

Novela criminal colombiana: muerte como marca comercial

La novela policíaca, o detectivesca, hija del realismo burgués decimonónico, fue evolucionando a lo largo del siglo XX para desembocar en lo que se conoce como novela negra¹. Arraigada en el pensamiento lógico, la concepción racionalista del mundo, en la filosofía positivista y un orden social democrático-burgués, fue cobrando cada vez más fuerza criticando y diagnosticando el estado de las sociedades en crisis. En su variante clásica la novela policíaca es una novela concentrada en resolver un enigma recurriendo a la observación y análisis lógico de indicaciones y huellas. El éxito del detective, o del policía, supone un triunfo del bien sobre el mal y el restablecimiento del orden anteriormente distorsionado.

En la actualidad, la crisis social se revela en imposibilidad de restablecer el orden, en ausencia del mismo, en una suerte de caos permanente o de una entropía constante. Es lo que determina el carácter y el papel particular de la novela negra en Hispanoamérica. Francisca Noguerol pone a este subgénero novelesco la etiqueta del neopolicial hispanoamericano (Noguerol, 2006), analizando ciertas tendencias dentro del género negro vinculadas, por un lado, a la realidad histórico-política reciente de América Latina, por otro – a la tradición literaria de la región.

En sus trabajos Noguerol pone énfasis en los elementos o tendencias universales que se observan en todos los países de América Latina. La narrativa neopolicial se acerca a la realidad aprovechando las experiencias periodísticas, narrando con frecuencia crímenes reales más o menos documentados. Retratando a los personajes a través de sus idiolectos, absorbe varias oralidades y pone especial importancia a los diálogos. Propone modalidades nuevas respecto a la ficción detectivesca incorporando los puntos de vista del criminal y la víctima. En cuanto a los aspectos sociales y metafísicos (que en este caso se complementan e interfieren) el enigma por resolver queda en el segundo plano y lo que

se acentúa es el contexto social cuya estructura genera criminalidad y delincuencia, la desconfianza en la ley, impunidad de los culpables, falta de soluciones que se puedan aceptar como definitivas y, por consiguiente, puesta en duda de la verdad objetiva y unívoca.

En la realidad latinoamericana, según observa uno de los detectives novelescos creado por Paco Ignacio Taibo II, pocas veces se va a preguntar uno quién los mató, porque el que mata no es el que quiere la muerte. Hay distancia entre ejecutor y ordenador. Por lo tanto, lo importante suele ser el porqué (Taibo, 1988: 144). Dicha observación acerca el neopolicial a la investigación antropológica.

Por último, el neopolicial latinoamericano se alimenta de la cultura de masas y establece un diálogo intertextual con el cine y el género policíaco en general. A este respecto tiende también a desarrollar la dimensión metaficcional de las novelas, continuando la línea del desarrollo iniciada hace varias décadas por Jorge Luis Borges. Dentro de esta categoría se inscribe gran parte de la novelística hispanoamericana de las últimas décadas, p.ej. las obras del mencionado Paco Ignacio Taibo II, las de Ramón Díaz Eterovic, Mempo Giardinelli, Roberto Bolaño para mencionar sólo a los más reconocidos.

Dentro del panorama negro literario hispanoamericano me voy a fijar en un caso particular: el de Colombia y su literatura reciente que, cumpliendo con las características del género negro, muestra también ciertos rasgos particulares.

Lo excepcional del caso colombiano se debe sobre todo a la historia y actualidad complicada del país. Desde sus comienzos lo que marca la identidad nacional colombiana es una violencia permanente, o incluso violencias múltiples y multifacéticas: las más características y mundialmente conocidas son las numerosas guerras civiles entre dos partidos tradicionales, el liberal y el conservador, insurrecciones populares que desembocaron en movimientos guerrilleros de izquierdas y despertaron una reacción fuerte constituyéndose el paramilitarismo y, *last but not the least*, todo el sistema violento vinculado al narcotráfico. La inclinación de los colombianos hacia actitudes violentas ha sido analizada por sociólogos, politólogos, históricos y psicólogos. Se ha constituido, incluso, un oficio nuevo, colombiano por antonomasia: violentólogo. El objeto de sus estudios son tanto los mecanismos generadores de la violencia como las consecuencias y reacciones, junto a la transformación de la mentalidad colombiana vinculada con la violencia.

