral al escritor Pablo Montoya (2020), que considera que la obra de Jaramillo es la gran novela sobre el narcotráfico en Medellín.

5.2.2.1 Los traquetos intermedios

Jaimison Ocampo es un jefe de sicarios que podríamos catalogar como un traqueto de nivel medio, equiparable a Reinaldo Risco, el jefe de la banda en *La cuadra*, o a don Gerardo, el dueño de la cocina en donde, bajo la fachada de un taller de mecánica, se produce cocaína en *Sumas* y

restas. Dentro de las jerarquías de las bandas delincuenciales que explicamos en el capítulo anterior, Jaimison estaría en el nivel más alto como líder y creador del grupo, pues aunque había dejado de vivir en el barrio, lo controlaba plenamente, era considerado intocable e inaccesible, y solo participaban en los asuntos cotidianos más delicados.

5.2.2.2 El Patrón

En *La mujer de los sueños rotos*, durante el periodo de 1983-1984 (la *belle époque* de la mafia), aparece el personaje del “Patrón”, que, aunque no es mencionado con nombre y apellido, hace alusión a Pablo Escobar. Se exalta el reconocimiento y aceptación social que adquirió el Patrón en Medellín, antes del asesinato del ministro Lara Bonilla, a través de sus actos de calculada generosidad y sus apariciones en fiestas y eventos sociales. Es descrito como una persona famosa en la ciudad por su increíble fortuna, que gastaba en obras de arte y de caridad, según decían quienes habían visitado su casa, cerca del “Club Las Colinas” (se refiere al Club Campestre), o “su hacienda a orillas del Cauca” (Nápoles, en realidad ubicada en el valle del Magdalena). Se dice que el Patrón se estaba convirtiendo en leyenda por su increíble habilidad para volverse millonario de la nada y por sus obras de caridad: “Repartía viviendas entre los pobres, construía canchas de fútbol para los jóvenes de las barriadas, reparaba campanarios de las iglesias, financiaba a los sacerdotes para las fiestas religiosas, pagaba hospitalizaciones, amortizaba deudas ajenas” (p. 31). También se afirma que aparecía frecuentemente en eventos sociales rodeado de divas de la farándula y hombres que cuidaban su seguridad, y que cultivaba amistades y repartía esperanzas tanto entre los ricos como entre los pobres.

5.2.2.3 Los niños bien

En *Cartas cruzadas*, por su parte, el personaje de Pelusa, cuñado de Luis y quien lo invitó a participar en el negocio, es uno de los niños ricos que se involucraron en la actividad y, cuando corrieron con suerte, lograron convertirse en traquetos intermedios o de alto nivel. Luis y Esteban se burlan en sus cartas del caso de Ricitos, hijo de un prestigioso gerente empresarial de Medellín, que pensaba que era inmune a la ley, y casi no lo puede creer cuando le pidieron que abriera su maleta en el aeropuerto: “No, mire, yo soy de muy buena familia y esta cocaína es para un té

canasta con mis amigos de golf; ustedes, señores policías, dedíquense a la cocaína de la gente del barrio Antioquia, que para eso les pagamos” (p. 99).

Luis, por su parte, no es propiamente un niño rico, sino un joven de clase media alta que, aunque no proviene de una familia adinerada, hace parte de sus mismos círculos sociales. Cuando leí *Cartas cruzadas* por primera vez, me sorprendió mucho el hecho de que Luis, quien se involucra en el tráfico de cocaína, fuera un profesor de literatura, un oficio que uno imagina que está en las antípodas de un negocio turbio como el del narcotráfico. Le pregunté a Jaramillo por sus decisiones alrededor de este personaje, y me dijo que esa había sido justamente su idea: mostrar la riqueza fácil como algo que carcome y descompone la sociedad, al punto de que, incluso alguien totalmente ajeno y opuesto al narcotráfico, como un profesor de literatura, puede terminar cayendo en la tentación de ingresar a ese mundo (Comunicación personal, 25 de octubre de 2022). Desde esta perspectiva se puede entender la curiosa escena de la novela en el aeropuerto en la que el oficial de aduana le pidió a Luis que abriera el maletín cargado de dólares que llevaba en su mano derecha, y este le pidió que le tuviera un momento el ejemplar de *Hojas de hierba* que llevaba en su mano izquierda. El funcionario, emocionado, le sostuvo el libro, le dijo que amaba a Walt Whitman y le pidió que continuara.

5.2.3 Rasgos de lo narco

A continuación se explora la forma en la que aparecen en las novelas de Jaramillo y Restrepo distintos rasgos con los que se ha caracterizado el modo de vida narco, como el afán de lucro y la búsqueda de ascenso social, la ética del triunfo rápido, la ostentación y búsqueda de visibilidad y la violencia.

5.2.3.1 Afán de lucro y búsqueda de ascenso social

Una de las razones que llevó a Luis, el profesor de literatura que protagoniza *Cartas cruzadas*, a ingresar al mundo del narcotráfico, es que se cansó de no ser rico, sino simplemente un asalariado de clase media, obligado a pagar con su trabajo en la universidad la beca que había obtenido. Hay un evento importante en la novela, mucho antes de su incursión en el negocio, que lo marcó profundamente y puede entenderse como un hito en su búsqueda de dinero y ascenso

social. En diciembre de 1975 y en julio de 1976 Esteban viajó a Estados Unidos para atender asuntos de los negocios de su familia, y aprovechó para estar unos días con su amigo en Nueva York, que vivía con Raquel en un pequeño apartamento. Durante el segundo de los viajes, en el verano del 1976, Esteban invitó a Luis, Raquel, Claudia y Boris —el hijo de Claudia— a cenar y a pasar la noche en el hotel Plaza, en donde se estaba hospedando. Cuando Luis ingresó a la habitación, con su enorme salón con chimenea, sus elegantes muebles y lámparas, y sus dos cuartos inmensos con vista al Central Park, se sintió entrando a un mundo de lujo desconocido. Al día siguiente, sábado, Esteban los invitó a dar un paseo en la limusina que tenía a su disposición, y después de tomar el ferry de Staten Island y observar la Estatua de la Libertad, sacó de su bolsillo un casete de Lou Reed y empezó a sonar *Walk on the Wild Side* mientras regresaban por los túneles a la isla de Manhattan. Cenaron en un restaurante francés de la Quinta Avenida y luego fueron a una tienda de productos fotográficos, en donde Esteban le regaló a Raquel lentes y otros implementos para su cámara. El domingo llevó al apartamento de Luis y Raquel quesos, carnes curadas y bocadillos de Vélez, Santander, y les regaló ropa, libros, discos de Billie Holiday y Ella Fitzgerald y dinero para que Claudia le comprara a Boris una bicicleta.

De acuerdo con el relato de Raquel a Juana, en ese segundo viaje de Esteban a los Estados Unidos algo cambió en Luis, pues en aquellos días surgió una tentación que, como una semilla, germinaría más tarde, cuando apareció la oportunidad. Según Raquel, desde ese momento Luis se volvió codicioso, el dinero se volvió algo fundamental para él y empezó a ser tema frecuente en sus conversaciones.

En *Cartas cruzadas* se hace referencia al afán de lucro y al espíritu jugador como rasgos de la cultura antioqueña. Para Esteban, en una sociedad jugadora como la antioqueña, más predispuesta a los riesgos y golpes de suerte—en las apuestas, las minas y el contrabando— que al trabajo, es inevitable que, tan pronto aparece una fórmula para enriquecerse, muchos se metan en el asunto, o quieran lucrarse o hacer negocios con los nuevos ricos.

Cuando le pregunté a Jaramillo por la relación del desarrollo del narcotráfico y elementos culturales asociados a lo antioqueño, me dijo que cuando se combina una demanda global tan fuerte como la del consumo de cocaína, con una matriz cultural en donde se premia la consecución de dinero por encima de todo, el resultado es lo que ocurrió en la ciudad. Jaramillo piensa que una sociedad que se construye con base exclusivamente en el culto a la riqueza, en la que la gente dedica su vida a eso y todo se vale para conseguirlo, necesariamente decae.

5.2.3.2 Ética del triunfo rápido y del todo vale

A principios de enero de 1979, Luis le contó a Esteban que Pelusa había aparecido sorpresivamente en Nueva York, lo había invitado a cenar a su hotel y, cuando se emborracharon, le confirmó lo que ya todos sospechaban. Pelusa le contó a Luis que le estaba yendo muy bien, le describió los pormenores del negocio y le dijo que le gustaría contar con él. Quince días más tarde, Esteban le respondió a Luis diciéndole que estaba loco si empezaba a trabajar con Pelusa, pues iba a pasar de ser alguien a quien le pagan por hacer lo que le gusta, a trabajar para gente acorralada y sin hígados, dispuesta a hacer lo que sea para conseguir lo que quiere. Le advirtió que iba a ingresar a unas lógicas de las que ya no podrá salirse y que la codicia iba a hacer que nunca estuviera satisfecho con el dinero que tuviera, y le adjuntó fragmentos de su poema de la noche. Luis le respondió diciéndole que quien se había entregado a un sistema de lealtades —el de la moral tradicional que tanto decía rechazar— era él. Después de este intercambio de correspondencia, se instauró un silencio incómodo entre los dos amigos.

La reacción de Luis dejó desconcertado a Esteban, que se desahogó en su diario diciéndose a sí mismo que ya había cumplido con advertirle a su amigo sobre los riesgos que corría, que no jugaría el papel de tía regañona, llenándolo de admoniciones, y que en cambio sería fiel a su promesa de una amistad sin juicios morales. También escribió en su diario su principal argumento frente al problema que implica el tráfico de cocaína para una sociedad:

Ignoro si eso es inmoral o no. Lo que sé, es que una sociedad se desquicia por completo cuando la riqueza inmediata está al alcance de la mano. Cuando la posibilidad de ser millonario, multimillonario a los veintidós años, es algo real y concreto. Y cuando hay miles en el mismo empeño, reina el desbarajuste completo. Unos roban carros, otros atracan, otros extorsionan o secuestran, el de más allá lleva unos kilitos, el que está empleado le roba al patrono, el patrono le roba al estado, al estado se lo roban los políticos y los contratistas. Aquél mete contrabando, éste falsifica marcas, ése acapara, el que sigue es usurero. Todos te asaltan, todos te acosan. La policía no alcanza sino para detener o pactar con las ratas, el asaltante callejero, el pequeño maleante, encima crece la maleza de la riqueza fácil, por encima de policía, ley, jueces. (p. 366)

El punto central de Esteban es que, cuando en una sociedad se abre el camino de la riqueza fácil, se instaura el caos social, descrito como un estado en el que se generaliza la delincuencia, el crimen y la ilegalidad, todos roban y agreden a los demás, y las fuerzas del orden público son sobornadas o resultan totalmente insuficientes. La metáfora de la riqueza fácil como una maleza que crece por encima de la ley, la justicia y la fuerza pública resulta bastante sugerente, pues nos permite imaginar las posibilidades económicas que ofrece el narcotráfico como una maraña vegetal incontrolable, que se metió hasta por los más pequeños intersticios del tejido social, hasta invadirlo por completo. Esteban reflexiona en su diario sobre otro efecto que produce en la sociedad la posibilidad del dinero fácil, y es que ya la gente no quiere trabajar en negocios lícitos, pues siempre hay alguien muy próximo —un vecino, un primo— que consiguió un carro, una casa o una finca, sin necesidad de quebrarse el lomo. Por ejemplo Cecilia, la esposa de Pelusa y hermana de Luis, le dice a su madre que liquide el negocio y deje de trabajar, pero doña Gabriela le responde que qué más se va a poner hacer, pensando por dentro que el trabajo es un deber y una vía para salvar el alma.

5.2.3.3 Ostentación y búsqueda de visibilidad

Una de las características más notorias de quienes intentaban hacerse ricos de un día para otro era su preocupación por demostrar sus riquezas recién adquiridas a través de símbolos que, según Esteban, eran el resultado de una mezcla del complejo de Edipo y una irrenunciable estirpe campesina, como el apartamento para la madre, la hacienda cafetera o ganadera, la finca, los caballos, los vehículos de lujo y mucho oro colgando en el cuello o en las muñecas. La lectura de Esteban frente a estos símbolos de riqueza y su necesidad de ostentarlos resuena con las concepciones sobre la estética narco como combinación del gusto del *nuevo rico gringo* y del *montañero o ganadero local* que vimos en el tercer capítulo.

Esteban se decía a sí mismo en su diario que se encontraban en un momento de impudor, que nada tenía que ver con la austeridad que se predicaba antaño, en el que todos se exhibían descaradamente, en la ciudad circulaban vehículos de lujo, los almacenes estaban rebosantes de mercancía de contrabando, los edificios de apartamentos en planos se vendían a precios astronómicos y circulaban historias sobre fiestas en las que se rifaba un BMW o un apartamento en Miami, y sobre mansiones con cubiertos y llaves de lavamanos de oro. Esteban pensaba que ese

momento de ostentación desenfrenada pasaría pronto, cuando los narcotraficantes entendieran que, cuando se es rico, es necesario ser menos visible:

Los traficantes necesitan una dosis buena de discreción. Se les olvidó la regla de oro, que si estás en el cuento de acumular dinero, debes ser anónimo. (...) Son extremadamente visibles. Exhiben demasiado su poder y su dinero. No saben ser ricos. (p. 367)

La expresión “no saben ser ricos”, aunque en principio pareciera que tiene que ver con los peligros que les puede generar su actitud de ostentación, también puede entenderse como una muestra de las tensiones que se fueron generando entre las élites tradicionales y los narcotraficantes, que exploraremos más adelante.

Luis, acostumbrado a la vida relativamente modesta de un profesor de literatura y a habitar espacios pequeños, no fue ajeno al deseo de ostentación que se evidenciaba entre quienes lograban “coronar”, un verbo bastante significativo que, en este contexto, implica quedar al otro lado de la pobreza. Tan pronto comenzó a conseguir dinero, se compró un amplio y lujoso apartamento en el norte de Bogotá, que puso a nombre de Raquel, quien de inmediato supo que no sería capaz de vivir allí, pues le pareció un espacio avasallante, recargado y frío. En sus viajes a Estados Unidos, que se volvieron más habituales, comenzó a visitar los hoteles más costosos y a comprar ropa de marca.

La visión de Esteban sobre la ostentación en *Cartas cruzadas* es similar a la del doctor Martínez, el padre de Laura, en *La mujer de los sueños rotos*, quien veía con desconfianza y escepticismo las promesas de prosperidad de los narcotraficantes, y consideraba que sus intenciones de ingresar a la política constituían una seria amenaza para el país. El mundo al que pertenecían el doctor Martínez y sus hijos estaba regido por unas costumbres familiares según las cuales el dinero se conseguía trabajando duro y no se ostentaba, y la estabilidad estaba representada en una serie de objetos, cargados de significado, heredados de generación en generación. Aunque los hombres del Patrón lo presionaban para que les vendiera su finca, se negaba a negociar con ellos, hasta que llegaron las amenazas: primero un sufragio, luego un pequeño ataúd de madera, y finalmente un par de bebés de mazapán, con las cabezas envueltas aparte. El doctor Martínez entendió que esta última amenaza estaba dirigida a sus nietos y decidió hablar con su esposa. Este tipo de amenazas, comunes en la época, no solo muestran la astucia y crueldad de los

narcotraficantes, sino también unas formas de comunicarse muy particulares, que, como hemos visto, también incluyeron distintos tipos de violencia ejercidas sobre los cuerpos de sus víctimas.

5.2.3.4 Violencia

Aunque *Cartas cruzadas* habla de la generalización del crimen y del caos social que se generó en Medellín a partir de la posibilidad de lucro rápido que abrió el narcotráfico, así como de las actitudes y comportamientos agresivos y violentos de los mafiosos en la vida cotidiana, no hay referencias explícitas a actos de violencia como asesinatos, violaciones u otros crímenes. Como me lo manifestó Jaramillo en nuestro encuentro, hubo una decisión deliberada de su parte de que no hubiera disparos ni escenas violentas en su texto, y de que quien se involucrara en el negocio ilícito no fuera un criminal redomado, sino un tipo cualquiera, alejado del mundo de la delincuencia, al que se le presenta una oportunidad (Comunicación personal, 25 de octubre de 2022). La novela no minimiza la violencia, pero la pone en un segundo plano. El principal argumento de Esteban, en sus discusiones epistolares con Luis alrededor de su ceguera frente a los daños que ocasiona el narcotráfico, es que lo más grave no es la violencia, ni los efectos en la salud de los consumidores, sino el caos social que genera la posibilidad del lucro rápido.

En *La mujer de los sueños rotos*, al contrario de la novela de Jaramillo, hay una representación de la violencia bastante explícita, que incluye la masacre de Oporto, a la que se hará referencia en el apartado sobre la relación con la muerte; las violaciones que padeció Laura durante su secuestro; y algunos de los asesinatos que ocurrían de forma cotidiana en Aranjuez.

5.2.4 Las relaciones de las élites tradicionales con los mafiosos

Como lo señalamos desde el comienzo de este capítulo, uno de los aspectos más interesantes de *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos* es la forma en la que ambas novelas indagan por las relaciones entre las élites tradicionales y los narcotraficantes. A continuación se analizan las representaciones alrededor de estas relaciones, en donde se explora la manera en la que los textos se refieren a la circulación de los dineros del narcotráfico en la economía de la ciudad y las distintas actitudes sociales frente al nuevo negocio, especialmente antes de que mostrara con claridad su faceta criminal. Como veremos, ambas novelas hacen alusión a los vínculos y la actitud

complaciente, interesada y a veces incluso deslumbrada de buena parte de las élites tradicionales de la ciudad con los mafiosos, especialmente hasta 1984, cuando la admiración se empieza a transformar en miedo, y se va tomando distancia, hasta llegar al señalamiento, muchas veces hipócrita.

5.2.4.1 Dineros del narcotráfico circulando en la economía de Medellín

Cartas cruzadas hace referencia a la relación del narcotráfico con las dinámicas económicas de la ciudad desde distintos ámbitos. Además de mostrar la importancia del lavado de dinero para los narcotraficantes y la penetración de sus recursos en la vida económica de Medellín durante los setenta y principios de los ochenta, la novela de Jaramillo hace alusión a las dimensiones de su fortuna y su poder, muy superiores a las de las élites tradicionales, y a las actitudes que fueron surgiendo frente al nuevo negocio.

Para los protagonistas de *Cartas cruzadas*, las grandes sumas de dinero producidas por el negocio ya eran evidentes en 1978, no solo porque los traficantes contaban con aviones, pistas de aterrizaje y laboratorios de procesamiento propios, sino también por el precio de la propiedad raíz en la ciudad, que se multiplicó e hizo que muchos, en lugar de continuar hablando de la decadencia antioqueña, comenzaran a exaltar el ingenio y la capacidad empresarial que implicaban el desarrollo de la nueva empresa exportadora, que Luis nombró como “una verdadera genialidad”. La interpretación de Luis va en la misma línea de la lectura de Víctor Gaviria, que me explicó que la cultura antioqueña no podía hacer otra cosa que celebrar el éxito del negocio que establecieron los narcotraficantes, tanto por las posibilidades que ofrecía para salir de la pobreza, como por el significado simbólico de tener un producto de exportación con alto valor agregado:

Colombia siempre tenía la nostalgia y la añoranza de ser un país exportador de algún producto, y por primera vez llegamos a exportar un producto elaborado que valía muchísimo allá y valía muy poco acá producirlo y por allá se centuplicaba hermano. Por primera vez íbamos a tener una industria, por primera vez habíamos trazado una posibilidad de un sueño de ser del primer mundo güevón, con un producto exportador, que era un sueño que estaba muy profundamente en el alma del colombiano. (Comunicación personal, 6 de diciembre de 2022)

Esteban reconocía que estos nuevos ricos tenían mucho más dinero que cualquiera de los de antes, y que por lo tanto su presencia representaba el cambio más trascendental en la historia económica de Antioquia, pues nunca antes se había logrado amasar tantos recursos. Sin embargo, consideraba que los mafiosos iban a gastar toda su vida tratando de limpiar su riqueza y que, como toda fortuna en Antioquia, la suya no les iba a durar más de tres generaciones. En diciembre de 1981, escribió en su diario que la sociedad había pasado de ser víctima a cómplice de la mentalidad de la riqueza fácil, porque, aunque fueron relativamente pocos los que se dedicaron a fabricar, transportar o comercializar cocaína, fueron muchos los que terminaron lucrándose.

El clima de entusiasmo frente a la nueva empresa exportadora y el flujo de su dinero circulando por la ciudad también fue abordado en *La mujer de los sueños rotos*, que muestra las diferentes posiciones que se generaron frente al fenómeno, así como las tensiones sociales que fueron surgiendo entre los ricos tradicionales y los emergentes. La novela hace alusión a la rápida transformación que experimentó Medellín, y particularmente en el barrio El Poblado, en donde las grandes quintas campestres —muchas de las cuales habían sido vendidas a los nuevos ricos de la ciudad— estaban siendo derribadas, para construir grandes torres de apartamentos, oficinas o locales comerciales: “Los constructores de la ciudad parecían resueltos a borrar las huellas del pasado en un proceso que llamaban de transformación urbana, como si no fuera posible buscar una nueva manera de vivir sin destruir todo vestigio de la anterior” (p. 37).

La mujer de los sueños rotos hace referencia a cómo la llegada al Poblado de personas de todos los barrios y estratos sociales de la ciudad generó una especie de democratización de un territorio que, hasta ese momento, había sido exclusivo de las élites tradicionales, y abrió paso al surgimiento de una arquitectura narco, estridente y recargada, y de otros asuntos que molestaban a los antiguos habitantes de este sector de la ciudad.

5.2.4.2 Del aprovechamiento y admiración a los mafiosos en la belle époque, al rechazo y temor cuando se volvieron peligrosos

En *La mujer de los sueños rotos*, las opiniones de las élites tradicionales de Medellín frente al lucrativo negocio del tráfico de cocaína, antes de 1984, se encarnan en las posiciones de Juan Camilo, esposo de Laura, y el doctor Martínez, su padre. En momentos en los que el dinero del narcotráfico circulaba por las clases altas de la ciudad como “un manantial de leche y miel”, muchas

de las personas del círculo social de Laura, empezando por su esposo, miraban con entusiasmo las oportunidades económicas que se abrían:

Muchos recibían esa promesa con las manos extendidas, optimistas y llenos de ambición, como si esperaran que lloviera maná del cielo gracias a su sola presencia (...) La vida prometía más de lo que podían haber imaginado. A partir de ahora no tendrían que conformarse con ser oscuros empleados de Coltejer ni modestos empresarios, con vivir al día con lo que diera un negocio. Las posibilidades se multiplicaban. (p. 78)

Cuando, en la otra orilla, el doctor Martínez se quejaba de quienes se deslumbraban ante las fincas, helicópteros y fajos de dinero de los mafiosos, Juan Camilo, su hermano Esteban y muchos de sus amigos asumían que el padre de Laura tenía una mentalidad cerrada y tradicional que le impedía adaptarse a los nuevos vientos que estaban ayudando a reactivar la economía, sacar a las empresas de la quiebra y vivir mucho mejor: “—Nadie está deslumbrado... Lo que pasa es que hay gente que está cambiando la economía del país, don Mario —añadió, resaltando el don—. Tratar de negar su presencia sería como querer tapar el sol con la mano” (p. 47). Eran jóvenes, veían el futuro con optimismo, la riqueza brillaba en cada esquina y el futuro parecía lleno de posibilidades. El hecho de que personas humildes y con pocas oportunidades hubieran sido capaces de superar la pobreza les hacía pensar que la sociedad de Medellín estaba triunfando sobre la mediocridad.

En la medida en que se acaloraba el debate entre Lara Bonilla y los narcotraficantes, algunos de los amigos de Laura y Juan Camilo, que inicialmente se habían mostrado tolerantes frente a unos personajes que les parecían pintorescos e inofensivos, comenzaban a verlos con cierta cautela, ahora que demostraban estar dispuestos a usar la fuerza y la violencia para mantener sus privilegios. Con el asesinato del ministro algunos comenzaron a tomar distancia y, aunque continuaban aceptando sus invitaciones a la famosa hacienda, ya no se jactaban de ello abiertamente.

La mujer de los sueños rotos muestra que, durante el periodo que hemos llamado la *belle époque* de la mafia, buena parte de las élites tradicionales de Medellín vendieron cuanto pudieron a los nuevos ricos —desde los cubiertos, las bandejas de plata y los cuadros que habían heredado de sus familias, hasta las casas y fincas—, quienes estuvieron dispuestos a pagar precios extraordinarios sin pedir rebaja, pues valoraban el prestigio de los antiguos propietarios. La novela

plantea que fueron pocos quienes se detuvieron a pensar que al vender a los mafiosos estos objetos, que representaban cierta continuidad, terminarían sintiéndose extranjeros en su propio barrio.

