

**Sociedad,
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

Sociedad, cultura y literatura



FLACSO
ECUADOR



Ministerio
de Cultura

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

www.flacso.org.ec

Ministerio de Cultura del Ecuador

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

www.ministeriodecultura.gov.ec

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

Índice

| | |
|---|-----|
| Presentación | 9 |
| Introducción | 11 |
| PARTE I | |
| Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista | 43 |
| Antonio Herculano Lopes | |
| Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas | 55 |
| Fernando Balseca | |
| El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán | 73 |
| Biviana Hernández | |
| Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales | 89 |
| Consuelo Meza Márquez | |
| Diferenças culturais e dilemas da representação | 105 |
| Diana I. Klinger | |

| | |
|---|-----|
| Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia | 121 |
| Gabriela Pólit Dueñas | |
| Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs | 135 |
| Hélène Ratner Zaragoza | |
| “Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)” | 151 |
| Laura Febres de Ayala | |
| <i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria? | 169 |
| María Miele de Guerra | |
| Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária | 179 |
| Mônica Pimenta Velloso | |
| Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel | 193 |
| Pamela Baeza Acevedo | |
| Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación | 211 |
| Ramiro Noriega Fernández | |
| Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans | 229 |
| Rodrigo Cánovas | |
| Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela | 243 |
| Danuska González | |

La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscursos poético y visual mapuche 255
Sonia Betancour

El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tahuantín Suyu 271
Ileana Almeida

Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural 283
Mabel García Barrera

Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación? 303
Judith Hernández

PARTE 2

Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador 321
Christian León

Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada 337
Sonia Cristina Lino

¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo 351
Sua Dabeida Baquero

Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás 365
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

| | |
|--|------------|
| <i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad | 385 |
| Michael Handelsman | |
| La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX | 399 |
| Germán Alexander Porras Vanegas | |
| Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz | 409 |
| Aline Marinho Lopes | |
| El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría | 421 |
| Gustavo Morello | |
| Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaios Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui | 437 |
| Sonia Ranincheski | |
| Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância | 453 |
| Tânia Elias Magno da Silva | |

Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia.

Gabriela Polit Dueñas*

Este trabajo propone una exploración ética de lo que el fenómeno del narcotráfico representó para la sociedad colombiana, al menos desde lo que muestran algunas de las representaciones cinematográficas y literarias. Si bien el análisis empieza con una breve comparación entre películas y novelas producidas en los 90; en este trabajo me ocupo en mayor detalle en la novela de Darío Jaramillo Agudelo (1995) *Cartas cruzadas*, una época en la que se estrenaba el sicario como protagonista de la narrativa en Colombia, tanto en Literatura como en cine. Una década en la que además, muerto Pablo Escobar, los colombianos empiezan a articular reflexiones alternativas que los guíen en la comprensión de la violencia que estaba vinculada al tráfico de drogas ilegales.

Para llegar al análisis de la novela, quiero hacer algunas digresiones. La primera es hacer una aclaración sobre el título de esta ponencia. En 1995, el mismo año de la publicación *Cartas cruzadas*, Luis Astorga publicó (en México) un libro en el que cuestiona el uso del término narcotráfico. El asegura –con razón– que el narcotráfico prescribe la manera en la que esta actividad adquiere sentido y que el término es una suerte de discurso preformativo que genera el problema que nombra y que además legitima ciertas políticas represivas. El narcotráfico poco o nada dice de los procesos, las prácticas y los individuos que están involucrados con el tráfico de drogas ilegales. La resistencia de Astorga a término, apunta la necesidad

* SUNY-Stony Brook University (Nueva York).

de llenar de contenidos históricos, sociales y culturales a una palabra que, entre otras cosas, aparece como el intento (político) de borrarlos, ignorarlos y hasta eliminarlos.

