



ENTRE ALACRANES Y ESPEJISMOS

Análisis de la Crónica literaria *La hembra del Alacrán: Amor y traición en los carteles* de Juan Carlos Giraldo, desde los conceptos de Pierre Bourdieu (Habitus, Campo e Illusio).

LEIDY YOHANNA LÓPEZ PINEDA
MARÍA FERNANDA MAHECHA

Tutor

Jorge Eliecer Valbuena Montoya

Corporación Universitaria Minuto De Dios
Facultad De Educación
Licenciatura en Educación básica en Humanidades y Lengua Castellana
Bogotá
2015

AGRADECIMIENTOS

A los que creyeron y confiaron en este proyecto, quienes tuvieron una palabra de apoyo, fuerza y energía para seguir adelante, a quienes entendieron que cada palabra aquí plasmada tiene un largo camino de luchas y dificultades, sonrisas y genio suficiente para continuar...

A los docentes que nos acompañaron, que brindaron su conocimiento, cariño y abrazos. A Jenny Andrea Moreno, por ser gestora de espacios increíbles. A Eurias Casas “por nada” y por todo. A Jorge Valbuena, por creer en nuestras ideas. A Ana María Buitrago, por ponerse en nuestros “zapatos”. A William Perdomo, por las historias, paciencia, aliento, comprensión. Por infinitas situaciones que nos permitieron estar en el mismo camino.

A la familia, a los compañeros y amigos (Byron, Camilo, Germán). ... A Lilith, por estar con las palabras precisas, en el preciso momento y con la mejor sonrisa, aunque muchas veces el mundo callera encima. Gracias totales.

De Lilith:

♪Inmenso es quien puede vencer los retos que impone su ser♪

Gracias a quienes estuvieron allí y permanecieron, a los que creyeron en mis capacidades y a quienes no.

Gracias a todos los maestros que hicieron parte de este proceso en especial a los profesores Jorge Valbuena y William Perdomo quienes con sus palabras de aliento, confianza, paciencia y sonrisas sinceras nos permitieron continuar en la batalla.

Gracias a mis compañeros y amigos quienes con su buena vibra me acompañaron (Sebastián, Efrén, Yolanda). A mi compañera de lucha Fernanda Mahecha, y a quien escucho y apoyo mis ideas Oscar acero.

A mi familia y a todos aquellos que fueron testigos de este proceso. Gracias infinitas.

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
1. ANTECEDENTES.....	8
2. NARCO: CULTURA, VIDA, NARRATIVA.....	16
2.1 LA CULTURA DEL NARCOTRÁFICO EN COLOMBIA.....	16
2.2 LA NARCOESTÉTICA EN COLOMBIA.....	19
2.3 LA NARCONOVELA, EL NUEVO PRODUCTO DEL MERCADO LITERARIO EN COLOMBIA.....	21
2.4 LOS ESTEREOTIPOS DE LOS PERSONAJES Y LAS REGIONES.....	27
3. EL CAMPO SEGÚN PIERRE BOURDIEU.....	40
3.1 EL CAMPO LITERARIO.....	42
3.2 HABITUS E ILLUSIO.....	46
4. ANÁLISIS DE LA CRÓNICA LITERARIA: LA HEMBRA DEL ALACRÁN: AMOR Y TRAICIÓN EN LOS CARTELES.....	49
4.1 LA HEMBRA DEL ALACRÁN Y EL CAMPO ENTRE LOS AÑOS 80 Y 90.....	51
4.2 LA FIGURA DE LA MUJER EN LA HEMBRA DEL ALACRÁN.....	56
4.3 LA FIGURA DEL HOMBRE EN LA HEMBRA DEL ALACRÁN.....	74

5. CONCLUSIONES.....	90
6. BIBLIOGRAFÍA.....	93
7. ANEXOS.....	96

INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas el tema del narcotráfico se ha implantado en las sociedades latinoamericanas, especialmente en países como Colombia, traspasando varias esferas sociales y medios de comunicación debido a su gran acogida por parte de los diferentes miembros de la sociedad. El auge de la narco-cultura ha estado en aumento en los últimos años destacándose cada día en las emisiones televisivas, la arquitectura¹, la música e incluso textos literarios, trabajando fuertes temáticas como la muerte, la inseguridad y la violencia, contribuyendo a la explosión mediática que refleja una nación forjada por el consumo excesivo, los lujos, el estatus social, el tráfico de drogas, entre otras características propias del narcotráfico.

El presente trabajo es una investigación de tipo crítica literaria, la cual tiene como propósito analizar las representaciones sociales que se construyen en torno a la figura del hombre y la mujer, desde los conceptos de *Habitus*, *Campo* e *Illusio*, del sociólogo y antropólogo francés, Pierre Bourdieu; en la novela *La hembra del Alacrán: Amor y traición en los carteles* (2014), escrita por el periodista y editor judicial de RCN Juan Carlos Giraldo, un libro polémico que ha sido éxito en ventas, con tres ediciones en su primer año, perteneciente a “la narco narrativa”, en el que se evidencian temas como, la violencia, el narcotráfico y las drogas, las cuales han contribuido a la construcción de estereotipos y prácticas culturales centradas en el dinero como fin de todos los medios.