Dice al respecto Luz Mireia Romero Montaña

La incapacidad del estado colombiano para mantener el orden social ideal de todo estado-nación frente a fenómenos como el narcotráfico, la guerrilla, la delincuencia organizada e individual y la corrupción política ha generado en la mayoría de los colombianos un estado de indefensión e impotencia y una familiarización con diversas clases de violencia; toleradas familiar y socialmente, cuando no propuestas como modelos de conducta ante la falta de oportunidades reales de desarrollo personal y social (2007: 213).

Según la investigadora, la particularidad del caso colombiano reside en cuatro factores interdependientes:

1. la religión católica, sobre todo en su corriente conservadora, que favorece las actitudes fatalistas y pasivas frente a los abusos que desembocan en cierta insensibilidad frente a la violencia y, en consecuencia, en su aceptación como hecho inevitable. En cambio, la corriente subversiva contribuye al crecimiento de la violencia favoreciendo movimientos revolucionarios y guerrilleros.
2. la tradición de recurrir a la violencia a la hora de resolver problemas políticos y sociales unida a la debilidad de estructuras estatales cuya función de dar coherencia a las comunidades retomaron los grupos delincuentes organizados, (Romero Montaña, 2007: 199)
3. La economía dependiente, en el pasado y en la actualidad, que determina y dinamiza las estructuras sociales y, por consiguiente, la producción cultural del país (216)
4. el narcotráfico *...un referente obvio en el desarrollo social, político y económico en las últimas décadas* (217), cuyo desarrollo, apogeo e intentos de persecución desencadenaron numerosas violencias y criminalidades.
5. El mercado de las drogas tiene su dinámica en áreas urbanas y rurales, crea redes que a la larga dan firmeza y solidez a una especie de 'subestado'; independiente de las normas de conducta aprobadas por la ley y capaz de generar toda una estructura con reglas económicas, sociales y penales que involucran un sinnúmero de personas de todas las clases (2007: 220).

La debilidad de estructuras estatales, del proyecto nacional causa el estado de anomia – falta de sistema fijo de valores que vuelve imposible la novela policíaca tradicional, basada en cierto maniqueísmo, en el discernir claro entre el bien y el mal. Lo blanco y lo negro de escenarios policíacos clásicos se ven sustituidos por toda una serie de grisáceos y claroscuros.

Alejandra Jaramillo Morales (2007) relaciona las dolorosas experiencias colombianas y su expresiones artísticas con el sentimiento de melancolía en el sentido freudiano de la palabra. Según la investigadora colombiana los elementos que constituyen la producción cultural reciente son “una tendencia narcisista, un incremento del instinto de muerte que se impone al Eros, y una actitud maníaca de respuesta de la melancolía” (2007: 323).

Renata Egüez (2006) pone de relieve el carácter paradójicamente ambiguo de la cultura colombiana:

...la ambivalencia rige como premisa: a mayor violencia, mayor creatividad. El país sufre paralelamente a una arremetida creciente de actos guerrilleros, una proliferación de iniciativas y participación colectiva. (...) Entender esta ambivalencia significa reconocer que la cultura puede engendrar repulsión o fascinación por la violencia, la crueldad, la muerte o el mal. (2006: 3)

Dicha fascinación por la violencia multifacética predomina en la producción literaria y cinematográfica de las últimas dos décadas, que va mucho más allá del modelo de la narrativa testimonial y, al mismo tiempo transgrede las fórmulas de la narrativa policial, creando una modalidad particular del género negro para la que el nombre más adecuado sería el de narrativa criminal.

La narrativa criminal colombiana parece ser basada en la negación o el rechazo cuádruple: se rechaza el personaje del detective y su papel decisivo, se niega la dicotomía maniquea del bien y del mal, se cuestiona el enigma mismo, por fin se niega la importancia de la vida.