En la literatura los universos maniqueos que Astorga describe, están habitados por personajes que divagan entre la realidad y el mito. Eso los convierte en poderosos atractivos para una literatura fácil, que reproduce estereotipos y no tiene que seducir a los lectores ya informados y hasta convencidos de lo que leen (en este caso el mejor ejemplo creo que es *La reina del sur* de Arturo Pérez Reverte)¹. En el ámbito literario el término narcotráfico se convierte en lo que Arjun Appadurai (1994) describe como una prisión metonímica, porque sirve para reforzar ideas de jerarquía que se establecen respecto de la producción de literatura y los prejuicios respecto de ciertas zonas geográficas, grupos humanos y sus prácticas, a quienes se niega movilidad física e histórica: el norte, en el caso mexicano; en el Chaparé y los Yungas de Bolivia el “indio bárbaro” productor de coca o, en el caso colombiano, el sicario de la comuna.

Pese a esto, cuando terminé de leer *Cartas Cruzadas*, una novela en la que Darío Jaramillo voltea su mirada hacia la intimidad y escribe sobre el fenómeno a través del género epistolar, me fue difícil nombrar el proceso de decadencia moral que describe la novela como fruto de lo que el narcotráfico había establecido en Colombia. Un fenómeno que fue posible por la negligencia de la élite política, la hipocresía del *establishment* económico y que transformó los valores de toda una sociedad porque el exceso de dinero había acabado con la capacidad de resolver los conflictos.

1 Recordemos a Teresa Mendoza y su “exótico” español con acento, como lo describe el autor, como la cabeza de una organización encargada del tráfico de drogas en el Mediterráneo. Capa de un mundo masculino después del clásico rito de pasaje para las mujeres con poder en la literatura: la violación. Sus amantes, un mexicano muerto por ser doble agente de los narcos y la DEA y, en España, un contrabandista vasco a quien ella adiestra para transportar droga. Sus clientes: la mafia rusa y la del norte de África. Su inicio en el negocio, una lesbiana, adicta, de clase alta que se enamora de ella en la cárcel, donde fueron compañeras de celda. Los recursos de Pérez Reverte no solo que son poco originales, sino que lindan en el cliché. Su narrativa convence porque el escritor maneja herramientas del periodismo profesional. La novela vende porque el público al leerla, confirma las nociones de su sentido común en una historia que tiene la dosis necesaria de suspenso. Hay algunas novelas con el tema del narcotráfico que se producen con la exclusiva intensión comercial y son menos logradas que la de Pérez-Reverte.

La novela de Darío Jaramillo permite hacer un acercamiento “arqueológico” al narcotráfico por el que las dicotomías del término desaparecen y se evidencian las tensiones que fundamentan los problemas de la sociedad colombiana, a la vez que muestra otras búsquedas de representación. Eso hace que el término narcotráfico sea pertinente (y hasta útil) porque ayuda a establecer genealogías de ciertas prácticas culturales que anteceden el concebir los hechos como criminales y dan cuenta de elementos residuales –para usar la categoría de Raymond Williams (1977)– que cobran nueva significación con la abundancia de flujo de dinero. En este sentido, propongo pensar que sin en algún espacio se puede llenar de nuevos contenidos el término narcotráfico, es en la Literatura porque existe la posibilidad de armar un archivo que agrupe las obras que pueden ser útiles para la reflexión sobre las verdaderas dimensiones del tráfico de drogas ilegales y sus efectos.

La historia de los narcos en el espacio público colombiano

En 1984 un par de muchachos en moto, se acercaron al Mercedes Benz blanco en el que viajaba Rodrigo Lara Bonilla, entonces ministro de Justicia del presidente Belisario Betancourt. Lo matan a sangre fría. Lara Bonilla afirmó que su responsabilidad política como ministro era limpiar al país de los narcotraficantes y su compromiso hace evidente que el tráfico de drogas ilegales pasa de ser un crimen común para convertirse en un crimen político. El ministro había sacado a la luz juicios pendientes que Pablo Escobar tenía con la justicia y que, por obvias razones, habían quedado en los archivos (Castillo: 1987). Su muerte es el hito que divide la sociedad colombiana de esa década entre buenos y malos y legitima la respuesta del Estado frente a la amenaza de los narcotraficantes. Esa muerte también desencadena una década de violencia que no encuentra fin sino hasta 1993, cuando muere Pablo Escobar Gaviria.