5.2.4.3 Tensiones profundas entre grupos sociales

El surgimiento de los narcotraficantes como un nuevo grupo social, con un poder creciente que no se limitaba al plano económico y con una presencia cada vez más notoria en la ciudad, fue desatando unas tensiones profundas entre las élites tradicionales y las clases emergentes de la ciudad, que se exponen con fuerza en *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos*. Aunque buena parte de la clase alta tradicional de la ciudad asumió con beneplácito las promesas de prosperidad económica de los narcotraficantes —especialmente hasta 1984—, en el fondo se estaba librando una fuerte competencia por el poder económico y social entre estos dos grupos. El hecho de que la lucha, por momentos, estuviera revestida de cordialidad y admiración mutua, no la hacía menos dramática. Los encuentros y desencuentros entre grupos sociales que propició el narcotráfico, de acuerdo con las representaciones de las novelas mencionadas, involucraron sentimientos como la curiosidad mutua; la ilusión de los grupos emergentes de romper las fronteras entre clases sociales; el rechazo, el desacomodo y la burla, al tratar de hacerlo; y la envidia de los ricos tradicionales a los mafiosos, operando en el trasfondo de sus descalificaciones y mofas.

En *La mujer de los sueños rotos*, los miembros de la clase alta tradicional no perdían oportunidad para ver a los pintorescos personajes que representaban a la nueva casta. El hermano de Juan Camilo recibía con zalamería y amabilidad a Jaimison Ocampo, quien a su vez, desde pequeño se había esforzado en ser como ellos, que siempre estaban vestidos impecablemente, podían ver películas en inglés sin subtítulos y se encontraban amigos en los aeropuertos. Jaimison se maravillaba al comprobar que por fin había logrado cruzar ese puente roto para entrar a ese mundo del que siempre había querido hacer parte:

Era como si en lugar de pertenecer a dos mundos separados por barreras poderosas aunque invisibles, en lugar de haber crecido en dos ciudades distintas, la del valle, ocupada por los ricos, los que tenían trabajo, educación y oportunidades, y la ciudad de las laderas, donde vivían los pobres, hubieran vivido siempre en el mismo lugar, como si tuvieran los mismos amigos y sus padres se hubieran conocido de toda la vida. (pp. 91-92)

La idea de dos ciudades que presenta la novela nos invita a recordar las imágenes o metáforas de la ciudad propuestas por Low (1996), como la *ciudad dividida*, en este caso por un muro poderoso pero invisible que separa a los ricos y a los pobres. Esa necesidad profunda de cruzar esa frontera invisible pero poderosa también aparece en *Delirio* (2004), de Laura Restrepo, cuando Midas le dice a Agustina que ella no alcanza a dimensionar lo que significa ser rico de cuna, o lo que significa no serlo:

Hay algo que ellos tienen y yo no podré tener aunque me saque una hernia de tanto hacer fuerza, algo que también tienes tú y no te das cuenta, princesa Agustina, o te das cuenta pero eres suficientemente loca como para desdeñarlo, y es un abuelo que heredó una hacienda y un bisabuelo que trajo los primeros tranvías y unos diamantes que fueron de la tía abuela y una biblioteca en francés que fue del tatarabuelo y un ropón de bautismo bordado en batista y guardado entre papel de seda durante cuatro generaciones hasta el día en que tu madre lo saca del baúl y lo lleva donde las monjas carmelitas a que le quiten las manchas del tiempo y lo paren con almidón porque te toca el turno y también a ti te lo van a poner, para bautizarte. (pp. 135-136)

Como le insiste Midas a Agustina, en Colombia no se es nadie si no se tiene uno de esos ropones almidonados, razón por la cual debería entender y dejar de juzgar su malestar por no tenerlo, o su necesidad de exhibir el lagarto de Lacoste en el pecho, que tanto le ha ayudado a confiar en sí mismo.

En *La mujer de los sueños rotos*, cuando el negocio de Jaimison Ocampo floreció, se fue a vivir al exclusivo sector de Santa María de los Ángeles, en El Poblado, a donde quiso llevarse también a doña Zoila, su madre, quien no solo se negó rotundamente, sino que además lo confrontó, diciéndole que allí jamás iba a ser aceptado:

—¿Cuáles son los amigos suyos en ese barrio? Dígame a ver, mijo. ¡No tiene ni uno!...

—Claro que tengo amigos —recalcó Jaimison Ocampo, con una expresión atribulada.

—Los amigos suyos eran los que dejó aquí, cuando resolvió irse a vivir tan lejos.

—Mi casa queda a veinte minutos.

—Para nosotros es como si quedara en la luna. (...) No entiendo por qué se fue a buscar a la gente de allá abajo. No le van a dar nada. ¡No lo van a recibir nunca, por más plata que tenga! (pp. 196-197)

La imposibilidad de Jaimison para integrarse socialmente resuena con la de Midas, en *Delirio*, que a pesar de haber conseguido dinero, sido novio de Agustina y ayudado a enriquecer a los ricos de siempre, jamás iba a ser aceptado socialmente: “Esa gente se ha negado a tratarme porque les parezco un manteco, la misma Agustina me confesó alguna vez que ésa es la palabra que usan para referirse a mí, un manteco, o sea un clasemedio impresentable” (p. 28).

Federico —el hijo de Laura—, por su parte, disfrutaba cuando se encontraba a los mafiosos y sicarios en los bares y tabernas del Poblado, Envigado o la Setenta: se sentía vivo, jugando a la ruleta rusa, cuando uno de ellos los miraba desafiante, se acercaba a su mesa a darles licor, o a invitar a bailar o lanzar un piropo a una de sus amigas. Sabía que, ante la menor provocación, desenfundarían sus armas y desatarían su furia contra ellos. La novela de Restrepo muestra que Federico y sus amigos no solo les temían, sino que también los admiraban y envidiaban, pues llegaban acompañados de mujeres más hermosas que las suyas, bailaban mejor, eran más valientes y tenían más dinero.

Una de las cuestiones que está en el fondo de estas tensiones entre grupos sociales es la envidia, un asunto que ya había tratado Tomás Carrasquilla ampliamente. En una de sus cartas, Esteban le dice a Luis que la envidia de las élites tradicionales frente a las inmensas fortunas de los nuevos ricos se expresa a través de juicios morales o burlas a su estética, lo cual no es impedimento para hacer provechosos negocios con ellos.

En *La mujer de los sueños rotos*, en la misma línea, se dice que la riqueza y exuberancia de los nuevos ricos ponía en evidencia lo modestas, limitadas o mediocres que eran las fortunas de las élites tradicionales, quienes, aunque se quejaban de los gustos estrafalarios de los mafiosos, o los descalificaban con frases como “Caranga resucitada pica muy duro” (p. 252), frecuentemente morían de envidia. El mismo asunto es tratado en *Delirio*, en donde Midas le cuenta a Agustina algo que le dijo Pablo Escobar, su jefe, que le abrió los ojos para siempre:

Qué pobres son los ricos de este país, amigo Midas, qué pobres son los ricos de este país. ¿Entiendes las implicaciones que eso tiene, Agustina chiquita? Es el tipo de cosa que quien

ha nacido pobre nunca llega a comprender, y resulta que aparece este gordo con su inteligencia monstruosa, se la pilló al vuelo y por eso es él quien va ganando la partida, muñeca bonita (Restrepo, 2004, p. 72).

Por último, uno de los aspectos más interesantes que plantea *La mujer de los sueños rotos* en torno a las tensiones profundas entre clases sociales es lo mucho que, en el fondo, se parecían las personas de los grupos emergentes a las de las élites tradicionales, aunque estas últimas no estuvieran dispuestas a aceptarlo. Al menos eso pensaba Jaimison Ocampo, después de haber conocido varias facetas de los hermanos Mejía, incluyendo su paso por la hacienda Nápoles, y de sentirse desencantado al desenmascarar a quienes tanto admiraba cuando era niño:

Le tenían el mismo amor al dinero y el mismo miedo a perderlo. Les gustaban las viejas, no había sino que ver las mentiras que les inventaban a las esposas cuando el Patrón los invitaba a la finca con las reinas de belleza y las modelitos de ropa interior. Aunque habían nacido “en cuna de oro”, como decía doña Zoila, les horrorizaba la pobreza tanto como a él. (p. 260)

Laura sabía que, aunque las élites tradicionales fingían ser las mismas, ya no lo eran: habían perdido el centro, entregado el pasado y comprometido el futuro, el de sus hijos, y el de las siguientes generaciones.

5.2.5 Relación del narcotráfico con el Estado

Tanto *Cartas cruzadas* como *La mujer de los sueños rotos* se refieren a las relaciones que los narcotraficantes establecieron con el Estado colombiano, lo cual implicó, por una parte, la falta de confianza de los ciudadanos en sus instituciones, que consideraban corruptas, y, por otra, la necesidad de construir un segundo Estado o realidad. En *Cartas cruzadas*, por ejemplo, Esteban sostiene que la fortuna fácil, convertida en una opción de vida, penetró todos los intersticios del aparato social. Sin embargo — en una dirección similar a la de Rita Segato cuando hace su planteamiento del narcotráfico como un segundo Estado— Esteban, que cita el libro *Política y delito*, de Hans Magnus Enzensberger (2006), considera que, como los narcotraficantes no pueden

acudir al Estado para dirimir sus conflictos al tratarse de una actividad ilegal, surge un pequeño Estado para organizar el transporte, la contratación, la seguridad y, sobre todo, las sanciones para quienes no les permiten realizar sus actividades, pagan sus extorsiones, o no están dispuestos a dejarse sobornar y a cooperar.

La novela de Jaramillo hace referencia a un Estado corrupto y sin legitimidad ante los ciudadanos, y a la impunidad generalizada, asuntos que también se abordan en *La mujer de los sueños rotos*, que dice que, especialmente entre 1988 y 1990, los criminales operaban con la seguridad de que en cualquier momento podían burlar la justicia. Los hombres de Jaimison, por ejemplo, tenían un contacto en la policía que los llamaba continuamente para suministrarles información. Los detenidos por masacres o asesinatos rápidamente quedaban libres, y nadie deseaba atestiguar porque no había la más mínima confianza en las autoridades. El propio Jaimison sabía que en tiempos difíciles como los que se estaban viviendo, no había mejor seguridad que un buen fajo de billetes en el bolsillo.

Consideradas en su conjunto, estas representaciones sobre el Estado son una señal más de que el narcotráfico y las actitudes asociados a este modo de vida, como el dinero fácil, estaban penetrando toda la estructura social.

5.2.6 Motivaciones de los jóvenes para asesinar y dinámicas socioculturales en las bandas delincuenciales

En *La mujer de los sueños rotos*, a través del relato de las actividades delincuenciales de Jaimison Ocampo y sus hombres, se hace alusión a estos actores sociales y a muchos de los elementos que analizamos en los textos del punto de vista de jóvenes de los barrios populares, como las motivaciones para ingresar a la delincuencia y las dinámicas socioculturales alrededor de las bandas. Se hace alusión a la búsqueda de movilidad social, bajo la idea de que conseguir dinero es llegar alto y razón para sentirse orgulloso en la vida; el odio, entendido como una fuerza poderosa que le faltaba a los ricos tradicionales de Medellín; la desesperanza frente al porvenir (no futuro); la violencia extrema en la que crecieron, entre el fuego cruzado de todos los bandos; y el carácter aspiracional del jefe, cuya vida anhelaban los jóvenes, y en quien muchos buscaban el padre que alguna vez les asesinaron.

Los rasgos o características que Jaimison Ocampo buscaba en los jóvenes que querían convertirse en sicarios eran, según el relato, la valentía u hombría —a veces mencionado como tener cojones o “güevas”—, la buena puntería, y la sangre fría o ausencia total de escrúpulos, pues “la piedad era el peor enemigo de un sicario y, por lo tanto, de la existencia de su poderosa organización” (p. 172). Los hombres de la banda establecían una dependencia total de Jaimison, por lo cual permanentemente estaban pendientes del menor gesto o palabra de su jefe. Los niños del barrio, por su parte, lo admiraban y querían ser como él, mientras que las niñas de doce y trece años se le ofrecían.

En cuanto a las dinámicas socioculturales alrededor de las bandas delincuenciales, la novela muestra que, al comienzo, los muchachos tenían que hacer trabajos sencillos como robar un carro o un banco. También se menciona el examen de ingreso a la banda de Carlos Augusto —el principal hombre de confianza de Jaimison—, una especie de ritual de iniciación que consistía en asesinar a alguien, que terminó siendo una amiga de Laura que pasaba por el parque Lleras a comprar un helado para su hija de tres años. La novela también hace referencia a otros rituales de los jóvenes de la banda, como rezar una avemaría frente al altar de la iglesia; pedirle al cura que les bendiga el escapulario, el rosario, la moto o el carro; o rezar las balas frente a la imagen de la Virgen y calentarlas en una cacerola. En el momento en que Jaimison hace bendecir uno de sus escapularios,

el cura, con una sonrisa que se dibuja en su rostro, recibe un fajo de billetes con una de sus manos, mientras con la otra le hace la señal de la cruz.

A lo anterior habría que sumarle las estrictas “leyes” que regulaban las dinámicas de la banda. Una de ellas era que los errores se pagan con la vida, que se ilustra cuando Jaimison ordena ejecutar a Ramón, uno de los jóvenes que participó en una operación que salió mal, al frente de sus compañeros con el fin de que esto les sirviera de escarmiento.

5.2.7 Relación con la muerte

Aunque en la narrativa desde el punto de vista de las clases altas y medias la muerte no tiene un lugar tan preponderante como en la de jóvenes de los barrios populares, es un asunto que aparece con fuerza en *La mujer de los sueños rotos* a través de la representación de actos de extrema violencia, como las bombas y las masacres, y de las reflexiones de los personajes sobre lo que se estaba viviendo en la ciudad. La novela de Restrepo se refiere a los sicarios como “obreros de la muerte” y los asocia con el mercado de armas de fuego, “una pequeña industria que prosperaba con una celeridad que habría sorprendido a los elegantes dirigentes empresariales” (p. 145). Por su parte, a la formación militar que Jaimison Ocampo le impartía a los jóvenes, se le llama entrenamiento en “las artes de la muerte” (p. 172).

Por otra parte, la sensación de conexión entre la vida y la muerte que se observa en *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra*, también se evidencia en la novela de María Cristina Restrepo, que dice que, aunque la muerte acechaba a todos los habitantes de la ciudad —o precisamente justo por eso—, en Medellín también se bailaba. La salsa, el rock y el vallenato retumbaban en las calles, los bares, las discotecas, y hasta en los cementerios. Esta imbricación profunda entre la vida y la muerte —que, como veremos, también está presente en *Era más grande el muerto*— hacía que Laura se preguntara si la realidad era la fiesta que palpitaba en la ciudad o el odio que se escondía en cada rincón, la belleza del amanecer o los cuarenta kilos de dinamita que acababan de destruir el barrio donde crecieron sus hijos.

La novela de Restrepo cuenta que, una noche, Federico —el hijo mayor de Laura, descrito como un adolescente malhumorado con quien su madre no se lograba conectar— fue con sus amigos al bar Lisboa (en realidad Oporto), en la loma de los Benedictinos de Envigado. En cierto momento de la noche, al mirar hacia afuera, Federico vio a dos hombres armados cerrando la

puerta. Encendieron las luces, la música y las risas se transformaron en órdenes y se escucharon los primeros gritos de terror. Los hombres desenfundaron las armas y uno de ellos le dio una palmada en el rostro a una de las compañeras de Federico, que cayó al suelo. El bar es descrito como un infierno de insultos y amenazas en el que nadie se podía mover ni salir. Federico sintió la inminencia de lo que iba a ocurrir:

Los iban a matar. También a ellos, que eran inocentes, que no habían cometido una mala acción, que se limitaban a vivir con la esperanza de que dejaran de matar a otros jóvenes en otros lugares de la ciudad, no en El Poblado, donde estaban seguros, protegidos por la autoridad, por el prestigio de sus padres y abuelos... Sólo se oían sollozos entrecortados. Muchos llamaban a sus madres en voz baja, como recitando una oración.

—¡Los manes se hacen a este lado, las chimbas al otro! —gritó uno de los asesinos. (pp. 217-218)

La reflexión de Federico frente a su inocencia muestra a Medellín como una ciudad *dividida* —los que morían eran los otros jóvenes, los de la otra ciudad— y *fortificada* —en el Poblado estaban seguros, y el prestigio de sus padres y abuelos operaba como frontera protectora frente al crimen de esa otra ciudad, con la que evitaban el contacto social—. La novela muestra las humillaciones que vivieron las víctimas de la masacre:

Federico sintió el chorro tibio que le bajaba por las piernas...

Entonces se oyó el silencio. La voz del jefe se impuso con claridad. Tanto, que deberían de haberla oído los que dormían y los que morían también a esa hora en otros lugares de Medellín.

—¡Los vamos a matar! —anunció, dejando transcurrir un par de segundos para que la realidad de la sentencia penetrara en la conciencia de las víctimas. (p. 218)

Los asesinos separaron a los hombres de las mujeres, y los hicieron tirarse al suelo, bocabajo. El llamado de los jóvenes a sus madres aparece de forma reiterativa a lo largo de todo el relato. La representación de la violencia es explícita y cruda:

—¡Al suelo! ¡Con las manos atrás! —retumbó la orden del jefe.

Los jóvenes obedecieron cuando uno de ellos cayó de bruces, con un tiro de pistola en la nuca.

Las ráfagas de metralleta sonaron precisas en la noche fría (...) Los asesinos repasaban a punta de bala los cuerpos tendidos en el piso, manchado de sangre, hasta que finalmente las convulsiones de la muerte cesaron (...) Ahora pateaban los cadáveres en busca de sobrevivientes. Un muchacho de pelo negro recibió un tiro de gracia en la cabeza, que explotó como un melón.

El más joven de la pandilla volteó de una patada el cuerpo sin vida de un vecino de Mauro Escalante. Lo miró durante unos segundos con frialdad antes de sentenciar:

—Los hijueputas están listos. (p. 220)

María Victoria Uribe (1990), en su estudio sobre las masacres del Tolima realizadas durante la Violencia, entre 1948 y 1964, sostiene que una masacre es una anomalía que produce nuestro sistema social, que desafía todos los supuestos, de la que no podemos hacer caso omiso.

Además de poner en escena la masacre de Oporto —ocurrida el 23 de junio de 1990—, la novela de Restrepo se pregunta por su significado. Para Laura, con esta masacre la guerra dejaba de poner a las élites tradicionales por fuera del conflicto, traspasando esa frontera imaginaria que hasta entonces las había protegido y declarado inocentes. En la novela se afirma que el Patrón pensaba que las élites apoyaban la extradición como una forma de demostrar que seguían siendo las dueñas del poder, y que se había ensañado en la guerra contra el Estado motivado por una especie de revanchismo social, pues quería “demostrarles a aquellos riquitos que los habían humillado con el coqueteo y la arrogancia, buscándolos e ignorándolos alternativamente según fuera la necesidad, que ahora los ricos, los verdaderamente ricos eran ellos” (p. 176). En la misma dirección, algunos investigadores (Martin, 2014; Villa et al., 2017) han interpretado esta masacre como un intento de los narcotraficantes de transgredir las férreas jerarquías sociales de la ciudad, vengándose de quienes, primero, se usufructuaron de ellos, y luego, les dieron la espalda. Esta interpretación resulta lógica si se tiene en cuenta que, a la salida de Oporto, los asesinos pintaron grafitis con los mensajes “Los ricos también lloran” y “Por cada sicario muerto, 4 hijos de papi” (“¿Guerra Civil En Medellín?”, 1990).

La novela de Restrepo es una de las pocas que destaca ese esfuerzo colectivo de la sociedad de Medellín por no desfallecer, recomponer sus vidas después del asesinato de sus seres queridos, y mantener la cordura y la esperanza en medio de la tragedia.

5.2.8 Incidencia del narcotráfico en las relaciones familiares y afectivas

Tanto *Cartas cruzadas* como *La mujer de los sueños rotos* muestran que el narcotráfico y la violencia tuvo incidencia no solo en la vida pública, a través de su enorme capacidad para cooptar la política, la economía y el aparato jurídico, sino también en el ámbito privado, alterando profundamente las relaciones con los hijos, parejas, y amigos. Mientras la novela de Restrepo hace referencia a la conexión entre madres e hijos, la de Jaramillo muestra los efectos del nuevo negocio y la violencia desatada en las relaciones con la pareja y los amigos.

5.2.8.1 Relación madre-hijo

Entre 1988 y 1990, en la que Medellín es descrito como un campo de batalla, Laura escuchaba las explosiones de las bombas desde su apartamento y, aunque había dejado de leer la prensa —que sabía que estaba amordazada por los narcotraficantes—, veía por televisión las noticias de torturas, secuestros y desapariciones. Lo que más le aterraba eran los grupos de limpieza o escuadrones de la muerte, que realizaban capturas masivas de jóvenes en los barrios populares, y que el establecimiento veía con buenos ojos. Las autoridades, por su parte, decían que los cadáveres de los llamados N.N. eran producto de venganzas y ajustes de cuentas. Laura se preguntaba cómo educar a sus hijos —Federico y Camilo— en un ambiente así. Sentía el peligro acechando todo el tiempo, y por momentos le parecía que todos los habitantes de la ciudad eran sicarios. La gente cada vez salía menos por las noches, en una especie de toques de queda autoimpuestos, a fuerza de miedo. Algunos de los amigos de Laura se fueron a vivir a Bogotá o al exterior, huyendo de la violencia que azotaba la ciudad.

Laura pensaba que, en circunstancias distintas, habría disfrutado los ratos libres que le dejaban Federico y Camilo cuando salían, pero en la situación que estaba viviendo Medellín, lo único que en realidad podía hacer era sufrir, rezar y encomendar a sus hijos a la Virgen. Cuando Federico salía se sentía incapaz de concentrarse en su libro o de hacer algo distinto a rezar el rosario

con fervor y desespero, hasta que su hijo regresaba a casa. A Federico le molestaba que su madre, que le parecía una “histérica”, le pidiera todo el tiempo que le avisara si se iba a demorar, o que, en lugar de ir a sitios públicos, se fuera para la casa de alguno de sus amigos.

La mujer de los sueños rotos también hace referencia al sufrimiento de las madres, de diferentes niveles socioeconómicos, en los momentos más álgidos de la violencia en la ciudad. No en vano, la novela está dedicada a las madres de Medellín. Se afirma que en barrios populares como Aranjuez las madres rezaban por sus hijos, tanto por los que aún estaban vivos, como por los que habían caído asesinados o estaban desaparecidos. Se hace referencia especialmente a las voces de las madres que llamaban a sus hijos para que entraran a sus casas cuando percibían algún peligro, y a sus gritos desgarradores cuando les llegaba la noticia de que alguno de ellos había sido asesinado. Laura pensaba que, en ese momento, el sueño de todas las madres en Medellín no podía ser otro que “salvar a los hijos, permitir que pasaran por las etapas de la vida sin que nadie cortara de un solo tajo el tiempo de su existencia” (p. 248).

5.2.8.2 Relación de pareja

En diciembre de 1980, cuando se suponía que Luis acababa de llegar de Bucaramanga de dar unas conferencias académicas, Raquel encontró un pasabordo de Luis de un viaje de Miami a Bogotá del día anterior y se sintió profundamente traicionada. Ella, que confiaba plenamente en Luis y le creía todo lo que le decía, perdió su fe en él y pensó que, con este gesto, se abría el espacio para todas las mentiras posibles.

Luis le explicó que, desde que estaban viviendo en Estados Unidos, a solo unos pocos minutos de apartamentos de lujo, ropa y obras de arte inimaginables, se había dado cuenta de lo pobres que eran. Le dijo que, mientras él tenía la vida hipotecada a la universidad y se sentía acorralado y sin perspectivas, Pelusa, Esteban y toda la gente de su edad que conocía, tenía la vida asegurada, así que, cuando surgió la oportunidad, decidió hacer un primer negocio en Miami, por el cual le pagaron muchísimo dinero. Cuando Raquel le preguntó si se trataba de un negocio de narcotráfico, Luis trastabilló y, finalmente, respondió lánguidamente con un “digamos que sí”.

Raquel se preguntaba desde cuándo habían empezado esos viajes y por qué se los ocultaba, y se instaló en ella una honda desconfianza que solo se podría recuperar si Luis dejaba de mentirle.

Luis le dijo que su intención era conseguir el dinero necesario para pagar la fianza de la universidad y que no le había contado porque no la quería involucrar, y Raquel cometió el error de creerle.

Luis le explicó a Pelusa que Raquel se había enterado de sus andanzas y que le había prometido no volver a viajar, ante lo cual Pelusa sacó a relucir su machismo y trató de doblegarle la autoestima al preguntarle si en su casa mandaba él o su mujer, lo que a Esteban le pareció una tremenda paradoja, pues pensaba que lo bonito de la relación era justamente que no mandaba ninguno. Como veremos, la reacción de Pelusa devela una lógica machista profundamente instaurada en los narcotraficantes, según la cual las mujeres deben ser obedientes y sumisas, y plegarse a los deseos y decisiones de los hombres.