La “narco narrativa ” es un escenario en el que se generalizan y recrean estereotipos que dan una vista parcial de las figuras masculinas y femeninas, sin tener un manejo crítico y estético a estos entornos de la condición humana; este tipo de textos, reproducen algunos de los imaginarios promovidos en los medios de comunicación, haciendo que los lectores forjen una imagen superficial y banal de su rol como individuos, en donde la capacidad intelectual y los valores morales pasan a un segundo plano para dar cabida al poder, el dinero y la exuberancia. Por lo cual, es necesario analizar este tipo de literatura emergente para referenciar sus repercusiones, características y aportes para quien lee este tipo de escritos. Los tópicos de estas novelas han despertado y aumentado el deseo y anhelo por parte de los lectores para adquirir este tipo de

¹ ver anexos .1

literatura respondiendo no sólo a las campañas publicitarias y al “boom” mediático que realizan casas editoriales, compañías de televisión, empresas y otras entidades ², al mismo tiempo en el que se busca en cada historia personajes y seres humanos apasionados, con vidas atrayentes e ideales a seguir, en especial para los lectores jóvenes quienes están construyendo su personalidad a partir de este tipo de obras.

Así mismo, las escuelas no han sido ajenas a este nuevo fenómeno literario y han incorporado en los currículos y planes de lectura, como estrategia para acercar a estudiantes a un hábito lector, resultando ser llamativas por el manejo de lenguaje coloquial, al igual que historias y contextos conocidos por los estudiantes, además de mostrar personajes cálculos y situaciones cercanas a la realidad colombiana. Sin embargo, la mayoría de jóvenes realizan una lectura literal de estas obras, puesto que no cuentan con las herramientas suficientes para enfrentar este tipo literatura de manera crítica e interpretativa, sin presentar una confrontación a las temáticas tratadas, al contrario, una aceptación de estos estilos de vida en todas las clases sociales.

Cabe recordar que estas historias en su mayoría promueven una estética propia derivada del narcotráfico en donde la ostentación, el dinero fácil, la opulencia y otra serie de anti-valores que han venido siendo instaurados en sociedad son el ideal, además de unas claras relaciones de poder entre géneros³, donde lo masculino prevalece sobre lo femenino.

La proyección de personajes “queridos y respetados” que cuentan con un estatus social alto y adquieren cualquier cosa que deseen mediante el dinero, son el motivo para jóvenes y adolescentes de leer y seguir este tipo de modelos; por un lado el género femenino anhela ser como las mujeres voluptuosas, deseadas por los hombres, envidiadas, felices y que consiguen

² Las producciones televisivas colombianas de los últimos 10 años han adaptado los libros más vendidos del mercado que tratan directamente la temática del narcotráfico, produciendo aproximadamente una tele narco novela por año, véase el caso de “Sin Tetas no hay paraíso” (2006), “El cartel de los sapos” (2008), “La reina del sur” (2009), “El capo” (2009), “Las muñecas de la mafia” (2009), “Rosario tijeras” (2010), entre otras producciones, basadas en los relatos de vida de Pablo Escobar, Gonzalo Rodríguez gacha y los hermanos castaño.

³ A mitad de los años sesenta el psicólogo Robert Stoller al estudiar los trastornos de identidad social sufridos por algunas personas, demostró que no sólo la fisonomía biológica determina el comportamiento y la identidad sexual de las personas, sino que estas son producto de una serie de asignaciones socioculturales. Fue así como propuso la distinción entre el concepto de “sexo” y género”; el sexo según Stoller son los rasgos físicos y biológicos, siendo el género la construcción social de esas diferencias y características que designa a hombres y mujeres de acuerdo con sus aspectos sociales, psicológicos y sociales.

cualquier cosa mediante su apariencia física, gracias a que se encuentran en compañía de un hombre respetado, sin importar ser sumisas ante este o responder a sus gustos; por otro lado el género masculino sigue la figura del “Capo”, un hombre que consigue todo lo que desea con dinero; el poder, la fama, el cuerpo y lo ostentoso serán factores principales tanto de hombres y mujeres que desean salir adelante en la vida

Es así como se ha ido incrementado en varios lugares como bibliotecas, internet ⁴ colegios, espacios públicos, semáforos y ventas ambulantes, entre otros, la divulgación y venta de textos que retoman la memoria histórica del país, la violencia, las drogas, el narcotráfico y los caudillos, como fenómeno de la oferta y demanda por parte de un público que se identifica fácilmente con los sucesos y reviven los acontecimientos que marcaron la historia de la nación en la década de los 80 y 90.

