

La ostentación traqueta: una lectura literaria de la apoteosis social del narcotráfico en Colombia

Vanessa Solano Cohen

(Universidad Diego Portales, Chile)¹

Resumen: En este artículo se analizan las significaciones de la ostentación como tema y tope que figurativiza la violencia del narcotráfico en cuatro novelas colombianas contemporáneas. El corpus narra cómo el dinero posibilitó la apoteosis social de los narcotraficantes, considerados nuevos héroes y arquetipos del éxito; por lo que consideramos que la literatura, como discurso social, nos permite comprender los procesos sociohistóricos que garantizaron la narcoapoteosis, y leer cómo la violencia atravesó vidas y cuerpos, cambiando las relaciones humanas en un país que se interroga, por la permanencia del Conflicto, qué se entiende por vida.

Palabras clave: Violencia, Narcotráfico, Ostentación, Apoteosis social, Literatura.

Abstract: This article analyzes the meanings of the ostentation, like a theme and trope, in four Colombian novels. The corpus narrates how the money made possible the social apotheosis of drug traffickers, considered new heroes and archetypes of success; for that reason, we consider the literatura, as social discourse, let us understand the socio-historical processes that ensured the narcoapoteosis and read how violence crossed lives and bodies, changing human relations, in a country that is questioned by the permanence of the war and the meaning of life.

Keywords: Violence, Drug trafficking, Ostentation, Social apotheosis, Literature.

El ser de la literatura para Barthes está en la significación, en el poder de crear como signo, la pluralidad del sentido. Lo que se espera del lenguaje literario es que supere el ejercicio mimético y signifique la realidad; ya que la literatura no es “[...] un cuerpo o una serie de obras, ni siquiera un sector de comercio o de enseñanza, sino la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir” (1998 123). Retomamos las palabras de Barthes (1998) en *Lección Inaugural* y lo que entiende como tercera fuerza de la literatura, es decir, semiosis, para iniciar el análisis de la ostentación como

1. Doctor (C) en Estudios Sociales de América Latina, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Diploma de Estudios Avanzados en Literatura comparada, Instituto de Humanidades, Universitat Pompeu Fabra de Barcelona; Profesional en Estudios Literarios, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia. Docente de la Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

tema y topo² de la violencia del narcotráfico y sus figurativizaciones en *La virgen de los sicarios* (Vallejo 1994), *Comandante Paraíso* (Álvarez Gardeazábal 2002), *Delirio* (Restrepo 2004) y *El ruido de las cosas al caer* (Vásquez 2011). El corpus narra cómo el dinero posibilitó la apoteosis social de los narcotraficantes, llamados popularmente *Mágicos*³, considerados nuevos héroes y arquetipos del éxito.

Para poder indagar en las significaciones de la ostentación como tema que figurativiza la violencia del narcotráfico, analizaremos, en el primer apartado, cómo en los textos la ostentación es escrita como un *habitus* (Bourdieu) que se caracteriza por la violencia, haciéndola signo de distinción⁴. Esta marca distintiva se enuncia desde el cuerpo, que entendido como discurso, visibiliza cómo la vida humana es reducida a un objeto para exhibir poder; ya sea desde la instrumentalidad de los sicarios, como armas del narcoterrorismo o desde la cosificación de la mujer, como adorno fastuoso de los capos.

En el segundo apartado analizaremos la construcción narrativa de la ostentación e indagaremos en las posturas sociales frente a este nuevo espacio, leídas a partir de la voz de los narradores; por una parte en *Delirio* (Restrepo 2004) y *Comandante Paraíso* (Álvarez Gardeazábal 2002) la visión aprobatoria y cómplice se construye desde los narcotraficantes; mientras que en *La virgen de los sicarios* (Vallejo 1994) y *El ruido de las cosas al caer* (Vásquez 2011) los enunciadores son los oyentes/testigos/lectores/víctimas del discurso violento que idolatra al dinero. En ambos casos, la visión del país corresponde a la narración de una sociedad enferma en la que reina el terror, y que se reconoce sana antes de la narco-emergencia.

Analizar el nuevo espacio social que se gestó en el país, que en este artículo llamaremos *habitus ostentoso*, significa a su vez indagar en la construcción narrativa

2. Barthes (1982) define topo como el lugar común en el que es posible encontrar los argumentos y discursos de cualquier tema; en cierta medida, su carácter comunal invoca el sentido común los discursos. Barthes hace una clara distinción entre los lugares comunes y los estereotipos, definiendo a los primeros, desde Aristóteles, como la caracterización metafórica del lugar en el que se ubica el argumento. Entenderemos la ostentación en el corpus como un lugar común y a la vez como un tema o motivo argumental que teje las acciones narrativas de los textos.

3. *Mágicos* es un término que se empezó a usar en Colombia a mediados de la década de los ochenta para referirse a una clase social emergente de nuevos ricos, que por arte de magia y de un día para otro, ascendieron socialmente por el dinero del narcotráfico. El reconocimiento social de los narcos a partir del nombre *Mágicos*, refiere a su vez, a la revolución cultural que produjo el narcotráfico en Colombia y que tiene como signo más distintivo, su capacidad de transformar todo en oro. Ver: Betancourt Echeverry, Darío. *Mediadores, Rebuscadores, Traquetos y Narcos*. Bogotá: Ediciones Antropos, 1998.

4. Entendemos por distinción (Bourdieu 1998) el reconocimiento de las diferentes prácticas de consumo entre los *habitus*; es decir, la diferencia reconocida y legitimada socialmente que se gesta a partir de las prácticas en y entre cada estilo de vida. Las clases sociales, para Bourdieu, logran distinguirse a partir del aspecto simbólico del consumo y por el uso que le dan a los bienes que adquieren; la clase dominante es aquella que logra, como la burguesía, mantener el poder en el campo económico y cultural. A partir del análisis del valor simbólico de los bienes consumidos por las clases sociales es posible identificar tres tipos de gusto, burgués, medio y popular, entendiendo gusto, como la expresión simbólica de la posición social.

de la violencia del narcotráfico y por ende, comprender los procesos sociales que garantizaron la apoteosis social del narcotráfico y cómo la violencia atravesó vidas y cuerpos, cambiando las relaciones humanas en un país que se interroga, en medio de la guerra, qué se entiende por vida.

1. La violencia como signo de distinción

Capitalistas parias es la denominación que usa Marco Palacios (2002) para referirse a una nueva clase social, que había utilizado todos los mecanismos del capitalismo colombiano de los años setenta, para canalizar las ganancias del narcotráfico. La irrupción económica de los *Mágicos* cuestionó a la sociedad colombiana sobre la posibilidad de “integrar pacíficamente a la ‘burguesía emergente’ de la cocaína” (Palacios 276), que ya había lavado el dinero, pero que deseaba participación social y política para lavar su origen. El vertiginoso ascenso se vio ensombrecido por el rechazo de la oligarquía colombiana, y su respuesta se escribió desde la exhibición; los nuevos ricos, los *Mágicos*, los ‘igualados’ empezaron a escribir, como afirma Ospina (2013), la novela de la riqueza desmedida:

Y además de la saga sangrienta, ahí está la novela desquiciada de la riqueza: el hombre que construye un edificio idéntico al del club de ricos donde no fue recibido, los pisos con tuberías y grifos de oro, los caballos de paso fino más costosos que cuadros de Basquiat o de Picasso, las canecas llenas de billetes de cien dólares escondidas de nuevo en los campos como una reviviscencia de los entierros indios, las haciendas más lujosas que hubiera visto alguien en Colombia, los pisos más opulentos, sino el modo como en veinte años nuevas ciudades crecieron en las viejas, [...] y un inusitado culto a la riqueza y por el lujo se apoderó no sólo de los traficantes que podían sostenerlo, sino de los sueños de una nueva generación de pobres que ya no estaban resignados a seguirlo siendo. (Ospina 213-214)

¿No es acaso, este sueño aspiracional, signo de una nueva ética fundamentada en el chantaje económico y en la muerte? ¿Es el narcotráfico y su visión del mundo un discurso del arribismo⁵? Las preguntas son una invitación a analizar tres aspectos; en primer lugar, cuáles son los signos de distinción, es decir las prácticas sociales, de la nueva burguesía nacional que revolucionó culturalmente (lenguaje, moda, paisaje urbano, moral, ética) al país; en segunda instancia, cuáles son los medios de legitimación de este *habitus* ostentoso; y por último, cómo se leen estas ideologías sociales que construyen narrativamente la violencia en las cuatro novelas.