El asesinato de Lara Bonilla fue reportado con la foto de los dos niños que lo mataron. El uno Iván Darío Guizado Álvarez, quien disparó contra el ministro, murió al caer de la moto y sufrir una fractura de cráneo. Lo sobrevive el conductor *Byron de Jesús* Velásquez Arenas (énfasis

mío). Nombre que combina la mística que se le atribuye al sicario: ángel de lo perverso (Rufinelli: 2004). La violencia de los años siguientes, que tanto el Estado, la élite económica y política y la sociedad sufren como cuestión inexplicable y ajena, se representa en un código propio que se articula alrededor de esos nuevos agentes sociales que habían matado a Lara Bonilla: los asesinos de la moto, niños habitantes de las comunas de Medellín y de Bogotá, que ahora se convertían en *sicarios*. Fuera de los autores materiales, eslabones sueltos de un engranaje complejo de corrupción, a quienes se interpela jurídicamente, ninguna instancia asume responsabilidad por lo que sucede.

En sus reflexiones sobre los legados éticos de Auschwitz, Giorgio Agamben (2005), afirma que una de las grandes trampas del pensamiento contemporáneo es confundir la ética con la justicia. Según Agamben, los juicios a los miembros del las SS son los mejores ejemplos de esta confusión porque el proceso jurídico, cuyo presupuesto es la culpa y el respectivo arrepentimiento, estructuró para muchos el restablecimiento de un orden ético. Como Agamben afirma, el juicio jurídico es un fin en sí mismo y en nada aclara el conflicto ético que Auschwitz suscitó.

El súbito protagonismo de los sicarios en las varias narrativas colombianas, de alguna manera se comprende a través de las reflexiones de Agamben, porque el sicario es el personaje local a quien se somete al criterio de la justicia para restablecer una idea de orden social. Los habitantes de las comunas, los desechables, como se los ha llamado en años recientes, son fruto de eso que Foucault describió como biopolítica. En las comunas el *pueblo* dejó de existir para convertirse en *población*: no hay reportes de participación política en las comunas, lo que se sabe de ellas se debe a una serie de indicadores que dan cuenta de su tasa de nacimiento, crecimiento y mortalidad. Los sicarios habitan ese lugar que el Estado ha privado de presencia política y en el que la muerte se ha convertido en un epifenómeno que explicaría la relación de los muchachos con la muerte.

Tanto en los medios como en las versiones literarias, el niño de mirada cándida y cuya corta vida está más llena de muerte que de infancia, el sicario, es el mejor chivo expiatorio para explicar el origen moral de todas las desgracias de la sociedad colombiana. El habitante de la comuna es el extraño al que fácilmente se demoniza para purificar al resto de

la tribu. Esto, en el imaginario colectivo puede dar algún sentido tanto a la muerte de Lara Bonilla en 1984, como a la del candidato a la presidencia Luis Carlos Galán en 1989; muertes que se atribuye a los narcotraficantes y que, por lo tanto, entran en ese registro maniqueo que se ha generado alrededor de su existencia.

¿Cómo encontrar una interpretación a la muerte de Lara Bonilla que pueda servir en un contexto más amplio? La pregunta que cabe hacerse es: ¿cómo traducir al plano de la ética la preocupación de la élite política en mostrarse libre del peso del dinero generado por el narcotráfico? Más allá de la gestión política que obedece a las grandes presiones de los Estados Unidos y la necesidad de llevar a cabo la implementación de la ley de extradición, había que dar legitimidad al proceso de acusar al narcotráfico como la causante de los males de Colombia. Al estar públicamente vinculada con el dinero de los narcos, la élite iba en contra de la filosofía misma que legitima su riqueza y su posición hegemónica en la sociedad. Porque el dinero caliente no tenía el valor moral que se le atribuía a la riqueza del esfuerzo, el esmero y hasta el linaje. El dinero caliente era, en ese sentido mucho más democrático.