Raquel y Pelusa acompañaron a Luis a tomar un vuelo, se despidieron de él y, mientras desayunaban en el aeropuerto, Pelusa le dijo a Raquel que Luis le había contado que ella sabía de sus negocios y no los aceptaba. Raquel permaneció en silencio, y Pelusa continuó diciendo que a todas les pasaba lo mismo al principio, pero que, tan pronto ven el dinero, empiezan a colaborar. Raquel le respondió con brusquedad diciéndole que ella no era así, ante lo cual Pelusa la agarró del brazo y le dijo:

Pues no sé cómo seas ni me importa. Lo que me importa es que estás casada con Luis y el marido manda a la mujer y ella hace lo que él diga (...) Y si tu marido escogió pertenecer a esa familia, tú no te puedes negar. (De Raquel a Juana, Bogotá, 30 de noviembre de 1983, p. 478)

A partir de esa conversación, Raquel entendió que Luis habría ingresado a un clan en donde la mujer pertenece al marido y este al clan, por lo cual, la única forma de salir de la trampa era separándose de Luis. Raquel quiso saber cuál era el nivel del riesgo que estaba corriendo y el rol de Luis en su nuevo trabajo, y Luis le contestó que no tenía ningún contacto con la cocaína, pues su labor consistía en lavar el dinero.

Un par de meses después, Luis le dijo a Raquel que necesitaba su ayuda para guardar el dinero que había ganado. Juntos —sin ensuciarse sus manos, ni de polvo ni de sangre— abrieron cuentas bancarias en Los Ángeles, San Francisco, Chicago, Nueva York y Miami, siempre depositando un poco menos de 10.000 dólares, valor máximo a partir del cual las leyes federales exigían reportar las cuentas de ciudadanos extranjeros al Departamento del Tesoro

Cuando llegaron a Nueva York, se vieron con Claudia, que no desperdició la oportunidad para confrontar a Luis, primero burlándose de él por haber escogido el hotel Waldorf, un lugar a donde, según ella, no llegan los verdaderos ricos sino sus empleados y le dijo que no sabía ser rico, pero Luis le salió al paso diciéndole que estaba feliz aprendiendo. Cuando pudo estar a solas con él, se despachó con toda, como se lo contó Luis a Esteban:

Me atacó de frente: narco, delincuente, mafioso, corruptor, miserable, hijueputa, traidor. Todo me lo repitió varias veces y de varias maneras, pero lo que más me dijo fue machista. Perdón, para ser literal, lo que más me dijo fue machista de mierda. Usted cree que mi hermana es un mueble que coloca a su antojo donde le da la gana, alguien que no piensa, alguien que no tiene derecho a decidir en situaciones que la afectan directamente. Machista de mierda. Irresponsable de mierda. (p. 513)

Claudia le dijo que se lamentaba de que su hermana hubiera terminado casada con un mafioso, y que no le interesaban sus excusas, porque ninguna de ellas cambiaría el hecho de que él era el empleado de un narcotraficante.

Durante esas noches en Nueva York, a pesar de estar maltrechos por dentro, Claudia, Raquel, Luis y Boris experimentaron unos extraños momentos de comunión cuando leyeron en voz alta *El coronel no tiene quien le escriba* y los versos de Rubén Darío. Luis y Raquel tuvieron sus últimas conversaciones de literatura, en las que por última vez se dijeron con emoción cosas como “oye esto” o “tienes que leerlo”. Raquel seguía estando enamorada de Luis, pero sentía miedo, porque no sabía en qué estaba metida y, sobre todo, porque ignoraba las profundidades de la persona que amaba.

El punto de quiebre de su relación comenzó la noche en que entró a su casa y encontró a Luis con un hombre gordo con aspecto de matón, con un arma en la cintura y una pesada cadena de oro en el cuello, besuqueando a una muchacha. A Raquel le pareció repugnante e intolerable la situación, y tan pronto estuvo a solas con Luis, lo confrontó:

—No me gusta llegar a mi casa y encontrar un pistolero de visita —le dije como saludo, sin ocultar mi molestia.

—¿Qué pistolero? —me preguntó con señas de que no esperaba encontrarme despierta y, menos, ofuscada.

—Un gordo inmundo con un revólver en la cintura delante de una montaña de cocaína en la mesa de la sala y encima de una pobre putica. (p. 530)

Mientras se emborrachaban, Raquel fue explícita en su rechazo de la posibilidad de violencia que significa tener un arma cerca. Su razonamiento era simple y contundente: quien carga un arma está dispuesto a matar. También le dijo que a todos les causaba risa sus argumentos sobre los daños que producen el cigarrillo, el alcohol o el petróleo, en los que nunca menciona que quienes trabajan con esos productos no tienen ejércitos privados. Luis trató de defenderse diciéndole que a ningún narcotraficante le interesaba la violencia, pues es mala para el negocio, pero como la cocaína había sido declarada ilegal, no podían contar con las fuerzas del Estado para dirimir sus conflictos, y por lo tanto tenían que contar con una policía interna. La respuesta de Raquel fue fulminante:

—No tolero armas cerca de mí. No toleraría la disposición o la necesidad de usarlas por parte de alguien que esté cerca. Esa visita del otro día me produjo náuseas por eso. Me puedes dar las explicaciones que quieras, pero yo me niego a tener cerca gente armada. Me produce repugnancia. Hubo un silencio tan sonoro como la pica que abría una grieta entre nosotros. (p. 545)

Aunque el punto de Raquel era que no transaba con la violencia, la causa de la grieta había sido que Luis le había faltado a la confianza al no contarle y decidir por ella. Sentía que le habían cambiado las reglas del juego, y que se había perdido la transparencia que había caracterizado su amor. La fisura se fue haciendo cada vez más grande y la relación más fría. Luis le daba regalos espléndidos, desaparecía dos o tres días por semana y le dejaba una nota diciendo que dormiría en el apartamento del norte. Según Raquel, su amor se había vuelto una mezcla de deseo y costumbre, con un sabor a hastío y mentira.

Luis le contó a Esteban algunas de sus infidelidades, lo que le pareció bastante elocuente a su amigo, que lo interpretó como un síntoma de los valores que le imponía la convivencia con sus nuevos colegas: “Si no se acuesta con las mejores hembras, no pertenece al clan”. Cuando Raquel

le contó a Claudia su situación, su hermana, lúcida y frentera, la resumió así: “Luis te pone cachos con el narcotráfico”. En algún momento Raquel comprendió que Luis estaba atrapado por una codicia que lo había transformado profundamente y lo había vuelto otra persona que no la amaba, ni ella amaba. Raquel sentía que su relación con Luis la había secado y marchitado y la había dejado incapacitada para el amor.

Por su parte, *La mujer de los sueños* muestra que el narcotráfico trastocó la vida de Laura de muchas maneras, aunque su vida afectiva con Juan Camilo se había dañado desde antes, pues el matrimonio con él había sido una de esas equivocaciones que se pagan durante toda la vida, del que solo quedaba “el nudo ciego que atan los hijos alrededor de una pareja” (p. 263). Laura consideraba que su familia había terminado por convertirse en un grupo de extraños viviendo bajo el mismo techo, pero no era capaz de separarse para intentar recomponer su vida porque había crecido pensando que esto era lo peor que podía ocurrirle a los hijos y había observado el rechazo que generaban las mujeres divorciadas. Laura amaba a Fernando Pérez y, en el fondo, sabía que estaba siendo sacrificada a sus hijos y a las apariencias. El título de la novela de Restrepo —cuya asociación con *La mujer rota*, de Simone de Beauvoir, resulta inevitable—, invita a pensar en las distintas formas en las que se truncaron los sueños de mujeres en Medellín.

En *La mujer de los sueños rotos* hay una situación muy similar a la que tuvo lugar entre Raquel y Luis alrededor de la presencia de una persona armada en su casa. Un día Laura regresó a su casa con Marcela, su cuñada, y cuando entró vio una imagen brutal: junto a la mesa de centro, en donde estaban Juan Camilo, su hermano Esteban y los niños, descansaba una ametralladora. Laura se descompuso, y le preguntó a Juan Camilo dónde la había conseguido, y este le respondió que la había comprado en Sanandresito, en un negocio en el que, en la parte delantera, vendían hornitos y tostadoras y, en la trasera, fusiles, metralletas y granadas de fragmentación. Laura le dijo que no estaba dispuesta a admitir armas en su casa, y que no entendía para qué la había comprado, si nadie los estaba amenazando, ante lo cual Juan Camilo le respondió: “La compré por bonita. ¡Es una chimba! No veo por qué te cuesta tanto trabajo entender” (p. 146). Finalmente, Laura le dijo que, o se iba la ametralladora de la casa, o se iba ella con los niños.

5.2.8.3 Relaciones entre amigos

En el momento en el que Luis le contó a Esteban que Pelusa lo había invitado a participar en el negocio, y este trató de disuadirlo, se instaló un silencio incómodo entre los dos amigos. Esteban sentía con frustración y rabia que el nuevo negocio le estaba robando a su mejor amigo. Posteriormente, se arremetieron los ataques personales. Esteban le dijo a Luis que había cambiado su gusto por el papel de los libros por el del papel moneda y le preguntó hacía cuánto no se leía un libro. Luis se defendió diciéndole a Esteban que era incapaz de entender cómo funcionan los seres humanos de carne y hueso, y lo tachó de ser un farsante y un cínico que, como le llovió la riqueza, nunca tuvo problemas de dinero. Entre insultos y descalificaciones mutuas, la amistad se fue desgastando.

En uno de sus últimos encuentros personales, Luis le contó a Esteban que al día siguiente se iba para Miami y le pidió el favor de que no lo regañara más. Esteban le preguntó si no se suponía que su participación en el negocio era temporal, y Luis le contestó que ya se había dado cuenta de que no era posible salirse. Para 1981 el poder de los narcotraficantes ya era mucho más explícito en la sociedad, tal como lo escribe Esteban en su diario, usando una frase con un gran poder de síntesis: “Son los dueños de todo. Hasta de mi mejor amigo” (p. 511).

Esta idea condensa el amplio alcance de las relaciones de los traficantes de cocaína en Medellín, que se extendía a distintas esferas e instituciones, incluyendo el poder de decidir sobre la vida o muerte de las personas. Como hemos dicho, uno de los aspectos más interesantes de *Cartas cruzadas* es que abarca el influjo del narcotráfico en el ámbito privado, al mostrar su incidencia en la disolución del amor y de la amistad. Esteban sentía que el narcotráfico, literalmente, le había robado a su mejor amigo, y no podía hacer nada, porque ya Luis no podía retirarse, y ni siquiera podía escucharlo.

5.3 Reflexión sobre la narrativa del punto de vista de las clases altas y medias

Las representaciones sobre el narcotráfico y la violencia en las novelas de Jaramillo y Restrepo, que se analizaron en este capítulo, hacen referencia a los antecedentes que propiciaron el desarrollo del narcotráfico y la violencia en Medellín, como la crisis social y ética, y el *boom* de la marihuana; la presencia y el rol de actores sociales como los patrones, los traquetos intermedios

y los “niños bien”; la forma en la que aparecen algunos de los rasgos asociados al modo de vida narco, como el afán de lucro y la búsqueda de ascenso social, la ética del triunfo rápido, el deseo de ostentar, y el uso de la violencia; la relación de los narcotraficantes con el Estado; los vínculos y tensiones profundas de los “nuevos ricos” con las élites tradicionales; y la incidencia del narcotráfico y la violencia en los lazos familiares y afectivos, incluyendo las relaciones madre-hijo, de pareja y con amigos.

En cuanto a los antecedentes que propiciaron el surgimiento y desarrollo del narcotráfico y la violencia en Medellín, las dos novelas examinadas, más que hacer alusión a la crisis económica, se refieren al ambiente de decadencia y crisis social, ética e institucional en el que se fraguó el tráfico de cocaína, durante los setenta. *Cartas cruzadas* nos habla de una ciudad en decadencia debido, entre otras razones, a la intención fracasada de trasladar una mitología y unos símbolos asociados a lo antioqueño, a una ciudad como Medellín, en donde resultaron anacrónicos y fuera de lugar, y a las actitudes de sus élites tradicionales, descritas como personas cicateras que se sintieron demasiado grandes antes de tener un pasado. La novela de Jaramillo sugiere que el desarrollo del narcotráfico es el resultado lógico de la combinación de la existencia de una demanda global por el consumo de cocaína, con una matriz cultural como la antioqueña, en donde se premia la consecución de dinero por encima de todo.

Mientras que *Cartas cruzadas* hace alusión a la decadencia, el estancamiento, la falta de intereses y el orgullo vacío de la gente de Medellín, *La mujer de los sueños rotos* se enfoca en la profunda fragmentación social de la ciudad, en donde las élites tradicionales vivían aisladas, lo cual invita a pensar en imágenes como la de la *ciudad dividida*, en donde los ricos y los pobres están separados por un muro invisible pero poderoso.

Las dos novelas examinadas se configuran a partir de actores sociales vinculados al negocio como “patrones”, “traquetos intermedios” y “niños bien”. El afán de lucro y la búsqueda de ascenso social, la ética del triunfo rápido, la necesidad de ostentación y visibilidad, y el uso de la violencia, son algunos de los rasgos que se han señalado en los estudios de la narcocultura como modo de vida que están presentes en las representaciones de estas obras.

El afán de lucro aparece como una de las principales motivaciones para incursionar en el negocio, ya no por situaciones de necesidad, sino por codicia. El hecho de que Luis, el protagonista de *Cartas cruzadas* que ingresa al narcotráfico, sea un profesor de literatura —un oficio que uno supondría que está en las antípodas de los traficantes— sugiere que cualquiera podía terminar

involucrado en el nuevo negocio. La posibilidad de la riqueza fácil es presentada en la novela de Jaramillo como el principal daño que genera el narcotráfico en la sociedad, por encima de los efectos en la salud y la violencia, pues hace que se generalice el delito y se instaure el caos social. Se sugiere que la posibilidad de hacerse rico rápidamente, convertida en una opción de vida, fue una actitud que penetró todos los intersticios del aparato social y lo descompuso desde adentro. Con respecto a la necesidad de ostentación y exhibición de la riqueza y el poder recién adquiridos de los narcotraficantes, se hace referencia a un momento de impudor descarado —que contrasta con la austeridad que las élites tradicionales enarbolaban— que se esperaba que pasaría cuando los traficantes entendieran los peligros de ser tan visibles.

Uno de los aspectos más interesantes de *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos* es la forma en la que ambas novelas indagan por las relaciones entre las élites tradicionales y los narcotraficantes, lo cual incluye las referencias a la circulación de dinero en la economía de la ciudad y a las actitudes complacientes e interesadas que veían con beneplácito el nuevo negocio, que muchos consideraron una verdadera genialidad y como el cambio más trascendental en la historia económica de Antioquia, especialmente hasta 1984, cuando la admiración se fue transformando en miedo, distancia y señalamientos, muchas veces hipócritas.

El surgimiento de los mafiosos como un nuevo grupo social cada vez más poderoso fue desatando tensiones profundas entre las élites tradicionales y las emergentes, pues en el fondo se estaba librando una fuerte competencia por el poder económico y social, que involucró la curiosidad mutua; la ilusión de los grupos emergentes de romper las fronteras entre clases sociales; el rechazo, el desacomodo y la burla, cuando intentaron hacerlo; y la envidia de los ricos tradicionales a los mafiosos, operando de manera subterránea detrás de sus chistes y descalificaciones. Los juicios que emiten los personajes de *Cartas cruzadas* frente a los narcotraficantes, según los cuales “no saben ser ricos”, deben entenderse también como una expresión de estas profundas tensiones sociales, que operan tanto en el plano de la ética como de la estética. La increíble magnitud de la fortuna de los narcotraficantes puso en evidencia lo limitadas que eran las riquezas de las élites tradicionales, lo cual quedó sintetizado en expresiones como “qué pobres son los ricos de este país”. A pesar de estas tensiones entre clases sociales, los textos de este punto de vista muestran lo mucho que se parecían, en el fondo, los grupos emergentes y las élites tradicionales, que compartían su amor por el dinero y el miedo a perderlo.

Particularmente *Cartas cruzadas* se refiere a las relaciones que los narcotraficantes establecieron con el Estado colombiano, que implicaron, por una parte, la falta de confianza de los ciudadanos en sus instituciones, consideradas corruptas, y, por otra, la construcción de un segundo Estado o realidad, que buscó sustituir sus funciones, desde el monopolio del uso de la fuerza, hasta los diferentes sistemas necesarios para satisfacer la demanda de cocaína.

La muerte, aunque no tiene un lugar tan preponderante como en la narrativa de los jóvenes de los barrios populares, aparece en *La mujer de los sueños rotos* a través de la representación de actos de extrema violencia como las bombas y las masacres. Sin embargo, en momentos en que la muerte acechaba a todos los habitantes de la ciudad, también se hace referencia a su imbricación con la vida, evidenciada en gestos como la esperanza y el deseo de bailar y continuar viviendo a pesar del horror, y al esfuerzo colectivo de la sociedad de Medellín por no desfallecer en los momentos más álgidos de la guerra, y recomponer la vida después de las tragedias.

Uno de los aspectos más interesantes de *Cartas cruzadas* y de *La mujer de los sueños rotos* es que muestran la incidencia del narcotráfico y la violencia no solo en la vida pública, sino también en el ámbito privado, alterando profundamente las relaciones con los hijos, parejas, y amigos. Mientras la novela de Restrepo hace alusión a los efectos de lo que estaba ocurriendo en la ciudad en los vínculos entre madres e hijos, la de Jaramillo se refiere fundamentalmente a las relaciones con la pareja y los amigos. *La mujer de los sueños rotos* hace referencia especialmente a la zozobra de las madres cuando sus hijos adolescentes salían a divertirse y ellas, en lugar de disfrutar el tiempo libre, se quedaban sufriendo y rezando, muestra el dolor de las mujeres que perdían sus hijos de forma violenta en los barrios populares, y sugiere que el principal sueño de cualquier madre de Medellín en ese momento era que nadie le quitara la vida a sus hijos. *Cartas cruzadas*, por su parte, profundiza en los efectos del narcotráfico en las relaciones de pareja y en la amistad.

La novela de Jaramillo hace referencia a la traición que sintió Raquel cuando se dio cuenta de que Luis le mentía, a la promesa incumplida de que sus viajes no se repetirían y al sentimiento de entrampamiento y miedo de Raquel, que rechazaba el negocio en el que se había involucrado Luis, pero lo amaba profundamente. *Cartas cruzadas* muestra el dolor que el cambio de Luis generó en Raquel, expresado en sentimientos como abandono, maltrato, espera agotadora y amor no correspondido. El texto se refiere al narcotráfico como un sistema de lealtades del que no es posible retirarse, caracterizado por el hecho de que las relaciones familiares se convierten en una garantía de lealtad, y gobernado por unas lógicas machistas profundamente instauradas, según las

cuales los hombres son propiedad del clan y las mujeres, del marido. Claudia, uno de los personajes más interesantes del libro, devela estas lógicas cuando le dice a Luis “machista de mierda”, y le reclama haberse involucrado en el narcotráfico sin haber contado con Raquel, lo cual considera una traición.

Una de las paradojas de la novela de Jaramillo es que Raquel terminó siendo cómplice de Luis, pues lo acompañó a lavar el dinero, y le recibió regalos, bienes y dólares sin preguntarse, como ella misma lo entendió, por los cadáveres que iba dejando el negocio a su paso y que tanto le repugnaban. El punto de quiebre en su relación, fue la presencia de un hombre armado en su casa, situación con la que no transigió. El argumento de Raquel era la posibilidad de violencia que implica tener un arma cerca, pues quien carga un arma está dispuesto a matar. En *La mujer de los sueños rotos*, como vimos, ocurre una situación similar: aunque a Juan Camilo la ametralladora le parece “una chimba”, Laura le dice que si no se va el arma de la casa, se va ella con los niños. Aunque la causa de la fractura y la distancia que se instaló entre Luis y Raquel fue la mentira, y el punto de quiebre la presencia de armas en la casa, lo que la obligó a tomar distancia no fue la lealtad a unos principios, sino lo que sucedió en su corazón: Luis, a partir de su incursión en el narcotráfico, se había vuelto otro, que no la amaba, ni al que ella amaba.

Cartas cruzadas también hace referencia a la incidencia del narcotráfico en la disolución de la amistad. Así como Raquel sentía que Luis le estaba “poniendo cachos con el narcotráfico”, Esteban veía con frustración y rabia que el nuevo negocio le estaba robando su mejor amigo.

Los textos son enfáticos en señalar no solo los vínculos entre los traficantes y las élites tradicionales, sino también las fuertes tensiones sociales que se generaron, que deben ser entendidas como una expresión de una competencia por el poder económico y social muy profunda, con implicaciones tanto en el plano ético como estético.

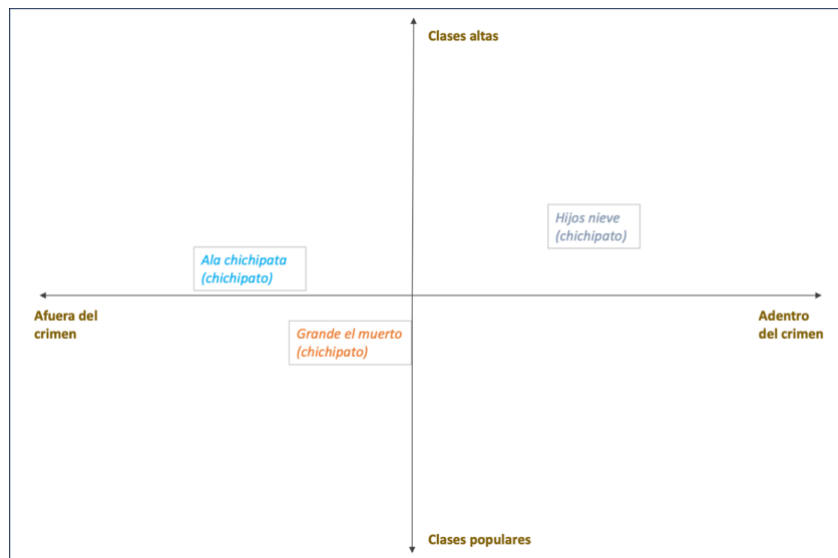
Consideradas en su conjunto, las representaciones sobre el narcotráfico desde el punto de vista de las clases altas y medias muestran que el narcotráfico y las actitudes asociadas a este modo de vida penetraron toda la estructura social, lo cual quedó ilustrado en metáforas muy dicientes, como la de una maleza que se metió por todos los intersticios del aparato social; una tentación que destruye la sociedad y hace imposible la convivencia; una familia o un clan del que nadie puede retirarse; o algo con lo que el ser amado “pone cachos”, que transforma a las personas y se roba a los amigos, hasta acabar con el amor y con la amistad.

6 Narrativa del narcotráfico y la violencia en Medellín desde el punto de vista del chichipato

Un punto de vista menos explorado que el de los jóvenes de los barrios populares o el de los delincuentes, es el del *chichipato*, que prevalece en *Hijos de la nieve* (2000), de José Libardo Porras; *El ala chichipata del cartel* (2011), de Eliseo Bernal; y *Era más grande el muerto* (2017), de Luis Miguel Rivas. El punto de vista principal de estos textos no es, como en *El pelaíto que no duró nada* o en *No nacimos pa' semilla*, el del joven de barrio popular en condiciones de extrema pobreza, sino el de muchachos de clase media baja, a quienes no agobia el hambre, sino la falta de visibilidad social. El sentido de la noción de *chichipato* de estos textos es diferente a la que le dan Salazar y Jaramillo (1996) y Martín (2014), quienes, como vimos, hacen alusión a las bandas *chichipatas* como aquellas que, a diferencia de las *fuertes* o *duras*, se ubicaron en las partes altas de las laderas, fueron conformadas por personas consideradas de poca monta, no recibieron la influencia directa del narcotráfico, dirigieron algunas de sus acciones contra la población de sus propios barrios y fueron muy efímeras. En los libros de Porras, Bernal y Rivas, en cambio, el término *chichipato* hace alusión principalmente al sentimiento de invisibilidad y falta de valía y reconocimiento social que embarga a sus protagonistas. En la Figura 33 se pueden observar las perspectivas que prevalecen en los textos que presentan el punto de vista del *chichipato*.