Con relación al primer aspecto, los signos de distinción de los *Mágicos* son las prácticas que tejen la relación entre ostentación e ilegalidad, simbolizadas en el consumo

5. Etimológicamente el término arribista viene del francés *arriviste*, que significa llegar rápidamente y sin escrúpulos, por lo que es portador de significaciones negativas, imitar y aparentar fundamentan al simulacro como estilo de vida, la preferencia por la copia y la apuesta por la mentira, existir para aparentar.

desmedido. El sociólogo mexicano Luis Astorga (2004), en su texto *Mitologías del narcotraficante en México*, expone la consolidación cultural del narcotráfico como constructor de mitos sociales, afirma que los signos de reconocimiento de lo narco, en un mundo globalizado por políticas antidrogas lideradas desde EEUU, son universalmente distinguibles:

Existen signos exteriores de reconocimiento, producto de trayectorias sociales comunes a ciertos grupos, que son percibidos por otros como tópicos de quienes se dedican al tráfico de drogas: *enriquecimiento rápido de quienes antes no tenían nada o tenían muy poco, o cuya actividad anterior conocida no les habría permitido alcanzar esos mismos niveles de riqueza; porte, lenguaje, vestidos, joyas, autos, casas, armas, guardaespaldas, música*. Y no hay necesidad de ir a Colombia para encontrar los elementos que conforman las trayectorias sociales, el estilo de vida y la estética de los narcotraficantes. (Astorga 76, énfasis nuestro)

Las relaciones exteriores que se tejen alrededor del tráfico de drogas posibilitan la construcción de arquetipos sociales de lo narco. Bien lo dice el autor mexicano al señalar que el rápido ascenso social, traducido en el estilo de vida y su respectiva estética, internacionaliza el placer que connota la clandestinidad del negocio; signos que distinguen al *habitus ostentoso*, que se define desde la paradoja de exhibir para matar o morir. El reconocimiento de la narcoestética es una legitimación social, y por ende una reafirmación de lo narco como arquetipo global de éxito. ¿Pero, qué distingue la exhibición social en el caso colombiano? La respuesta, como siempre, se gesta en el lenguaje, la existencia de los términos narcoparamilitarismo, narcoguerrilla y narcoterrorismo distinguen el fenómeno del narcotráfico en Colombia. En el país, el *habitus ostentoso* es reconocido socialmente desde la oleada narcoterrorista contra el Estado y la lucha contrainsurgente, liderada por Pablo Escobar, el *Capo di tutti i capi*. Las manifestaciones de violencia que se construyeron desde los años ochenta, en las relaciones entre narcotráfico, políticos, guerrilla y paramilitares, cambiaron la dinámica del Conflicto Interno Armado, posibilitando su vigencia hasta el día de hoy.⁶

La garantía del éxito (social y económico) y la narcoviencia en el marco del Conflicto, son a la vez los medios de legitimación de la actividad. Ostentar éxito, lucir que es posible ascender socialmente y valerse de la capacidad expresiva de la violencia con bombas, magnicidios, formación de grupos paramilitares y la permanencia de una guerrilla que sustenta su revolución con el tráfico de cocaína, legitiman socialmente al narcotráfico y lo dotan de significados positivos

Álvarez Gardeazábal (2002) se vale de esa confrontación simbólica entre poder y marginalidad, para construir el relato de la historia del narcotráfico desde la voz del héroe

6. En el mes de mayo de 2014, en el marco de los Diálogos de Paz que iniciaron a finales del 2012, en La Habana, la guerrilla de las FARC se comprometió a poner fin a cualquier relación con el narcotráfico.

de la novela, que como, Pablo Escobar o el Chapo Guzmán, simbolizan la apoteosis del narcotráfico en países que fracasaron en su ingreso a la modernidad, capaces de gobernar su imperio desde la cárcel. Pero insistimos, la distinción del espacio de lucidez social de Enrique Londoño, héroe de la novela, se ve representada con la formación del Ejército Nacional de Traquetos⁷, una apelación explícita al narcoparamilitarismo, para ser recordado como el *narcomesías*, el patriota ilustre que limpiará al país:

Uno contrata servicios para obtener resultados. Pero si usted, doctor, contrata un barrendero para barrer su oficina, usted no es un barrendero (...) Que me investiguen de ahora en adelante, cuando el Ejército Nacional de Traquetos comience a caminar por todo el país y yo vaya al modo de todo lo que vamos a hacer. Pero que me digan a mí lo que me están inventando porque cumplí con el deber patriótico, que no hizo el gobierno, de limpiar la zona de guerrilleros explotadores y quitar del medio a tanto colaborador ensotinado que me metía a las iglesias a protegerlos, es mirar las cosas equivocadamente (Álvarez Gardeazábal 321).

La verosimilitud de las declaraciones de Londoño adquiere legitimidad al cruzarse con las confesiones y epístolas de otros personajes, niveles narrativos que confirman el nacimiento del paramilitarismo en zonas dominadas por los narcos: “los guerrilleros comenzaron a cobrar el gramaje y a brindar protección para los laboratorios [...] mi patrón [...] ni los dejó meterse en el negocio y los sacó a bala, [...] con tiros de verdad y al corazón” (Álvarez Gardeazábal 267). El cruce de las voces, marca de la hibridez discursiva, construye metafóricamente a la violencia como un intersticio en el que confluyen todos los actores del Conflicto y que cobran sentido en los argumentos del autor sobre el fenómeno del narcotráfico:

Han sido ellos, los narcos, quienes han pretendido en los últimos años hacer justicia por su propia mano reemplazado el Estado en esas funciones. Si los guerrilleros lo están haciendo desde hace años gobernado territorios enteros [...] los narcos, más poderosos, más organizados, mejor armados, estaban en mora de hacerlo. [...] La guerrilla, para defenderse del peligro, los han llamado paramilitares. (Álvarez Gardeazábal 284)

Dentro del corpus, *Comandante Paraíso* es el texto que más énfasis hace en la caracterización del *habitus ostentoso* desde la relación entre narcotraficantes, paramilitares y guerrilleros. Los años más violentos del Conflicto, cuantificados en número de homicidios, secuestros, producción de cocaína y presupuesto para las Fuerzas Armadas (Henderson 2012), son los transcurridos desde 1999 al 2005⁸, periodo marcado por la derrota del Estado en el Caguán, el Plan Colombia, la relativa aprobación social de

7. Traqueto en Colombia significa narcotraficante.

8. El año 2001 puede ser considerado el más violento de ese periodo: 3545 secuestros, casi todos llevados a cabo por la guerrilla; 224 masacres de civiles ejecutadas por los grupos paramilitares; y alrededor de 500.000 nuevos desplazados. Ver: Ronderos María Teresa. *Guerras recicladas Una historia periodística del paramilitarismo en Colombia*. Bogotá, Aguilar, 2014

las Autodefensas Unidas de Colombia AUC y el ascenso de Álvaro Uribe Vélez⁹. El 15 de junio de 2003 se firmó el acuerdo para la desmovilización de las AUC; para mayo del 2006, treinta y seis estructuras paramilitares se habían desmovilizado (Ronderos 2014), pero el escándalo de la parapolítica y la extradición a EEUU por delito de narcotráfico de la mayoría de los Jefes paramilitares, evidenció los tres elementos que caracterizan el fenómeno del paramilitarismo y las relaciones de poder en el Conflicto: sustento económico en el narcotráfico, legitimación social en zonas sin presencia de Estado y defensa de los intereses políticos contrainsurgentes de la oligarquía nacional. Así lo narra Comandante Paraíso:

[...] yo sigo acelerado, pensando en todas las cosas que hay necesidad de armar, en las platas que tiene que invertir la mujer de Tittler para montar este Ejército Nacional de Traquetos y poner los exploradores uniformados a pelear con quién sí sabe pelear, no con las chuchas teóricas de los guerrilleros que nunca ganan la guerra.

[...] Ya en Nueva York me han estado comprando el armamento, bueno y nuevo, como debe ser, no como hace el gobierno que se compra chécheres viejos que no se pueden usar en estas tierras. Esta guerra se gana con misiles y no con fusiles [...]. (Álvarez Gardezabal 176)

El tono bélico de Londoño y la organización de una guerra contra el país, se sustenta a su vez en una ideología contrainsurgente y anticomunista que caracterizó el discurso de la Guerra Fría y de la lucha contra las drogas, liderada desde Washington. Esas palabras a su vez, producen sentido al acompañarlas con el cántico que gritaban en los campos de entrenamiento paramilitar, financiados por los narcotraficantes: “Soy contra guerrilla, y en mi pecho llevo el odio contra las guerrillas comunistas. Quiero venganza, mucha venganza. Quiero sangre, mucha sangre para calmar mi sed”.

Álvarez Gardezabal, con la publicación de la novela en el 2002, visibiliza el estado de conmoción interior de esos años en lo que la sociedad colombiana comprendió, que con la muerte de Pablo Escobar, el negocio del tráfico de drogas no había terminado; por el contrario, había logrado su apoteosis social, manteniendo económicamente la revolución de la guerrilla y la lucha contrainsurgente y patriótica que lideraba legalmente el Estado, y que ejecutaba ilegalmente el paramilitarismo. María Teresa Ronderos (2014) en *Guerras recicladas* presenta históricamente el auge del fenómeno paramilitar en

9. Juan Manuel Martín Medem (2009) en su libro *Colombia feroz*, a partir de un análisis de la violencia política en el país, desde el asesinato de Gaitán a la presidencia de Uribe, expone la particularidad de este último, al ser el único presidente latinoamericano investigado por fraude electoral, nexos con paramilitares y narcotraficantes, que construyó sus dos mandatos presidenciales en la lucha contrainsurgente, con el apoyo mutuo con EEUU (Colombia fue el único país de América Latina que apoyó la Guerra de Irak) y que violó la soberanía tanto de Venezuela y Ecuador. En la actualidad Uribe es Senador de la República. Ver: Martín Medem, Juan Manuel. *Colombia feroz*. Madrid, Catarata, 2009.