Ausencia del detective

La paradoja de la novela policíaca consiste en que es fácilmente identificable (textual y extratextualmente), aunque nunca se ha logrado construir una definición canónica del género ni trazar fronteras impermeables entre lo que tiene y lo que no tiene cabida dentro de la etiqueta „negra”. Lo que parece un esquema fijo resulta ser una serie de distintas variables (véase: Pöppel, 2001: 12). Uno de los elementos centrales

es el personaje responsable de la investigación – el detective. No obstante, conforme a las palabras de Joan Ramón Resina su presencia no es indispensable, puede “[...] pasar a un plano secundario o desaparecer por completo” (1997: 109).

En la novela negra colombiana, la negación del detective supone al mismo tiempo el rechazo de los demás actores tradicionales del relato negro. En la producción colombiana reciente no existe detective profesional². Este papel lo desempeñan personajes variopintos unidos por dos elementos: ser gente culta y hacer de investigador ocasional, por una casualidad más o menos presupuesta en la situación vital o la profesión ejercida.

Resalta a la vista cierta sobrerrepresentación de intelectuales entre los investigadores colombianos. Adriana Rodríguez Peña lo explica por el origen de la novela negra en Colombia que

...creció entre los intelectuales como divertimento literario y estuvo encaminado a la plasmación en el relato de un complicado andamiaje de razonamiento y juego deductivo dispuesto a sorprender a los lectores eruditos; de ahí la afición por la parodia, entendida en su vocación de imitación, de juego con la forma. (Rodríguez Peña, 2008: 67).

El que hace de detective en *Perder es cuestión del método* (1997) de Santiago Gamboa es Víctor Silampa, periodista encargado de redactar crónica criminal. Uno de los casos que tuvo que relatar desemboca en una investigación larga y complicada. En *Delirio* (2004) de Laura Restrepo el que intenta aclarar un enigma es Aguilar, profesor universitario, el marido de la víctima – una mujer enloquecida en (y a raíz de) circunstancias poco claras.

Se ponen de relieve las vinculaciones que existen entre el oficio de investigar crímenes y el de narrarlos. A veces la actividad „detectivesca” de los protagonistas se reduce a observar y relatar lo ocurrido, explorando así las relaciones que existen entre los detectives y los narradores que, ambos, traman una narración a partir de hechos sueltos. Los protagonistas, en estos casos, no intentan abiertamente resolver el enigma, en vez de buscar respuestas más bien plantean preguntas, enfocando la atención del lector en aspectos determinados del caso. Al mismo tiempo dan importancia particular a la dimensión metanarrativa del relato, lo que se puede interpretar como una búsqueda de proyecto narrativo adecuado para plasmar la realidad violenta y complicada.

Esto es lo que hace Fernando, el narrador-protagonista de *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo. Sin embargo, en este caso

particular el narrador, *alter ego* del autor mismo, a lo largo de la historia se transforma del observador en detective, denunciador, violentólogo, víctima y cómplice del crimen. La gran fuerza de este texto reside en borrar fronteras entre víctimas, victimarios y meros observadores en una sociedad en que no hay inocentes. De todas maneras, podemos calificarlo de detective ya que, al final de sus peregrinaciones da con el asesino de su amante y descubre que de hecho uno es idéntico al otro. De manera parecida, en *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos, Antonio, un muchacho de la clase privilegiada, busca los porqués de la conducta de Rosario, asesina a sueldo de origen muy humilde.

Es interesante el papel del intelectual, del escritor en la novela de Nahum Montt *El Eskimal y la mariposa* (2002). Eskimal, un hombre anónimo, encontrado medio muerto después de ser secuestrado, resulta ser autor de crónicas, textos provocativos en que diagnostica la situación de la sociedad colombiana que agoniza conformada por “[...] personajes inverosímiles, absurdos, degradados por una muerte que nos llegó a medias, sin ganas y sin fuerza para hacernos morir del todo” (Montt, 2005: 21).