De la misma forma, la “narco narrativa” ha permitido la internacionalización de las novelas colombianas y un crecimiento significativo de la cultura de la ostentación en la última década, esta narrativa de sucesos históricos, venganza, poder, ambición y otra serie de pasiones humanas, utiliza como principal recurso el melodrama⁵, una herramienta que facilita a los escritores la exportación de sus trabajos puesto que sus libros tocan las fibras sentimentales de los lectores y sus historias pueden ser comprendidas desde cualquier contexto obteniendo así acogida en diferentes países; esto ha provocado que un gran número de escritores colombianos⁶ opten por

⁴ En el 2013 la revista Semana publicó un top 10 para diferentes temáticas, en el área de la literatura pregunto a las editoriales Alfaguara, Random House, E-libros y planeta por sus libros más descargados encontrándose en la lista 3 libros pertenecientes a la narco narrativa : “La bruja” (1994) de Germán Castro Caycedo, “Sin tetas no hay paraíso” (2005) de Gustavo Bolívar y “Víctor Carranza, alias el patrón” (2012) de Iván Cepeda y Javier Giraldo

⁵ Para Peter Brook uno de los directores contemporáneos más influyentes el melodrama, este es un modo creado por la inestabilidad colectiva de la modernidad, siendo así el melodrama funciona como herramienta para expresar las ansiedades y el desconcierto de la modernidad buscando en las emociones una forma de volver a lo moral e intangible y persuadir la realidad del mundo. Esta postura es compartida por Ben Singer quien reconoce el melodrama como recurso compensatorio basado en la virtud y en la justicia poética ayudando al espectador a lidiar con las vicisitudes de la vida moderna (Singer, 2001.P, 135).

⁶ Es el caso de Jorge Franco, escritor de Medellín, quien gracias a su novela “Rosario tijeras” (1999) se dio a conocer en el mercado literario con más de veinte mil ejemplares vendidos hasta el 2012, novela llevada al cine y a la televisión. En la actualidad Franco cuenta con tres premios nacionales (uno de ellos otorgado por la editorial alfaguara) y uno internacional, de sus 6 novelas escritas, 3 tocan la temática del narcotráfico. Así mismo la bogotana Laura Restrepo hace parte de este grupo con 6 premios y dos novelas que se enmarcan dentro del género de la narco narrativa.

esta temática en sus escritos encontrando en la narco narrativa una forma de catapultar sus carreras, siendo reconocidos por diferentes casas editoriales y academias de literatura obteniendo galardones, premios y reconocimientos a sus trabajos.

En la actualidad se han realizado varios estudios y publicaciones en torno a esta corriente literaria, escritores, periodistas y profesores como Juan Gabriel Vásquez, Héctor Abad Faciolince, Elsa Blair, Margarita Jácome, Omar Rincón, Óscar Osorio, Mauricio García, Ángela Rengifo, entre otros autores, se han osado a aportar y construir el concepto de “narco estética” y “narco narrativa”, Sin embargo ha sido poca la reflexión en torno a este tipo de literatura, al igual que análisis a estas obras que se han venido reproduciendo de manera significativa, llegando a ser los libros más leídos a nivel social.

Es así, como se hace necesario realizar un trabajo arduo para entender las diferentes dinámicas que conforman la creación y lectura de este tipo de textos, para generar la promoción de lecturas críticas que inquieten y realcen los valores que contribuyan a la formación de seres humanos íntegros y que combatan la sistematización y consumo dentro de la sociedad para que desde las nuevas generaciones se difundan formas de ver el mundo de manera consciente y reflexiva, que permita crear una resistencia y visión crítica ante los constantes bombardeos de consumo que no admiten una verdadera confrontación a dichos temas que hoy se han constituido como duelo nacional y que se hace necesario superar.

1. ANTECEDENTES

Las investigaciones en torno a la “narco narrativa” han aumentado en la medida que este fenómeno literario toma mayor auge en el mercado; se han encontrado distintos análisis realizados desde áreas tales como la psicología, la sociología, la comunicación, la antropología, la literatura, entre otros, abarcando distintas obras y contextos, con objetivos particulares, pero con un fin común: conocer y generar nuevas ideas entorno a la corriente literaria que toma gran parte del mercado editorial.

Es así, como se encuentra variedad en los puntos de vista a favor y en contra de este género, todos válidos desde sus argumentos sin embargo, aún no se ha podido encontrar una investigación que aborde la temática o una novela en específico desde los conceptos de la “teoría de los campos” de Pierre Bourdieu. Así mismo, cabe destacar que este es el primer análisis que se realiza en torno a la novela *La hembra del Alacrán, Amor y traición en los carteles*, debido a su reciente publicación. De la misma forma, la presente investigación es de las pocas que tratan el papel del hombre y de la mujer de manera conjunta, pues hasta ahora la temática se había trabajado por aparte dando mención solamente a alguno de los dos géneros

Por lo tanto, se tiene en claro lo que pretende este trabajo al analizar la historia que intenta contar Juan Carlos Giraldo, esta investigación se basa en los estereotipos presentados en la crónica-literaria a partir de la configuración de los personajes masculinos y femeninos, además, no solo se pretende indagar en dichos imaginarios, sino también reconocer en ellos elementos propios de la “narco estética”, su acogida a nivel social y posible trabajo dentro de las escuelas.

En esta medida, es claro que no se puede iniciar el trabajo sin antes hacer un breve recorrido hacia los conceptos básicos, teorías e investigaciones que han trabajado las temáticas anteriormente mencionadas. Así, los siguientes proyectos son pertinentes y de gran apoyo para reconocer el trabajo y punto de vista de los otros, entorno a las temáticas que se pretenden trabajar.