Figura 33

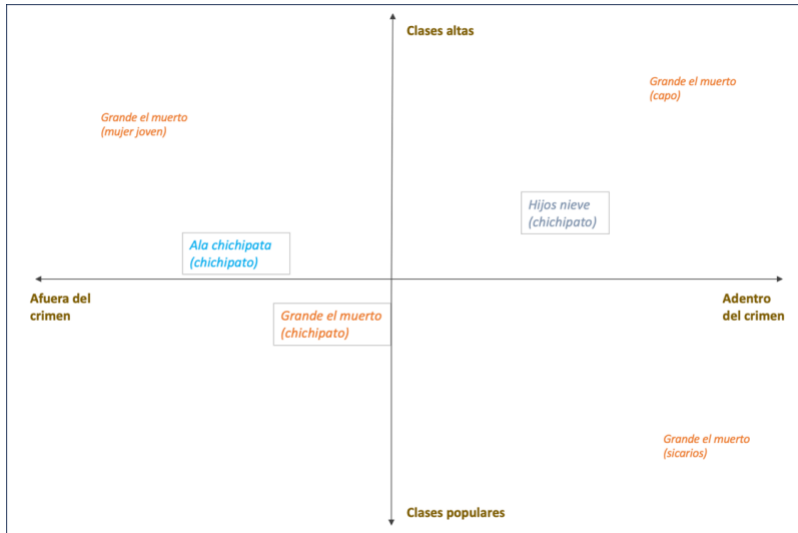
Principal perspectiva de los textos que presentan el punto de vista del *chichipato*



Como se observa en la Figura 34, en un texto como *Era más grande el muerto*, aunque prevalece el punto de vista del chichipato, también se presentan las perspectivas de una mujer de las élites tradicionales, un capo y varios sicarios.

Figura 34

Perspectivas principales (en los recuadros) y secundarias de los textos que presentan el punto de vista del chichipato



En este capítulo se hace una presentación de la narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista del chichipato, a partir del análisis de *Hijos de la nieve* y *Era más grande el muerto*. En el primer apartado se hace una presentación general de las dos novelas y se destacan las posibilidades del humor como estrategia de crítica social. En el segundo apartado se examinan las representaciones sobre el narcotráfico y la violencia en Medellín durante los ochenta y principios de los noventa en ambas novelas, y, en el tercero, se hace un balance de la narrativa del punto de vista del chichipato, en el que se señala qué tan presentes están los diferentes rasgos asociados al modo de vida narco y cuáles son las principales particularidades de esta perspectiva.

El análisis de las representaciones sobre el narcotráfico y la violencia de las novelas de Porras y Rivas se plantea a partir de los actores sociales vinculados con el negocio, las dinámicas de producción de cocaína, los rasgos asociados a lo narco como modo de vida, la incidencia del narcotráfico en las relaciones familiares y la relación del fenómeno con discursos e imágenes sobre Antioquia y Medellín. Como veremos, la producción narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista del chichipato nos permite comprender los impactos del narcotráfico entre

quienes, aunque estaban cerca de lo que estaba ocurriendo, no participaron directamente en la actividad.

6.1 Hijos de la nieve y Era más grande el muerto: novelas de mafiosos y chichipatos

6.1.1 Hijos de la nieve: de chichipato a traqueto

Carlos Alberto González, alias Capeto, protagonista de *Hijos de la nieve*, es un joven que, harto de empacar uvas pasas en pequeñas cajitas de cartón, se dedica a sembrar y producir cocaína entre Puerto Asís y Medellín. Aunque Capeto se convierte en traqueto, lo determinante de su perspectiva es el sentimiento de que es un *chichipato*. El malestar y la vergüenza por sentirse un chichipato emparenta la novela de Porras con *Era más grande el muerto*, que también se ocupa de este grupo social, menos marginal que el sicario en la dimensión económica, pero no en la simbólica. Lo que impulsa a Capeto a involucrarse en el negocio del narcotráfico no está asociado, como en otros casos, a las carencias de unas condiciones materiales mínimas que garanticen su supervivencia, sino a la falta de posibilidades que le permitan cierto reconocimiento social. Dicho de otro modo, Capeto no se mete en “la pomada” por un deseo de salir de la pobreza, sino por el de conseguir una riqueza que no tiene y que ve como única vía para dejar de ser un chichipato.

Hijos de la nieve muestra las dinámicas de producción de pasta de coca en Puerto Asís, en donde Capeto y su socio consiguen un lote para sembrar coca y procesarla, hasta obtener la pasta, coordinando la labor de los raspachines y los cocineros. Capeto, junto con su hermano Juan, se encargan de convertir la pasta en cocaína. Entre los aspectos de la novela de Porras de interés para el análisis de las representaciones del narcotráfico y la violencia se pueden destacar su apuesta por un chichipato como protagonista, cuya motivación principal para incursionar en el negocio es su sentimiento de invisibilidad; la forma en la que ilustra las tensiones que se generaron entre grupos sociales; y su acercamiento a los efectos del narcotráfico en las relaciones al interior de la familia.

José Libardo Porras nació en Támesis, Antioquia, en 1959, estudió Español y Literatura en la Universidad de Antioquia y obtuvo, en 1996, el Premio Nacional de Literatura, con su libro de cuentos “Historias de la cárcel Bellavista”. Como lo mencionamos, Porras participó en el Taller de Escritores de la Biblioteca Pública Piloto al que también asistían María Cristina Restrepo, Luis Fernando Macías y Juan Diego Mejía, quienes escucharon las primeras versiones de sus poemas,

cuentos y novelas, y con quienes absorbió el legado de la tradición literaria antioqueña a través de Manuel Mejía Vallejo, quien coordinaba el espacio. *Hijos de la nieve*, publicada en 2000, es su primera novela, y ocho años más tarde apareció *Happy birthday, Capo*, en la que el autor hace un relato sobre las últimas horas de Pablo Escobar. Porras falleció en Medellín en 2019.

6.1.2 Era más grande el muerto: una aproximación humorística al narcotráfico desde la mirada de los chichipatos

Era más grande el muerto, primera novela de Luis Miguel Rivas, publicada en 2017, cuenta la historia de Manuel, un joven de un barrio de clase medio-baja en “Villalinda”, un lugar imaginario que integra a Medellín, Envigado y otros municipios del Valle de Aburrá, en la década de los ochenta y noventa. Rivas describe con un alto nivel de precisión y detalle el universo espacio temporal de la Villalinda de la época, lo que le da verosimilitud a la historia. Entre los aspectos más interesantes de la novela para el análisis de las representaciones del narcotráfico y la violencia están su decisión de privilegiar el punto de vista del chichipato y su apuesta por el humor. La novela explora la interioridad de los chichipatos y sus relaciones e interacciones con otros actores sociales del narcotráfico, como el sicario y los traficantes de diferentes niveles, con lo cual ofrece al lector un panorama bastante amplio de las dinámicas y relaciones sociales de la época a partir de la transformación propiciada por el floreciente negocio. El humor, por su parte, no opera como un simple accesorio de entretenimiento, sino como una poderosa estrategia de crítica social.

La novela tiene un tono fundamentalmente realista, aunque con un par de irrupciones de fantasía que funcionan bien dentro del argumento. La estructura, en lugar de ser lineal, está configurada a partir de historias que se cruzan, y de varias temporalidades y circularidades, de modo que constantemente se vuelve atrás o se repiten situaciones, contadas desde distintas perspectivas. Los zapatos de Chepe, por ejemplo, aparecen en el primero y en el último párrafo de la novela, lo cual le da cierta sensación de redondez y totalidad.

La música actúa como un telón de fondo o banda sonora de la narración, ambientándola con el color local de los escenarios en donde se desarrollan las historias, u operando como metáfora o símbolo de la interioridad de los personajes o del orden social de la ciudad. El repertorio es muy amplio y diverso, e incluye canciones de tango como “Cambalache”; salsa, como “Sale el sol”; romántica o “de plancha”, como “Mío”; balada americana, como “Karma Chameleon”; carrilera o

despecho, como “Cinco centavitos”; ranchera, como “Tú y las nubes”; vallenato, como “La Creciente”; parrandera, como “Tus besos son como caramelo”; y merengue, como “Me enamoro de ella”. Rivas da en el clavo en la selección musical, pues se trata de canciones que podían escucharse en los barrios populares y que estaban culturalmente arraigadas en la ciudad. “El Preso”, de Fruko y sus tesos, tiene un lugar particularmente importante en la narración, pues es la canción de salsa que bailan don Efre y Lorena, primero en el apartamento de ella y luego en La Amistad, con la banda tocando en vivo.

Era más grande el muerto está dividida en treintaseis capítulos, cada uno con su nombre, como “Los zapatos de Chepe”, “Tapar los roticos”, “Todos estamos muertos”, “El ángel ensangrentado”, “Abrir chuspas”, “El preso” y “La deté cientosetentaycinco”. Cada capítulo tiene cierto aire de cuento, lo cual le permite a Rivas ir desarrollando la trama a partir de historias más o menos independiente y paralelas, que se van cruzando y conectando de forma coherente.

Luis Miguel Rivas nació en Cartago, en 1969; a los ocho años se mudó a Envigado, y desde 2008 vive en Buenos Aires, Argentina. Rivas me explicó que no haber nacido en Antioquia, y no haber tenido padre paisa, le ayudó a hacer la crítica de la cultura antioqueña: “yo soy hijo de madre soltera, y no tengo papá paisa, y eso marca, eso te hace paisa. Eso me hizo sufrir mucho más en esta cultura porque no tuve esa protección; así sea un mal padre” (Comunicación personal, 4 de mayo de 2018). Rivas creció en el barrio Mesa de Envigado, muy cerca del barrio La Paz, en donde vivía Pablo Escobar, y, desde uno de sus epicentros, presencié todo el proceso de desarrollo del narcotráfico y sus efectos en las relaciones sociales y en la vida cotidiana. Rivas recuerda que Escobar les llevó al barrio una cancha de baloncesto y les echó un discurso desde una tarima cuando se había empezado a meter en política y aún no era considerado un delincuente, sino una persona admirable, un líder y un paradigma a seguir. (Comunicación personal, 27 de octubre de 2022).

Rivas estudió Comunicación Social en la Universidad Pontificia Bolivariana, en donde conoció a varios jóvenes interesados en la realización audiovisual, que se agruparon alrededor del cineasta chileno Dunav Kuzmanich. Ha publicado los libros de cuentos *Los amigos míos se viven muriendo* (2007), *¿Nos vamos a ir como estamos pasando de bueno?* (2015) y *Malabarista Nervioso* (2022), y los ensayos y relatos *Tareas no hechas* (2014) y *Más tareas no hechas* (2023). Rivas se siente vinculado espiritualmente a Fernando González y a Tomás Carrasquilla, y considera que *Era más grande el muerto* es hija de *La marquesa de Yolombó* (1928) y hermana de *La cuadra*

(2016) (Comunicación personal, 27 de octubre de 2022). Ha sido muy callejero, lo cual se evidencia en su producción literaria:

Constaín, es un tipo que lee en cinco idiomas, que se ha leído todo, entonces bueno. Yo he tenido que camellar mucho, he sido muy borracho, pero he sido lector, de acuerdo a lo que necesito y a lo que soy. Y he tenido otra cosa que no tienen ellos y es como... y es calle, es calle. Entonces yo creo que ellos admiran un poco en mí la calle, y yo admiro en ellos la oficina, la biblioteca. (Comunicación personal, 4 de mayo de 2018)

En 2008, se fue a vivir a Buenos Aires, lo cual le permitió acceder a la vida cultural y literaria argentina, y descentrarse y tomar distancia, algo que enriqueció su mirada y sus reflexiones sobre Medellín y Antioquia.

A Rivas le ocurrió con su novela algo similar a lo que le sucedió a Jaramillo con *Cartas cruzadas*. Como era su primera novela y su experiencia era como cuentista, se propuso que cada capítulo fuera como un cuento y tuviera una contundencia y una atmósfera propia, pero articulados al resto de la obra. Sin embargo, mientras que Jaramillo se pudo dar el lujo de leer el manuscrito en voz alta para captar cacofonías y deficiencias de ritmo, y dejarlo reposando seis meses en un cajón, Rivas tenía a su editor respirándole en la nuca, porque hacía más de un año le había hecho un adelanto por las primeras 60 páginas, y estaba esperando con ansias la novela completa (Comunicación personal, 27 de octubre de 2022).

Manuel y Yovani, protagonistas de *Era más grande el muerto*, son dos jóvenes de un barrio de clase media baja, cuyas angustias giran alrededor del dinero, pues no logran conseguir trabajo, ni tienen el valor o la forma de ingresar a las estructuras de los narcotraficantes. Manuel y Yovani, que se sienten “invisibles”, se empeñan en conseguir ropa de marca usada en la morgue de jóvenes recién asesinados, que por aquella época llegaban por montones. Por otra parte, está don Efrem, alias El Patrón, uno de los dos grandes traficantes de cocaína que controlan el negocio en Villalinda, que se enamora perdidamente de Lorena, una mujer de las élites tradicionales de la ciudad, hija de una de las familias más prestigiosas. La contraparte de don Efrem, Bertulfo Moncada, es el otro gran capo. Aunque fueron íntimos amigos durante su niñez y juventud, terminaron como enemigos acérrimos. Cambalache, uno de los personajes secundarios, trabaja para Moncada y es el primero que les vende a Manuel y Yovani prendas de muertos. Y, por último, están la Chinga y Hermosura,

dos sicarios de don Efrem, que cuando vieron a Manuel con la ropa del Gurbio —a quien ellos mismos habían asesinado por órdenes del Patrón—, pensaron que se trataba de su fantasma, que había resucitado para espantarlos, o que no les había quedado bien hecho el trabajo, y se empeñaron en volver a matarlo.

La novela comienza con un ritmo vertiginoso describiendo los zapatos de Chepe —recién asesinado— que Manuel vio en los pies de Yovani, un chico que estaba en el bar, de quien terminó volviéndose amigo. Yovani le confesó a Manuel que los zapatos que tenía puestos efectivamente eran los de su amigo asesinado, y lo invitó a conseguir ropa de marca de muertos a través de Cambalache, uno de los ayudantes de Moncada. Manuel y Yovani decidieron ir directamente a la morgue, en donde lograron que Juan, el encargado, les vendiera una chaqueta y unos pantalones de marca, con los agujeros de las balas que, como se descubre después, asesinaron al Gurbio. Cuando Juan vio a Manuel y a Yovani petrificados ante el cadáver de una muchacha que tenía la piel levantada, sentenció: “Todos estamos muertos, lo que pasa es que no nos hemos muerto todavía” (Rivas, 2017, p. 61). La frase de Juan nos habla de la inminencia de la muerte en la Medellín de la época. La novela de Rivas, al igual que los textos de la narrativa desde el punto de vista de jóvenes de los barrios populares, muestra las transformaciones que propició el narcotráfico en la mentalidad de los habitantes de Villalinda, como la pérdida del valor de la vida y la generalización de la violencia y el asesinato por encargo, que volvió la muerte un hecho cotidiano.

Cuando Manuel llegó a su casa le pidió a su mamá que le tapara los huecos de la ropa, se contempló complacido en el espejo, salió con su nueva pinta y se encontró a toda la “gallada” del barrio: Chucho Relay, Henry, Kalimán, Luchador y Memo Patiño: “Kalimán de una me pilló la pinta. —¡Uyy, pero vean el Manuel como viene de engallado! Todos voltearon y se quedaron admirados” (p. 74-76). Después de que Memo Patiño, al notar lo grande que le quedaba la chaqueta nueva, se burlara de él con la frase de “Era más grande el muerto”, que le da el título a la novela, Manuel fue a pedirle trabajo a don Ómar, el dueño de una tienda, descrita como la más aseada de Villalinda, en donde trabajaba Andrea, su hija, que a Manuel le parecía hermosa y que por primera vez en la vida, gracias a la ropa que estaba estrenando, se quedó mirándolo durante más de dos segundos. El nombre del capítulo, “Andrea me vio”, es diciente con respecto a la importancia de esos gestos que aliviaban, por un momento, el sentimiento de invisibilidad y chichipatez que gobernaba a Manuel.

Después de recibir una fuerte negativa por parte de don Ómar, angustiado por no poder conseguir empleo, Manuel se puso a caminar por el centro, mirando los negocios por los que iba pasando, a ver si en alguno de ellos podía trabajar. Aunque pensaba en varios oficios, no se lograba visualizar en ninguno. Su angustia ilustra bien el sentimiento de los jóvenes de los sectores populares que, a pesar de haber crecido bajo un discurso según el cual el trabajo y el bienestar material eran una obligación, estaban atrapados en una ciudad excluyente que no les ofrecía oportunidades para el ascenso social, ni formas de ocupación socialmente valoradas.

Después de fracasar como vendedor de libros, Manuel comienza a trabajar en el supermercado Paratodos como empacador, lo cual no hace más que agudizar el sentimiento de chichipatez que lo embarga. Se describen con pleno detalle los regaños del Botija Botero, el jefe de cajas, que vivía en su barrio cuando eran niños, y ahora lo recriminaba por su lentitud como si fuera su papá y él hubiera hecho algo horrible; las “cachetadas” de sus clientes, como le llamaban a las distintas maneras en que los humillaban con la propina o, peor aún, con un miserable vaso de Frutiño después de haberles llevado el mercado lejísimos, a pleno sol de mediodía; y los muchachos ricos que llegaron emparejados, en su camioneta Cherokee, con pantalones Sergio Valente y RDJ, camisetas Lacoste y Polo y zapatos Reebok, que le entregaron a Manuel un billete por llevarles el mercado, pero nunca lo miraron. Manuel rápidamente se quiebra por dentro y decide retirarse del trabajo. Una de las pocas cosas buenas que le pasaron a Manuel, mientras estuvo trabajando en el supermercado, fue haber conocido a Lorena el día que le llevó el mercado a su casa. La sintió tan amable que pensó que le había gustado, pero tan pronto comenzó a insinuársele, Lorena lo frenó dulcemente, y él entendió que podían ser amigos.

Cerca del final de la novela Manuel se encuentra con Yovani, que le cuenta que está trabajando para el Patrón, y tienen la siguiente conversación:

—Bacano haberlo vuelto a pillar, Manolo —dijo mascando mandíbula.

—Sisas, una chimba, hay que repetirla (...)

—¿Y sabe qué? Muy bueno que usted sea el único que no se haya metido en estas vueltas

—me dijo.

Ni tan bacano, pensé, pero no contesté nada. Me dio fue rabia. Es como cuando una pelada bonita le dice a la amiga fea que la belleza va por dentro. (p. 373)

El comentario de Yovani, en lugar de hacer sentir bien a Manuel por no haber ingresado a la vida delincencial, lo ofende profundamente, pues acentúa su sentimiento de que es un chichipato. En la escala de valores de Manuel y Yovani, es claro que no estar trabajando para el Patrón no tiene nada de bacano.

6.1.3 El humor como estrategia de crítica social

El humor es uno de los rasgos más distintivos del estilo de Rivas, y en su novela, en lugar de cumplir un rol auxiliar de mero entretenimiento, es una vía para hacer una crítica muy fuerte frente a lo que significó el narcotráfico para Medellín. Como lo señala Julio Cortázar (2013), mientras lo cómico son situaciones que hacen reír un momento, el humor va más allá del chiste, pues contiene críticas o sátiras que pueden ser muy profundas: “El humor está pasando continuamente la guadaña por debajo de todos los pedestales, de todas las pedanterías, de todas las palabras con mayúsculas” (p. 159). Desde esta perspectiva, el humor es una de las armas literarias más valiosas y fecundas de un escritor, que permite desacralizar, destruir o poner en entredicho los valores que se dan por aceptados o la importancia que se le da a ciertas cosas. Rivas sabe que, al reírse de ciertos actores y asuntos relacionados con el narcotráfico, es posible mostrar su verdadera importancia y develar lo que permanece oculto:

Nuestra violencia y los juegos de poder que hay detrás de ellas, y la mafia, tienen unos niveles de absurdo desde su misma existencia, desde sus bases, entonces, como ya se ha hecho la tarea de denunciar la corrupción y todo eso, hay otra manera, más contundente, y es reírse de eso, ridiculizar eso, quitarle todo el honor posible. (Comunicación personal, 4 de mayo de 2018)

De este modo, al examinar desde una perspectiva humorística los valores y comportamientos culturales que se han tenido en alta estima en Antioquia, con los que muchos sacan pecho, Rivas los baja del pedestal y los voltea “patas arriba”, haciéndoles perder su pátina de sacralidad, dejando ver su lado absurdo o inaceptable y poniéndolos en su lugar, con lo cual el humor adquiere una dimensión política. Rivas sabe que reírse, ridiculizar y quitarle todo el honor posible a lo corrupto es una forma contundente de denuncia.

6.2 Representaciones del narcotráfico y la violencia

Las representaciones sobre el narcotráfico y la violencia que aparecen en *Hijos de la nieve* y *Era más grande el muerto* nos permiten plantear un análisis a partir de la presencia y el rol de actores sociales como los patrones, sus mujeres, los traquetos de niveles medios, los sicarios y los chichipatos; las dinámicas de la producción de cocaína; la forma en que aparecen rasgos asociados al modo de vida narco como el afán de lucro y la búsqueda de ascenso social, la ética del triunfo rápido, el deseo de ostentar, el uso de la violencia, y la búsqueda de intensidad; las relaciones de las élites tradicionales con los mafiosos; la incidencia del narcotráfico en las relaciones familiares; y las imágenes de Medellín y Antioquia relacionadas con el fenómeno.

Como veremos, uno de los aspectos más interesantes de la producción narrativa del narcotráfico y la violencia desde el punto de vista de los chichipatos es su representación de los sentimientos de falta de valía e invisibilidad social de este grupo social y las formas en las que, aún sin hacer parte de las estructuras de los traficantes, a las que aspiraban pertenecer, compartían muchos de los rasgos asociados a su modo de vida.

6.2.1 Actores sociales del narcotráfico

Hijos de la nieve y *Era más grande el muerto* abordan el fenómeno del narcotráfico desde la perspectiva de diversos actores. En ambas novelas se hace referencia a la presencia y el rol de los patrones y los chichipatos. En la novela de Rivas también se hace referencia a las mujeres de los patrones y a los sicarios, y en la de Porras, a los traquetos de niveles intermedios.

6.2.1.1 Patrones

La novela de Porras plantea algunos comentarios sobre la enorme influencia de Pablo Escobar en Medellín. El capo es retratado como un ser indescifrable y todo poderoso, de quien todos querían ser amigos:

En el cielo de Medellín comienza a titilar la luz de Pablo Escobar: con sus montones, lo que se dice montones, de dinero, ha construido un barrio para las familias de los tugurios,

iluminado placas deportivas y patrocinado torneos de fútbol (...) Pablo Escobar podría ser cualquier cosa. Es omnipotente. El acto más inconcebible podría atribuírsele. Como referidas a un hermano o a un amigo íntimo, se oyen afirmaciones así:

—Si Pablo quisiera, pondría de papa o de santo a López Trujillo.

—Pablo sería capaz de ganarle una guerra a los gringos.

—Si Pablo quisiera, él solo podría pagar la deuda externa de Colombia. (Porras, 2000, p. 55).

Con cierto tono sarcástico, el narrador lo llama “San Pablo Escobar, un ejemplo vivo del empuje paisa”, y explica que la gente lo enaltece y lo considera bueno, y agrega que nadie, ni los curas, sienten las manos sucias al recibir sus dádivas.

En *Era más grande el muerto* no se hace alusión a la figura de Escobar, sino a las de Efrem Jaramillo y Bertulfo Moncada, los dos patrones del narcotráfico de Villalinda. Como me explicó Rivas, no le interesaba documentar casos particulares, sino hablar de lo que significaba el mafioso para nuestra cultura, lo que lo dejaba en libertad para inventar lo que fuera necesario para el universo de la historia: “Yo no quiero hablar del mafioso tal, con tal nombre, que hizo tales cosas, sino de lo que significó el concepto del mafioso para nosotros culturalmente, y eso cómo afectó en un mundo de gente los comportamientos” (Comunicación personal, 4 de mayo de 2018).

En el libro *Muchachos de mi barrio*, que funciona como un intertexto de la novela de Rivas, Humberto, tío de Manuel, cuenta la historia de Efrem y Moncada desde su niñez en Villalinda, cuando eran amigos, hasta el momento en que se volvieron enemigos a muerte. Don Roberto, el padre de Efrem, era un obrero de Tejicadena que cuando llegaba borracho les decía a sus hijos que tenían que “ser verracos en la vida”. Un día se enloqueció y a Efrem le tocó trabajar en un granero para ayudar a sostener a su familia, en donde también trabajaba Bertulfo. Cuando Efrem se familiarizó con las dinámicas del negocio, vio que algunos clientes no revisaban bien sus cuentas y que era posible ingresarles alguna factura de más, lo que le permitía ganarse en un solo día lo que normalmente se ganaba en dos. Le contó su descubrimiento a Bertulfo, quien se encargaba de revisar las cuentas y acordaron partir por mitades. Así consiguió Efrem, que ni siquiera había tenido bicicleta, su primera moto, que se dice que le cambió la vida, pues de inmediato sintió el respeto de la gente al verlo motorizado. “Si esto es con una moto, cómo será con un carro” (p. 317), pensó Efrem, y al día siguiente le dijo a Moncada que tenían que inventarse una forma de hacer más

dinero. Al poco tiempo incursionaron en el contrabando de licor y cigarrillos desde La Guajira. Después de un traspies en uno de los viajes, don Efrem llegó a dos conclusiones: que para tener éxito en la vida no era suficiente tener malicia y dinero, sino que también se necesitaban poder y armas, y que quería ser “un rico sin miserias”, por lo cual comenzó a trabajar en el negocio del tráfico de cocaína, que estaba comenzando a florecer en Villalinda, y que todavía “no incluía matar a nadie, o por lo menos no a demasiadas personas” (p. 326).