¿Qué implica la ausencia del detective y el papel del intelectual? En los personajes de Eskimal y Fernando destaca el papel del provocador, del que hace preguntas, toca cuestiones irritantes y asume el rol del Malo para denunciar y criticar la realidad observada. Contrasta la imagen del hombre culto, sofisticado, aficionado a bellas artes y el mundo abominable del crimen, planteando el problema de la responsabilidad moral de los intelectuales en Colombia considerada un *..país de gramáticos* (Vallejo, 2002: 9)

Mientras los intelectuales en la narrativa colombiana hacen de detectives, los que lo deberían hacer por su oficio, representan a los delincuentes. Los policías, los militares, los escoltas – gente cuyo trabajo debería garantizar la seguridad y protección suelen presentarse como corruptos y dispuestos a transgredir cualquier norma para conseguir sus propósitos personales.

Santiago Gamboa en su novela introduce al capitán Aristófanes Moya con esta descripción detallada que plantea una tensión entre denunciativa e irónica entre las apariencias y la realidad, entre un “debe ser” y un “es”:

El capitán Moya era un hombre de aspecto poco saludable que parecía haber cumplido los cincuenta. Sus facciones estaban marcadas por el exceso de comida y la falta de sueño: ojos inyectados, oscuras bolsas debajo de los párpados, sudoración intensa. Su nariz era un tubérculo atravesado por infinidad

de venas a punto de estallar sobre unos labios muy finos, como dibujados a lápiz. Aquel rostro parecía decir: aquí hay un hombre que ha sufrido, que ha sido abofeteado por la adversidad pero que, a pesar de todo, sigue creyendo en la bondad esencial del hombre; aquí hay un mártir que ha sonreído en medio de las llamas y que ha comprendido el profundo sentido del sacrificio y la entrega (Gamboa, 2003: 10).

La historia del policía la conocemos paralelamente al desarrollo de la investigación. Moya le concede información a Silampa a cambio de un favor: el periodista tiene que prepararle al capitán un discurso inaugural en una asociación. El discurso, elaborado por Víctor a partir de las grabaciones, aparece como un texto dentro del texto y reconstruye el historial personal y profesional del policía y la imagen que el hombre tiene de sí mismo. Al papel irónico del intratexto no se lo descubre sino al final de la novela cuando el capitán Aristófares Moya en vez de descubrir la verdad sobre el caso recién resuelto la encubre, liberando a los autores intelectuales del crimen y diluyendo responsabilidades. Sirviéndose de la narración preparada por el periodista en dicha inauguración en una asociación, al mismo tiempo, en lo que se refiere al caso investigado, Moya sustituye la narración de Silampa por una suya que servirá de aclaración oficial del crimen del empalado de Sisga y sus implicaciones.

En *La virgen de los sicarios* el protagonista acude a la comisaría para comprar armas y municiones, aprovechando su estatus de un hombre culto y respetado:

Fui directamente a la policía y les dije: “Véndanmelas a mí, que soy decente. Aparte de unos cuantos libros que he escrito no tengo prontuario”. “¿Libros de qué?” “De gramática, mi cabo”. ¡Era un sargento! Este desconocimiento mío de las charreteras era vivida prueba de mi verdad, de mi inocencia, y me las vendió: un paquetote pesado. (Vallejo, 2002: 22)

El Eskimal y la mariposa es historia de una bala, pero al mismo tiempo es la historia del Coyote, un escolta involucrado en varios atentados contra la vida de políticos entre 1984 y 1990. Las balas – demuestra Montt – necesitan a quién las dispare y muy a menudo son gente muy cercana a las víctimas, cuyo papel es de garantizar su seguridad.

Donde se enfrentan los intelectuales y los guardianes, se distorsionan y se deconstruyen al mismo tiempo dos modelos de responsabilidad social: el de sheriff y el del intelectual como una suerte de (auto) conciencia de la sociedad.

Negación del mal

La novela negra colombiana parte de cierto estado de anomia – ausencia de ley, degradación o carencia de normas. El mundo que representan las obras de Gamboa, Vallejo, Montt o Franco es un mundo en que han desaparecido normas éticas y morales, sustituidas por dos reglas supremas: la de sobrevivir y la de ganar dinero. La novela criminal colombiana no es novela de denuncia – ¿es posible denunciar y juzgar en una realidad en que se producen situaciones inimaginables por moral alguna, la ley no funciona e incluso la religiosidad se somete a las reglas del consumismo omnipresente?³ Cualquier tipo de diagnóstico que pueda ofrecer reside en procedimientos narrativos – en absorber lenguajes de violencia, en desarrollar la dimensión metanarrativa y metaficcional de los textos y en la actitud irónica de los narradores.