Una de las investigaciones que se han realizado en torno a la perspectiva de género, ha sido la de Carlos Villa Fuente, en la universidad Católica de Santiago de Guayaquil, con un *Análisis de la construcción de lo femenino en las novelas: Rosario Tijeras y Paraíso Travel, de Jorge Franco, y Luna caliente y El décimo infierno, de Mempo Giardinelli desde la perspectiva de género y comunicación*. En mayo del 2014, a fin de obtener su grado de Licenciado en Ciencias de la Comunicación con mención en Literatura, Villa Fuente, utiliza la investigación bibliográfica, investigación documental, entrevista de preguntas abiertas, entrevista de cambio de rol, escala de actitud de información y guía de observación, para así poder realizar e interpretar de manera cualitativa lo observado.

En este proyecto de grado se busca identificar e interpretar la construcción del género femenino en las novelas anteriormente mencionadas desde las áreas de comunicación y género, para lo cual el autor se apoya en diferentes citas propias de los textos y otras desde teóricos y estudiosos del tema, siendo así, Villa Fuente apoya sus postulados en diferentes teorías relacionadas con las ciencias de la comunicación, estudios de género, género y poder, feminismo, análisis del discurso y literatura, haciendo una investigación hermenéutica y descriptiva.

El autor considera que todos los productos culturales tienen como trasfondo una carga ideológica, ya sea implícita o explícita, es así como el autor construye su hipótesis teniendo en cuenta que la literatura, al ser una de las más antiguas manifestaciones culturales por parte del hombre, hace parte de dicho planteamiento mostrando imaginarios sociales y colectivos que han sido hegemónicos para el escritor y que responden a una época, situación o contexto determinado. De esta forma, Fuente resalta el dominio de lo masculino en los escritos mostrando al hombre como un ser de poder y superior ante el género femenino, así, el autor pretende acercarse a las diferentes teorías en las que se manifiesta y valida la ideología hegemónica del hombre en los productos culturales, en este caso la literatura, para así realizar un análisis de la figura femenina de estas obras y reconocer los principales estereotipos promovidos.

Para cumplir con dicho objetivo, Carlos Villa analiza a los principales personajes que cuentan con la condición de mujer en las obras a estudiar y realiza una descripción en cuanto a imagen, personalidad, visión de mundo, rol en la sociedad, voz en la narración, características y

transformaciones a lo largo de la historia etc. No obstante, el autor destaca que para hablar de género femenino es necesario involucrar el género masculino y realiza la misma descripción para ambos géneros desde los personajes de las obras literarias; haciendo un análisis desde otras áreas como la teoría literaria y la sociología de la literatura, vinculando a su vez las ciencias de la comunicación al hablar de conceptos como imaginario social, consenso social, poder, discursos y antropología.

Es así, como el autor después de analizar algunos postulados feministas, aclara la existencia de dos imaginarios sociales en las obras literarias estudiadas para el género femenino, el primero un estereotipo de género: ideas hegemónicas que son construidas socialmente para asignar características “naturales” a lo femenino y masculino, el segundo, una concepción decimonónica de la feminidad que hace énfasis en una dicotomía entre lo que está bien y mal en una mujer.

El autor evidencia como en las cuatro novelas prevalecen ambos imaginarios, los estereotipos de género son hegemónicos, la belleza y el atractivo físico, para lo femenino prevalece dejando a un lado su parte intelectual y contrastando con el dominio y la explotación de su ser respondiendo a los ideales de la sociedad y a la forma patriarcal en el que el hombre muestra mayor dominio, incluso en su emocionalidad. En cuanto a la concepción decimonónica de la feminidad, la mujer se mueve entre los ideales de buena (la ama de casa, esposa, hogareña, sumisa) y mala (aquella que no se comporta como las demás, rebelde, autónoma e independiente).

Villa resalta el auge de producciones literarias de este tipo en el mercado internacional y sus amplias ventas promoviendo los estereotipos analizados a los diferentes lectores del mundo, a su vez indaga acerca de la problemática de la equidad de género mostrando esta temática, no sólo reducida a las mujeres, sino con la participación activa de los hombres. Así mismo, el autor destaca la problemática como un problema histórico perteneciente a todas las sociedades y clases sociales que se ha destacado en el siglo XXI gracias a la explosión mediática y a la globalización que muestra a diario los graves problemas que aquejan a las mujeres del mundo, la vulneración de sus derechos y violencia en su contra, a pesar que esta problemática es reconocida por todas las esferas de la sociedad en los últimos años poco se estudia o propone para generar un cambio significativo.

Para el autor es importante trabajar desde la literatura, proponiendo así una serie de estrategias para abordar los dos temas, uno como complemento del otro, de igual forma, abordarla desde el aula de clase como posible espacio para conocer la problemática, analizarla desde diferentes puntos de vista y forjar un cambio.

El autor reconoce la literatura como una herramienta que permite la sensibilización y reflexión en el lector, haciendo que este adquiera una capacidad creativa, crítica y argumentativa frente a las ideologías hegemónicas de género, sin embargo también destaca que es importante estudiar más a fondo esta temática y no verla como una problemática superficial que aqueja a la sociedad.

Finalmente, Carlos Villa Fuente termina su investigación realizando una comparación de los estereotipos de género y la concepción decimonónica de la femineidad, presentados por las obras, mediante algunas citas textuales de las mismas; concluye sugiriendo próximas investigaciones de la temática en producciones culturales como el cine, el cómic, la televisión, la publicidad, etc.