Colombia, impensable sin el dinero del narcotráfico y sin el apoyo de sectores políticos; relaciones, a su vez narradas desde la voz de Londoño:

[...] gestos de respaldo desde el más alto nivel de la política les dieron oxígeno a los paramilitares [...] Cada vez actuaban con mayor desfachatez, a la vista de todos. Y en el camino, el propósito originario de autodefensa frente a la guerrilla quedó perdido entre los billetes. La sensación de poder ilimitado los llevó a volverse una máquina de matar, cuyas víctimas incluían políticos de la izquierda, líderes cívicos, sindicalistas y hasta muchachas bonitas que no se les entregarán. Una guerra de discurso político y de corazón podrido. (Ronderos 55)

Las otras novelas, por su parte, figurativizan la ostentación desde su *ethos*, es decir, desde la visión de mundo que instauró el narcotráfico; Vallejo (1994) desde el cronotopo del sicario representa la profesionalización de la violencia en manos de niños-metralla, que estallan con el aparecer de una moto y que huyen hacia la muerte, mientras compran “los famosos tenis y la dotación completa de símbolos sexuales: jeans, camisas, camisetas, cachuchas, calcetines, trusas y hasta suéteres y chaquetas para los fríos glaciales del trópico” (Vallejo 98); en *Delirio* el arribismo social es personificado en Midas McAlister que toca el paraíso económico, pero que debe pasar sus últimos días escondido y comprendiendo que esa vida comprada, era sólo un simulacro “[...] mi apartamento suntuoso, el Aerobic’s con todas sus anoréxicas [...] hasta mi amada BMW R-100-RT, para mí son todos fantasmas, actores y escenarios de una obra que ya terminó” (Restrepo 289); y Vásquez que metaforiza el nihilismo que caracteriza la narco visión de mundo, a través de la descripción de las ruinas del templo del *Colombian dream*, “¿Dónde están los animales que habíamos visto de niños? No sé por qué hubiera debido sorprendernos nuestra propia decepción, pues el declive de la Hacienda Nápoles era bien conocido” (Vásquez 234).

Indagar en la ostentación como *habitus* violento y exhibicionista, significa analizar, a su vez, la ética de ese espacio social. Lo estético interpela a lo ético, en eso se fundamenta la relación que establece Bourdieu entre cultura y sociología, y corrobora lo que plantea Benjamin sobre la estética como inspiradora de modos de vida sociales; y en lo narco, ostentación, arribismo y violencia describen el diálogo entre lo ético y estético.

En el corpus, el cuerpo es el lugar en el que se escribe la relación ética y estética entre ostentación y violencia, como signo de distinción, y las cuatro novelas lo hacen desde lo que podríamos llamar negación del cuerpo grotesco de Bajtin¹⁰; ya sea desde

10. Bajtin (2003), a partir de análisis de la literatura de Rebelais, analiza la importancia de la cultura popular en el desarrollo cultural occidental y retoma lo grotesco como una visión del mundo (categoría estética) que no sólo caracteriza al carnaval, sino que posibilita una visión crítica de los discursos de la hegemonía; ya que la risa, la parodia, la ambivalencia y la exageración que describen a lo grotesco son discursos que interrogan al poder. El realismo grotesco, que caracteriza según Bajtin la literatura de Rebelais, retoma lo corporal, lo material, lo orgánico como aspectos positivos que relacionan al hombre entre sí, “[...] oponiéndose a toda separación de las raíces materiales y corporales del mundo, a todo

la instrumentalidad de los sicarios, que en sí mismos, representan una estética de la desaparición, y por ende una ética que describe la fugacidad de la vida; o desde la figura de la mujer, que representa una estética de la plasticidad y una ética de la simulación. El cuerpo es narrado desde los sobrevivientes, sus palabras reconstruyen la transformación de Medellín en la “escuela de sicarios” más famosa del mundo y los desplazamientos semánticos que connotan un cambio en la visión de mundo nacional, en un país que empezó a llamar, bajo la mirada cómplice del Estado, a sus mujeres “muñecas”, a los sicarios “los de las moto”, a los narcos, “Mágicos”, a los muertos “muñecos”, y a vivir “traquetear”.

El país comprendió que por primera vez en mucho tiempo algo distinto estaba ocurriendo. Fue por entonces, a mediados de los años ochenta, cuando los colombianos empezaron a cambiar el culto del dolor, del Sagrado Corazón de Jesús, por el culto de la esperanza, en la imagen del Divino Niño. El viento que llegaba no era solamente del tráfico de drogas, eran conductas que el Estado había tolerado, que la vieja élite había permitido, pero que no habían sido predicadas jamás ni exhibidas de una manera tan desafiante y tan ostentosa (Ospina, 215).

Walter Benjamin (2010) afirma que el silencio se apoderó de las relaciones humanas a partir de la Segunda Guerra Mundial, los cuerpos enmudecidos que regresaban del campo de batallas empezaron a tejer las relaciones sociales en las que ha primado la técnica y se ha desvanecido la comunicación. Para el filósofo alemán, narrar es una praxis social, el narrador es “la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo” (Benjamin 96) y la novela la presentación de lo inconmensurable de la vida humana; es decir, la búsqueda constante del sentido de la vida misma. Las palabras de Benjamin nos invitan a pensar al cuerpo como un narrador que apela la recuperación de una ética, en la que la verdad, como manifestación de justicia, anule el sentido de una vida fundamentada en la (narco) ostentación y sus distinguidos discursos de violencia.

1.1. Los de la moto y las muñecas

En *La condición humana* (2005), Hannah Arendt expone la división entre el *oikos* (la casa), el espacio en el que se administra la vida desde sus necesidades biológicas y la *polis* (la ciudad), lugar de la vida política, de la comunicación y el honor social. Comunicar, ejercer la política, construir historia es lo que hace humana la vida. Esta doble estructura de la vida del hombre, será retomada por Agamben (2006) al plantear que la *nuda vita*

aislamiento y confinamiento en sí mismo, a todo carácter ideal abstracto o intento de expresión por separado e independiente de la tierra y el cuerpo (Bajtín 24).” El cuerpo es entonces el punto de comunión de un pueblo, de una cultura y sus significaciones están asociadas a la fertilidad, al desborde, a la abundancia, por eso es representado a partir de exageraciones (nariz, boca, barriga) que no participan de las reglas establecidas por el canon. Ver: Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 2003.

es la descripción de la vida humana como fenómeno biológico, reduciendo al hombre a *homo sacer*, desvestido de política, historia y lenguaje; es decir, desnudo de su condición civil. El concepto de *nuda vita* es fundamental en la filosofía de Agamben, el filósofo explica que la política moderna (biopolítica) se sustenta en comprender la existencia humana como un fenómeno biológico, colindante con lo animal; y a la vida como aquello que queda después de ser despojada de su condición y reconocimiento social. La *nuda vita*, la vida “*uccidibile e insacrificable*” es aquella a la que “[...] cualquiera puede matarle sin cometer homicidio [...] despojada de cualquier derecho” (Agamben 233); una vida ejemplificada en los habitantes de los campos de concentración nazi o en la respiración de un cuerpo en estado vegetal, que sólo evoca la anatomía humana. El concepto de vida desnuda, el umbral en el que la *bios* (la vida cualificada) se fundamenta en la *zoe* (mera existencia biológico), es el espacio moderno de lo político, una invitación a pensar, como afirma Agamben, en que somos “ciudadanos en cuyo cuerpo natural está puesta en entredicho su propia vida política” (*Id.* 238).

Consideramos pertinente recuperar el concepto de *vita nuda* para comprender que los cuerpos (des)escritos en el corpus, dan cuenta de esa ausencia que caracteriza el *habitus ostentoso*; ya que tanto los sicarios, como las mujeres objeto, significan una reducción de la vida a su condición biológica, una materia física usada para ostentar violencia a partir de la velocidad de la muerte, y para exhibir poder desde la plasticidad de los cuerpos femeninos. Es en el vacío, en la separación ente “vida” y “humana” (Giorgi 2008) en el que “viven” los personajes de las cuatro novelas, exponiendo el biopoder de la narco-violencia, y a los textos, como discursos que interrogan sobre el sentido de la vida humana; como afirma Giorgi (2008):

Si la “calidad de vida” es el valor que conjuga tanto las aspiraciones éticas como económicas de nuestra época (combina, en efecto, el confort con la moral), la literatura interroga, precisamente, qué es “la vida sin calidad”, qué es lo viviente desprovisto de reconocimiento social, económico, político, qué sucede cuando eso irrumpe en los lenguajes y en las gramáticas de la imaginación pública. (Giorgi 23)

El corpus interroga, desde la voz de los personajes, el sentido que adquiere la vida humana en Colombia a partir del estallido del narcotráfico; o mejor aún, visibiliza cómo con el narcotráfico se reconoce la importancia del valor de las “cosas”. En las novelas, los cuatro narradores letrados, Fernando (Vallejo 1994), Gardezabal (Álvarez Gardezabal 2002), Aguilar (Restrepo 2004) y Antonio Yammara (Vásquez 2011) leen en sus propios cuerpos la construcción de una nueva dimensión de la vida a partir de la emergencia del narcotráfico; a su vez, reconocen en el cuerpo exhibicionista y violento de los jóvenes sicarios y de las mujeres trofeo, los signos estéticos y éticos del nuevo estado patológico en el que la vida humana ha sido desnudada.