Esa es una de las aporías del narcotráfico que, como bien afirma Carlos Monsiváis, no es la causa, sino el producto más grave de la ética neoliberal (2004). La consecuencia de este razonamiento tiene una verdad transparente que la articulan los sicarios cuando explican sus crímenes: “Yo solo hago el trabajo, culpables son los que me pagan”. Su justificación es amoral y creo que eso es lo que hace del sicario el personaje protagonista de crónicas, películas y novelas, porque su verdad nos deja perplejos.

La sicaresca

En 1990, después de leer el reportaje escrito por una joven periodista sobre un joven de las comunas que quiso tirarse del piso alto de un edificio y a quien lo rescata la señora encargada de la limpieza, César Gaviria escribe el guión de su primera película, *Rodrigo D, no Futuro* (Rufinelli: 2004). La historia muestra la manera cómo los muchachos de las comunas de Medellín, sortean su suerte con la muerte. Aunque el guión es de Gaviria,

la historia la cuentan los muchachos con su cuerpo y en su lenguaje. Ese mismo año Alonso Salazar publica *No nacimos pa' semilla* (1990), una crónica de los asesinos de la moto, en la que ellos explican por qué y cómo se dedican al negocio, cuáles son las trayectorias personales y colectivas que los han metido en ese mundo desbarajustado.

Mientras la preocupación de Gaviria y la de Salazar es la de comprender la vida de los muchachos en las comunas y, sobre todo en el caso de Gaviria, no de representarlos, sino de darles un espacio de auto-representación, una ola de producción literaria sobre los sicarios hace que se empiece a hablar de la 'sicaresca' colombiana. En 1994, Fernando Vallejo publica *La virgen de los sicarios*, una novela que se vuelve famosa en 1997, cuando es traducida al francés y de la que Barber Schroeber hace una película que la termina de consagrar en 1999 (Walde Uribe: 2001). Los sicarios se estrenan como protagonistas del quehacer literario y se convierten en personajes que articulan un discurso acerca de lo que estaba pasando en Colombia. A esta obra le siguen *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco (2004) y *Angosta* de Héctor Abad Faciolince (2004), novelas en las que el sicario tiene un papel central porque para él la muerte es una mercancía como cualquier otra.

Las películas de César Gaviria, la crónica y las obras de Alonso Salazar dan cuenta del acercamiento personal de estos muchachos a ese espacio de muerte que habitan: los suyos son testimonios de esa situación límite en la que viven. Las novelas, por el contrario, son discursos en los que el sicario aparece como un personaje cuyo lenguaje hay que traducirlo; cuyo cuerpo está inscrito por una cicatriz que lo marca como sobreviviente de una muerte vecina y hace evidente su condición de desechable que, a la vez, permite convertirlo en objeto de deseo tanto de la escritura como del deseo sexual. Los protagonistas de las tres novelas sufren una fuerte atracción sexual por los sicarios hombres y mujeres y esa atracción sexual es el motor de la narrativa. Cabe recordar las reflexiones de S. Žižek (1997) en cuanto a la sexualización del *otro* como única manera de describirlo.

La sicaresca en sus diferentes versiones –aunque es importantísimo distinguir la producción de Gaviria, de la de Salazar y de las novelas– tiene un producto común: genera un discurso alrededor de una culpa colectiva. “El desbarajuste de Colombia es algo que nos pasó a todos, todos

somos responsables por esto que sucede,” dice Fernando, el personaje autobiográfico de la obra de Fernando Vallejo; otra vez nos vemos en un corredor sin salida en términos de un serio planteo ético. Como aprendimos con Primo Levi, toda culpa colectiva lo único que hace es absolver a los individuos de sus responsabilidades personales. La culpa colectiva neutraliza la situación y exime al individuo de tomar una posición ética frente a los hechos.