Así, el trabajo anteriormente reseñado, se presenta en este documento como un antecedente a la investigación sobre la narco narrativa y la asignación de roles entre géneros ya que, Villa Fuente ha elaborado un documento en el que nuestra un aporte importante para el análisis de los estereotipos de género en la literatura, además, su trabajo realizado desde diferentes áreas y posturas, hacen de su investigación rica en contenido.

En cuanto a investigaciones que abarquen el tema de la narco-narrativa, se encuentra el trabajo realizado por Laura Romero Quintana, quien realiza la tesis de grado con título *Vestigios de realismo mágico, narco-narrativa y escritura de mujer en Delirio de Laura Restrepo*, informe final de Seminario de Grado, para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura, la estudiante de la universidad de Chile muestra su trabajo de investigación en el año 2010. Allí, Quintana aborda la novela Colombiana de Laura Restrepo, para ponerla en diálogo entre dos corrientes literarias, la narco-estética y el realismo mágico, encontrando como tema principal las problemáticas sociales y culturales de América Latina.

De esta manera la autora expone en dos capítulos la indagación realizada que le permiten hablar de elementos en estas dos corrientes literarias que nutren la historia y recrean una parte de los sucesos que más han marcado al continente, especialmente a Colombia; además, demuestra cómo esta escritora logra re-significar algunas categorías de las dos corrientes literarias nombradas y a la par generar categorías propias. La investigación también está centrada en la figura de la mujer, no solo como protagonista de la obra, sino también desde la perspectiva de la escritora y las demás narrativas femeninas de América Latina.

Los vestigios de Realismo y narco narrativa, que no permiten encerrar la obra en una sola corriente, se van haciendo presentes en la obra de Laura Restrepo mediante un componente fundamental en dos de los protagonistas, siendo este el hilo conductor de la historia; Laura Quintana, expone cómo la locura siempre ha estado asociada con lo místico y mágico, con lo desconocido, permitiéndole así realizar conexiones con las características del realismo mágico.

A la par que menciona los postulados de varios teóricos literarios, la investigadora va desarrollando su hipótesis en torno a las representaciones allí encontradas sobre la figura de mujer y las concepciones preestablecidas por la sociedad, constructos en un primer lugar reafirmados por los hombres; es en esta medida, que Laura Quintero propone y afirma, que la obra compuesta por Laura Restrepo pretende generar y re-significar los discursos compuestos por las mujeres mediante una crítica irónica y satírica de lo que hasta hoy se ha dicho de lo femenino.

Además de esto, en la investigación se presentan otros tópicos encontrados en *Delirio* de los que hasta hoy no se han hablado de manera profunda pero sí han sido punto de crítica en algunos artículos, reseñas y pequeñas bibliografías, en las que, según algunos periodistas, se comete plagio y se hallan similitudes con otras obras, específicamente la forma estilística y narrativa de José Saramago, sin embargo, Laura Quintero propone que esta es solo una forma en la que la autora puede converger las características del realismo y la narco narrativa como representación de la problemática colombiana. Así pues, Laura Quintana se convierte en una de las pocas interesadas en abordar e investigar una de las obras de Laura Restrepo, no desde su aspecto

biográfico y las conexiones con temas como la política, lo social y lo mediático, sino desde la misma propuesta estética presentada en la obra *Delirio*.

De igual manera Linn Mari Nystrom realiza un estudio en el 2009 sobre el discurso, poder y lenguaje que se presenta en la obra de Laura Restrepo, en el que se analiza la novela de Laura Restrepo desde el contexto Histórico y social representado en el relato, para examinar cómo el discurso narrativo de la historia cuestiona desde un aspecto literario los diferentes discursos sociales dados en la sociedad contemporánea Colombiana. De esta manera, la autora realiza algunas similitudes y comparaciones entre la violencia física y psicológica que se presentan en la obra, con la realidad vivida en el contexto colombiano y la sociedad que vive los sufragios de la época del narcotráfico y que se ha prestado para la realización de varios textos sobre este tema.

En su proyecto se hacen evidentes las formas discursivas que muestran el poder del lenguaje y el lenguaje del poder sociocultural, para la discusión y análisis de la tesis, apoyándose en dos fuertes postulados teóricos como lo son: los estudios culturales y el feminismo, para abarcar el posicionamiento del discurso patriarcal, (como denominaría sexismo lingüístico) en el habla de los personajes.

En primer lugar, Linn Nystrom realiza una breve mención de la biografía de Laura Restrepo que permitirá, en cierta medida, realizar el análisis escritural de la obra, debido a las diversas acciones realizadas en torno a los sucesos violentos de la época; de igual forma, presenta las diversas críticas que se le han hecho a *Delirio*, con lo cual le permite abarcar la hipótesis planteada, al no encontrar un mayor número de investigaciones en torno a la obra de la Colombiana.

Sus postulados le hacen creer, que las fragmentaciones narrativas de la obra, de alguna u otra manera son un reflejo de Colombia, de esta manera es como se van construyendo los discursos de la obra que permiten hablar de aspectos socioculturales, en los que el patriarcado será uno de los fuertes tópicos, ya que se irán construyendo las representaciones y figuras de los personajes de la obra, específicamente de la mujer.