Es irónico Santiago Gamboa al plantear el “caso del empalado de Sigga” y presentar al ya mencionado *sheriff* Aristófares Moya y la pareja rara de “detectives” del periodista Silanpa y el cómico Estupiñán. Las situaciones en que se meten los protagonistas oscilan entre dramáticas y ridículas, diluyendo la frontera entre la comedia y la tragedia. Pero al mismo tiempo demuestra el autor de *Perder es cuestión del método* que el crimen, paradójicamente, rellena los huecos que existen en el tejido social por no funcionar el poder estatal y mecanismos sociales positivos. El mundo de la delincuencia es extremadamente democrático. Según Henry Vinasco, el crimen “[...] es un nudo que cruza las cuerdas de los diferentes estratos y ubica en el mismo contexto a trabajadoras sexuales, empresarios, periodistas, concejales, abogados, mafiosos, matones y oficinistas, empleados de catastro y terratenientes” (Vinasco, 2008: 83). En las demás novelas analizadas observamos fenómenos parecidos: el crimen consolida y une varios grupos y clases en una sociedad jerarquizada y dividida. En *Delirio* de Laura Restrepo las élites tradicionales bogotanas intentan multiplicar los restos de sus riquezas lavando el dinero del narcotráfico, colaborando con Pablo Escobar (advenedizo él mismo), recurriendo a los servicios de otro advenedizo, Midas MacAlister. En *La virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*, los sicarios y los representantes de clases altas establecen relaciones amorosas a contracorriente de normas establecidas y a pesar de exponerse a riesgos de la vida sicaresca.

Queda clara la atracción de las clases altas hacia el modelo de una vida arriesgada, dinero fácil y muerte rápida. Sea por la avidez, sea por fascinación sexual, el mundo de la violencia termina imponiendo su sistema de valores a los grupos tradicionales que simbolizan el pasado orden ya inexistente. Se puede observar en los dos muchachos enamo-

rados de Rosario Tijeras y Fernando, gramático convertido en sicario, es una prueba amarga e irónica del mismo fenómeno. El triunfo de la violencia, el triunfo del crimen es total.

Se observa incluso en el lenguaje. *La virgen de los sicarios* es la historia de un gramático que poco a poco se sumerge en el mundo del crimen absorbiendo y aceptando su lenguaje particular⁴. El lenguaje, (en este caso el parlache en que no existe el verbo “matar”) implica-impone- una actitud concreta frente a la violencia. Sustituyendo las palabras relacionadas con la muerte por una serie de sinónimos los delincuentes cosifican a las víctimas, quitan peso a la violencia y la convierten en mero juego sin trascendencia. La novela de Fernando Vallejo es paradigmática a este respecto por plantear una actitud totalmente fría frente a la violencia siendo al mismo tiempo una diatriba ardiente en contra de la sociedad que se responsabiliza por el crimen, la violencia y la destrucción. Partiendo del crimen como elemento democratizador llegamos al final a la sociedad, la colectividad, como, simultáneamente, víctima y autora de la violencia. Así se hace evidente el omnipresencia y el carácter intrínseco del crimen colombiano.