En este sentido, la obra de Darío Jaramillo es una novedad, al menos en su planteo ético, no solo por lo que (d)enuncia, sino también por su forma literaria: la epístola. En *Cartas cruzadas* Darío Jaramillo mira hacia adentro. Su novela es de una profunda introspección y su búsqueda se funda en una pregunta sobre la propia conciencia: la suya y la de su clase. El interés en la novela se desplaza de la historia pública, a la historia privada, la de los individuos y de las transformaciones en sus relaciones afectivas.

El género literario y su archivo

El género epistolar en la literatura comparte con el autobiográfico un fenómeno que constituye su mayor riqueza y a la vez, su mayor complejidad epistemológica: el sujeto que crea se convierte en el texto, en el objeto de la creación. El sujeto se auto-inventa, el texto se convierte en un segundo advenimiento, una autoconciencia auto-consciente. Pero el hecho de que el yo se “cree” también se puede leer como una manera de “desapropiación” del yo. En otras palabras es también una manera de mirar al yo con distancia. Hablando de la autobiografía, Paul De Man (1983) dice que no es un género literario, sino una forma de textualidad que posee la estructura del conocimiento y de lectura. Lo cual es aplicable a la novela epistolar.

Cuando la narrativa consta no solo de las cartas enviadas sino también de las respondidas, hay un hilo narrativo que las incluye y que les da sentido. En el caso de *Cartas cruzadas*, la carta de Raquel a Juana funciona como una especie de diario o libro de auto-reflexión en el que Raquel cuenta y *se* cuenta lo que le ha sucedido durante los últimos diez años. La

carta de Raquel hilvana el resto de la correspondencia, incluso porque en un inicio Raquel confiesa haber “leído” algunas de las cartas entre Luis y Esteban. Esteban es un joven de Medellín que mantiene relación epistolar con su amigo de la infancia Luis, joven también de Medellín que ahora es profesor de Literatura en Bogotá. La novela empieza con una carta entre ellos fechada en octubre de 1971. El hilo narrativo que permite la extensísima carta de Raquel a Juana, de noviembre de 1983, tiene además un texto incluido que es el diario de Esteban. En este diario se vierten juicios a cerca de Medellín y su historia; donde se elaboran los cuestionamientos a cerca de los cambios que están viviendo los colombianos a causa de un excesivo flujo de dinero; donde además hay argumentos en los que se discute las cualidades de la marihuana, las de la cocaína, la función de la ley o su ausencia en Colombia, e incluso el fetiche de la palabra en una sociedad dominada por gramáticos y abogados.

En la novela parece ser Raquel quien narra la historia, pero por el peso narrativo del diario de Esteban, sabemos que él es el personaje con quien se identifica el autor. La introspección que propone la novela epistolar no es solamente una mirada crítica a la vida íntima de todos los personajes, sino hacia toda la sociedad colombiana.

Hay dos elementos, además que es necesario mencionar como fundamentales en género epistolar: el tiempo y el espacio. Las cartas necesariamente marcan una distancia en el tiempo: aquel en el que se escribe la carta y en el que se la lee. Está además el tiempo de la que cada carta puede hablar. El otro elemento es el espacio. Toda carta viene encabezada con la fecha y el lugar en la que fueron escritas. Una novela epistolar como esta, nos obliga a mirar qué particularidad tiene ese tiempo y ese espacio en la narración. Las fechas en las que Darío Jaramillo escribe su larga novela (son 600 páginas) van desde octubre de 1971 hasta noviembre de 1983. Los lugares geográficos son cuatro ciudades: Medellín, Bogotá, Nueva York y Miami.