Linn toma algunas posiciones teóricas dadas de la narratología, con los elementos de historia, voz narrativa, focalización y tiempo, al igual que algunas relaciones entre género y poder, que le permitirá hablar de los teoremas del feminismo francés, al mismo tiempo que emplea el concepto de discurso dado por Michel Foucault, para analizar los juegos de poder existente entre ambos sexos, que le permitirá hablar del aspecto patriarcal tanto narrativo como histórico-social.

La relación existente entre el texto y contexto se hace evidente en la medida que se conoce la historia de los protagonistas y de los momentos que atravesaba el país, esto le permitirá a Nystrom hablar de los diversos discursos que se pueden presentar teniendo en cuenta la multiplicidad de personajes y las diferencias que estos presentan; centrándose en el discurso patriarcal que se maneja en la historia y de las relaciones entre lenguaje y poder, poniendo en primer lugar al hombre dominador de estos discursos. De igual forma, la autora sostiene la tesis de la forma en cómo dichos discursos contribuyen al abuso psicológico y físico de la mujer.

A modo de conclusión, Linn Mari acoge lo que otros autores han dicho en algún momento acerca de la literatura transgresora en la historia de Colombia, que sin duda se ha propuesto servir de espejo de la realidad; así mismo, la autora considera que la narrativa de Laura Restrepo se ha encargado de mostrar otra cara de la violencia colombiana mediante los discursos encontrados, como de la presentación literaria que hace en *Delirio*, permitiéndole hablar del poder en cuanto al lenguaje y su característica jerárquica entre ambos sexos, siendo el contexto exigente con estas formas de hablar. Para ella el delirio que sufre la protagonista, es una metáfora utilizada por Laura Restrepo, para representar la fragmentación sufrida por todo un país causada por las diversas manifestaciones violentas sociales por las que tuvo que atravesar la sociedad Colombiana.

No obstante, no han sido los únicos trabajos que se han realizado desde el poder en la narratología. Norma Alicia Zúñiga Cisneros, de la Universidad de las Américas Puebla, realiza una investigación para su maestría, en la que analiza algunos aspectos del poder y la decadencia de la narrativa de denuncia en las obras de Héctor Aguilar Carmín, desde el concepto de *Campo literario* de Pierre Bourdieu, sustentando o afirmando, que esto se debió a su proceso de posicionamiento en los aspectos políticos, económicos y culturales. Así, el estudio comienza con

el análisis a las características predominantes en las obras de los primeros tiempos, en los que se mantenía un aspecto de denuncia hacia la política mexicana; esto es analizado junto a los planteamientos de Ángel Rama, sobre el poder en la literatura.

De igual forma, las acciones de Aguilar como el ser dueño de la casa editorial en la que publicó sus obras, significó un aumento en el capital simbólico, pero al mismo tiempo le permitió ganar poder económico y status social. Todo esto es evidenciable a través de sus obras como *La decadencia del dragón*, *morir en el golfo* o *historias conversadas*, comparadas con su obra, *La conspiración de la fortuna*, en la que según la investigadora, se produce el cambio de denuncia, a narrativa centrada a narrar problemas familiares de sus personajes.

Es así, como se proponen analizar el poder que emerge desde todos los campos, ya sean políticos, económicos o culturales, que influyeron en la narrativa del escritor, para cambiar su postura frente a los planteamientos que estableció con sus primeras obras y las que presentan después, en las que se cree no hay una denuncia frente a las políticas mexicanas.

En esta medida, son varias las investigaciones que se han desarrollado entorno al “Campo” ya sea político, económico o cultural en la literatura. De igual manera, investigaciones en cuanto al contexto presente en la Colombia de los años 80 y 90, siendo de gran influencia para escritores, apropiándose del tema y presentando su opinión y crítica frente a este, tal como se pudo evidenciar en los trabajos realizados por Carlos Villa, Linn Nystrom y Laura Quintana; siendo de gran aporte para esta investigación, puesto que nutren el trabajo y presentan una visión contemporánea de algunos aspectos que se pretenden trabajar a continuación.

2. NARCO: CULTURA, VIDA, NARRATIVA

2.1 LA CULTURA DEL NARCOTRÁFICO EN COLOMBIA

Los orígenes del conflicto armado en Colombia, alrededor de los años 60 y junto a los gobiernos de Guillermo León Valencia, Carlos Lleras Restrepo, Misael Pastrana, entre otros, dio paso a numerosos cambios en las prácticas culturales de los pueblos y ciudades de Colombia, planteando nuevas formas de orden social significantes, aún en la actualidad del país. Algunos de los causantes lo fueron la violencia bipartidista entre Conservadores y Liberales, el surgimiento de grupos al margen de la ley como las “FARC-EP” (Fuerzas armadas revolucionarias de Colombia), el “MOEC” (Movimiento obrero estudiantil campesino), el “ELN” (Ejército de liberación nacional), el “EPL” (Ejército popular de liberación), el “M-19” (Movimiento 19 de abril) o la “UP” (Unión patriótica), entre otros; de igual forma la conformación de grupos autodefensa, también conocido como paramilitares, grupos de extrema derecha organizados con el fin de amedrentar y sembrar terror entre pueblos; la variedad de modalidades de violencia por parte de estos grupos hacia la población civil (reclutamiento forzado, violencia sexual, asesinatos selectivos, masacres, minas antipersonas, secuestros, desapariciones, desplazamiento, etc.); generaron problemas con respecto a fragmentaciones institucionales y territoriales en Colombia, cambios en el aspecto agrario y el asentamiento de una fuerte industria ilegal de la droga, este último como financiamiento de los ya nombrados grupos paramilitares.