Cuando asesinaron al patrón de Efrem y Moncada comenzó una lucha entre los dos por el poder y el control del negocio. Unos meses más tarde, cuando les incautaron un cargamento de cocaína, la tensión entre los antiguos amigos se convirtió en una guerra frontal, pues “lo que había en juego ya no era solo plata sino el barril sin fondo de las ganas de mandar más que el otro” (p. 331). Efrem —que para ese entonces ya era don Efrem o el Patrón— secuestró al hermano menor de Bertulfo, que murió durante el rescate, y a los dos días Moncada —que ya era el otro Patrón—, asesinó al hermano menor de Efrem, lo que dio comienzo a una cadena de bombas y asesinatos en Villalinda.

Don Efrem reúne muchas de las características que uno esperaría encontrar en un gran capo, pero no triunfa en todos los ámbitos. En su relación con Lorena, es objeto de burla, por su incapacidad para conquistarla o imponerle su voluntad, y por su falta de capital cultural.

6.2.1.2 Las mujeres de los patrones

En *Era más grande el muerto* se habla de las mujeres como objetos que los patrones compraban por medio de regalos y dinero, que asumían como trofeos para pavonearse y exhibir su poder, y que, en ocasiones, eran blanco de sus enemigos. Cuando en Villalinda la guerra entre don Efrem y Moncada se volvió más descarnada, Moncada mandó a matar a Yenni, una de las “mocitas” de don Efrem: “Yo no la uso mucho, pero lo mío es mío y no me gusta que nadie me lo toque” (p. 202), decía el Patrón sobre Yenni, cuyo cuerpo apareció un día flotando en el río La Madre. En retaliación, don Efrem mandó a secuestrar y asesinar a Carolina Vallejo, “la mocita” preferida de Moncada, una modelo que aparecía en televisión.

6.2.1.3 Traquetos de niveles medios

Además de Pablo Escobar, *Hijos de la nieve* nos habla de los “minipablos”, sus lugartenientes, de quienes se dice que pululan como termitas, se pasean por la ciudad sin ninguna restricción y dejan una estela de bienestar a su paso. Al lado de la iglesia San Francisco Javier, a uno de los “minipablos” se le abrió un bolso y volaron dólares “como las mariposas amarillas de García Márquez” (Porrás, 2000, p. 138), sobre los que los niños que estaban en la cancha jugando fútbol se abalanzaron.

También se hace referencia específica a la Quica y Tyson, los dos hermanos de la familia Muñoz Mosquera al servicio de Escobar, amos y señores del barrio Cristo Rey, que además de financiar fiestas y sancochos comunales, hacían cumplir su voluntad sin que nadie osara desafiarlos: “—Paren a ese man para ver quién es y qué hace por aquí... El transeúnte muestra sus documentos y explica su vida. —Tráiganme a esa chimba” (p. 137).

En *Era más grande el muerto*, Cambalache, el comerciante que trabaja para Moncada que le vendió ropa de muerto a Yovani y luego lo amenazó, es un traqueto de nivel medio bastante despiadado.

6.2.1.4 Sicarios

Era más grande el muerto tiene a tres sicarios entre sus protagonistas: la Chinga y Hermosura, sicarios del Patrón que siempre andaban juntos, y el Gurbio, que también había trabajado para el Patrón, pero que luego se convirtió en su enemigo, razón por la cual don Efrem le ordenó a la Chinga y a Hermosura que lo asesinaran.

Los dos jóvenes sicarios, que ya habían hecho el trabajo de eliminar al Gurbio, y que al ver a Manuel con su ropa pensaron que los estaba acechando su fantasma, se dispusieron a matarlo nuevamente, y fueron a buscarlo a su casa. La novela describe al Gurbio como un niño maltratado y abandonado por su padre en la niñez, que solo era valiente para asesinar y para no sentir temor, pero “para el resto de cosas de la vida era una güeva. Se había madurado biche a punta de plomo” (Rivas, 2017, p. 369).

La Chinga y Hermosura, que obviamente no encontraron al Gurbio en su casa, decidieron ir a buscarlo al cementerio, en donde desenterraron su cuerpo y descargaron sus proveedores contra

el ataúd. Esta escena, de nuevo, nos invita a recordar la noción de *matar*, *rematar* y *contramatar* que hemos mencionado. Aunque se presente a través de una situación con humor y cierto aire de fantasía, reaparece la idea de que las balas que se necesitaron para quitarle la vida a alguien no son suficientes. Para Rivas, la Chinga y Hermosura son niños inmaduros y tontos: “Si les quitás las armas, son niños desprotegidos, son culicagaditos. De hecho las conversaciones entre ellos son las de dos peladitos” (Comunicación personal, 10 de marzo de 2022).

6.2.1.5 Chichipatos

Los chichipatos, que son los actores sociales que privilegia este punto de vista, aparecen tanto en *Hijos de la nieve* como en *Era más grande el muerto*. Mientras que Capeto, el protagonista de la novela de Porras, solo es chichipato al principio del libro, pues se convierte en un traqueto de perfil medio-bajo, Manuel, el personaje de la novela de Rivas, permanece en esa condición a lo largo del texto. Aunque los chichipatos no son actores sociales del narcotráfico, pues no pertenecían a sus estructuras, estaban orbitando a su alrededor, deseaban ingresar, tenían a los traquetos de diferentes niveles como referentes y estaban muy permeados por los rasgos y actitudes asociados a lo narco como modo de vida.

Capeto, en la parte inicial de *Hijos de la nieve*, compara su vida con la de los jóvenes de Laureles que estudian en la Universidad Pontificia Bolivariana, a quienes observa, sin que se percaten siquiera de su presencia. Contempla la posibilidad de estudiar, pero luego piensa en la cantidad de profesionales que terminan conduciendo taxi.

Todos tienen la vida resuelta, Capeto, le informa una veranera raquíca que la sombra del laurel achicopala. Tu vida está a años luz de la vida gorda de aventuras y encantos que a esos estudiantes de la Bolivariana aguarda. Sos un pintado en la pared, un chichipato, Capeto. Se ve encorvado sobre la mesa de trabajo llenando cajitas de uvas pasas infinitamente mientras ellos construyen edificios o discuten en los tribunales o salvan vidas; se ve enredado con otras empacadoras de uvas pasas, mamarrachos con falda, mientras ellos entran a restaurantes y teatros con sus damas del brazo. Por la calle avanza una carretilla azul y roja con escudos del Deportivo Independiente Medellín pintados en las tablas laterales; el caballo deja un reguero de cubos verdes. Estas muchachas ni siquiera me ven,

soy invisible. Saben que no serás el doctor Carlos Alberto González sino un pobre diablo, le explican los ojos avergonzados de una perra a la que acosan dos perros arrechos. (Porras, 2000, p. 9)

Es interesante notar cómo todo lo que observa Capeto en esa escena, parecieran señales que no hacen más que confirmar su sentimiento de invisibilidad y falta de valía, desde los ojos de las hermosas muchachas universitarias y las veraneras en flor, hasta la mirada avergonzada de la perra callejera y la mierda que deja el caballo a su paso. Capeto siente que es un chichipato, y ese se convierte en su impulso primordial para incursionar en el narcotráfico.

En *Era más grande el muerto*, por su parte, tanto Manuel como sus amigos son chichipatos, aunque muchos de ellos, poco a poco, se van metiendo en el negocio, lo que agudiza su sentimiento de falta de dinero y de reconocimiento social. El día en el que Yovani le confesó a Manuel que había conseguido la ropa de muerto a través de Cambalache, tuvieron la siguiente conversación, muy diciente frente al cansancio del protagonista de sentirse invisible:

—¿Ve esta chimba de levis? —Señaló los dos remiendos de los muslos—. Yo le mandé poner estos parches en los roticos de las balas y no se notan casi. (...)

Le detallé la pinta completa. No es lo mismo uno pararse a hablar con alguien teniendo puestos unos bluyines carré de esos baratos que venden en almacenes Paratodos, que uno pararse a hablar metido en unos levis auténticos. Así los haya conseguido como los haya conseguido. El que los tiene por algo los tiene y listo. (...) Miré los carré que yo tenía puestos. Simplones, sin gracia, de pobre. (...)

—Se le ve que no se ha podido conseguir una pinta y que está cansado de ver a los otros y que nunca lo vean a usted. (Rivas, 2017, pp. 36-37, 41)

El fragmento anterior no solo muestra el sentimiento de invisibilidad que embargaba a Manuel, sino también el significado de la ropa de marca en la sociedad de la época, y la presión y angustia de los jóvenes por no poder acceder a los bienes de consumo que comenzaron a circular en la ciudad. El pasaje también hace referencia a la idea de que lo importante es conseguir las cosas sin importar cómo. La forma en la que Manuel y Yovani intentaban ser visibles socialmente y

hacerse sentir, era a través de la ropa, aunque fuera conseguida ilegalmente y tuviera los rotos que dejaron las balas que mataron al finado.

La noción de chichipato, en la que podemos ubicar a Manuel y Yovani, está fuertemente anclada en la historia personal de Rivas, pues el escritor fue testigo de primera mano del narcotráfico en la tierra de Escobar, en calidad de chichipato. Rivas me explicó que cuando él era adolescente, muchos de sus amigos del barrio (o sus hermanos o padres) se empezaron a meter en el negocio, en cualquier oficio, y de un momento a otro empezaban a tener ropa de marca, moto o carro, o le ponían segundo piso a la casa, y eso generaba una reacción en los otros jóvenes:

Entonces uno también decía, ¡jueputa! yo también quiero pues, si este puede. Yo siempre digo como chiste que yo no fui mafioso fue por falta de oportunidades, pero yo quería serlo, porque yo quería tener carro chimba, pero me veían pues como muy chichipato. (Comunicación personal, 27 de octubre de 2022).

Para Rivas, el chichipato es quien no tiene el coraje, la audacia, o la sensibilidad para meterse en el negocio, y es un ser más marginal y anónimo que el sicario: “Por cada sicario hay 20 chicos que no tienen el valor de serlo, y que son mucho más marginales que el sicario. (...) No somos un país de sicarios o de mafiosos, somos un país de chichipatos”. (Semana, 2017). La novela de Rivas explora la interioridad de estos actores sociales y sus interacciones con patrones, sicarios y traficantes de diferentes niveles, con lo cual ofrece al lector un panorama bastante amplio de las transformaciones sociales propiciadas por el nuevo negocio.

6.2.2 Dinámicas alrededor del tráfico de cocaína

Hijos de la nieve presenta descripciones minuciosas de las distintas etapas del proceso de producción de la droga, desde la siembra de coca y la producción de la pasta, en el departamento de Putumayo, hasta su transformación en cocaína pura, tanto en las zonas selváticas como en Medellín.

Capeto y su socio alquilan un terreno para sembrar coca cerca de Puerto Asís, contratan raspachines y cocineros, y construyen los cobertizos para los laboratorios, en los que se amontonan las hojas de coca, se rocían con sal y gasolina, y se muelen para extraer su jugo. El texto muestra

el cambio de las dinámicas económicas de Puerto Asís, en donde los comerciantes del interior todos los días ordenan talar cientos de hectáreas de selva, los cultivos de pancoger se reemplazan por coca, los gramos de base se convierten en la moneda corriente con la que se pagan los productos que traen los lancheros, y la vida comienza a girar alrededor de los cultivos ilícitos: “¡Todos a cultivar! Los niños saltan del vientre de la madre al cocal; en el cocal comen, se emborrachan, copulan, duermen y hacen sus necesidades los adultos; los ancianos mueren en el cocal y ahí los entierran” (p. 136).

Capeto, junto con su hermano Juan, se encargan de convertir la base de coca en cocaína. Para esto le agregan carbón activado a la base, la agitan, la filtran, la mezclan con acetona y ácido clorhídrico, la dejan reposar y la filtran de nuevo, hasta que en el papel queda una masa tan blanca como la nieve, que finalmente escurren, prensan y meten al horno, hasta obtener una sólida panela que les compra en Medellín uno de sus amigos, encargado de comercializarla.

Después de un tiempo de operar en Puerto Asís —cansado de “cabalgar” con Chela mientras la peonada raspa coca—, Capeto decide instalar el laboratorio en Medellín, pues llega a la conclusión de que finalmente cualquier negocio puede servir de fachada para producir cocaína. Cada quince días Capeto recibe los cargamentos de base, los procesa en el sótano de Maderas de la Selva, y cada mes viaja a Puerto Asís a supervisar los cultivos y la producción de base, y a cruzar cuentas con su socio.

6.2.3 Rasgos de lo narco

En este apartado se explora la forma en la que aparecen, en *Hijos de la nieve* y *Era más grande el muerto*, algunos de los rasgos con los que se ha caracterizado el modo de vida narco, como el afán de lucro y la búsqueda de ascenso social, la ostentación y necesidad de visibilidad, la violencia, y la búsqueda de intensidad.

6.2.3.1 Afán de lucro y búsqueda de ascenso social

Hijos de la nieve muestra cómo, además de comprar ropa y vehículos de marca, la familia González cambia de barrio, lo cual es muy dicente frente a la búsqueda de ascenso social. Un día Capeto empezó a decir que se tenían que ir para un barrio mejor, porque en el de ellos —Belén La

Gloria— los vecinos eran muy chismosos y la casa era muy fea. Emocionado con su próspero negocio, el dinero se vuelve para Capeto un fin en sí mismo, cargado de simbolismo, y cada día quiere más: “Lo tuyo es una bicoca, el comienzo. Tebille. Dólares. Verdes. Vas a decir oro hasta que la boca se te vuelva redonda” (p. 59).

La novela de Rivas, por su parte, muestra que, en la Villalinda de la época, esforzarse estudiando, o trabajando como obrero en una fábrica, dejó de tener sentido, que se acentuó la escala de valoración de las personas a partir de su riqueza y su fuerza, y que el sentimiento de vergüenza de ser pobre, que ha existido históricamente en Medellín, se agudizó, lo cual se evidenciaba, por ejemplo, en el hecho de que prácticas comunes del comercio, como pedir rebaja, se habían vuelto de chichipatos.

6.2.3.2 Ostentación y búsqueda de visibilidad

La novela de Porras cuenta cómo, de un momento a otro, los hermanos González —Capeto, Juan y Adriana— comenzaron a usar pantalones Levi’s y zapatos Adidas, lo cual despierta la envidia de sus vecinos del barrio La Gloria, que se preguntan de dónde sacaban dinero los empacadores de pasas para semejantes lujos. El Mercedes blanco de Óscar —novio de Adriana y compinche de Capeto— y la moto de Nelson, que empiezan a parquear en la casa de los González, son descritos como “rosas en un rastrojal”. Poco después Adriana, dichosa, le cuenta a su madre que Capeto acaba de comprar un auto: “—Compró carro, mami. Divino” (p. 58). Así se refiere el texto al ascenso social de la familia:

Aún un carro propio da categoría. Los González comienzan a situarse sobre las familias vecinas. Son menos pobretones. Aunque rara vez la madre, el padre o sus otros hijos pueden montar en él, el prestigio debido al carro, ese sol, a todos ilumina casi por parejo. (p. 59)

La velocidad con la que Capeto logra conseguir dinero no solo muestra su afán de lucro, sino también su necesidad de ostentar y ser visible, para mitigar el sentimiento de que es un chichipato.

Los personajes de *Era más grande el muerto*, por su parte, ostentan con sus motos, bicicletas y, sobre todo, con su ropa, objetos cargados de un gran valor simbólico capaces de captar el

ambiente que se respiraba en la época. Particularmente la ropa tiene un lugar central en la novela, no solo porque, a través de las marcas, opera como uno de los principales símbolos de estatus, sino también porque su búsqueda —así sea agujerada y de muertos— es uno de los principales elementos que movilizan la trama. El sentido de que la ropa sea de muerto, según Rivas, tiene que ver con que, en un contexto en el que está tan naturalizado el asesinato, no importa quién murió, sino su ropa para los que quedan vivos. En ese sentido, el gesto de comprar ropa de muerto puede entenderse como una forma de aludir a la pulsión de que la vida sigue.

En una de las escenas de la parte final de la novela, cuando Manuel coge los zapatos de su amigo muerto¹³, que a su vez venían de Chepe, también finado, el lector, en lugar de verlo como un gesto de mezquindad, lo entiende como un acto natural dentro de la lógica de la trama bajo la que se desenvuelven los personajes. La anomalía no es de Manuel, sino de la cultura.

En la novela de Rivas la ostentación y búsqueda de visibilidad también se expresa en la transformación arquitectónica de las viviendas de Villalinda:

No era sino recorrer una cuadra para uno saber quiénes estaban en el merengue y quiénes no, por la forma como iban arreglando las casas. Los vecinos de toda la vida de un momento a otro tumbaban el frente y hacían un garaje para meter tres carros recién comprados, una casa de ladrillos sin revocar amanecía con fachada de piedra bogotana y barandas de palacio, un rancho de bahareque se volvía un edificio de cuatro pisos con estatuas de piedra lisa en la entrada. Uno podía ir a la calle y decir, Los de aquella casa de ventanales polarizados y balcones de mármol coronaron, Aquellos vecinos que tienen un solo garaje y echaron plancha apenas están comenzando, A los de esa casa que se quedó con el cuarto piso a la mitad y el hueco de la piscina sin terminar se les cayó el viaje, Estos del antejardín con enanos de colores y el jacuzzi en el balcón están trabajando con los más duros, El de la esquina que mantiene el mismo vivero de toda la vida no está en la pomada. Y así. (pp. 326-327)

Como sugiere Duncan (2011) —y como se explica ampliamente en *Cartas cruzadas*— los narcotraficantes antioqueños, en lugar de disimular y tratar de ser discretos con su riqueza mal

¹³ Lo mismo hace Agustín, el personaje de *Frutos de mi tierra* (1896), de Tomás Carrasquilla, con los zapatos de su madre cuando se quedó a solas en el sepulcro.

habida para evitar ser perseguidos, eran exhibicionistas, lo cual respondía a su necesidad de mostrar su ascenso social. Esta lógica de celebración de su riqueza, a la postre, propició la legitimidad y aceptación social de su actividad.

6.2.3.3 Violencia

Aunque inicialmente Capeto, el protagonista de *Hijos de la nieve*, solo tiene que responder por sus actividades en torno a la producción de cocaína, a medida que se desarrolla la trama se va dando cuenta, con cierto estupor, de que el negocio no es un juego y que también implica asesinar a otros. Cuando le informan que los cuatro policías que lo han estado siguiendo deben morir se siente dentro de una película de gánsteres de la que nunca quiso hacer parte. Él hubiera preferido darles un buen susto, pero comprende que esto no es suficiente para sus socios. Dos sicarios de Manrique se encargan del crimen, el cual es descrito con cierto nivel de detalle: uno de los jóvenes se queda en la moto, mientras el otro se acerca a la mesa del restaurante, prende fuego contra los policías con una subametralladora, y se retira pensando “en el billete que acaba de ganarse y en lo que comprará con él para su madre, la cucha” (p. 67).

Además de producir cocaína, los socios de Capeto comienzan a guardar armas y explosivos en los sótanos de Maderas de la Selva. Cuando Capeto ve el baúl de un vehículo cargado con barras de dinamita, se dice a sí mismo: “No entiendo en qué me metí. ¿Qué hago? Ay, mi señor” (p. 212). Aunque a veces le dan ganas de retirarse del negocio, se siente prisionero de algo que no logra identificar, pero que considera inmodificable.

Era más grande el muerto, por su parte, muestra a una Villalinda estremecida por una guerra cada vez más violenta, entre don Efrem y Moncada. Se hace referencia a la crueldad con la que don Efrem decidía sobre la suerte de la vida de las personas, al asesinato y destajo de los cuerpos de dos jugadores del Atlético Villalinda, a los ejércitos de jóvenes de los barrios populares y a la guerra de bombas entre los dos patrones, como la de la Plaza Dorrego en la que, en lugar de la gente de Moncada, murieron cuatro personas que pasaban por ahí en el momento de la detonación: “Una cagada, pero qué se le va a hacer, dijo don Efrem cuando Salsa le contó lo de las víctimas, Averígüese los datos de los finados y démele una casita a la familia” (p. 237).

Moncada responde con una bomba en la sede del Atlético Villalinda, que interrumpe a don Efrem, que se encontraba bailando con Lorena, y se va para el lugar de los hechos y se encuentra

de frente con la escena del horror: “un pie nono, un rolex en una mano sin cuerpo (...) gente chamuscada con los ojos perdidos tratando de ver por dónde es que estaba el mundo (...) las piernas apacharradas del muchachito que ya no miraba nada” (p. 289, 292). Entre venganzas de Moncada y respuestas de don Efrem continúa la historia, bomba va bomba viene, en una espiral de violencia de nunca acabar. Por esos días, se dice en la novela, todo el mundo vivía aterrorizado, y “no era sino salir a la calle para sentir el ambiente nervioso, como de algo grave que fuera a pasar siempre ya mismo, por lo de las bombas y las matanzas a cualquier hora y en cualquier lugar” (pp. 385-386).

Rivas me explicó que, para esta guerra de Moncada y don Efrem que se presenta en la novela, partió, por una parte, del conflicto entre Pablo Escobar y los hermanos Galeano, que había empezado cuando Escobar estuvo preso en la cárcel de La Catedral y les estaba pidiendo dinero a quienes habían trabajado con él para financiar la guerra contra el Estado, y con quienes además, al parecer, había tenido un problema por la pérdida de un cargamento, y, por otra parte, de la historia de los Pepes, que también habían sido antiguos amigos de Pablo. Rivas me dijo que siempre le impresionó mucho cómo, en estos universos, alguien que había sido tu amigo, tu socio, tu parcerero y casi que tu hermano, en un momento dado se convierte en tu enemigo a muerte.

6.2.3.4 Búsqueda de intensidad

El hedonismo y la búsqueda de intensidad está presente tanto en la novela de Porras como de Jaramillo. En *Hijos de la nieve*, hay una escena en la que Capeto hace un balance sobre las decisiones que ha tomado y el camino que ha recorrido. Al ver que está a punto de perder todo lo que ha ganado, tiene una ensoñación sobre su niñez bastante dicente:

Recuerda cuando, siendo niños, jugaban guerra libertada, esa guerra que, ganaran o no, les dejaba la camisa empapada de sudor y entre pecho y espalda una llama encendida por el presentimiento de haber jugado a la vida y a la muerte. (p. 252)

La epifanía de Capeto apunta en el mismo sentido del análisis que plantea Carlos Monsiváis (2004) que discutimos en el tercer capítulo, según el cual, para un joven de Tijuana, Mazatlán, Guadalajara, Medellín o Cali, vale la pena arriesgarse, como en un juego de azar, a conseguir el

poder, las mujeres y los lujos que el narcotráfico promete, aunque en el intento se pierda la libertad o la vida. Similarmente Luis, en *Cartas cruzadas*, no solo estaba buscando dinero cuando comenzó a trabajar con Pelusa, sino también adrenalina y aventura.

6.2.4 Las relaciones de las élites tradicionales con los mafiosos

Tanto *Hijos de la nieve* como *Era más grande el muerto* indagan por las relaciones que se establecieron entre las élites tradicionales y los narcotraficantes. La novela de Porrás lo hace a través del desacomodo y las tensiones sociales que experimentaron los González cuando, tan pronto consiguieron dinero, se fueron a vivir a Laureles, mientras que la de Rivas lo explora a través de los esfuerzos de don Efreem por enamorar a Lorena.

6.2.4.1 Tensiones profundas entre grupos sociales

Cuando la familia González, protagonistas de *Hijos de la nieve*, se muda a Laureles, que en ese momento estaba lleno de caserones deshabitados, se sienten en un pueblo fantasma, y los agobia la falta de gente en las calles, y, sobre todo, el silencio: “El aturdidor silencio de la calle obliga al silencio en el interior de las casas: sirven silencio al desayuno, silencio al almuerzo y silencio a la comida y, entre horas, más silencio” (p. 80). El desacomodo es evidente: Adriana dice que en ese barrio “hasta un gato se muere de tristeza”, y Juan, que parecen ánimas en pena.