Ese ejercicio introspectivo de la novela, entonces, mira a Colombia en la década que antecedió la explosión del narcotráfico como crimen político. También el elemento importante en el territorio que se define en la novela como el imaginario de lo que iba siendo Colombia en esos años: Medellín, Bogotá, Miami y New York. Los personajes que habitan cada

uno de estos lugares (y mundos) también nos permiten mirarlos por dentro. Al mostrar las transformaciones de los personajes y las relaciones entre ellos, lo que vemos es una intensa búsqueda personal por respuestas medianamente certeras en momentos en los que la confusión social hace que todo el mundo sucumba a la posibilidad de enriquecimiento rápido. La combinación de estos elementos en la novela epistolar de este tipo, hace que el autor dé cuenta del proceso de transformación de la sociedad antes de que la excesiva visibilidad de los narcos en los espacios públicos, permitieran elaborar una visión maniquea que condene a ciertos actores sociales y exima del todo a otros.

Por otro lado hay que decir que Darío Jaramillo Agudelo es uno de los poetas colombianos más reconocidos, por eso no es casual que los personajes de su historia tengan una intensa relación con la poesía. Esteban viene de una familia adinerada, Luis de la clase media. Esteban ama la poesía y escribe sin decidirse a ser poeta. Luis estudia a Rubén Darío y se vuelve un experto en Modernismo después de obtener una beca para estudiar en Nueva York. Esto permite que Darío Jaramillo ponga en las cartas de Luis largas reflexiones sobre la poesía y que incluya alguna de sus poesías como piezas escritas por Esteban. Esteban es periodista deportivo, trabaja como locutor en una radio. Viviendo en Bogotá, Luis se enamora de una muchacha de clase alta de Medellín, Raquel, que tiene una hermana lesbiana en NY, Claudia, cuya amante es Juana, a quien Raquel escribe preguntándose qué pasó en su vida y en la de Luis, y esa carta contiene toda la novela. La madre de Claudia y Raquel había abandonado a su familia y se radicó en Miami con su nuevo marido, ella cierra el círculo geográfico de la novela.

Entre los temas que se discuten en la novela, no parece ninguno quedarse fuera de los diálogos de los personajes. Ventilan los prejuicios de la sociedad paisa, su apego a las formas y una estricta ética del trabajo por la satisfacción de lo material. Esteban y Claudia conversan sobre los efectos de la marihuana, los de la cocaína y concluyen que no existiría adicción a ésta última si no fuera por el alto grado de consumo de alcohol. Son hermosas las descripciones del negocio marimbero, sobre todo en los albores de los años 70 y las transformaciones que hubo en la sociedad Guajira. Otros son los tiempos de la cocaína, como es otra la región —el valle de

Aburrá— y lo que le implicó a la sociedad antioqueña. En todas estas secciones, el autor no deja suelto ningún cabo. Describe los precios de la droga, tanto en el primer envío como la entrega final en paquetitos de a gramo. Todos estos elementos que enumerados de esta manera parecen ser detalles menores, representan una suerte de archivo completo de las entramadas tensiones que implicó el auge de la cocaína en la sociedad colombiana de esa década.

Esa enorme cantidad de dinero tenía que transformar, como a Midas, a todo aquel que lo tocara. Cuando Raquel y Luis viajan a Nueva York para que él concluya su doctorado en Literatura y escriba su tesis sobre Rubén Darío, Luis es sujeto —o víctima acaso— una poderosa transformación que lo convierte en un ser consumista y codicioso. Su amor por la poesía —y por Raquel— no fue suficiente ante la seducción de la Gran Manzana. Luis empieza a trabajar para los narcos y se mete en el negocio con tan fuerza que ni Raquel ni Esteban pueden detenerlo. En estas páginas Esteban describe un azaroso encuentro con un amigo de la escuela que se dedicaba a contar billetes. Todos de bajo valor tienen que ser almacenados en bodegas oscuras en las que los hombres no pueden permanecer más de cierto número de horas por el olor nauseabundo del papel moneda. Esa descripción real funciona como metáfora de la putrefacción que contaminaba la sociedad en la que el trabajo dejaba de ser un medio para volverse un fin en sí mismo. Esteban reflexiona sobre la abundancia de dinero como elemento que impone otra lógica de acción: ante falta de ley, la manera de relacionarse con los otros son los robos, los secuestros, los estupros.