El impacto del comercio ilegal de marihuana y coca en el país, incrementó los índices de criminalidad y violencia desencadenando una crisis en la sociedad, donde más de 300.000 personas sufrieron las repercusiones de este tipo de negocio; al mismo tiempo, las instituciones estatales experimentaron el debilitamiento e incapacidad para enfrentar una industria que crecía cada día. El tráfico y producción de estupefacientes generó los más fuertes y conocidos carteles de droga en las principales ciudades del país, tales como Medellín, Cali, Valle del Cauca y la Costa, creando una época de terror por los conocidos nexos con grupos al margen de la ley, tanto guerrillas como paramilitares e instituciones del Estado.

Personajes como Pablo Escobar, los hermanos Manuel y Gilberto Rodríguez Orejuela, Juan Carlos Ramírez Abadía y José Gonzalo Rodríguez Gacha, atemorizaron al país con sus acciones violentas hacia la población civil y el asentamiento de sus negocios traspasando las fronteras nacionales al formar alianzas con países como México y Estados Unidos, en las que se incrementó el poder y la fama con sus actividades ilícitas.

Así, los aspectos políticos y sociales sufren los vestigios de lo narco que determinarán en las esferas sociales ciertos parámetros y estándares acerca del comportamiento, la forma de vida y el gusto en general, enfocados en un primer lugar las posesiones materiales, lo estruendoso, ostentoso y extravagante, siendo aspectos de determinación del status dentro de la sociedad, llevado a cabo por el estilo de vida de los representantes de los carteles ya mencionados.

Por consiguiente, aspectos del narcotráfico como las drogas y el conflicto armado se fueron estableciendo como tema principal en los hogares colombianos, en cada emisión televisiva, artículos periodísticos, actos vandálicos, entre otros, temas impulsados por el auge de la globalización y las lógicas consumistas desarrolladas por potencias mundiales como Estados Unidos, que contribuyeron a ver como valor fundamental de la vida de toda persona, el dinero, sumado a esto el resultado de las nuevas tecnologías, el excesivo gusto por lo efímero y lo rápido, produjeron un cambio en la forma de pensar y actuar en la sociedad.

En esta medida, la cultura colombiana se fue configurando en torno a las nuevas prácticas llevadas a cabo por los grandes “Capos” del país, desde una concepción sociológica, la cultura, enmarca los aspectos intelectuales y sociales del hombre en general, así, Fisher expresa que se usa el concepto de cultura en su acepción sociológica, cuando el hablante se refiere a la suma de conocimientos compartidos por una sociedad y que utiliza en forma práctica o guarda en la mente de sus intelectuales. Incluyendo todas las artes, las ciencias exactas (matemáticas, física, química, etc.); las ciencias humanas (economía, psicología, sociología, antropología, etc.), y filosofía. (Fisher 1988, p. 46)

Omar Rincón en su artículo sobre la “narco.lombia”, afirma que la necesidad de tener posesiones e instaurarse como el máximo jefe sobre ellas para demostrar su poder, soberanía y máxima

realización del ser en ordenar y sobreponerse a los demás, es lo que ha marcado la cultura en Colombia; esto ha llevado a una decadencia de los principios éticos y morales de la sociedad enmarcada en lo fácil y efímero, llevada por una mentalidad posmoderna que desconoce y denigra la igualdad humana, sobreponiendo los intereses económicos por encima de los seres humanos, generando nuevos actores de poder y control amparados y fortalecidos por el crimen, las traiciones, la venganza, la muerte y la tortura.

(...) en Colombia los estudios de la narco.cultura, sobre la base de una estética marcada por dos gustos: el nuevo rico norteamericano y el montañero rico colombiano o antioqueño. Y es tan “auténticamente” colombiana porque manifiesta que los colombianos nos sentimos realizados el fin de semana en la finca, porque nuestro mayor placer está en dar órdenes y tener quien nos obedezca. Un valor más de la narco.cultura: el mayordomear, el dar órdenes”. (Rincón, 2009, p. 151)

Sin embargo, no sólo Colombia se ha visto afectada por los vestigios de la droga; México y Brasil, también han sido países en los que el tráfico de estupefacientes logró incrustarse en las sociedades para modificar completamente las prácticas cotidianas, escritores como Elmer Mendoza y Rubem Fonseca han reflejado las huellas del tráfico de droga en varias de sus obras como *Un asesino solitario*, *El amante de Janis Joplin* o *Mandrake: La Biblia y el bastón*.

De igual manera, las esferas públicas de poder se han visto sumergidas en el dinero fácil que trae consigo la droga, presentando abusos de poder por parte de grandes entidades y dirigentes del país, involucrados en los escándalos del narco, la corrupción y mafia de la sociedad, siendo muestra de la decadencia en la que se sumergió la sociedad colombiana y que aún sufre las consecuencias de la guerra del narcotráfico.