Sus vecinos de Laureles, cuando los ven, murmuran y los señalan, y nunca les han permitido entrar a su círculo, lo cual resulta profundamente humillante para los González. Don Genaro, el padre de Capeto, repite que “aunque la mona se vista de seda, mona se queda” y “somos cola de león”; doña Luzmila extraña el comadreo con sus antiguas vecinas; Adriana, Juan y Capeto se esfuerzan por ser admitidos en la sociedad, aunque este último sentencie, ante los desaires de sus vecinos, que “pertenecemos a un mundo diferente” (p. 81). La familia González celebra la fiesta de quince de Adriana por todo lo alto, pues no quieren dejar pasar la ocasión para provocar la envidia de los vecinos, como lo reconoce la homenajead: “—Mami, quiero un vestido así y así. De plato frío, demos esto y aquello y esto otro de postre. Invitemos también a Fulana. Todo el mundo se va a morir de envidia...” (p. 106). La fiesta comenzó con Los Melódicos, el Binomio de Oro y Fruko y sus Tesos, y terminó con serenata de mariachis. Mientras todos cantaban “La araña”,

“Juan Charrasqueado” y “Pero sigo siendo el rey”, Capeto le decía a los meseros que no podía faltar licor en las mesas y les repetía: “¡Sin miseria!”. La fiesta fue comidilla entre los vecinos, que criticaron el despilfarro y sentenciaron: “—Son carangas resucitadas”.

6.2.4.2 Esfuerzos de un patrón por conquistar a una mujer de las élites tradicionales

Las fuertes tensiones entre clases sociales encuentran un correlato en la novela de Rivas en la historia de don Efrem y Lorena, de quien está perdidamente enamorado. Don Efrem nunca se había encontrado con una mujer como ella, que, en lugar de obedecerle, le hablara sin miedo, e incluso lo confrontara. Aunque a Lorena, que pertenecía a la familia de los fundadores de una de las grandes fábricas de textiles de la ciudad, le caía bien don Efrem, lo había despreciado por “bruto” y por “inculto”.

Don Efrem, sin embargo, no podía dejar de pensar en ella y, con la intención de seducirla, le envió un ramo de girasoles en un florero de oro, un cheque, un Mercedes Benz blanco descapotable y una serenata. Lorena le recibió las flores y la serenata, pero no el carro ni el dinero, diciendo que no le interesaban, lo que a don Efrem y a sus hombres les resultó inconcebible. Hermosura, al ver que Lorena se negaba a recibirle el Mercedes, sentenció desconcertado: “Qué güeva esa vieja”. La obsesión de don Efrem por conquistar a Lorena, se puede interpretar como una suerte de revancha social.

Don Efrem entendió que necesitaba volverse más culto y comenzó a recibir clases de cultura con un asesor, para lo cual le ordenó a Salsa que comprara tres volquetadas de libros y que le consiguiera el libro más caro del mundo. Don Efrem trata de comprar el capital cultural que no tiene para intentar conquistar a Lorena, y ve que no puede.

Rivas me dijo que la mera presencia de un personaje como ella, empoderada, ajena e indiferente a esas escalas de valores y ese poder del narcotráfico tan descomunal, opera como un cuestionamiento profundo a ese orden social. (Comunicación personal, 27 de octubre de 2022). Lorena es la única que no necesita a don Efrem, y ese poder se lo da su condición de clase, su capital cultural y su poder espiritual, mucho más fuerte que el de las armas. Lorena es una reivindicación de lo femenino frente a ese poder de lo masculino, por ser la única que no se vende y no se entrega, en una sociedad como la antioqueña de esa época, tremendamente machista.

6.2.5 *Incidencia del narcotráfico en las relaciones familiares*

Particularmente *Hijos de la nieve* muestra la incidencia del narcotráfico y la violencia en las relaciones al interior de la familia. La novela de Porras permite analizar no solo las posiciones que asumieron los padres ante la incursión de sus hijos en el narcotráfico (Capeto, dirigiendo la producción de cocaína; Juan, como ayudante, y Adriana, como novia y futura esposa de Óscar, quien también estaba en el negocio), sino también la transformación de sus roles y dinámicas.

Al igual que las madres de los jóvenes de *No nacimos pa' semilla* y *El pelaíto que no duró nada*, Doña Luzmila le recibe dinero a Capeto y Adriana, aunque a veces le dice a su hijo: “— Mijo, usted qué necesidad tiene. Como pobres, ahí vamos viviendo —sin embargo, no insiste; su intento es un balbuceo: piensa en las cuentas por pagar” (p. 75). Doña Luzmila nunca estuvo de acuerdo con que Óscar, el amigo mafioso de Capeto, comenzara a salir con Adriana, pero oponerse requería una autoridad que no tenía. Con el dinero de Adriana, doña Luzmila paga las cuentas, y con el de Capeto, reparte “traídos” en Belén Zafra. La relación de complicidad de la madre, descrita por Marta Vélez en *Hijos de la gran diosa*, queda claramente expuesta.

Los altos ingresos económicos de Capeto hacen que se trastocan las dinámicas al interior de la familia. Juan y Adriana le llevan a su hermano la limonada a la cama y le abren la puerta a media noche, a cambio de una buena suma de dinero semanal. Capeto ya no le dice “amá” a su madre, sino “Luzmila, traéme esto. Luzmila, traéme lo otro” (p. 47). Durante el proceso de producción de cocaína, Capeto regaña permanentemente a Juan, pero este prefiere los maltratos a volver a sus viejas épocas de empacador de uvas pasas.

Además de la transformación de las jerarquías al interior de la familia, hay un sentimiento misterioso y extraño que se instaura en el hogar, que se nombra de varias formas: “la sombra de un caballo o de un elefante avasallador” que se pasea por la casa; una alegría aprendida y fácil, que consiste en sustituir los sueños por proyectos; una nueva ética familiar, que les enseña a “no tocar ciertos temas [y] no hacer preguntas inconvenientes”; algo que perdieron, que no logran identificar y que saben que ya no podrán recuperar. La familia González envejece con esa sombra que enrarece la atmósfera, que ni los personajes comprenden, ni el narrador define con certeza, pero que irremediabilmente empobrece sus vidas.

En el depósito de maderas que funciona como fachada para la producción de cocaína, Capeto y algunos de sus compañeros también se sienten vacíos, tristes y prisioneros de algo que

no pueden precisar. Su proceso de descomposición interior se hace evidente cuando un día Nelson, uno de sus compañeros, le dice a Capeto que en la vida todo se arregla con billete, y este, incrédulo, le responde: “—¿Todo? —¡Menos la muerte! —reconoce Nelson, vencido. —¡Y la vida, viejo man! ¡Y la vida!” (p. 240). Uno de los costos de la incursión de Capeto y su familia en el narcotráfico fue el deterioro de su vida familiar y afectiva.

6.2.6 Imágenes de Medellín y Antioquia relacionadas con el narcotráfico y la violencia

En este apartado se plantea un recuento de las imágenes de Medellín relacionadas con el narcotráfico y la violencia que pueden encontrarse en *Hijos de la nieve* y *Era más grande el muerto*, y que ilustran el ambiente que se estaba viviendo en la ciudad.

A través de dichos, canciones y otras referencias, la novela de Porras presenta imágenes de Medellín alrededor de la viveza y corrupción de sus habitantes, la contaminación, el desorden y, sobre todo, la violencia. A pesar de esto, los personajes de la novela no pueden dejar de querer la ciudad y de sentir que son producto de lo que han aprendido en ella desde niños. Los dichos, que aparecen permanentemente en los diálogos y reflexiones de los personajes, dan cuenta de una ciudad hostil, en la que la ley suprema es andar despierto y aprovechar los descuidos ajenos: “La calle es una selva de cemento”; “el que menos corre, vuela”; “camarón que se duerme, se lo lleva la corriente”; “mandamiento once: no dar papaya. Mandamiento doce: aprovechar la papaya que den”.

Algunas de las referencias a Medellín destacan su carácter industrial y, en consonancia, el smog, la chatarra, los bocinazos y frenazos ensordecedores, y su voz de fábrica. Otras aluden directamente a una ciudad violenta y peligrosa, pero que, a pesar de todo, no se puede dejar de querer, quedando manifiesta una relación de amor y odio, tal como lo expresa con nostalgia Capeto en uno de sus viajes a Puerto Asís: “Cuándo estaré en Medallo, en Metrallo, en Metrallín. Mientras más lejos está uno, más la quiere. Como a las putas: de lejos. Puta Medellín. Uno va con Medallo a todas partes” (p. 191). Como es propio de la *novela urbana*, la ciudad no aparece como un simple telón de fondo, sino como un foco de la narración y un horizonte ideológico, que se hace evidente cuando Capeto percibe que Medellín habita dentro de él, pues a ella le debe su fortuna y de ella ha mamado desde niño.

En *Era más grande el muerto*, por su parte, el color local de la Medellín de la época aparece a través de la profusión de detalles que hacen parte de ese universo cultural, como la disposición de los objetos en las tiendas, las marcas de ropa, motos y bicicletas, la afición por el fútbol, los barrios obreros, los programas de televisión, las prácticas religiosas, la música y la forma en que se expresan los personajes.

Su novela también hace referencia a diversos elementos que han estado presentes en los discursos sobre lo antioqueño, como la valoración de la laboriosidad, pujanza y obsesión por el trabajo; la exaltación de la “verraquera”, rudeza y hombría; la utilización del ingenio para engañar; el etnocentrismo y la prepotencia, etiquetando y suprimiendo el punto de vista del otro, e imponiendo el propio. Rivas cuestiona la expulsión sistemática y la exclusión simbólica en Antioquia de los débiles, vagos y, en general, todos los que no encajan con el ideario hegemónico, y, a partir de ahí, hace una defensa, cargada de humor, de los débiles, perezosos, borrachos, perdidos e incumplidos, de los cual confiesa hacer parte. En el contexto de los ochenta, Rivas expone las contradicciones profundas de una sociedad que hace del trabajo y el bienestar material una obligación, pero que no les ofrece a las personas las posibilidades para cumplir esos preceptos. Desde esta perspectiva, la novela de Rivas podría leerse como un cuestionamiento, a través del humor, de los valores y formas de ver la vida y de estar en el mundo que se han celebrado y reproducido con automatismo cínico en Antioquia.

6.3 Reflexión sobre la narrativa del punto de vista del chichipato

Las representaciones sobre el narcotráfico y la violencia en las novelas de Porras y Rivas, analizadas en este capítulo, hacen referencia a la presencia y roles de actores sociales del narcotráfico, como los patrones, sus mujeres, los traquetos de niveles medios, los sicarios y los chichipatos; las dinámicas de producción de cocaína; la manera en la que aparecen algunos de los rasgos asociados a lo narco como modo de vida, como el afán de lucro, el deseo de ostentar y ser visible, el uso de la violencia y la búsqueda de intensidad; las relaciones de los mafiosos con las élites tradicionales y las tensiones profundas que se generaron entre estos dos grupos sociales; la incidencia del narcotráfico y la violencia en las relaciones familiares; y las imágenes de Medellín y Antioquia que circulan en los textos, en relación con lo que estaba ocurriendo.

Lo particular de la narrativa de este punto de vista es su apuesta por el chichipato, un actor social que casi no había sido abordado en la producción literaria sobre el tráfico de cocaína y la violencia. Si bien es cierto que los chichipatos no pertenecían a las estructuras del negocio criminal, anhelaban ingresar, tenían a los traquetos como referentes y estaban permeados por sus rasgos y actitudes. En la medida en que más jóvenes de los barrios populares iban involucrándose en el negocio, quienes no encontraban la forma de ingresar a sus círculos, porque no tenían el valor o el carácter para hacerlo, terminaban doblemente marginados, pues ya no solo se sentían humillados frente a los ricos de los barrios de clase alta, sino también por los de su propio barrio, incluyendo a los pares de su edad. El sentimiento que embarga a estos jóvenes de falta de valía e invisibilidad social, se convierte en una de sus principales motivaciones para desear involucrarse en la delincuencia. En los textos examinados, los chichipatos buscan contrarrestar estos sentimientos negativos por la vía del consumo, a través de ropa y otros bienes que les permita ser vistos y reconocidos.

Aunque el punto de vista del chichipato es el que prevalece en las novelas abordadas, también se abordan otros actores sociales relacionados con el narcotráfico, como los patrones, sus mujeres, los traquetos de niveles medios y los sicarios. Buena parte de las representaciones sobre los personajes que encarnan a estos actores ratifican asuntos explorados en las narrativas desde otros puntos de vista, como la influencia de Escobar en la ciudad, la legitimidad y aceptación social de los patrones y traquetos intermedios, así como su crueldad; la cosificación e instrumentalización de las mujeres, y su asesinato en vendettas; y la infancia miserable y violenta de los sicarios, presentados como seres en los que coexisten la ingenuidad y debilidad interior del niño y la temeridad del matón despiadado. Sin embargo, particularmente en *Era más grande el muerto*, se desmontan estereotipos alrededor de las figuras de los patrones y sus mujeres. Aunque don Efreem reúne muchas de las características que se esperaría encontrar en un capo, la novela se burla de él por su falta de capital cultural y su incapacidad para conquistar a Lorena, que no corresponde en lo absoluto con los roles que han tenido tradicionalmente las mujeres en el narcotráfico, pues es una mujer empoderada, indiferente a los valores de ese mundo, cuya sola presencia opera como un cuestionamiento profundo a ese sistema cultural. Lorena derrota simbólicamente a don Efreem porque es la única que no lo necesita, lo cual puede entenderse como una reivindicación de lo femenino frente al poder de lo masculino en un contexto profundamente machista.

En cuanto a las dinámicas de la operación del narcotráfico, particularmente *Hijos de la nieve* muestra en detalle el proceso productivo, desde la siembra de la coca y la elaboración de la pasta, hasta su transformación en cocaína pura, y las transformaciones profundas en las dinámicas sociales de Puerto Asís, cuya economía comenzó a depender plenamente del nuevo negocio.

Las novelas examinadas muestran que la búsqueda de dinero y de ascender socialmente no solo se materializó en la compra de ropa y vehículos de marca, sino también en su deseo de cambiar de barrio. Los textos sugieren que esta búsqueda de riqueza y estatus, junto con la ética del triunfo rápido, propiciaron transformaciones en la mentalidad de las personas, como el desinterés por estudiar y trabajar en oficios operativos, y agudizaron la valoración de las personas con base en su riqueza y los sentimientos de vergüenza de ser pobre.

La necesidad de los narcotraficantes de exhibir y hacer visible la riqueza y el poder recién adquiridos aparece nuevamente con claridad. Las novelas estudiadas muestran la ostentación cotidiana a través de objetos cargados de significado como la ropa, las motos, los carros y las viviendas. Particularmente la ropa, a través de las marcas, es presentada como un importante símbolo de estatus. El hecho de que las prendas que adquieren Manuel y Yovani, en la novela de Rivas, sean de muerto, muestra la naturalización del asesinato, que hace que lo relevante sean las prendas, no su origen ni su relación con los finados. De este modo, el comercio alrededor de la ropa de muertos no se lee como una desviación mental de los protagonistas, sino como un gesto lógico dentro de su sistema de valores.

Tanto en *Hijos de la nieve* como en *Era más grande el muerto* hay referencias explícitas a actos de violencia, como asesinatos y bombas. Cuando Capeto, el protagonista de la novela de Porras, descubrió con estupor que el negocio también implicaba matar, entendió que el narcotráfico y la violencia son concomitantes. Por su parte, en *Era más grande el muerto*, los asesinatos y bombas a través de los cuales se materializa el conflicto entre los dos patrones que habían comenzado siendo amigos entrañables, permite recordar luchas intestinas de los narcotraficantes. Más allá de esto, la guerra de bombas muestra que la violencia había desplazado por completo a la palabra como vía para solucionar las diferencias, y que se naturalizó plenamente como forma de expresión. Una macabra forma de hablar que dejó cientos de muertos y amputados, y que sembró un sentimiento de zozobra en la ciudad.

La búsqueda de intensidad, otro de los rasgos asociados a lo narco, aparece en ambas novelas como una de las motivaciones importantes para incursionar en la actividad, aunque se sepa que se pueda terminar en prisión, o muerto.

Las novelas de Porras y Rivas también aluden a las relaciones que se establecieron entre los mafiosos y las élites tradicionales de Medellín. Mientras que en *Hijos de la nieve* se puede observar el desacomodo y la imposibilidad de Capeto y su familia para integrarse socialmente en Laureles, en *Era más grande el muerto* esas tensiones se encarnan en los esfuerzos vanos de don Efrem por conquistar a Lorena.

Así como *Cartas cruzadas* permite ver la incidencia del tráfico de cocaína en las relaciones de pareja y de amistad, *Hijos de la nieve* hace lo propio en el ámbito de la familia, mostrando las opiniones y roles de los padres y hermanos frente a la actividad, la transformación de las jerarquías al interior de la familia, la debilitación de los vínculos afectivos y de la comunicación, y la forma en la que, a pesar del dinero, se va apagando su espíritu y se instala un sentimiento que ensombrece sus vidas.

Consideradas en su conjunto, la narrativa que privilegia este punto de vista ratifica que las actitudes y comportamientos asociados al tráfico de cocaína como modo de vida penetraron profundamente el tejido social, y tuvieron efectos en otros grupos sociales, como los chichipatos, que no estaban involucrados directamente en el negocio. La producción novelística desde este punto de vista puede entenderse como una apuesta que considera digna de atención y fuente valiosa para generar material novelable a los chichipatos, esos seres más anónimos y marginales que los sicarios.

7 Conclusiones y discusión sobre la narrativa del narcotráfico desde una aproximación por puntos de vista

En este capítulo se presentan las principales conclusiones de la investigación y se plantean unas reflexiones finales alrededor de los siguientes interrogantes: ¿el narcotráfico es un tema suficientemente ilustrado, que ya está agotado?, ¿qué puede o debe hacerse con esa pesada herencia?, ¿a qué nos invita el análisis de las representaciones literarias examinadas, con respecto a la forma de asumir y enfrentar el tráfico de cocaína de cara al futuro?, y, por último, ¿es cierto que todos fuimos la mafia?

7.1 La narrativa del narcotráfico desde una aproximación por puntos de vista

Colombia tiene una producción narrativa sobre el narcotráfico y sobre la violencia muy amplia y diversa. Desde una perspectiva *regional*, que guarda cierta correspondencia con los focos en los que se agruparon los narcotraficantes en distintas zonas del país (Osorio, 2014), se han estudiado las novelas de la costa Atlántica, que abordan la bonanza marimbera durante los setenta, que tuvo su epicentro en el Caribe colombiano; del Valle del Cauca, que hacen referencia al tráfico de cocaína que se organizó alrededor del Cartel de Cali; del eje cafetero, que muestran las dinámicas y efectos del narcotráfico en la región; de Bogotá, en donde el narcotráfico se organizó alrededor del núcleo de la región central, con Gonzalo Rodríguez Gacha a su cabeza, y en donde la producción literaria fue bastante tardía; y de Antioquia, cuyos traficantes se agruparon alrededor del Cartel de Medellín, y en donde la mayoría de las producciones han adoptado una actitud crítica frente al fenómeno.

La producción narrativa sobre el fenómeno en Medellín durante los ochenta y noventa también es muy diversa. Al igual que las novelas que se produjeron en otras regiones del país, apostaron por un realismo social alrededor de diversos actores relacionados con el tráfico de cocaína y la violencia, desde Pablo Escobar y otros “patrones”, hasta sicarios de todo tipo, pasando por traquetos de varios niveles, mujeres en diferentes roles y chichipatos.

Tanto la producción colombiana como la que está centrada exclusivamente en Medellín, se podría categorizar de forma *temática*, lo que nos permitiría hablar de las novelas de la bonanza marimbera, del sicariato y del tráfico de cocaína. En cualquiera de los temas, podrían subdividirse

entre aquellas en la que el narcotráfico aparece en primer plano y en donde es un telón de fondo. Similarmente, se podría acudir a una clasificación cronológica o geográfica. Sin embargo, la apuesta teórica de esta investigación es que el análisis de las representaciones en la amplia producción narrativa sobre el narcotráfico y la violencia en la Medellín de los ochenta y noventa, se puede abordar mejor a partir de los puntos de vista que prevalecen en las obras. Estos puntos de vista, que están vinculados a ciertas características de las novelas, a su vez pueden ser estudiados a través de categorías que surgen del contexto sociocultural del tráfico de cocaína en Medellín durante los ochenta y noventa, de un modo de vida asociado a lo narco, y de lo que sugieren las propias fuentes literarias. En este trabajo se analizaron los puntos de vista de jóvenes de los barrios populares, las clases altas y medias, y los chichipatos, pero hay o debería haber muchos otros, pues todos son necesarios.

En el primer capítulo evaluamos las posibilidades y límites de la literatura como fuente de reflexión sobre la propia sociedad, y exploramos la relación entre la antropología y el arte, en donde partimos de la premisa teórica propuesta por Clifford Geertz (1994), a partir de la cual se orientó esta investigación, según la cual las producciones artísticas se deben estudiar situándolas en los marcos de actuación de los sistemas culturales de los que surgen, en los que cobran sentido y en donde están las claves para su interpretación. Para el análisis de las representaciones del narcotráfico y la violencia, esto implicó no solo situar las obras literarias en el contexto específico de la Medellín de los ochenta y noventa, sino también ponerlas en relación con unas formas de actividad social específicas, que nombramos como el modo de vida narco.

La exploración de la relación entre antropología y literatura nos permitió ver que hay muchos aspectos en común en los objetos de estudio y métodos de las dos disciplinas, como el interés por el sentido de las experiencias humanas, pero también importantes diferencias, como el hecho de que el escritor tiene mayor libertad que el antropólogo para imaginar realidades autónomas y expresar su subjetividad. Se identificaron las tres líneas de trabajo a partir de las cuales se puede conceptualizar la antropología de la literatura: *la literatura como estilo*, que se interesa en el uso de formas literarias de escritura etnográfica; *la literatura como objeto de estudio*, que estudia las culturas y prácticas literarias, y *la literatura como fuente*, que aborda los textos literarios como fuente de material etnográfico (Wiles, 2020). La investigación se conceptualizó bajo las premisas de esta última línea de estudio, entendida como una excavación en la literatura en busca de comprensión antropológica (Stoller, 2015). Desde esta perspectiva, las novelas del narcotráfico

y la violencia fueron asumidas como fuentes ricas de información sobre lo que ocurrió en Medellín, más allá de qué tan basadas estén en hechos reales, pues lo que debemos esperar de ellas no son los relatos pormenorizados de lo que sucedió, sino impresiones de lo que significó y de cómo se sintió.

En el segundo capítulo vimos que la novela del narcotráfico bebe de la novela urbana y de la novela de la violencia en Colombia, que abrieron el camino y se constituyeron en terreno fértil para su surgimiento. En la narrativa del narcotráfico la ciudad no es un simple escenario en donde transcurren los hechos, sino, como en la novela urbana, una mentalidad, una sensibilidad y una forma de ver el mundo. La representación de la violencia, por su parte, ha estado muy presente en la tradición novelística del país, lo cual no solo se debe a que en Colombia otras vías estaban cerradas o resultaban insuficientes como vehículos de expresión y denuncia, sino también a una necesidad muy profunda de ordenar e interpretar un fenómeno incomprensible que genera un fuerte desorden y desacomodo en las relaciones sociales. Desde este punto de vista, la novela del narcotráfico puede leerse a partir de una necesidad individual y colectiva profunda de ordenar el caos y darle un sentido a lo inexplicable. Varias de las estrategias narrativas empleadas por los novelistas que abordaron el asunto de la violencia, profundizan en el tono testimonial desde el punto de vista de las víctimas, la descripción detallada de la violencia y cierto tono de desesperanza. La literatura en Colombia no ha sido, en lo absoluto, indiferente a las transformaciones sociales y los fenómenos de violencia que se han dado históricamente en las grandes ciudades del país, así que no tendría por qué serlo para el caso del narcotráfico que se desarrolló en Medellín en durante los ochenta y noventa.

En el tercer capítulo se exploró el contexto sociocultural del surgimiento y consolidación del narcotráfico y la violencia en Medellín en los ochenta y noventa y las características que se han identificado como propias del tráfico de cocaína como modo de vida y como forma de expresión y representación. Aunque fueron muchos los elementos que hicieron parte de una realidad tan compleja como la que vivió la ciudad, hay asuntos muy particulares, como el hecho de que la mayoría de las víctimas fueron adolescentes, casi niños; o el mito de Escobar como un Robin Hood paisa, que surgió de una sofisticada estrategia del capo para forjar su imagen, pero que se arraigó hondamente en los sectores populares de la ciudad.

Se analizaron algunas de las características que se han señalado como propias de la narcocultura, entendida como unos modos de vida y unas formas de expresión y representación

asociados a la producción y comercialización de drogas, que, lejos de ser exclusivos de los traficantes, se han extendido y reproducido en otros grupos sociales en ciudades colombianas, mexicanas y latinoamericanas. Entre los actores sociales que se han relacionado con el modo de vida narco, se hizo referencia al patrón o capo y el sicario y, en menor medida, el traqueto de niveles intermedios y las mujeres en distintos roles, como el de mujer-trofeo y madre sacrificada. El modo de vida narco se ha caracterizado a partir de rasgos como el afán de lucro y el deseo de ascender socialmente, la ética del triunfo rápido y del “todo vale”, la ostentación, la búsqueda de honor y prestigio, el uso de la violencia y su espectacularización como una forma de expresión, la cohesión social y la lealtad interna, la búsqueda de placer e intensidad, la instrumentalización de la mujer, el uso de la religión como forma de inspiración o legitimación, el deseo de estar por encima de la ley e imponer un orden propio y un uso particular del lenguaje. Como vimos, el narcotráfico como modo de vida también ha sido entendido como un submundo o un segundo Estado o realidad, con vínculos subterráneos u ocultos con la primera realidad, en donde están el Estado y las personas e instituciones que se mueven en la “legalidad” (Segato, 2008). El narcotráfico debe entenderse como un problema global, que se inserta dentro de las lógicas del capitalismo y que se ha extendido a varias regiones de Latinoamérica, pero que se ha desarrollado de maneras particulares en los distintos lugares en donde opera.