Quizá el momento más intenso en las reflexiones de Esteban se da cuando discurre sobre la moral burguesa y desde ahí hace referencia a la inmoralidad del negocio. ¿Por qué el negocio que enriqueció a su padre es legítimo y el que ahora enriquece a su amigo Luis no lo es? ¿Acaso ese valor de honestidad atribuido al negocio familiar no es fruto de su visión burguesa de la moral? Sin encontrar una respuesta que lo convenza Esteban acepta su condición y solo desde ahí se atreve a condenar al negocio de la cocaína como inmoral. Pero diagnostica que el problema de la riqueza de los narcos es una cuestión de visibilidad. No saben ser ricos y en eso se diferencian de su papá o el papá de Raquel, que fueron ricos con mayor discreción.

Cuando Luis le pide ayuda a Esteban porque ahora está bajo la mira de sus ex-jefes, Esteban asume su papel de cómplice. El había insistido a doña Gabriela que aceptara el departamento que Luis le había comprado en el auge de su actividad narco. Era también él quien ahora escondía a su amigo en ese mismo departamento (vendido por la inmobiliaria de su familia) y en el que doña Gabriela nunca supo ni pudo vivir. Por el tamaño y el lujo que no tenía proporciones con sus necesidades y comodidades. Cuando Esteban le pregunta a Luis porqué ha elegido esconderse en el departamento que él mismo había comprado, Luis aplica una lógica literaria y dice estar siguiendo la Ley de Poe en “La carta robada.” Refresquemos la memoria y en una corta digresión, recordemos que, en ese cuento, Dupin descubre la carta que el comisario no supo encontrar. En su encuentro, Dupin le dice examinemos mejor en la oscuridad. En este cuento, Poe da importancia a la posesión de la carta, no a su uso. Eso es lo que da poder al Ministro, a quien el Comisario considera un loco porque es poeta.

Las cartas de Jaramillo Agudelo tienen que leerse con esta clave que él mismo deja suelta en su novela. Cuando Luis desaparece lo que nos queda de su recuerdo son los testimonios en estas cartas que el autor pone a nuestra disposición para que descubramos qué es lo que pasó en Colombia. La referencia al cuento del Poe nos permite tener una doble entrada al cuento, porque Jaques Lacan (1966) hizo una lúcida lectura de la historia para explorar el significado de la epístola. Según Lacan, lo importante son los pasos de la búsqueda de la carta, porque su contenido mismo, queda en un espacio de nebulosidad, de lo opaco, lo que en el inglés de Poe se dice *odd* o *bizarre*. Por eso nunca se termina de descubrir su contenido, eso es algo que queda volando en el ambiente. Al parecer esto es también lo que nos quiere decir el autor de *Cartas cruzadas*.

Una quisiera que hubiera una respuesta fácil, una manera de encontrar culpables e inocentes, una manera de comenzar un relato en el que se diga cómo inicia Raquel la carta a Juana “érase una vez o había una vez”, pero no hay. El único testimonio que nos podría servir para comprender el proceso de transformación, sería el del profesor universitario, amante de los libros, de la lírica, que termina sucumbiendo a la posibilidad de un dinero fácil. Ya no es el pacto fáustico que fácilmente se le atribuye al ha-

bitante de las comunas, aquel que ha sido olvidado por el Estado o que se ha convertido en un objeto de un biopoder a lo Foucault. Luis es un hombre con el cualquier colombiano de clase media que no habita en las comunas se puede identificar. Su testimonio sería tal vez, el ancla de salvación. Pero no es así. Lo más cercano que llega a decir de su propia verdad es que no se arrepiente de nada, que lo que hizo lo volvería a hacer pese al dolor que causó a sus seres queridos, ahora ya distantes de su propio amor porque está sumido en un egoísmo mantenido a ultranza por la necesidad de vivir la vida con otra intensidad.