Tanto los jóvenes metralla, como las muñecas son contruidos, y por ende constructores, del *habitus* ostentoso; nuevas voces de la heteroglosia¹¹ social del narcotráfico, que vienen representadas narrativamente a partir de la negación de la vitalidad que connota el cuerpo grotesco (Bajtín 2003); entendido como símbolo de la unión entre lo social y lo corporal, el renacimiento del hombre mediante el aspecto público de la fiesta, la abundancia y fertilidad. El cuerpo grotesco es la celebración de la vida misma, o como dice Agamben, retomando a Deleuze, es la glorificación del “campo de inmanencia variable del deseo” (Agamben 86); por lo que, la representación de sicarios y mujeres-trofeo a partir de la negación del cuerpo grotesco, plantea una recreación ética de la estética del *habitus ostentoso*; es decir, visibiliza la *vita nuda*. Los cuatro textos construyen al sicario como una cosa veloz que mata, de ahí el juego metonímico, al ser reconocidos por el ruido de un motor que enuncia la fugacidad de la vida y la arbitrariedad de la violencia; mientras las mujeres, sujetadas a su rol ornamental, se construyen narrativamente a partir de lo que significa la belleza de su cuerpo, entre más bellas, más poderoso el hombre al que acompañan.

Consideramos que los textos de Vallejo (1994), Álvarez Gardeazábal (2002) y Vásquez (2011) enfatizan en la marginalidad social que simboliza el sicariato, describiéndolos como armas del negocio, y particularmente, a partir de su condición de no persona, en el nuevo país que empezó a nombrarlos como “desechables”. En *La virgen de los sicarios* (Vallejo 1994) los jóvenes amantes del narrador encarnan estéticamente la desaparición (Correa Ortiz 2012), la velocidad de la moto enuncia la vida desnuda y las ráfagas de las metralas son la evidencia del aniquilamiento de lo humano; ni la fuerza tanática que connota el trabajo de Alexis y Wilmar, ni el amor profesado por Fernando es capaz de restituirle a los sicarios su condición de personas; Medellín, la ciudad en la que “SE PROHIBE ARROJAR CADÁVERES (Vallejo 46)” los condenó a exterminar y ser exterminados.

Es la moto, como dispositivo de muerte, lo primero que visualiza Antonio Yammara (Vásquez 2011) cuando asesinan a Ricardo Laverde, “[...] vi la moto bajando a la calzada [...] vi las cabezas sin rostro que nos miraban y la pistola que se alargaba hacia nosotros tan natural como una prótesis metálica [...]” (Vásquez 49). La identidad de los sicarios no es relevante, de ahí la ausencia del rostro, pero la pistola, naturalizada en su cuerpo, es un distintivo de su condición de máquinas para matar. Tanto en la novela de Vallejo como en la de Vásquez, los sicarios irrumpen y se desvanecen, el anonimato y la clandestinidad de su trabajo, sumado a su condición de marginados sociales, no permite

11. Entendemos por heteroglosia lo planteado por la teoría dialógica de Bajtín, es decir como el diálogo (perspectivas de enunciado) de diferentes niveles de expresión discursiva del lenguaje. La novela, como texto polifónico, presenta estéticamente dicha heteroglosia social, de esas diferentes y autónomas voces sociales que dialogan entre sí.

que sean juzgados, y por ende que sean reconocidos como sujetos de derecho; y de ese apropiamiento criminal de la Ley, dan cuenta los dos textos.

Por su parte, en *Comandante Paraíso* (Álvarez Gardezabal 2002) los sicarios, son presentados como las armas que usa Londoño y su Ejército Nacional de Traquetos. A lo largo del texto, entre las confesiones de Gabriel, la explicación histórica y social del fenómeno del narcotráfico por parte del autor y la narración del Comandante, se leen las palabras de sicarios al servicio de Londoño que se dedican a “acostar gente” (matar), “interrogar clientes” (torturar) o servir de ratas de laboratorio, para entender cuánta droga puede llevar una “mula” (correos humanos). En los tres discursos hay una interrogación latente sobre el significado de la vida humana; el asesinato es un trabajo, en el que es posible aumentar los ingresos “presentándose ante la víctima escogida para anunciarle cuánto se le va a pagar por bajarlo. El hombre, generalmente se asusta y pacta cubrirse por la misma suma o por un cincuenta más, sin saber que un día después cae porque cae” (Álvarez Gardezabal 139); la tortura describe la profesionalización de la violencia que caracteriza al paramilitarismo, “Lo nuestro siempre fue muy profesional y Jaime no creo que se haya equivocado nunca. Cuando nos mandaban gente que no sabía y que era inocente de todo, él la reconocía al rompe y jineteaba sobre ellas para por lo menos hacerlos sentir mulas de carga” (*Id.* 312); y la alusión a las personas como un animal de carga, narra la ausencia de vida y escribe el desplazamiento semántico que connota la brutalidad de la violencia del narcotráfico, “[...] qué me importaba que las mulitas llevaran de a una libra en una nalga postiza o en el fondo de la maleta” (*Id.* 149).

Lo que narran los textos es la desarticulación entre cuerpo y persona, una separación violenta que anula la vida, cuerpos que son representados como signos de la ostentación violenta, a partir de cadáveres, pistolas, mulas, acostados, motos, que resignifican los límites de la condición humana y en los que se desdibuja la separación entre víctimas y victimarios. Si la representación del cuerpo grotesco se caracteriza por la exageración de partes, como la nariz, boca, vientre, órganos genitales, ya que éstas “[...] permiten trasponer los límites que hay entre cuerpo y cuerpo, y entre cuerpo y mundo” (Bajtín 2003 292); el cuerpo de los sicarios en las novelas niega la comunión con el mundo y la exageración violenta, corresponde a la naturalización de la violencia misma, que en Vallejo y Álvarez Gardezabal adquiere tono de diatriba, como expusimos en el capítulo segundo; y en Vásquez una retórica de la orfandad, en la que profundizaremos en el último capítulo.

La estética de la desaparición que construye socialmente el sicario, su cuerpo como discurso que comunica el mensaje de la muerte, se relaciona con la mujer-trofeo (Valenzuela, 2004); cuerpos que escriben el poder adquisitivo, signos de distinción del

narcotraficante. En los dos casos, el cuerpo puede ser entendido como lugar que construye sentido, y que permite leer qué se considera vida, qué significa ser joven, pobre y mujer. Si consideramos el negocio del narcotráfico como el paroxismo del capitalismo y, como afirma Monsiváis (2004), el episodio más lamentable del neoliberalismo económico moderno, las relaciones sociales que construye la emergencia narco pueden ser entendidas como una resemantización de las ya establecidas por los discursos hegemónicos; de ahí los nuevos significados que adquiere la cultura patriarcal en la (narco)visión de mundo, descrita en la construcción de lo femenino, que se basa en un proceso de cosificación, y por ende, un silenciamiento de la mujer como actor social.

En el corpus es posible leer tres representaciones de la construcción social de lo femenino; la primera se significa en la orfandad como símbolo del rol de víctima de la mujer en la guerra instaurada por el tráfico de drogas, y que es escrita en la historia de Maya (Vásquez 2011), huérfana de padre y madre, condenada al autoexilio junto al río Magdalena, huyendo de la violencia que hizo estallar a las ciudades colombianas y que naturalizó el ruido de la muerte, “[...] me había quedado sola, ya no había entre mi muerte y yo. Ser huérfano es eso: no hay nadie por delante, uno es el siguiente en la línea” (Vásquez 109). La segunda representación es la construida en el texto de Vallejo, en el que lo femenino se reduce a ser mala madre, reproductora de pobres y tiranos; lo que para el escritor, a lo largo de toda su obra, significa Colombia, “[...] no hay plaga mayor sobre el planeta que el campesino colombiano [...]. Parir y pedir, matar y morir, tal es su miserable sino [...] hijos de mala madre [...]” (Vallejo 84). Los sicarios son hijos de la miseria y egoísmo que encarna lo femenino desde lo maternal, su destino es matar, y como madre perversa, Colombia los condena a ser deshechos sociales; aunque sea paradójicamente el amor materno, lo que motiva a que ellos sean asesinos. Como afirma Alonso Salazar (1990) en Medellín la devoción materna, a partir de los ochenta, empezó a expresarse con esta frase, “Madre no hay sino una, padre es cualquier hijueputa” (Salazar 199).

La tercera representación de la construcción de lo femenino, que leemos en *Delirio* (Restrepo 2004) y *Comandante Paraíso* (Álvarez Gardeazábal 2002), es la de mujer-cosa-trofeo, expresada en la sobreexposición de la “perfección” corporal, y de los nuevos cánones estéticos que circulan en los discursos sociales. La representación del cuerpo femenino como signo de la ostentación enuncia cómo la narcoestética no es sólo un asunto de arquitectura kitsch, de consumo desmedido o de joyas costosas; lo que narra es cómo la necesidad de distinción “se metió con el cuerpo y se propuso moldear senos y culos, cincelar caderas y muslos, corregir labios y respingar narices” (Valencia 2008); transformando a las mujeres en trofeos, muñecas que refuerzan el discurso patriarcal y la virilidad cuantificada en conquistas sexuales. En ninguna de las dos novelas, las mujeres-

trofeo tienen voz, son signos de distinción del poder de los narradores e indicios de la hipermasculinización de los personajes poderosos, haciendo parte del paisaje "natural" que (des)dibuja la ostentación.