La falta del discernimiento entre el bien y el mal en este mundo criminal lleva con frecuencia a estetizar la violencia. Fernando, el protagonista de *La virgen de los sicarios* y Eskimal, el cronista de *El Eskimal y la mariposa* de Nahum Montt ambos son provocadores y ambos plantean el concepto del crimen como “una de bellas artes”, recurriendo a la idea ya clásica de Thomas de Quincey. Fernando observa encantado a Alexis convertido en Angel Exterminador. Eskimal en una de sus crónicas propone fundar la Universidad Nacional del Crimen:

En una sociedad vulgar como la nuestra, acostumbrada a tanta masacre cotidiana carente de imaginación, se ha perdido la exquisitez del criminal primario que mata con estilo y posee la delicadeza del artista. Deberían crearse universidades para homicidas donde se enseñen las técnicas más elementales y sublimes para matar, como el envenenamiento, el uso adecuado de armas de fuego, la técnica Pecor (penetrar y cortar) de los puñales, sin descuidar la formación humanística en áreas que incluyan la historiografía del crimen, psicología y filosofía del mal, como también asesoría jurídica para salir rápido en caso de ser atrapado. De esta forma no abundaría tanto mediocre en el oficio que hace que la gente haya perdido el interés natural por el antiguo arte de matar (Montt, 2005: 24-25).

La fascinación hacia la violencia, el triunfo del sicario, actitudes frías y estetizantes muestran el lugar que ocupa el crimen en las historias

analizadas: es intrínseco, constituye la base misma del funcionamiento de los personajes, se convierte en punto de toda referencia, una suerte de *axis mundi*.

Negación del enigma

El crimen tan intrínseco, tan arraigado en la estructura de la sociedad no se puede considerar una distorsión del orden y, como tal, éste no puede restablecerse una vez resuelto el enigma y castigados los delinquentes. Asimismo, la tercera negación en que se basa la literatura criminal colombiana es la negación del enigma mismo cuya resolución pueda eliminar patologías y permita creer en la restitución del orden legal.

En el texto de Vallejo y el de Jorge Franco ni siquiera aparece una investigación verdadera. Los protagonistas-narradores exploran el mundo de los sicarios, lo estudian, lo analizan y si en algún momento llegan a aclarar ciertas cosas, es solo un efecto secundario de vivir la experiencia.

En *Delirio* Aguilar intenta reconstruir unos días de la vida de su mujer para entender las causas de su enloquecimiento, aunque el saber no se traduzca en mejorar el estado de Agustina ni influya en la actitud de Aguilar frente a la familia de los Londoño. La investigación y la consecuente aclaración del enigma tienen un carácter personal, casi íntimo. *Delirio* es una suerte de psicoanálisis de una colectividad carcomida por el crimen, el narcotráfico, la doble moral e hipocresía. Los esfuerzos de Aguilar sólo ponen a descubierto el coste psíquico de las actitudes criminales o colaboradoras con el mundo del crimen.

En *Perder es cuestión del método*, como ya se ha dicho, se ve perfectamente la impunidad de los verdaderos autores del crimen y la impotencia de los detectives. La policía rechaza lo comprobado por Silanpa y su ayudante Estupiñan, optando por su propia versión de lo ocurrido, mucho más aceptable para los poderosos del país, una versión que no altere nada la situación existente.

“¿Por qué brindamos? —Por la Copa Libertadores, ¿ganó Nacional, verdad?” —Sí, jefe, ganamos. —Pues entonces por la victoria. (Gamboa: 270) — este diálogo cierra la investigación. El periodista, al brindar por la victoria, se refiere al partido de fútbol, pero queda clara la ambigüedad irónica de sus palabras. Concluye el caso el capitán Moya y aquí la ironía de Santiago Gamboa se tiñe de amargura:

Misterio de misterios, no se sabía ni quién era ni de dónde había salido. Y debo decirles aquí que la cosa no fue fácil, pues hubo que seguir pistas oscuras,

meter la nariz en mundos feos, levantar la costra allá donde el pus revienta, y perdonen, señoras, el símil médico, pues lo que vinimos a descubrir fue que detrás se escondía una organización criminal en la que había desde cacos de la calle hasta señores de librea y corbatín. Hay cosas horribles de ver porque echan sangre, pero a mis 55 años descubrí que la miseria moral es cosa más fea por no poder curarse con desinfectante, y en el caso de ese hombre anónimo, que al final terminó siendo un inocente, tuve que enfrentar otras formas de maldad que son más raras en el diario trajinar de la calle pero muy frecuentes en los salones. No quiero, señores, echarme un sermón, que todos sabemos cuáles son los valores que sirven, pero quería para concluir decirles que si durante años el agente público se acostumbra al hampa, más lo impresionan, al albor de su vejez, las jugarretas morales del canalla (Gamboa, 2003: 272).