El narcotráfico como forma de expresión y representación se ha relacionado con una estética caracterizada por la ostentación, la combinación del gusto del nuevo rico gringo y del montañero o ganadero local, lo exagerado, la brutalidad, y el *collage*, en el que se combinan elementos dispares y descontextualizados. El surgimiento de estas nuevas estéticas generó fuertes tensiones en los ochenta y noventa en Medellín entre unas élites tradicionales, cuya idea del gusto aspiraba a la contención y a lo permanente, y unos grupos emergentes, que expresaban lo excesivo y provisional.

En el cuarto, quinto y sexto capítulo, se discutieron las representaciones del narcotráfico y la violencia en la Medellín de los ochenta y noventa en la narrativa del punto de vista de jóvenes de los barrios populares, de las clases altas y medias, y de chichipatos, respectivamente. Para la exploración de la narrativa en la que prevalece el punto de vista de jóvenes de los barrios populares analizamos *No nacimos pa' semilla*, *El pelaíto que no duró nada* y *La cuadra*; para la de las clases altas y medias, *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos*; y para la de los chichipatos, *Hijos de la nieve* y *Era más grande el muerto*. En la Figura 35 se pueden apreciar los puntos de vista que

prevalecen en algunos de los textos y novelas sobre el narcotráfico en la Medellín de los ochenta y noventa, y en la Figura 36, tanto las perspectivas principales (en los recuadros), como las secundarias:

Figura 35

Principal perspectiva de novelas y textos del narcotráfico y la violencia en Medellín durante los ochenta y noventa, agrupados por puntos de vista

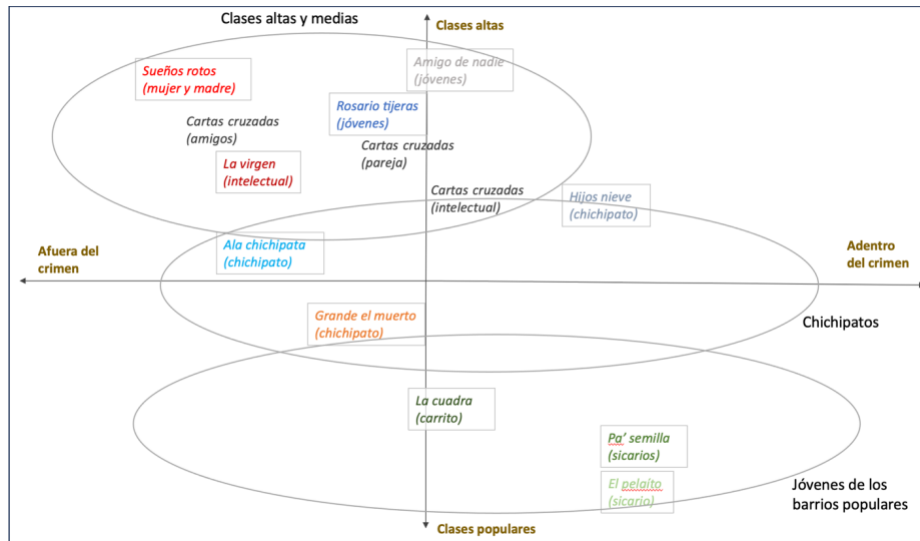
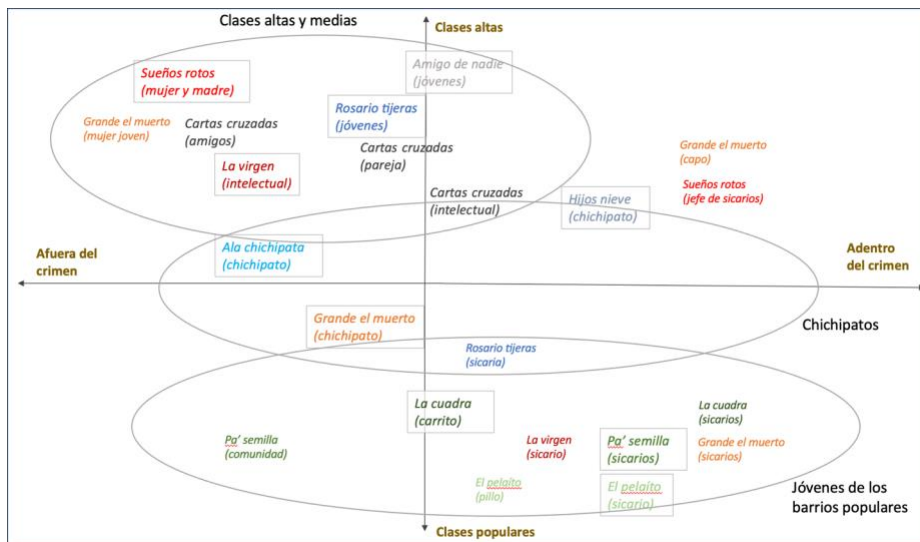


Figura 36

Perspectivas principales (en los recuadros) y secundarias de novelas y textos del narcotráfico y la violencia en Medellín, agrupados por puntos de vista



En la narrativa del punto de vista de los jóvenes de los barrios populares, discutida en el cuarto capítulo, se privilegia la figura del sicario, aunque también se hace referencia, de forma más esporádica, a capos, traquetos intermedios y a jóvenes que trabajaban para las bandas en distintos oficios y niveles, así como a miembros de la comunidad no involucrados en actividades delictivas. Las obras en las que prevalece este punto de vista, que Héctor Abad Faciolince llamó sicaresca, con frecuencia han sido consideradas apologías o exaltaciones poéticas a la figura del sicario y a la mercantilización de la muerte (Abad Faciolince, 1995; Correa, 2022; Jácome, 2009). Aunque esta acusación pueda tener algo de realidad, es, en mi opinión, una mirada reduccionista. *No nacimos pa' semilla*, *El peláito que no duró nada* y *La cuadra*, si bien evitan juzgar de manera apresurada a los jóvenes delincuentes como principales o únicos causantes de la guerra y los profundos problemas sociales que agobiaban a la ciudad, no los justifican, y están lejos de idealizarlos o adoptar frente a ellos una mirada complaciente. Los textos examinados bajo el punto de vista de jóvenes de los barrios populares muestran que, aunque el dinero es una de las principales motivaciones, no es, en absoluto, la única, pues también están el respeto, la venganza, la autodefensa y “limpieza” social, la niñez desgraciada y violenta, y la maldad. La incursión de los jóvenes en el delito se presenta como un hecho asociado a la pertenencia a bandas delincuenciales, que no solo son referentes importantes de socialización, sino también las mediadoras entre los jóvenes y el comercio de la muerte por dinero. Los textos hacen alusión a las dinámicas socioculturales alrededor de las bandas, a partir de aspectos como su proceso de formación, códigos, jerarquías, principales actividades, rituales y religiosidad. Se muestra que no todas las bandas delincuenciales estaban vinculadas con el narcotráfico, pero sí muchas, lo cual las hizo crecer, ampliar sus actividades y volverse más violentas.

Muchos de los rasgos que se han señalado en los estudios de la narcocultura como modo de vida pueden encontrarse en las representaciones del punto de vista de jóvenes de los barrios populares de Medellín. El afán de lucro se muestra como una de las principales motivaciones de los jóvenes para asesinar, pero más que como una vía para enriquecerse y ascender en la jerarquía social, es presentado como una forma de subsistir, existir socialmente y satisfacer unas necesidades muy inmediatas, pero cargadas de significado.

La ética del triunfo rápido y del “todo vale” es evidente en las representaciones de los sicarios, pero también se muestra el contexto en el que se desenvuelven estos jóvenes, sus afectos, rutinas y complejidad interior. Son presentados no solo como victimarios, sino también como

víctimas y, más aún, como el producto de la sociedad de la que emergen. También aparece la ostentación, desplegada alrededor de objetos con fuertes cargas simbólicas como la ropa y las motos, dinero para la madre e invitaciones a los seres queridos, con los que el sicario busca responder a las exigencias del capitalismo y hacerse visible. El honor y prestigio social, por su parte, aparecen de manera reiterada y con una fuerza inusitada, bajo las formas de respeto y probar finura, generalmente asociados a la agresividad y a la posibilidad de tener un arma de fuego y la “valentía” para usarla. La violencia también está plenamente presente en esta narrativa, que hace referencia a las múltiples guerras que estaban librando estos jóvenes. Se muestran actos extremos de ensañamiento con las víctimas durante y después de asesinarlas y la violación colectiva a mujeres, y hay todo un despliegue vinculado al uso y significado de las armas. La lealtad y la cohesión alrededor de la banda aparecen como valores fundamentales y se expresan, por ejemplo, en los rituales de ingreso y en los códigos, jerarquías y relaciones entre sus miembros. Se hace referencia al deseo de vivir con intensidad y plenitud el instante (simbolizado en la salsa), acompañado de su contracara, es decir, la muerte, el vacío, el no futuro y la profunda fragilidad interior.

Los textos del punto de vista de jóvenes de los barrios populares aluden a las madres de los sicarios como personajes fundamentales para ellos, y aunque hay poca presencia de mujeres en otros roles, se muestra su instrumentalización a través de las representaciones de maltratos a las madres de los sicarios y las violaciones de mujeres, y se plantean reflexiones sobre las lógicas machistas barriales. Se muestra un uso acomodado y contradictorio de la religión católica, sintetizado en la frase "mata, que Dios perdona", y en la cultura del escapulario y la Mini Uzi. La Virgen es representada como el ídolo del cielo y fuente de inspiración e incondicionalidad, y se hace referencia a una fuerte transformación de los ritos funerarios, que evidencia cambios profundos en la forma de entender y asumir la muerte.

Esta narrativa expresa la profunda animadversión de los habitantes de los barrios populares frente al Estado, que es visto como un ente lejano y corrupto que los ha abandonado y que no les genera confianza para solucionar los conflictos, lo que ha legitimado el uso de la justicia por mano propia. Aunque la actitud desafiante de los jóvenes sicarios es clara frente a las fuerzas del orden y las normas jurídicas, y en su forma de hablar, no lo es en su relación con la sociedad de consumo, de la que, por el contrario, querían hacer parte.

Por último, la narrativa de este punto de vista apela al lenguaje oral con el que se expresaban los jóvenes de los barrios populares, lo que permitió que se escuchara su voz, hablando en sus propios términos. El parlache, muy presente en esta narrativa, fue una respuesta muy creativa de los jóvenes para protestar, ocultarse, cohesionarse y expresar el sentido de lo que estaban viviendo, y se convirtió en una expresión simbólica de la crisis de Medellín.

La relación particular con la muerte, un aspecto en el que no se ha profundizado demasiado como parte del modo de vida narco, aparece de forma reiterada en los textos estudiados, como un leitmotiv y una sombra permanente. Se muestra una desacralización de la muerte en la sociedad, pues al volverse objeto de una transacción comercial, entra al plano terrenal, al tiempo que hay una sacralización del dinero, que se vuelve algo más que un simple vehículo. Sin embargo, los textos de este punto de vista, en lugar de trivializar el asunto de la muerte, muestran la hondura del desgarramiento que provoca el asesinato en los seres queridos y en el tejido social, dejando expuesto lo paradójico que es el sicariato.

Estos textos muestran que los sicarios son solo la cara visible del crimen o una cara de la moneda, mientras que la otra son los usuarios de sus servicios, que no son solo los narcotraficantes. Los jóvenes sicarios ponen en evidencia el deterioro de una sociedad regida por la premisa de conseguir dinero a como dé lugar, y sus acciones plantean un cuestionamiento profundo a la sociedad sobre la coherencia de su proyecto ético-social. Desde esta perspectiva, el sicariato es visto como una manifestación de una descomposición social profunda.

La narrativa del narcotráfico y la violencia en la Medellín de los ochenta y noventa que privilegia el punto de vista de las clases altas y medias, analizada en el quinto capítulo a partir de *Cartas cruzadas* y *La mujer de los sueños rotos*, hace alusión a los antecedentes que propiciaron el desarrollo del fenómeno en la ciudad; la presencia y el rol de actores sociales como los patrones, los traquetos intermedios y los niños bien; rasgos asociados al modo de vida narco, como el afán de lucro y la búsqueda de ascenso social, la ética del triunfo rápido, el deseo de ostentar, y el uso de la violencia; la relación de los narcotraficantes con el Estado; los vínculos y tensiones profundas con las élites tradicionales; y la incidencia del narcotráfico y la violencia en los lazos familiares y afectivos.

Con respecto a los antecedentes, las novelas examinadas, más que a la crisis económica, hacen referencia al ambiente de decadencia y crisis social, ética e institucional en el que se fraguó el tráfico de cocaína, en un contexto cultural como el antioqueño, en donde se premia la

consecución de dinero por encima de todo, y a la profunda fragmentación social de Medellín, en donde las élites tradicionales vivían aisladas, lo cual invita a pensar en imágenes como la de la *ciudad dividida*, en donde los ricos y los pobres están separados por un muro invisible pero poderoso, y la *ciudad desafiada*, que se evidencia cuando empiezan a surgir las profundas tensiones sociales.

Las dos novelas examinadas se configuran a partir de actores sociales vinculados al negocio como “patrones”, “traquetos intermedios” y “niños bien”, y de quienes, aunque no se involucraron directamente en la actividad, también tuvieron un papel importante.

En cuanto a la presencia de los rasgos que se han señalado como parte del modo de vida narco, el afán de lucro aparece como una de las principales motivaciones para ingresar al negocio, en este caso por codicia, más que por necesidad. La posibilidad de la riqueza fácil, asociada a la ética del triunfo rápido y del todo vale, es presentada como el principal daño que genera el narcotráfico en la sociedad, más grave que el de los efectos en la salud y la violencia. Se sugiere que la posibilidad de hacerse rico rápidamente se convirtió en una actitud que penetró todos los intersticios del aparato social. También se hace referencia a la necesidad de ostentar y exhibir la riqueza y el poder, que contrasta con la austeridad que proclamaban las élites tradicionales, y que se esperaba que pasaría pronto, cuando los traficantes entendieran lo peligroso que es ser tan visibles. Por otra parte, se hace alusión al narcotráfico como un sistema de lealtades del que no es posible retirarse, en el que las relaciones familiares son usadas como una garantía de lealtad, gobernado por unas lógicas machistas profundamente instauradas, según las cuales los hombres son propiedad del clan y las mujeres, del marido, por lo cual deben ser obedientes y sumisas, y plegarse a sus deseos y decisiones.

Aunque ambas novelas evitan las representaciones de actos violentos demasiado minuciosas, *La mujer de los sueños rotos* recrea la masacre de Oporto y propone entenderla como una revancha social de los mafiosos contra las élites tradicionales, lo que coincide con interpretaciones propuestas desde las investigaciones sociales (Martin, 2014; Villa et al., 2017), y hace referencia al esfuerzo colectivo de la sociedad de Medellín por no desfallecer y recomponer su vida en los momentos más álgidos de la guerra.

Uno de los aspectos más interesantes de las novelas que presentan este punto de vista es su indagación por las relaciones entre las élites tradicionales y los narcotraficantes. Los textos muestran que el dinero del nuevo negocio circuló ampliamente en la economía de la ciudad, y las

actitudes complacientes e interesadas que lo vieron con beneplácito y lo consideraron una genialidad y un salto histórico, especialmente hasta 1984, cuando la admiración se fue transformando en miedo, distancia y señalamientos, muchas veces hipócritas.

Las novelas hacen alusión a las tensiones profundas que se fueron generando entre las élites tradicionales y el nuevo grupo social, con implicaciones tanto en el plano ético como estético. Los textos sugieren que, en el fondo, se estaba librando una fuerte competencia por el poder económico y social, que involucró la curiosidad mutua, la ilusión de romper las fronteras entre clases sociales, el rechazo, el desacomodo y la burla, y la envidia de los ricos tradicionales frente a los mafiosos, por la magnitud de las fortunas de los narcotraficantes, que puso en evidencia lo limitadas que eran las de ellos. A pesar de estas tensiones, las novelas muestran lo mucho que se parecían, en el fondo, los dos grupos sociales, que compartían su amor por el dinero y su temor a perderlo.

Uno de los aspectos más interesantes de las novelas examinadas es que muestran la incidencia del narcotráfico y la violencia en el ámbito privado, y la forma en la que alteran las relaciones con los hijos, parejas y amigos. Los textos hacen referencia al sufrimiento y la angustia de las madres de diferentes niveles socioeconómicos, pero especialmente las de las élites tradicionales, que no sabían cómo educar a sus hijos en un ambiente tan violento y cuyo sueño principal era que no los asesinaran. También se alude a las heridas y la distancia que genera en las relaciones de parejas la incursión al narcotráfico y a la forma en la que este transforma a las personas. La presencia de armas en la casa es presentada como uno de los puntos de quiebre en las relaciones amorosas. Similarmente, se muestra cómo el narcotráfico va fracturando la amistad y cómo las personas sienten que el nuevo negocio les roba a sus amigos. Las representaciones muestran que el narcotráfico y las actitudes asociadas a este modo de vida penetraron toda la estructura social.

En el sexto capítulo se discute la narrativa en la que prevalece el punto de vista de los chichipatos, a partir de *Hijos de la nieve* y *Era más grande el muerto*. Estos textos muestran actores sociales del narcotráfico como los patrones, sus mujeres, los traquetos de niveles medios, los sicarios y los chichipatos; las dinámicas de la actividad, y específicamente la producción de cocaína; rasgos asociados a lo narco como modo de vida, como el afán de lucro y el deseo de ascender socialmente, el deseo de ostentar y ser visible, el uso de la violencia, y la búsqueda de intensidad; las relaciones de los mafiosos con las élites tradicionales y las tensiones profundas que se generaron entre estos dos grupos sociales; la incidencia del narcotráfico y la violencia en las

relaciones familiares; y las imágenes de Medellín y Antioquia relacionadas con lo que estaba ocurriendo.

Lo particular de la narrativa de este punto de vista es su apuesta por el chichipato, un actor social que casi no había sido abordado en la producción literaria sobre el tráfico de cocaína y la violencia. Si bien es cierto que los chichipatos no pertenecían a las estructuras del negocio criminal, anhelaban ingresar, tenían a los traquetos como referentes y estaban permeados por sus rasgos y actitudes. El sentimiento que embarga a estos jóvenes, de falta de valía e invisibilidad social, se convierte en una de sus principales motivaciones para desear involucrarse en la delincuencia para los chichipatos, que buscan contrarrestarlos por la vía del consumo, a través de ropa y otros bienes que les permita ser vistos y reconocidos.

Buena parte de las representaciones sobre los personajes que encarnan a estos actores ratifican asuntos explorados en las narrativas desde otros puntos de vista, como la influencia de Escobar en la ciudad, la aceptación social de los patrones y traquetos intermedios, la instrumentalización de las mujeres, o la infancia miserable y violenta de los sicarios. Sin embargo, los textos de este punto de vista desmontan estereotipos alrededor de las figuras de los patrones, a través de la burla por su falta de capital cultural y su incapacidad para imponer su voluntad.

Las novelas examinadas muestran la presencia de rasgos de lo narco como modo de vida como la búsqueda de dinero y de ascender socialmente, que no solo se materializó en la compra de ropa y vehículos de marca, sino también en su deseo de cambiar de barrio; la ética del triunfo rápido, que junto con el afán de lucro, propiciaron cambios profundos en la mentalidad de las personas, como el desinterés por estudiar y trabajar en oficios operativos, y agudizaron la vergüenza de ser pobre; o la necesidad de exhibir y hacer visible su riqueza y poder recién adquiridos. Particularmente la ropa, a través de las marcas, es presentada como un importante símbolo de estatus. El hecho de que la ropa adquirida pueda ser de muerto muestra la naturalización del asesinato, que hace que lo relevante sean las prendas, no su origen ni su relación con el finado. El comercio con ropa de muerto no es visto como una desviación mental de los protagonistas, sino como un gesto lógico dentro de su sistema de valores.

En los textos que presentan el punto de vista del chichipato hay referencias y descripciones explícitas de actos de violencia, como asesinatos y bombas. Se muestra cómo los protagonistas descubren con estupor que el negocio también implicaba matar, y entienden que el narcotráfico y la violencia son concomitantes. A pesar de que no se haga una descripción pormenorizada de la

violencia, se muestra que esta había desplazado por completo a la palabra como vía para solucionar las diferencias, y que se naturalizó plenamente como forma de expresión. También se hace alusión a la búsqueda de intensidad, y se sugiere que vale la pena tomar los riesgos que sean necesarios para tratar de alcanzar las promesas del narcotráfico, aunque se termine en prisión, o muerto.

Los textos examinados bajo esta perspectiva también muestran las relaciones que se establecieron entre los mafiosos y las élites tradicionales de Medellín, incluyendo el desacomodo y las dificultades para integrarse socialmente. Las novelas permiten observar la incidencia del tráfico de cocaína en las relaciones familiares, mostrando las opiniones y roles de los padres y hermanos frente a la actividad, la transformación de las jerarquías al interior de la familia, la debilitación de los vínculos afectivos y de la comunicación, y la forma en la que, a pesar del dinero, las actitudes asociadas a la nueva actividad hacen que se ensombrezcan sus vidas.

En su conjunto, la narrativa que privilegia este punto de vista puede entenderse como una apuesta que considera digna de atención y fuente valiosa para generar material novelable a los chichipatos, esos seres más anónimos y marginales que los sicarios. Esta producción ratifica que las actitudes y comportamientos asociados al tráfico de cocaína como modo de vida penetraron todo el tejido social, y tuvieron efectos en otros grupos sociales, incluyendo a aquellos que, como los chichipatos, no estaban involucrados directamente en el negocio.

Además de los tres puntos de vista mencionados (jóvenes de los barrios populares, clases altas y medias y chichipatos), hay otros que apenas se han comenzado a explorar y que, sin duda, son necesarios, como el de los delincuentes, los intelectuales, las mujeres y las víctimas. Aunque los textos que presentan el punto de vista de los jóvenes de los barrios populares también podrían incluirse en la perspectiva de los delincuentes, su riqueza y especificidad invitan a analizarlos desde una categoría propia. La producción literaria que presenta el punto de vista de los delincuentes es de por sí bastante abundante, y podría subdividirse en aquella relacionada con los capos, los traquetos intermedios y los lugartenientes. Un punto de vista cercano, pero diferente al de los delincuentes, es el de las obras que presentan la perspectiva de sus familiares. Aunque, para cualquier punto de vista, la pregunta ética relacionada con el sentido y las intenciones con los que se escriben y publican estos textos es importante, en estos textos se vuelve imprescindible.

La virgen de los sicarios y *Cartas cruzadas*, aunque aquí se consideran dentro del punto de vista de las clases altas y medias, podrían también analizarse desde la perspectiva de los intelectuales. Por otra parte, aunque la frontera entre víctimas y victimarios suele ser difusa, en la

mayoría de las novelas del narcotráfico situadas en la Medellín de los ochenta y noventa la perspectiva de las víctimas solo aparece de forma marginal, lo cual se debe, al menos en parte, al hecho de que estos textos no suelen ser tan atractivos para el público como aquellos en los que predomina la perspectiva de los delincuentes.

El punto de vista de la mujer, por su parte, es otro de los que aún hace falta desarrollar. Aunque textos como *Cartas cruzadas* y *Era más grande el muerto* presentan esta perspectiva, *La mujer de los sueños rotos* es una de las pocas novelas sobre el narcotráfico en Medellín escritas por una mujer, en la que prevalecen las situaciones y experiencias de mujeres en el contexto del narcotráfico, que, en términos generales, han sido poco exploradas.

7.2 ¿Suficiente ilustración?

Algunas personas consideran que el narcotráfico es un tema que ha sido suficientemente tratado, sobre el que hay un exceso de producciones y contenidos y que, por lo tanto, palabras más, palabras menos, ya está agotado. Sin embargo, mi posición frente a la pregunta de si hay suficiente ilustración sobre el tema es un no contundente. Un fenómeno tan complejo como el narcotráfico, que, como hemos visto, no es solo un asunto económico, sino que involucra muchas dimensiones de la vida social, necesita muchas miradas y puntos de vista.