El Midas (Restrepo 2004) afirma que su vida es oropel, y que lo de él "son hembritas a granel, *top models*, estrellitas de TV [...] bellezas, así, flaquitas, mechuditas [...], una gata caliente para el frío de la noche" (Restrepo 24); el mismo tipo de mujer que le compra a la Araña para la resurrección de su hombría, después del accidente que le durmió para siempre la virilidad "[...] el par de muñecas empeloticas y haciéndole al mece-mece y al besuqueo con música disco y spot lights, muy boniticas ellas [...] todo a pedir de boca [...]" (*Id.* 103). El personaje ostenta su nueva condición social y poder adquisitivo en el uso placentero del cuerpo femenino; gatas, muñecas, luces nombran la cosificación y a la vez la sobreexposición de la belleza; por eso su rechazo a los cuerpos de las familiares de Pablo Escobar, deshumanizadas por la verborrea del Midas, transformadas en vulgares narcozorras, "gordas alharaquientas que bajan de una nave deportiva de un sorprendente color verde limón, tres rubionas teñidas [...] tres nenorras de muy mal ver [...]" (*Id.* 85), que van a su gimnasio, no sólo a higienizar el cuerpo, sino también su condición social. La respuesta negativa es la sentencia a muerte del Midas:

Un momento, egrarias damas, les digo con maña para que no me noten el disgusto soberano, a dónde creen que van [...] a ustedes la demasiada plata se les nota al rompe, les digo por disimular, por no soltarles en la cara que sólo a unas narcozorras como ellas se les ocurre plantarse pestañas postizas para hacer spinning, que a las llantas congénitas no hay jogging que las derrote y que los conejos monumentales, el culo plano y las piernas cortas denotan un deplorable origen social [...] dejar entrar tres mafiosudas de esa calaña, para colmo comadres de Escobar, significaba quemar el local, que a fin de cuentas no es sino fachada para el dinero en grande que proviene del lavado [...] Váyanse con la competencia [...], les recomendé confiado en que Pablo, que ante todo es negociante, iba a estar de acuerdo [...] Y según parece me equivoqué. [...] porque antes que negociante don Pablo me resultó hombre de honor. (Restrepo 86)

En *Comandante Paraíso* (Álvarez Gardeazábal 2002) la narración de Londoño sobre su recorrido histórico en el negocio, se ve marcado por el vicio de las mujeres, "[...] yo he hecho el amor a lo macho-macho con las mejores hembras (...), con unas burras preciosas y hasta con una perra gran danés que me trajeron adiestrada para que no fuera y me mordiera" (Álvarez Gardeazábal 332); pero particularmente por las reinas de belleza, símbolo de la perfección estética y en Colombia, un asunto de interés nacional. Lo que revela Londoño con su "pasión de mierda" (*Id.* 306) por las candidatas al Reinado Nacional de Cartagena es que la belleza se compra y que por ende connota poder:

Y como en Colombia todo terminó teniendo precio, hasta nosotros, pues me le medí al reinado y me metí con esas mujeres [...] Para el año siguiente como esa mujer me había tenido como en curso intensivo de comportamiento y aprendiendo todo ese poco de cosas y de costumbres de los ricos viejos, el que llegó a Cartagena con la ganadora fui yo. No sólo la habíamos mandando a Caracas a hacer un curso con todas las miss-universos sino que la habíamos hecho ir a España para que le hicieran los mejores vestidos y la mujer de Tittler me había negociado cuatro de los siete jurados extranjeros que trajeron llenos de pimpinelas desde los Estados Unidos y México [...] Si iba a ser mío, que el país se diera cuenta de él... Todo se compra doctor, todo se compra en este país. (Álvarez Gardeazábal 306-308)

La descripción de la hombría de Londoño, a partir de sus hazañas sexuales, posiciona a la mujer en una lista entre perras y burras, que independientemente de las filias del narcotraficante, lo que visibilizan es la significación de animalidad que trae consigo el cuerpo femenino. Con relación al fetiche por las reinas de belleza, el cuerpo perfecto es sinónimo de poder económico en la sociedad colombiana, que a partir del acontecimiento del narcotráfico, le puso precio a todo; comprar cuerpos para ostentar poder, enuncia el axioma ético que construye las relaciones sociales del tráfico de drogas: la ausencia de humanidad. Así lo afirma Gardeazábal: “Como todo lo pueden comprar, todo lo pueden desperdiciar. Para ellos *no importa la persona o su calidad humana sino el margen de eficiencia como instrumento o herramienta de la meta a conseguir*” (Álvarez Gardeazábal 234, énfasis nuestro).

Gabriel Giorgi (2008) plantea que la noción de *vita nuda* de Agamben es material de las escrituras latinoamericanas contemporáneas, textos que interrogan la separación entre persona, cosa, animal, material biológico desde diversas perspectivas; una de ellas es la relación ambivalente que construye la violencia “con lo animal y lo animalizado” (Giorgi 11) y que el académico argentino ejemplifica a partir de la escritura de Fernando Vallejo. Consideramos, para concluir este apartado, que esa ambivalencia, señalada por Giorgi, puede ser leída en la totalidad del corpus, ya sea desde la (narco) taxonomía narrada desde el cuerpo femenino, o desde monstruosidad tanática de los sicarios, contruidos como armas/cadáveres. Jóvenes y mujeres enuncian la crisis de sentido sobre la vida humana, y tal vez sea la misma ausencia de sentido un símbolo de la apoteosis social del narcotráfico. La respuesta puede construirse a partir de las palabras del Comandante explicando cómo ejecutará su revolución: “Lo que se busca son soldados que piensen, que sean humanos para que entiendan a quienes le ganan la batalla y tengan eso que les quitan a todos cuando entran al cuartel: sentido común” (Álvarez Gardeazábal 154).

2. Colombia, un país de parias

En julio de 1973 el gobierno de Nixon funda la DEA, se inicia la cruzada mundial contra la droga y la legitimación internacional del liderazgo por parte de EEUU en políticas antinarcóticos. Paradójicamente los setenta son los años de mayor consumo de marihuana en Estados Unidos, mientras Nixon iniciaba la fumigación de cultivos ilícitos de cannabis en México y Jamaica, como primera medida para controlar el desenfreno narcótico de su país. En paralelo a la disminución de producción en estos dos países, inicia el narcotráfico en Colombia con las exportaciones de marihuana y con la llegada de traficantes gringos que se encargaron de suministrar la droga a la clase media norteamericana. En ese año el país empezó a cambiar; la formación de una organización estatal norteamericana, cuya misión aún es la de controlar el cultivo, fabricación, distribución y tráfico de droga a nivel internacional, significó para Colombia un endurecimiento de las políticas internas antinarcóticas, y fortaleció la relación de dependencia económica con los EEUU. La persecución que inició el Gobierno nacional construyó el andamiaje de ilegalidad y clandestinidad del tráfico de drogas y escribió las primeras líneas de la ola narcoterrorista: un negocio, condenado a la marginalidad legal, se apoderó de la Ley, solucionando los conflictos con violencia.

A mediados de los años setenta inicia la erosión social del narcotráfico en el país y la financiación de diversas formas de actividad ilegal; para 1975 (Henderson 2012) los niveles de violencia en Colombia habían crecido considerablemente y aunque el dinero del narcotráfico aún no financiaba la revolución insurgente, ni ejércitos que combatieran a las guerrillas, la exportación de una tonelada y media al mes de cocaína a EEUU y la relativa permisividad social señalaban el futuro patológico del país. Henderson (2012) retoma el episodio de “la masacre de Medellín” ocurrida a finales de 1975, como un síntoma de los años de la peste, las décadas en las que Colombia se transformó en el país más violento del mundo:

Un incidente ocurrido el 22 de noviembre de 1975 ofrece una metáfora para lo que aguardaba en Colombia. Aquel día, una avioneta aterrizó en el aeropuerto de Cali. Debido a que no había recibido la autorización correspondiente, la policía la registró y descubrió que su carga consistía en 600 kilos de cocaína destinada a la venta en los Estados Unidos. Dado que un kilo de cocaína se vendía en Estados Unidos a 45 000 dólares, la carga de la avioneta, valía cerca de USD 27 millones. El incidente de Cali desencadenó una ola de violencia en Medellín, ciudad donde había se originado el vuelo. Durante la semana siguiente, 40 personas perdieron la vida a causa del frustrado envío. (Henderson 42)

Lo sucedido en “la masacre de Medellín” describe la nueva ética instaurada, un error de veintisiete millones de dólares costó cuarenta personas, y vaticina la dinámica que caracteriza a la sociedad colombiana, que como señalamos en el segundo capítulo,

construyó una topografía de la muerte nacional. Las novelas describen al país que se gesta con el acontecimiento del narcotráfico como un lugar ajeno; así lo narra nostálgicamente Fernando al regresar a Medellín (Vallejo 1994); Yammara que siente que le robaron su ciudad (Vásquez 2011), Aguilar viendo cómo Agustina pierde la razón (Restrepo 2004); y Londoño que con su vida renombra a Colombia desde un discurso bélico (Álvarez Gardeazábal 2002). Esta nueva geografía del país sentido como otro espacio, es un motivo argumental que atraviesa a todo el corpus y será construido a partir de una resemantización del cronotopo idílico¹² de Bajtin (1989); por lo que en un primer momento definiremos el concepto bajtiniano, para después entender cómo opera en los cuatro textos.