Así desaparece del relato, sin articular un testimonio que podría ser el punto de partida para un juicio ético. Vuelvo a Agamben en estas palabras finales, cuando dice que el testimonio de Auschwitz lo podrían hacer quienes sufrieron su mayor consecuencia, pero ellos están muertos. Hay algo en el testimonio verdadero que es indecible. Ese también es, de alguna manera, el valor de lo indecible que Lacan le atribuye a la carta robada sobre la que escribe Poe. En toda esta disquisición de la ética, hay algo que también Levinas (1987) había dicho. La ética tiene que anteceder a la cultura, porque de lo contrario, se vuelve una cuestión particular, y en lo debe preocuparle es una cuestión universal. No a la manera de Kant, como un imperativo anterior a los sujetos, sino como universal en la relación con los sujetos. En ese sentido, el silencio de Darío Jaramillo sobre su propio personaje es también su posición ante lo indecible, porque elaborar un testimonio de ese personaje sería, necesariamente, catalogarlo o juzgarlo y partir de un universal antes de dar espacio al encuentro con el otro, con aquel que sucumbió al poder del dinero. Creo que aquí está la mayor riqueza de esta novela: 600 páginas no son suficientes para realmente llegar a una conclusión sobre el proceso de transformación. Pero a diferencia de los personajes de las sicaresca y de relatos mencionados al inicio de este trabajo, las responsabilidades de Luis, de Esteban y Raquel son personales.

En un libro maravilloso de Marc Alain Ouaknin, *El elogio de la caricia* (2006), se habla del afán de la filosofía occidental de conocer el texto. Ouaknin viene, como Levinas, de un profundo estudio del Talmud y considera la interpretación como un gesto: “[...] una demostración de la trascendencia, el movimiento de retirada necesario depende ante todo y esen-

cialmente del intérprete, de su modo de ser enfrente del texto, de su manera de acercarse a él. A este modo de ser, lo llamamos ‘caricia’ (Ouaknin: 14). El libro plantea la necesidad de pensar lo narrativo como aspecto fundamental de la existencia (28).

Hay una escena con la que quiero terminar esta reflexión. Se da en el último viaje de Raquel y Luis a Nueva York cuando se sientan a leer a Boris, el hijo de Claudia, en vos alta *El coronel no tiene quien le escriba*. Quiero interpretar esa escena como una búsqueda de la historia que el muchacho no ha tenido, como una reconstrucción que en términos literarios nos permite, además, elaborar un archivo: el de la otra historia de Colombia. El coronel, recordemos, tampoco recibe su carta. La espera es lo que marca su condición de marginado, de sometido. La carta para él significaría redención y reconocimiento. Comparable quizá con la carta por la que apuesta Darío Jaramillo, una carta de *paz*, una espera que marca la historia de la sociedad colombiana contemporánea.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2005). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. España: PRE-TEXTOS.
- Appadurai, Arjun (1997). *Hierarchy in its Place*. Duke University Press.
- Astorga, Luis (2004). *Mitología del narcotraficante en México*. México: Plaza & Valdés.
- Castillo, Fabio (1987). Los jinetes de la cocaína. Bogotá: Documentos periodísticos.
- De Man, Paul (1983). *Blindness and Insight. Essays in the rhetoric of contemporary criticism*. Minnesota: Minneapolis U. P.
- Jaramillo Agudelo, Darío (1995). *Cartas Cruzadas*. Madrid: Alfaguara.
- Monsiváis, Carlos (2004) “El narcotráfico y sus legiones”. En Monsiváis (Et. al) *Viento Rojo*. México: Plaza y Janés.
- Rufinelli, Jorge (2004). *Víctor Gaviria: los márgenes al centro, las películas, las ideas, la poesía, los ensayos, los relatos, las crónicas*. Madrid: Casa de América Turner.

- Walde Uribe, Erna von Der (2001). “La novela de sicarios y la violencia en Colombia” en *Ensayos sobre letras, historia y sociedad* Vol. 1. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervue
- Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Londres: Oxford U. Press.
- Žižek, Slavoj (1997). *The Plague of Fantasies*. New York: Verso