El narcotráfico es también un problema cultural, asociado a un modo de pensar que va más allá de las clases sociales, y por eso es fundamental que existan múltiples abordajes, pues cada uno de ellos va ampliando el panorama de ese problema tan complejo, que solo se comprenderá, si es que cabe la palabra, cuando se cuenten con muchas miradas y puntos de vista. Mientras que Víctor Gaviria me habló del narcotráfico como un universo con muchas constelaciones, que apenas habíamos empezado a comprender, Luis Miguel Rivas usó la sugerente metáfora de un mural:

Eso solo se explica cuando tengamos el mural de esa problemática y ese mural se arma con muchos puntos de vista, porque son muchos los agentes y las realidades que participaron y sufrieron y seguimos sufriendo, entonces eso solo se explica con todas esas voces múltiples y por eso es necesario que se siga hablando del tema, para desentrañarlo desde todos los puntos de vista. (Comunicación personal, 27 de octubre de 2022)

Estamos ante un fenómeno de gran complejidad, profundamente arraigado, con una gran fuerza semántica, y múltiples causas, actores, variables e implicaciones. Apenas estamos comenzando a dar sentido a lo que nos sucedió, no solo en el plano económico y político, sino también cultural, y ese esfuerzo de comprensión requiere de múltiples miradas y puntos de vista.

7.3 ¿Qué hacer con el encarte?

Cada vez que aparece una nueva narconovela —como ocurrió recientemente con el estreno de la serie *Griselda* (2024)— se revive un debate sobre los productos culturales relacionados con el narcotráfico y la violencia de Colombia y, en nuestro caso, de Medellín en los ochenta y noventa, en el que se discute sobre la forma en la que se está contando la historia del país, la ética y conveniencia de este tipo de contenidos, y la forma en la que, como sociedad, debemos asumirlos y reaccionar frente a ellos. Las posiciones suelen ser, de un lado, el rechazo y la censura, y, del otro, la defensa y promoción. El debate cobra mucho sentido si se tiene en cuenta que los modos de vida asociados con la narcocultura y sus formas de expresión y representación están íntimamente relacionados entre sí, por lo cual las luchas contra lo narco no se deben librar solamente en el plano militar y jurídico, sino también en el cultural.

Los argumentos de los críticos frente a las producciones relacionadas con el narcotráfico y la violencia sugieren que son una apología a los delincuentes, pues privilegian los puntos de vista de los victimarios e invisibilizan los de las víctimas; frivolizan y banalizan la violencia y el crimen; ofenden la memoria de las víctimas, no solo por la falta de rigor histórico, sino por la forma en la que se acercan a temas sensibles como los de la violencia; generan efectos negativos en quienes las consumen, como los niños de contextos vulnerables; y dañan la imagen de la ciudad y el país en el exterior, al reproducir y amplificar solo los aspectos negativos y problemáticos de nuestra realidad. Como vimos, tanto en Colombia como en México se han hecho esfuerzos y desplegado iniciativas para contener, o incluso prohibir este tipo de contenidos, como las narconovelas y los narcocorridos. La contraparte resalta la necesidad de conocer la historia y el derecho a la libre expresión y a la libertad de prensa.

Nuestro principal argumento frente a este difícil debate es que no se puede asumir con ligereza o ingenuidad, pues la narcocultura caló hondo en las clases populares en varias regiones de Latinoamérica, no solo por la penetración del narcotráfico como fuente de empleo y de recursos,

sino también por lo que representa en términos simbólicos. La narcocultura contiene una mezcla explosiva de aspiraciones y frustraciones que le habla al oído a las clases populares, y que no se puede eliminar simplemente prohibiéndola, o destruyendo los bienes que la representan. En ella operan asuntos muy profundos, como el poder mitificado de Escobar, que no se pueden atajar simplemente censurándolos. Además, prescribir las formas aceptables e inaceptables de representar la historia es bastante problemático.

Una de las preguntas que nos debe orientar para no quedarnos enfrascados en la discusión, es si existen otras posibilidades para contar estos relatos. Uno de los problemas es que buena parte de los contenidos, especialmente en series y televisión, suelen explotar los mismos puntos de vista —como el de los patrones o capos— y reproducir sus estereotipos, impulsados por las exigencias asociadas al *rating*. De ahí que sea importante adoptar otros puntos de vista, o incluso los mismos, pero desde posturas diferentes y con visión crítica, de forma que, en lugar de seguir posicionando y reproduciendo los estereotipos, ayuden a cuestionarlos y desmontarlos. La cuestión pasa también por las decisiones estéticas frente a asuntos como qué tanto y de qué forma representar la violencia, en las que se pone en juego la ética de los creadores.

La pesada herencia del narcotráfico quedó bien simbolizada en los hipopótamos de Nápoles, con los que no sabemos qué hacer. Como lo recomendó la Comisión de la Verdad (2022) en su *Informe final*, lo sucedido en torno al conflicto armado del país es como un espejo en el que la sociedad debe mirarse, llamar las cosas por su nombre y aceptar que lo ocurrido pasó frente a nuestros ojos. En ese proceso, es necesario superar las actitudes negacionistas y construir memoria para sanar las heridas y avanzar hacia el futuro.

Para ilustrar los esfuerzos que implican los procesos de memoria, Buitrago (2022) acude a la palabra alemana *mitläufer*, utilizada para nombrar a quienes, antes y durante la Segunda Guerra Mundial, aunque no militaron directamente en el nazismo, fueron sus seguidores o simpatizantes, y consintieron en silencio con lo que ocurrió, dejándose llevar por la corriente. Durante los setenta, los jóvenes del movimiento estudiantil interpellaron a los millones de *mitläufer*, preguntándoles qué hicieron cuando todo estaba sucediendo. A partir de este cuestionamiento la sociedad alemana se empeñó en entender y exhibir públicamente ese pasado vergonzoso, en un esfuerzo que constituye un importante referente para los procesos de memoria histórica.

El encarte de la pesada herencia del narcotráfico —que, como los hipopótamos de Nápoles, se sigue reproduciendo— también debe pensarse de cara al futuro. Una de las cosas que me quedé

resonando de la entrevista con Darío Jaramillo fue que me dijo que, casi 30 años después de haber publicado la novela, han cambiado sus opiniones frente a algunos asuntos relacionados con el narcotráfico, pero hay uno en el que sigue creyendo firmemente:

Lo que sí sigo pensando es que el único remedio para eso, no para la sociedad, sino para el problema concreto del comercio de cocaína, es la legalización. Tal vez no nos va a tocar ver el momento exacto, en el que esa prohibición se va a contar como una estupidez del pasado. (Comunicación personal, 25 de octubre de 2022)

Lo que han significado —y siguen significando— el narcotráfico y la violencia asociada a esta actividad para Colombia, y para Medellín en particular, es razón suficiente para repensar las estrategias para enfrentar el asunto de las drogas y tener una voz activa, fuerte y propositiva frente al tema.

7.4 ¿Todos fuimos la mafia?

La expresión “todos fuimos la mafia”, que usó Luis Miguel Rivas en nuestra entrevista y que adopté como título de este trabajo, es, por supuesto, una provocación, que busca invitar a la reflexión sobre el papel que jugamos quienes estábamos ahí cuando todo estaba ocurriendo. Afirmar que “todos fuimos la mafia” es similar, aunque distinto, a decir que “todos llevamos un narco adentro”, frase con la que Omar Rincón (2013) tituló su ensayo sobre la narcocultura en Colombia. Mientras la expresión de Rincón, planteada en presente, sugiere que lo que llevamos adentro es una mentalidad asociada al modo de vida narco, la que usó Rivas, en pasado, invita a pensar el narcotráfico no como algo que hicieron unos individuos particulares o que nos ocurrió, sino como algo que fuimos como sociedad y que, por lo tanto, nos incluye y nos compromete a todos. Rivas usó la expresión, cuando le pregunté si él también se sentía parte de ese modo de pensar que propició el narcotráfico:

Todos estábamos, todos hacíamos parte, y yo creo que el universo de la novela lo que también representa es que todos fuimos la mafia, todos tuvimos algo que ver, todos

estábamos articulados en ese mecanismo económico y cultural que era la mafia.
(Comunicación personal, 27 de octubre de 2022)

Así como la frase de Rincón no pretende señalar que todos los colombianos estaban involucrados en el negocio del tráfico de cocaína, la de Rivas no quiere decir que todos hayamos trabajado para la mafia, pero sí que todos estábamos vinculados a unas lógicas económicas y culturales, y en esa medida éramos parte de ese entramado. Desde las clases altas hasta las clases bajas, desde los capos hasta los sicarios, desde los chichipatos hasta los niños bien, por acción o por omisión, todos fuimos la mafia. Embadurnados hasta los tuétanos o solo un poco salpicados, todos fuimos la mafia.

Cabe incluso la siguiente pregunta: ¿Todos *fuimos* la mafia o *somos* la mafia? La investigación se enfocó en un momento histórico específico, que muchos han logrado comprender y asimilar, así que lo indicado sería decir “fuimos”. Sin embargo, aunque el narcotráfico se ha transformado, no es cosa del pasado. Incluso hechos puntuales que ocurrieron en un momento determinado de los ochenta y noventa dejaron una impronta cuyas consecuencias siguen teniendo efectos hoy, por lo cual vale la pena recordarlos.

Referencias

- Abad Faciolince, H. (1995). Estética y narcotráfico. *Revista Número*, 7, 6–7.
- Alcaldía de Medellín. SISC. (2023). *Homicidios Medellín*. <https://m-medellin.maps.arcgis.com/apps/dashboards/6c30d1bf0036428c8e868c4d07b50374>.
- Alcaldía de Medellín. SISC. (2019). *Caracterización del homicidio en Medellín Período: 2012-2018*. Municipio de Medellín.
- Alcaldía de Medellín. SISC (2024). *Mapa de homicidios en Medellín*. <https://m-medellin.maps.arcgis.com/apps/dashboards/6c30d1bf0036428c8e868c4d07b50374>.
- Almonacid, J. A. (2016). Balas, narcotráfico y «corridos prohibidos»: la banda sonora del conflicto colombiano. *Mitologías hoy: revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 14, 57–73.
- Aricapa, R. (2016). *Medellín es así. Crónicas y reportajes*. Ediciones B Colombia.
- Bedoya, L. C. (2007). *Ciudades literarias en la literatura colombiana: revisión crítica e historiográfica, hacia un estado del arte*. Universidad de Antioquia.
- Bernal, E. (2011). *El ala chichipata del cartel de Medellín*. Editorial Lealon.
- Bertagni, J. J. (2016). “Las drogas” y “el Narcotráfico”. Dispositivos del capitalismo y de disciplinamiento global. *Margen*, 80, 1–9.
- Bourdieu, P., y Alvarado, R. U. (1999). *Las formas de capital*. Editorial Piedra Azul.
- Bourgois, P. (2010). *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*. Siglo XXI Editores Argentina.
- Britto, L. (2020). *Marijuana Boom: The Rise and Fall of Colombia’s First Drug Paradise*. University of California Press.
- Buitrago Londoño, A. (2022). *El Chino. El fotógrafo personal de Pablo Escobar*. Universo Centro.
- Castañeda, L. S., & Henao, J. I. (2009). *Diccionario de parlache*. . LEA.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). «Los Tres Caínes» ofende la memoria de las víctimas de Bojayá . https://www.youtube.com/watch?v=spEyRyh_8nk
- Cerezo, I. M. (2006). *Poética del relato policiaco (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)* . EDITUM - Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Clifford, J. (1991). Verdades parciales. En: J. Clifford & G. Marcus (Eds.), *Retóricas de la antropología* (pp. 25–60). Júcar.
- Clifford, J., & Marcus, G. (1991). *Retóricas de la antropología*. Ediciones Jucar.
- Coba Gutiérrez, P., Fajardo, M., y Galeano, B. R. (2011). Entre gusto oficial y el gusto popular: La otra guerra colombiana. En *Ensamblado en Colombia*.

- Cohen, S. (2012). La picaresca y la manifestación del pícaro, anti héroe y súper anti héroe. *Neophilologus*, 96, 553–563.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad. (2022). *Informe Final de la Comisión de la Verdad*.
- Correa Ortiz, D. (2022). La narcocultura como objeto de estudio. *Escritos*, 30(65), 183–212.
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura. Berkeley, 1980*. Alfaguara.
- Crapanzano, V. (1991). El dilema de Hermes: la máscara de la subversión en las descripciones etnográficas. En: J. Clifford & G. Marcus (Eds.), *Retóricas de la antropología* (pp. 91–122). Júcar.
- El Mundo. (2019). Íñigo Domínguez: “Como mejor vive la mafia es haciendo creer que no existe”. *El Mundo*.
- Enzensberger, H. M. (2006). *Política y delito*. Anagrama.
- Etnológica Videos. (2013). *Narco novelas - (Por Etnológica)*. <https://www.youtube.com/watch?v=uEprPpDGgeM&t=207s>
- Franco, S., Mercedes, C., Rozo, P., Gracia, G. M., Vera, C. Y., y García, H. I. (2007). Mortalidad por homicidio en Medellín, 1980-2007. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17, 3209–3218.
- García, C. (2013). *Narconovelas - Movimiento ciudadano #noen3caines*. <https://www.youtube.com/watch?v=YAFW9qDxJlc>
- Geertz, C. (1989). *El antropólogo como autor*. Ediciones Paidós.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Ediciones Paidós.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.
- Giraldo, L. M. (2000a). Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996). En: M. M. Jaramillo (Ed.), *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX. II: diseminación, cambios, desplazamientos*. (pp 9 – 48). Ministerio de Cultura.
- Giraldo, L. M. (2000b). *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon 1975- 1995*. Centro Editorial Javeriano, CEJA.
- Giraldo, L. M. (2004). *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Convenio Andrés Bello.
- González Escobar, L. F., Duzán, M. J., Villa, M. I., & Martin, G. (2021). *Expurgo (Edificio Mónaco)* En: M. Carmona Rivera & W. V. Masuko, (Eds.). Policéfalo ediciones.
- Semana. (1990). ¿Guerra civil en Medellín? *Revista Semana*.
- Gutiérrez Girardot, R. (1989). *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*. Ediciones Cave Canem.

- Jacobs, J. M. (1993). The city unbound: Qualitative approaches to the city. *Urban Studies*, 30 (4/5), 827–848.
- Jácome, M. (2009). *La novela sicarésca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Testimonio.
- Jaramillo, A. M. (2011). Acerca de los estudios sobre conflicto armado y violencia urbana en Medellín (1985-2009). En: J. Giraldo (Ed.), *Economía criminal en Antioquia: narcotráfico*. (pp. 63–149). Centro de Análisis Político-Universidad Eafit.
- Jaramillo Agudelo, D. (2019). *Cartas cruzadas*. Editorial Pre-textos.
- Jaramillo, D. (2006). *Historia de una pasión*. Pretextos.
- Jimeno, M. (2012). Novelas de la violencia: en busca de una narrativa compartida. En: R. Sierra M. (Ed.), *La Restauración Conservadora* (pp. 291–339). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Jimeno, M. (2016). El enfoque narrativo. En: M. Jimeno, C. Pabón, D. Varela, & I. Díaz (Eds.), *Etnografías contemporáneas III: las narrativas en la investigación antropológica*. (pp. 7–21). Centro de Estudios Sociales (CES), Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.
- Lévi-Strauss, C. (1992). El hechicero y su magia. En *Antropología Estructural* (pp. 195–210). Paidós.
- Lisón Tolosana, C. (1983). *Antropología social y hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica.
- López Muñoz, F., González, E., Serrano, M. D., Antequera, R., & Alamo, C. (2011). Una visión histórica de las drogas de abuso desde la perspectiva criminológica (Parte I). *Cuadernos de Medicina Forense*, 17(1).
- Low, Setha. M. (1996). The anthropology of cities: Imagining and theorizing the city. *Annual Review of Anthropology*, 25, 383–409.
- Löwenthal, L. (1998). Tareas de la sociología de la literatura. *Utopía siglo XXI*, 1(3), 69–82.
- Maihold, G., & Sauter de Maihold, R. M. (2012). Capos, reinas y santos - la narcocultura en México. *México Interdisciplinario*, 64–96.
- Malinowski, B. (1984). *Magia, ciencia y religión*. Planeta Agostini.
- Mantel, H. (2017). Hilary Mantel: why I became a historical novelist. *The Guardian*.
- Margolles, T. (2009). *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* Edición 53 de la Muestra Internacional de Arte de la Bienal de Venecia. Pabellón de México.
- Martin, G. (2014). *Medellín, tragedia y resurrección: mafias, ciudad y estado, 1975-2013*. La Carrera Editores EU.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz editores.

- Medellín Cómo Vamos. (2022). *Medellín: número y tasa de homicidios anual, 2015-2020*. Medellín Cómo Vamos.
- Melo, J. O. (1993). Medellín: Historia y representaciones imaginadas. *Publicado en Medellín: Seminario: 'Una mirada a Medellín y al Valle de Aburra' 1993, Memorias*.
- Mira, J. (2007). Literatura y antropología. En: C. Lisón Tolosana (Ed.), *Introducción a la antropología social y cultural. Teoría, método y práctica*. (pp. 547–567). Akal.
- Monsiváis, C. (2004). El Narcotráfico y sus legiones. En: *Viento rojo. Diez historias del narco en México* (pp. 22–44). Plaza Janés.
- Montoya, P. (2020). Veinticinco años de 'Cartas cruzadas', de Darío Jaramillo Agudelo. *Revista Semana*.
- Orrego, J. C., & Serje, M. (2012). Antropología y literatura: travesías y confluencias. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología. Bogotá, 15*, 15–26.
- Ortiz Jiménez, J. D. (2019, febrero 19). Alcalde responde a críticas por demoler el Mónaco: "No es borrar la historia". *El Colombiano*.
- Orwell, G. (2020). *La política y el lenguaje inglés*. Prodavinci.
- Osorio, Ó. (2014). El narcotráfico en la novela colombiana. En: *Programa Editorial Universidad del Valle*.
- Ospina Raigosa, L. E. (2016). *Discursos de respuesta social frente a la teleserie «Tres caínes»*. Universidad Nacional de Colombia.
- Oubiña, D. (2021). Moral y traveling. Compromiso ético y discurso de la forma en Cahiers du cinéma. *Ética & Cine, 11(2)*, 11–17.
- Ovalle, L. P., & Giacomello, C. (2006). La mujer en el "narcomundo". Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino. *Revista de Estudios de Género. La ventana. Universidad de Guadalajara*. 297–318.
- Patiño Prieto, J. C. (2017). *No nacimos pa' semilla: la construcción de un artefacto cultural icónico de la violencia juvenil en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Pécaut, D. (2001). La tragedia colombiana: guerra, violencia, tráfico de droga. *Sociedad y Economía, 1*, 133–148.
- Pécaut, D. (2006). *Crónica de cuatro décadas de política colombiana*. Grupo Editorial Norma.
- Pineda Botero, A. (1993). Tipología del héroe abyecto. *Boletín Cultural y Bibliográfico. Biblioteca Luis Ángel Arango, 32*.
- Pineda Botero, A. (1994). Novela ¿urbana? en Colombia: Viaje de la periferia al centro. En I. Rodríguez Vergara (Ed.), *Colombia: literatura y cultura del siglo XX*. Interamer, OEA.
- Poe, E. A. (1996). El gato negro. En: *Cuentos I*. Alianza Editorial.

- Polít Dueñas, G. (2014). De cómo leer el narcotráfico y otras advertencias. *Apuntes de investigación del CECYP*, 24(2), 177–185.
- Ponce-Cordero, R. (2016). Reguetón, narcocultura y bandidaje social en el filme puertorriqueño *Talento de Barrio*. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 14, 135–149.
- Porras, J. L. (2000). *Hijos de la nieve*. Planeta.
- Prieto Osorno, A. (s.f.). *Las aventuras del prefijo narco- (V). La narcoliteratura*. https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/abril_07/24042007_01.htm
- Ramírez, J. F. (2019). Rodrigo D: tres obituarios y un aviso clasificado. *Universo Centro*.
- Ramírez, J. F. (2020). Medellín desde 1980 hasta 1993: breve recorrido sociolingüístico. *Diario de paz Colombia. Lecturas para pensar al país*.
- Raphy Leavitt y la selecta (1983). *Siempre alegre*. Siempre alegre.
- Reagan Foundation. (2011). *President Reagan's Address to the Nation on the Campaign Against Drug Abuse* - 9/14/86. https://www.youtube.com/watch?v=Gj8gAQ_cQ7Q&t=592s.
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Santillana Ediciones Generales.
- Restrepo, M. C. (2021). *La mujer de los sueños rotos*. Alfaguara. Penguin Random House.
- Richard Nixon Foundation. (2016). *President Nixon Declares Drug Abuse "Public Enemy Number One"*. Richard Nixon Foundation.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración*. Siglo XXI editores.
- Rincón, O. (2013). Todos llevamos un narco adentro: Un ensayo sobre la narco/cultura/telenovela como modo de entrada a la modernidad. *Matrizes*, 7(2), 1–11.
- Rivas, L. M. (2017). *Era más grande el muerto*. Seix Barral Colombia.
- Rivas, L. M. (2023). *Más tareas no hechas*. Seix Barral.
- Rivera Marín, D. (2019). En Medellín desaparece el edificio Mónaco, pero el crimen continúa. *Revista Semana*.
- Romero, J. L. (1999). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Universidad de Antioquia.
- Ruiz, J. A. (2015). Evolución de la novela negra: del detective duro al monstruo educado. *Alcántara*, 81, 137–146.
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa' semilla. La cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Centro de Investigación y Educación Popular [CINEP].
- Salazar, A. (1998). Violencias juveniles: ¿contraculturas o hegemonía de la cultura emergente? En: H. Cubides, M. C. Laverde, & C. E. Valderrama (Eds.). *Viviendo a toda: jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (pp. 110–128). Siglo del Hombre Editores. Universidad Central de Santafé de Bogotá.

- Salazar, A. (2001). *La parábola de Pablo: auge y caída de un gran capo del narcotráfico*. Planeta.
- Salazar, A. (2012, junio). El mito camina solo. *Universo Centro*.
- Salazar, A., & Jaramillo, A. M. (1996). *Las subculturas del narcotráfico*. CINEP.
- Sánchez, C. A. (2020). Sobre la brutalidad y la narcocultura. En: A. Aguirre Moreno & J. C. Ayala Barrón (Eds.), *Tiempos sombríos: violencia en el México contemporáneo* (pp. 175–188). Editorial Biblos.
- Sánchez Godoy, J. A. (2009). Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa. *Frontera norte*, 21(41), 77–103.
- Schwarz, S. (2013). *Narcocultura*. [Youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=7l8pfRZgwVE&t=225s>
- Segato, R. L. (2008). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de Segundo Estado. *Debate feminista*, 37, 78–102.
- Serje, M. (2012). El mito de la ausencia del Estado: la incorporación económica de las “zonas de frontera” en Colombia. *Cahiers des Amériques latines*, 71, 95–117.
- Taussig, M. (2008). La bella y la bestia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 6, 17–40.
- Taussig, M. (2014). *Belleza y violencia: una relación aún por entender*. Editorial Universidad del Cauca.
- Tercer Canal. (2013, marzo 2). *Plantón No Más 3 Caínes*. [youtube]. <https://www.youtube.com/watch?v=jB-a1p3NqI8>
- Semana. (1983). Un Robin Hood paisa. *Revista Semana*.
- Uribe, M. V. (1990). Matar, rematar y contramatar. . *Controversia*, 159–160, 27–203.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Editorial Melusina.
- Valenzuela, J. M. (2002). *Jefe de Jefes. Corridos y narcocultura en México*. Plaza & Janes.
- Van Gennep, A. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza.
- Vásquez Mejías, A. (2006). De muñecas a dueñas. La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo. *Culturales*, 7(2), 209–230.
- Vélez, M. C. (1999). *Los hijos de la gran diosa*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Vélez, M. C. (2009). Palabras desde la periferia. *Revista electrónica Psyconex*, 1(2), 1–16.
- Viana, L. D. G. (2005). Cifrando y descifrando el mundo: la Etnoliteratura, una Antropología desde lo literario. *Disparidades. Revista de Antropología. Madrid*, 1(60), 7–41.
- Villa, M., Jaramillo Ana María, Giraldo, J., Alonso, M. A., Arenas, S., Bedoya, P., Londoño, L. M., Zapata, P., Cortés, A., Piedrahita, I., Romero, A. N., Martínez, W., Olarte, S., Cardona, N., Sánchez, E., & Chancie, A. (2017). *Medellín: Memorias de una guerra*

urbana. Centro Nacional de Memoria Histórica - Corporación Región - Ministerio del Interior - Alcaldía de Medellín - Universidad EAFIT - Universidad de Antioquia.

Visacovsky, S. (2016). Lo narrativo y la investigación antropológica sobre la producción de historias. En: M. Jimeno, C. Pabón, D. Varela, & I. Díaz (Eds.). *Etnografías contemporáneas III: las narrativas en la investigación antropológica*. (pp. 23–53). Centro de Estudios Sociales (CES), Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.

Wiles, E. (2020). Three branches of literary anthropology: Sources, styles, subject matter. *Ethnography. Sage Publications*, 21(2), 280–295.