Como sabemos, para Bajtin (1989) el cronotopo determina la unidad artística (tiempo/espacio) de la obra literaria, por lo que el análisis realizado por el teórico ruso a los diferentes tipos de cronotopo ha permitido entender el desarrollo histórico de la novela como género narrativo. Una tipología de cronotopo es el idílico, caracterizado por la relación, casi orgánica, que se construye entre el tiempo (eventos) y el espacio (lugar); para Bajtin los eventos más importantes de los personajes, y sobre todo del héroe, tienen sentido en un lugar que connota pertenencia, ya sea el país, el pueblo o la casa materna: “La vida idílica y sus acontecimientos son inseparables de ese rincón espacial concreto en el que han vivido padres y abuelos, en el que van a vivir los hijos y los nietos” (Bajtin 376); por lo que en la gran mayoría de las veces, el cronotopo idílico está asociado a una relación simbiótica con la naturaleza –Bajtin pone de ejemplo al *Werther* de Goethe– y a una idea de futuro esperanzador.

¿Cómo es posible abordar el análisis del *leiv motiv* de Colombia como un espacio ajeno, violento y perdido, desde una resemantización del cronotopo idílico? Las cuatro novelas construyen narrativamente al país (espacio) a partir de los acontecimientos (tiempo) de sus héroes, cuyas vidas han estado marcadas por el tráfico de drogas; no sólo por su condición de líderes, participantes o testigos del negocio (Vallejo 1994), Comandante Paraíso (Álvarez Gardeazábal 2002), Midas McAlister (Restrepo 2004) y Ricardo Laverde (Vásquez 2011)–; a la vez, porque es imposible reconstruir la historia nacional de los últimos cuarenta años sin el acontecimiento del narcotráfico.

12. El tiempo y el espacio para Bajtin son categorías que permiten conocer al mundo, el cronotopo como vínculo de las relaciones temporales y espaciales posibilita comprender la realidad que construye la novela y organiza narrativamente la representación de la misma. En su estudio sobre la teoría de la novela, Bajtin (1989) realiza un recorrido histórico sobre el desarrollo del cronotopo en la narrativa europea, y retoma las significaciones de idilio (ideal, bello, perfección amorosa) en el desarrollo de la novela. En el cronotopo idílico confluyen vidas realizadas amorosamente, que construyen sus historias en espacios de protección e intimidad, como el país natal o el hogar; a partir de una narración en la que los mínimos gestos de la cotidianidad son sublimes, recreando muchas veces condiciones de vida feudal. La significación idílica ha influenciado en la literatura occidental en la novela regional, en la novela sentimental de tipo rousseauiano, en la novela familiar y en la generacional.

Colombia es construida y presentada como un espacio en el que los héroes naturalizaron a la violencia, la visión esperanzadora de futuro se deshace y los hechos narrativos adquieren sentido en esa ausencia de mañana. Por ejemplo, Fernando, el narrador de *La virgen de los sicarios* (Vallejo 1994) después de ver el cuerpo de Wilmar en el anfiteatro, sale a caminar por Medellín entre los muertos vivos a tomar el primer bus que lo lleve a la muerte; Comandante Paraíso (Álvarez Gardeazábal 2002) regresará triunfante, porque los días del perico (cocaína) no han terminado y el Paraíso sólo se alcanza con violencia; Aguilar y Agustina (Restrepo 2004) seguirán juntos en medio de la demencia generalizada en una sociedad que sigue denegando el virus que padece; y Antonio Yammara (Vásquez 2011) regresa a Bogotá, condenado a vivir con miedo y a estar solo, tras el abandono de su mujer y su hija.

William Ospina (2013), afirma que la vieja Colombia se murió el 9 de abril de 1948 con el asesinato de Gaitán y que la nueva aún no ha podido nacer; la principal razón es el modo de gobernar al país por parte de una oligarquía que perpetúa la marginalidad, y por ende, las manifestaciones de violencia; lo que justifica, para Ospina (2013), el discurso resentido de los capitalistas parias y el establecimiento de nuevas normas sociales:

[...] el clima moral que se impuso en Colombia cuando una generación de empresarios resentidos encontró la manera de enriquecerse al margen de la ley, y consiguió no sólo comprar a los jóvenes para que se convirtieran en verdugos, sino imponer sobre la sociedad su chantaje [...] el dilema tenaz de colaborar o morir. (Ospina 217)

El dilema ético que genera el narcotráfico, escoger entre plata o plomo, marca las posturas sociales que son reconstruidas en las cuatro novelas, pautando los acontecimientos de los héroes, y por ende la falta de un sano sentido de pertenencia con el país. La aprobación social es presentada en *Delirio* (Restrepo 2004) y *Comandante Paraíso* (Álvarez Gardeazábal 2002); por el contrario, *La virgen de los sicarios* (Vallejo 1994) y *El ruido de las cosas al caer* (Vásquez 2011) visibilizan la condena; y aunque el rechazo o la colaboración generen dos cosmovisiones diferentes, en las dos opciones, Colombia deja de ser un espacio para escribir futuro. Esta sentencia antidílica atraviesa las cuatro novelas, cobra sentido en la figura histórica de Pablo Escobar y refuerza el papel político de la literatura, como discurso que impugna la naturalización de la violencia en la sociedad colombiana.

“Medellín está cambiando. En los años que dejé de verla, que son los que llevan haciendo su obra de misericordia los sicarios, se volvió otra” (Vallejo 2013 29); afirma el narrador de la última novela de Fernando Vallejo, *Casablanca la bella*, avatar autobiográfico del escritor, que regresa de México para encontrarse con las mil caras que tiene la muerte en Colombia. En este texto el cronotopo de la casa significa la decadencia

y caos del país; en *El desbarrancadero* (Vallejo 2008) es la enfermedad de su hermano el rostro de la parca y en *La virgen de los sicarios* (1994) Wilmar y Alexis y su “obra de misericordia”, enuncian, a partir de los asesinatos, ese otro lugar que es Colombia. El tono de diatriba que caracteriza la obra de Vallejo (Vaggione 2013) construye no sólo una imagen de brutalidad del país, sino que permite leer, en las palabras del narrador, un dejo de nostalgia y de pérdida simbolizada en la antigua casa paterna, Santa Anita, en los boleros, como *Senderito de Amor*, en los recuerdos de infancia; imágenes violentadas por el ruido de los vallenatos, los buses, las metrallicas y la ausencia de futuro condensada en una generación de jóvenes que empezaron a rezarle a la virgen para matar sin miedo. La visión que construye Vallejo de Colombia es apocalíptica: “Aquí nadie es inocente, cerdos” (Vallejo 28); “Treinta y tres millones de colombianos no caben en toda la vastedad de los infiernos” (Id.51); “Que venga lo que venga, lo que sea, aunque sea el matadero del presente” (Id.97); “El pobre surrealismo se estrella en añicos contra la realidad de Colombia” (Id.8). La diatriba contra la patria se escribe desde el cinismo y la contradicción, de ahí que el rechazo al narcotráfico se narre desde la pulsión erótica y a la vez tanática que se simboliza en los cuerpos de los amantes; la oposición se gesta desde el odio a un país que ya no existe, y que sólo puede leerse desde el vacío escrito por los asesinatos de los jóvenes sicarios.

El texto de Vásquez, desde la voz de Antonio Yammara, anuncia que va a narrar la vida de Ricardo Laverde, condenada a repetirse por el sino de la violencia en el país: “[...] esta historia, como se advierte en los cuentos infantiles, ya ha sucedido antes y volverá a suceder” (Vásquez 15). Colombia en la novela se escribe desde el sentir de una generación representada por el narrador y Maya, que creció en los años ochenta, testigos de la oleada narcoterrorista, cuyos atentados y magnicidios marcaron el sentido de extrañeza patriótico; y para hacerlo se remonta a los orígenes del narcotráfico en el país, a partir de la historia de la aviación nacional y de la llegada de los Cuerpos de Paz a finales de los sesenta. Elena Fritts, la madre de Maya, llega en 1969 a un país, que para 1989, sería otro:

«Le cambiaron al país», dijo Maya. «Ella llegó a un sitio y veinte años después ya no reconocía. Hay una carta que siempre me ha fascinado, es de finales del 69, una de las primeras. Dice mi madre que Bogotá es una ciudad aburrida. Que no sabe si pueda vivir mucho tiempo en un sitio donde nunca pasa nada». (Vásquez 230)

Colombia es construida y presentada en esta novela como un espacio huérfano, en el que, los que rechazaron la idolatría por el dinero y el poder, decidieron huir. Si Medellín simboliza a Colombia en el obra de Vallejo, Bogotá en *El ruido de las cosas al caer* es el país amurallado por el miedo y la desconfianza; si en Vallejo Colombia es un cementerio, en Vásquez es un edificio en ruinas: “[...] una parte de mi ciudad

me fue robada” (Vásquez 66); “[...] mi familia estaba a salvo todavía: a salvo de la peste de mi país [...]” (Id.216); “Colombia produce escapados [...] cuántos se hicieron temerosamente adultos mientras a su alrededor la ciudad se hundía en el miedo, en el ruido de los tiros y de las bombas sin que nadie hubiera declarado ninguna guerra [...]” (Id.254). La orfandad nacional, simbolizada en Maya, connota abandono y ausencia de un futuro esperanzador, a la vez apela al estado de crisis social que provocó que algunos se sintieran desamparados, como Antonio Yammara; y otros se quedaran condenados a la soledad absoluta, como el personaje de Maya, como Fernando el narrador cínico, como los sicarios sin patria.