La investigación no sólo parece contraproducente – refuerza a los delinquentes y da prestigio a policías corruptos – sino desemboca en constatar lo omnipresente e incambiable que es la miseria moral y falta de valores .

Negación del amor y de la muerte

A pesar de que en el mundo anómico colombiano, la meta principal es la de sobrevivir, el valor de la vida misma también queda negado en la narrativa criminal. Renata Eguez (2006: 3-4), citando a Mario Mendoza, Fernando Cruz Cronfly y Gabriel García Márquez, subraya la paradójica condición de la cultura colombiana de responder a mayor violencia con mayor creatividad. La vida y la muerte, la muerte y el arte aparecen muy unidos en la literatura, convirtiéndose en una de las marcas globalmente reconocidas de Colombia.

“Como a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte” (Franco, 2000: 9).- es famosa la frase inicial de *Rosario Tijeras* que ilustra perfectamente esta ambigüedad, la oscilación continua entre la vida y la muerte, lo colindante, o interferente, que son en la narrativa colombiana Eros y Thanatos.

Ya que *Rosario Tijeras* y *La virgen de los sicarios* hasta cierto grado siguen el mismo esquema argumental (el protagonista penetra el mundo del crimen por haber entrado en una relación sentimental con su representante), los mecanismos que vinculan el amor y la muerte son parecidos. Gran parte de la fascinación vivida por Antonio o Fernando es la identificación de los elementos eróticos y los thanáticos. Gran parte del atractivo de Rosario reside en su condición de sicaria – personaje

medio-legendario, protagonista de leyendas urbanas donde la pasión se une al dolor. Rosario encarna una Medellín peligrosa y fascinante. De manera parecida percibe Fernando a su amante Alexis; al llamarlo su Ángel Exterminador alude al mismo tiempo a tres contextos: el religioso, el amoroso y el de la muerte. El acto de matar se convierte en una prueba del amor cuando Alexis le propone a Fernando al referirse a un vecino suyo “Yo te lo quiebro”. (Vallejo, 2002: 14)

En el mundo violento los protagonistas se debaten entre la vida y la muerte, como le pasa a Rosario mientras Antonio narra su historia en retrospectiva. Alexis, una vez muerto, reencarna en otro sicario-amante del narrador – Wílmor, que resulta ser el asesino de aquel. Los protagonistas de *El Eskimal* y *la mariposa* viven en una suerte de agonía permanente; su historia se ve compuesta de causar y eludir muertes sucesivas.

En la novela criminal colombiana vivir es una forma de ser culpable. En su diatriba ardiente y misógina Fernando acusa a las mujeres por haber contribuido a multiplicar la pobreza, la violencia y el sufrimiento dando a luz y a los hombres por haber engendrar a los hijos.

Y cuando llegan a sus casas los malnacidos rendidos, fundidos, extenuados “del trabajo”, pues a la cópula: a empanzurrar a sus mujeres de hijos y a sus hijos de lombrices y aire. ¿Yo explotar a los pobres? ¡Con dinamita! (Vallejo, 2002: 62)

Comparte la opinión Nahum Montt haciendo a Coyote observar que “En un país donde los muertos son siempre los buenos, quienes quedan con vida” deberían arrastrar la culpa, el crimen de vivir (Montt, 2005: 143)

Es paradójica la situación de la narrativa criminal colombiana. Cumpliéndolo con las características generales del neopolicial latinoamericano, se aleja de las pautas más recurrentes para plantear una variante particular de novela negra en que se rechaza el papel decisivo del detective y la investigación misma para situar en el centro al criminal y –de una manera más o menos directa– concederle la voz. La novela criminal, considerada por muchos un género menor y, particularmente en Colombia contradiciendo al *aristocratismo cultural tradicional* (véase: Osorio, 2008: 63), en las últimas décadas se ha convertido en uno de los productos culturales de exportación del país. Han contribuido a esto las adaptaciones cinematográficas de numerosas novelas que tuvieron éxito en el mundo, el cine en general en que la corriente narcorrealista, usando recursos expresivos propios, complementa y difunde la ima-

gen de la violencia representada por la novela, e incluso la producción televisiva. La política de las editoriales respalda, nutriendo los estereotipos, esta imagen de Colombia violenta en que la muerte omnipresente ha llegado a ser una marca mundialmente reconocida de la cultura colombiana actual.