Por otro lado, la representación de la aprobación social de la que gozó(a) el narcotráfico aparece en las otras dos novelas. En *Delirio*, (Restrepo 2004) la voz narrativa del Midas funciona como dispositivo para comprender, no sólo la locura de Agustina, sino cómo la familia Londoño lavaba dinero de Pablo Escobar. El arribismo del Midas, del que nunca sabemos el verdadero nombre, reafirmando el significado de simulación que adquiere el ostentar, da sentido a la demencia generalizada de la sociedad colombiana y a la vez resignifica el imaginario de los *Mágicos*; su nombre apela al don mítico de tocar las cosas y transformarlas en oro, y él como lavador de dinero, hacía justamente eso: “[...] y cuando Escobar coronaba su embarque de coca en los USA, les devolvía su inversión de nuevo a través Midas, pero ¡oh magia!, pero esta vez venía en dólares [...]” (Restrepo 64). El país tal como es construido en la novela de Restrepo, a partir de la voz cómplice del arribista, es el reino Pablo Escobar (nombrado setenta veces en el texto), él determina el destino de sus ciudadanos y enuncia las dos opciones de sus súbditos, colaborar o morir; “[...] cualquiera se podía morir, según el derecho que san Escobar otorga sobre las vidas de los que se enriquecen a expensas tuyas [...]” (Id.65); “[...] Su majestad el rey don Pablo, soberano de las tres Américas” (Id.71); “[...] la verdad es que el gordazo ya nos comió a todos crudos, y es por eso que tiene la barriga tan inflada” (Id.: 73); “Padre de la Patria” (Id.103); “ no por nada él es el Patrón y sabe cómo tiene que rotar a su personal” (Id.131).

Colombia como tierra sometida al poder del narcotráfico anula cualquier posibilidad de futuro reconciliador. La novela reconstruye los años más duros de la oleada narcoterrorista, retoma la explosión de la bomba del DAS y la adjudicación de los atentados a los extraditables, liderados por Escobar. El remesón de las bombas, como indicio, señala “el punto de quiebre” narrativo y da inicio a la caída del Midas como testaferrero y a la revelación de la verdad que sana a Agustina; la ira del dueño del país por la posible firma del Tratado de Extradición hace estallar a la nación, derrumba el teatro que había construido el Midas McAlister y permite que el silencio cómplice de la sociedad sea cuestionado. Aunque el conocimiento de la verdad permita que Agustina,

la loca, retome el juicio; el encierro de McAlister en la casa materna, escapando de la DEA y huyendo de Pablo Escobar por violar el honor familiar y no aceptar a las tres “narcozorras” en el gimnasio, señala su condena a vivir en el olvido, como el “[...] profeta del fin de los tiempos, amén” (Restrepo 292).

Por último, *Comandante Paraíso* (Álvarez Gardeazábal, 2012) construye, a través del relato histórico del narcotráfico, un país violento desde sus orígenes; dinámica social y política que se agudiza a partir los años setenta con la influencia norteamericana, la ausencia del Estado en zonas apartadas de la capital, la formación de los primeros grupos guerrilleros, la debilidad democrática y el inicio del negocio. Como ya lo señalamos en este texto se yuxtaponen diversas voces que reconstruyen la heteroglosia social del narcotráfico en el país, trabajando narrativamente como engranajes que dan relevancia a la figura de Enrique Londoño, cuyo alias da título a la novela y confirma la apoteosis social del negocio del tráfico de drogas en los primeros años del siglo XXI. Si los anteriores textos cumplían metafóricamente su función de oráculo, narrando la ausencia de esperanza; *Comandante Paraíso* visibiliza que Colombia es un país sin futuro, a la que regresan como vencedores, aquellos que a mediados de los años noventa fueron vencidos por el Gobierno y extraditados a EEUU, y que bajo la voz de Londoño le piden al autor que se encargue de difundir su verdad:

Nos volvimos una multinacional y como nadie sabe ahora quiénes con los que trabajan, esto va para largo. Publique entonces todo lo que ya tiene listo, todo lo que ha recogido, todo lo que le he contado, pero deje la puerta abierta, las crónicas de los tiempos del perico no se han acabado. Habrá mucho, pero mucho más qué contar antes que ganemos el Paraíso. (Álvarez Gardeazábal 343)

La vida de Londoño puede ser entendida como el símbolo de la historia del narcotráfico, y por ende, como el héroe que significa al cronotopo antidílico. Hijo de *La Violencia* inicia en el negocio como contrabandista en el sur del país, posteriormente empieza a traficar con marihuana, vive en la selva dónde aprende cómo procesar la pasta de coca, para después incursionar con el tráfico de cocaína. Con el dinero ganado logra comprar políticos, financiar campañas, negociar su condena, invertir las ganancias del tráfico en la Bolsa de Nueva York y financiar la formación de grupos paramilitares que limpien al país de la guerrilla, de los curas, de los gringos, “Si el Ejército Nacional no libra la batalla para defender al país de esos gringos abusivos, nosotros sí la damos y la ganamos” (Álvarez Gardeazábal 54); y de los políticos corruptos, “[...] vamos a perseguir no solo a los empleados públicos que cobran comisión” (*Id.*324). El sueño del Comandante de higienizar a la sociedad colombiana implica presentar al país como un campo de batalla en el que es imposible reconocer al enemigo, porque todos los actores están contagiados por el dinero del narcotráfico; ese mismo que los quiere exterminar. El avatar autobiográfico del autor que entrevista a Londoño y a sus sicarios, se formula una

pregunta cuya respuesta refuerza la representación del país como campo batalla y que cuestiona, a la vez, el poder norteamericano de “democratizar” al mundo, sustentado en lo que Henderson (2012) llama “Nostalgia de Vietnam”: “¿Pero tendrán lo colombianos que volverse vietnamitas para que los gringos entiendan que han perdido la batalla de las drogas?” (Id.318). El futuro descrito en el texto es devastador; el mito de la violencia, que según Daniel Pécaut (2001) nos define, sigue repitiéndose con el regreso de Comandante Paraíso.

La ostentación figurativizada a partir de cuerpos (signos) que narran el arribismo social, la profesionalización de la violencia y su ética nihilista, el espacio bélico en el que se ha transformado el país, huérfano de vida, gobernado por el dinero y las balas, enuncia y confirma la apoteosis social del narcotráfico. El narcotraficante, narrado a partir de la figura de Enrique Londoño, habitante distinguido del *habitus ostentoso*, connota crueldad, violencia, miedo y terror; pero a su vez, significa redención, reconocimiento y glorificación, una aporía que Comandante Paraíso resuelve simbólicamente, al vaticinar que los traquetos son los referentes históricos de la nueva Colombia, el país en el que la violencia aún significa.

3. ¿Dónde está la vida?

El 28 de junio del 2004, Salvatore Mancuso, Ramón Isaza e Iván Roberto Duque Gaviria, alias “Ernesto Baez” se presentaron al Congreso de la República, para justificar los delitos cometidos por las Autodefensas Unidas de Colombia, AUC¹³. La visita por parte de los tres Comandantes paramilitares más poderosos del país al “santuario democrático nacional”, narrada por los medios de comunicación como un gran espectáculo (de violencia), señaló simbólicamente el sometimiento de la Justicia a ese nuevo Estado paralegal gestado desde y con el narcotráfico. Las palabras de los Jefes paramilitares fueron aplaudidas y reconocidas políticamente como si hubiesen sido dichas por unos nuevos padres de la patria, y pudieron ser leídas como un canto reivindicador de esa “paz

13. Como parte del proceso de desmovilización de los paramilitares, iniciado en el 2003, los líderes se presentaron para justificar frente al Senado de la República, las acciones terroristas de las Autodefensas Unidas de Colombia AUC y para exigir modificaciones a la Ley para que fueran procesados por los delitos cometidos, una vez desmovilizados. La visita visibilizó las estrechas relaciones de algunos congresistas con los paramilitares y su poder de influir en la política, promoviendo candidaturas en zonas de su dominio, hasta el asesinato de candidatos que se oponían a ellos. La intimidación política generada en las elecciones parlamentarias del 2001 en las zonas paramilitares fue sentida como una situación que evocaba los años más duros del enfrentamiento bipartidista a mediados del siglo XX: “Durante las elecciones de 2002, la presión de los paramilitares permitió candidatos presentes sin opositores, algo que no se veía desde las épocas de la Violencia, medio siglo antes” (Henderson, 2012:280). En la actualidad Mancuso está en EEUU pagando una condena de narcotráfico, en sus declaraciones ha revelado alianzas políticas que involucran al ex Presidente Álvaro Uribe; por su parte, Ramón Isaza y Ernesto Baez están presos en Colombia.

traqueta” que se ha enunciado desde el *habitus ostentoso*, y que se caracteriza por un discurso antioligárquico y contrainsurgente.