Notas

1. Cabe aclarar cierta confusión terminológica que se observa al respecto. Se suele tomar un subgénero para referirse al género en su totalidad y se usan los términos “novela policíaca” y “novela negra” como sinónimos. Al mismo tiempo, se distingue entre la novela policíaca o detectivesca que “...conlleva la connotación de asesinato limpio; de investigación lógico-racional y de un comportamiento bien educado de los personajes...” (Pöppel, 2001, 10) y la segunda modalidad, la novela negra – “... la de violencia innecesaria de un ambiente sórdido y de ciudades caóticas” (ibidem). Salvo la distinción hecha en la frase inicial, en este trabajo, al referirme a la modalidad analizada del género, utilizo ambos términos como sinónimos.
2. Por lo menos en el corpus analizado, espero que lo suficientemente amplio para sacar conclusiones de carácter generalizador.
3. El papel de la religiosidad lo analiza más detalladamente Felipe Oliver (2007) en su artículo “Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 023, pp. 41-56.
4. El problema del parlache como lenguaje de la violencia se analiza más detalladamente en mis artículos “Estrategias de distanciamiento en narradores picarescos y sicarios”. en: Ángela Fernandes, Fátima Fernandes da Silva (eds.) *Diálogos Ibéricos e Iberoamericanos. Actas del VI Congreso Internacional de ALEPH, Lisboa 2010*, pp. 505-514 y “‘Nada somos, parcerito...’ El papel del narratario en ‘La virgen de los sicarios’ de Fernando Vallejo”. *Itinerarios* 2010, no 11, pp. 193-204.

Referências

- ARDILA J. C. (2007) “Cronistas, investigadores y reporteros policíacos en la narrativa colombiana contemporánea”. *Hojas universitarias* 59, pp. 174-184.
- EGÜEZ, R. (2006). “Colombia: una cultura bajo el signo de la ambivalencia”. *Diálogos Latinoamericanos*, 011, pp. 1-15.
- FRANCO RAMOS, J. (2000). Rosario Tijeras. Barcelona: Mondadori.
- GAMBOA, S. (2003). *Perder es cuestión del método*. Bogotá: Seix Barral.
- JARAMILLO MORALES A. (2007) “Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia, 1995-2005”. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 724, pp. 319-330.
- MONTT, N. (2005). *El eskimal y la mariposa*. Bogotá: Alfaguara.
- NOGUEROL JIMENEZ, F. (2006). “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* 15. <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/noguerol.html>

- OLIVER, F. (2007). "Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana", *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 023, pp. 41-56.
- OSORIO, O (2008). "El sicario en la novela colombiana". *Polígramas* 29, pp. 61-81.
- PÖPPEL, Hubert (2001). *La novela policiaca en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2001.
- RESINA, J. R. (1997) *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona: Anthropos.
- RESTREPO L. (2004). *Delirio*, Madrid, Alfaguara.
- RODRÍGUEZ PEÑA, A. (2008). "Novela colombiana entre 1990-2005: un enfoque desde el género negro", *Vistas al patio*, Vol. 1 N° 2, pp. 62-69.
- ROMERO MONTAÑO L. M. (2007) "Raíces históricas de la toma de posición fatalista en la nueva novela policiaca colombiana", *Asian Journal of Latin American Studies*, Vol. 20, No 4, pp. 199-225.
- TAIBO II, P.I. (1988) *La vida misma*. Madrid: Júcar.
- VALLEJO, F. (2002). *La Virgen de los sicarios*, Bogotá, Alfaguara.
- VINASCO, H. V. (2008). "Perder es cuestión de método, entre el misterio, la crítica y el drama", *Vistas al patio*, Vol. 1 N° 2, pp. 70-86.