La voz de Londoño anunciando que limpiará al país de oligarcas y guerrilleros, enuncia a su vez la instauración de un nuevo orden legal que se fortifica con la ausencia de Estado; las mismas razones pueden ser leídas en los argumentos de Mancuso, “Verdadera epopeya de libertad de la nación y del Pueblo colombiano, cuando se hizo cuestión de vida o muerte, asumir con dignidad la defensa de la patria [...] El juicio de la Historia reconocerá la bondad y la grandeza de nuestra causa”; o en las gestas del “paraco”¹⁴ Ayerbe, narradas por el Midas McAlister (Restrepo 2004), presunto responsable de una masacre, al defender su patrimonio familiar de invasores, asumiendo la defensa de la patria:

[...] José Luis Ayerbe, que tenía encima a la prensa por una masacre de indios en el departamento del Cauca, de donde es esa familia suya tan tradicional y tan patrocinadora de paramilitares, porque hacía un par de meses los Ayerbe habían mandado a su tropita particular de paracos a espantar indios invasores de unas tierras realengas que según Jorge Luis le pertenecían legitimaste desde los virreyes, nada fuera de lo normal, recurrir a mercenarios es lo que se estila para controlar casos de invasión, sólo que esta vez a los paracos se les fue la mano en iniciativa y se pusieron a incendiar los tambos de los indios con los indios adentro. (Restrepo 38)

El *habitus ostentoso* distingue un estilo de vida escrito desde la violencia; enuncia a una nación enferma, perdida y apocalíptica (Vallejo 1994), sin padres (Vásquez 2011), vacía de razón (Restrepo 2004) y condenada al simulacro del oropel (Álvarez Gardeazábal 2002); y a la vez es el espacio social vacío de legitimidad entre el Estado y la población; es decir, el signo de un Gobierno paralelo que fomentó la expansión paramilitar en el país, después de la muerte de Pablo Escobar, y que ha escrito un capítulo horroroso de la tragedia humana del Conflicto, en la que el inerme, como Yammara (Vásquez 2011) o Agustina (Restrepo 2004); o los jóvenes marginados, como Alexis o Wílmor (Vallejo 1994), y los “justicieros” como Comandante Paraíso (Álvarez Gardeazábal 2002) cuestionan el sentido de la vida.

Para María Teresa Ronderos (2014) lo sucedido en Colombia desde mediados de los años noventa hasta la primera década de este siglo puede ser considerado como “nuestra era nazi” (Ronderos 220), argumento que cobra fuerza al relacionarlo con el estudio *Y refundaron la patria* (López 2010) que señala a las AUC como la federación de carteles del narcotráfico más grande que ha tenido Colombia; afirmando que con el paso del tiempo, y después de ese año cero que señala la muerte de *El Patrón* en 1993, lo que ha cambiado es el nombre de los carteles, pero no el modus operandi: el uso

14. Paraco es el término popular usado en Colombia para designar a los paramilitares.

repetitivo e indiscriminado de la violencia como dispositivo de control. Esa refundación de la patria ejercida por narcotraficantes y paramilitares, de la que da cuenta *Comandante Paraíso* (Álvarez Gardezabal 2002) deja escrita su brutalidad en la cifra de desaparecidos y olvidados por la fastuosidad de la violencia, condiciones del *Colombian dream*:

El Estado colombiano no fue tomado por una dictadura militar. Los avances judiciales apenas permiten estimar que una tercera parte del poder político y estatal fue capturado por estructuras de poder organizado con componentes armados, financieros, mafiosos y políticos.

Sin embargo, en democracia, Colombia ha tenido tres veces más desaparecidos que las tres dictaduras militares del Cono Sur sumadas. Esa es la horrorosa magnitud de la tragedia humanitaria y democrática que causaron quienes propusieron refundar la patria. (López 78)

Los dieciséis asesinatos que (d)escriben el peregrinaje de Fernando y Alexis por la ciudad de Medellín, la velocidad con la que las balas los aniquilan, corresponde también a la rapidez del olvido de la sociedad colombiana frente a la muerte: “Sí niño, esta vez sí me parece bueno lo que hiciste, aunque de malgenio en malgenio, de grosero en grosero vamos acabando con Medellín” (Vallejo 42). Los seres anónimos que reconfiguraron la topografía nacional son construidos en las historia de Laverde y su asesinato en una calle del centro de Bogotá, “[...] cayó al suelo y yo caí con él, los dos cuerpos cayendo sin ruido [...]” (Vásquez 49); en los torturados sin nombre y sin voz que leemos en los testimonios de los sicarios de Londoño, “Los tapiamos en ese sótano con un vaso de agua y pan ...allá deben estar los esqueletos ...” (Álvarez Gardezabal 125); o en la muerte de la bailarina, “burócrata del tormento”, que pasa de ser Dolores a un simple cadáver:

[...] allí sobre mi aparato vi que yacía Dolores toda desarticulada, como si la hubieran desnucado al amarrarla y hacerle demasiado fuerte hacia atrás con la correa, como si la hubieran descuartizado [...] ¿Está muerta? Está hijueputamente muerta, dijo la Araña, muerta, muerta, muerta, para siempre, pero muévete, Midas my boy, no te quedes ahí parado poniendo cara de duelo porque esto no es un velorio, lo del luto y las condolencias dejémoslas para más tarde que ahora tenemos que deshacernos de este cadáver. (Restrepo 172)

Es en la literatura, en la práctica de escribir, donde se gesta el cuestionamiento al *habitus ostentoso* y de su capacidad de alterar la vida social del país. En los cuatro textos es posible leer cómo en el estilo de vida del oropel y del simulacro, la violencia es un lenguaje con una gramática propia que se escribe en los cuerpos de los sobrevivientes, víctimas y victimarios; pero sobre todo, en el vacío que dejan de los ausentes.

Donde está la vida es la pregunta que construye la ostentación como tema y topo que figurativiza la violencia del narcotráfico, el estilo de vida fastuoso en el corpus posibilita

inferir, desde las dos posturas señaladas, cómo el nuevo sentido de lo humano deshace la contraposición entre víctima y victimario, imposibilitando la permanencia de la dicotomía entre buenos y malos. Cuerpos/arma, mujeres trofeos, enfermos, huérfanos, habitantes del Reino Escobar son víctimas y victimarios, en ellos se escribe la responsabilidad compartida de la sociedad colombiana que ha sustentado la narcoapoteosis; y aunque, como afirma Álvarez Gardezabal, (2002) no es fácil dar cuenta de la violencia humana, el espanto del oropel ha triunfado con la naturalización de las muertes violentas:

No es fácil dar cuenta de la violencia humana. En tiempos violentos, en tiempos de violencia generalizada como la que hemos estado viviendo desde hace años, siempre queremos negar nuestra propia responsabilidad en ella.

Si los colombianos generalizáramos todos los muertos que hemos tenido desde cuando comenzó esta revolución del narcotráfico, el fenómeno sería casi igual a las matanzas de Stalin y mucho pero mucho mayor a las de Castro en Cuba. Pero como aquí puntualizamos cada caso para no caer en la generalización, cada muerte tiene su explicación puntual y no hace parte del violento contexto en donde tarde que temprano terminarán metiéndose los estudiosos cuando vean las espantosas cifras de muertos violentos que entregamos cada año durante estas calendas. (Álvarez Gardezabal 330)

4. Bibliografía

Novelas

Álvarez Gardezabal, Gustavo. *Comandante Paraíso*. Bogotá: Mondadori, 2002. Impreso.

Restrepo, Laura. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara, 2004. Impreso.

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

Vásquez, Juan Gabriel. *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara, 2011. Impreso.

Marco teórico

Agamben, Giorgio. *Estado de Excepción: Homo Sacer 1*. Valencia: Pre-textos, 2006. Impreso.

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 2005. Impreso.

Astorga, Luis A. *Mitologías del narcotraficante en México*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 2004. Impreso.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.

---. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza, 2003. Impreso.

- Barthes, Roland. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982. Impreso.
- . *El placer del texto y lección inaugural*. México, D.F.: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Bogotá: Taurus, 2010. Impreso.
- Betancourt Echeverry, Darío. *Mediadores, Rebuscadores, Traquetos y Narcos*. Bogotá: Antropos, 1998. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Sociología y cultura*. México, D.F.: Grijalbo, 1990. Impreso.
- . *La Distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 1998. Impreso.
- Correa Ortiz, Didier. "Narc Deco. Ética y estética del narcotráfico." *Analecta política* 3, (2012); 127-140. Impreso.
- Giorgi, Gabriel, "Lugares comunes: 'vida desnuda' y ficción." *Revista Grumo* 9, (2008); 22-34. Impreso.
- Henderson, James D. *Víctimas de la Globalización. La historia de cómo el narcotráfico destruyó la paz en Colombia*. Bogotá: Siglo de Hombres Editores, 2012. Impreso.
- López, Claudia, ed. *Y refundaron la patria. De cómo mafiosos y políticos reconfiguraron el Estado colombiano*. Bogotá: Fundación Nuevo Arcoiris, 2010. Impreso.
- Martín Medem, Juan Manuel. *Colombia feroz*. Madrid: Catarata, 2009. Impreso.
- Monsiváis, Carlos. *Diez historias del Narco en México*. México D.F.: Plaza y Janés, 2004. Impreso.
- Ospina, William. *Pa' que se acabe la vaina*. Bogotá: Planeta, 2013. Impreso.
- Palacios, Marco. *Colombia: entre la legitimidad y la violencia*. Bogotá: Norma, 2002. Impreso.
- Pécaut, Daniel. *Guerra contra la sociedad civil*. Bogotá: Espasa, 2001. Impreso.
- Rendell, Matt. *Reyes de la montaña: cómo los héroes del ciclismo colombiano incidieron en la historia de su país*. Bogotá: Norma, 2004. Impreso.
- Ronderos, María Teresa. *Guerras recicladas. Una historia periodística del paramilitarismo en Colombia*. Bogotá: Aguilar, 2014. Impreso.
- Salazar, Alonso. *No nacimos pa'semilla*. Bogotá: CINEP, 1990. Impreso.
- Vaggione, Alicia. *Literatura/Enfermad*. Córdoba: UNC-CEA, 2013. Impreso.