Incluso los niños y jóvenes han sido motivados a ser partícipes de la vida del narcotráfico, la falta de garantías, oportunidades y alternativas para salir adelante, los han hecho acudir a las únicas opciones que la violencia y la droga han ofrecido, como lo expresa Omar rincón en el ensayo nombrado anteriormente:

Surge otra división social del trabajo: el sicario o joven dispuesto a morir para salir adelante; la reina de belleza o mujer-trofeo que exhibe el poder del dueño; el patrón o jefe, que es el que da órdenes y distribuye justicias y éxitos; la madre-virgen que

dignifica y justifica a sicarios, reinas y patrones. Y cuatro versiones estéticas: la sicaresca hecha de jóvenes y del vivir en la velocidad; la silicona que hace a las mujeres al gusto de los patrones; la de capos expresión de los patrones con leyenda propia; la de madres-virgen que dignifican y perdonan en nombre de dios en la tierra porque “madre solo hay una, padre puede ser cualquier hijo de ‘puta’ dicen “en Medellín (Rincón, 2013, p. 4)

La figura de sicario resulta ser atrayente para los jóvenes que ven en esta una forma de dinero “fácil”, afianzada en principio en ciudades como Medellín o Cali, el sicario joven experimenta el vértigo y status que produce una actividad delictiva, como lo afirma Carlos Mario Perea:

Ante el orden imponen el desorden, ante el rigor y la templanza colocan el hedonismo y la desmesura, frente a lo pulcro son el parche. Se complacen en el exceso, es su urgencia de notoriedad no agotada simplemente en la necesidad de ser vistos, como lo ansían todos los jóvenes hoy día, sino de ser observados desde un lugar que machaque la fragilidad de la vida humana, el de la transgresión violenta. (Perea, 2000, p. 412).

La búsqueda de la felicidad por parte de estos jóvenes, de manera superficial, efímera y artificial en las drogas, el sexo, el sicariato y la emoción de vivir en las calles al límite, los ha convertido en actores principales de una sociedad en decadencia, en la que se sienten excluidos y marginados debido a las condiciones de pobreza y violencia en las que les ha tocado vivir; enfrentándose con una crisis de valores en la que predomina la individualidad y el beneficio propio, viéndose forzados a la búsqueda de una propia identidad enfocada en el “sueño americano”, sin importarles las múltiples circunstancias por las que hay que pasar para salir adelante desde lo ilícito.

2.2 LA NARCO.ESTÉTICA EN COLOMBIA:

Ha sido tanto el auge del narcotráfico, que en formas artísticas como la arquitectura se dan estructuras ostentosas, lujosas al estilo Miami, como lo demuestra Luis Molina-Pantin en las fotografías de su proyecto la “*Narco-arquitectura*”: *Lo público y lo privado*”; en la música se muestra en los corridos prohibidos, mezcla de norteña y cumbia, canciones populares que narran historias entorno a personajes, lugares, costumbres o actividades dentro de este marco, una de las canciones más conocidas en Colombia, ha sido de Darío Gómez con *Nadie es eterno en el mundo* o *La pista secreta* de Los Tucanes de Tijuana, en donde se refleja la vida, su vestuario, bienes materiales, el comportamiento, sus gustos, sus actividades ilegales, entre otros, que tanto

han representado a Colombia ante los demás países y han hecho creer a niños, jóvenes, mujeres y hombres, que la identidad tanto propia como colectiva se encuentra por medio del dinero que ha llevado la “perla blanca” como la más valiosa exportación del país. (Ver anexos. 2)

De igual manera la literatura no ha sido ajena a este campo, López Velásquez, en su artículo “Literatura Colombiana después de Cien años de soledad”, afirma que:

El narcotráfico son sus sicarios y pablos escobares, se convirtió en la nueva violencia, la más despiadada, la más cruel y, en consecuencia, el nuevo objeto de creación literaria (...) La tragedia, en cualquier nivel, es la mejor fuente literaria” (López Velásquez 2004, p. s p).

Las casas editoriales como *Alfaguara*, *E-libros* y *Planeta*, se han propuesto promover intereses mercantiles, en los que sobresalen los ideales, valores, moralidad y gustos que el narcotráfico ha dictaminado, mostrando individuos dominados por sus pasiones y una crisis de valores, así mismo, se muestra la crueldad que puede poseer el ser humano por cumplir sus objetivos, la violencia generada desde los núcleos familiares, el ambiente del contrabando, los excesos, las ínfulas de poder que se convierten en el inflamable perfecto para romper los límites, la ley y violentar a los otros para conseguir el bienestar propio. Los escritores promovidos desde las editoriales ya mencionadas, han venido realizado un espejo de una sociedad en discordia en donde todos los individuos no toleran vivir en conjunto, actuando de forma condicionada.

Uno de los fines de estas obras literarias ha sido mostrar los rasgos de la violencia colombiana como un hecho histórico, que va desde el conflicto entre conservadores y liberales, hasta el nacimiento de los carteles de la droga, sus masacres y actos terroristas, los escuadrones paramilitares conocidos hoy como Bacrim, quienes mantienen vínculos con empresarios locales y extranjeros y las organizaciones políticas tradicionales, entre otra serie de problemáticas generadas en los años 80 en Colombia y Latinoamérica, así:

La Narco.cultura más que una invención del mundo narco-popular, es una construcción de la industria cultural y la élite alterna para producir entretenimiento, emocionar masas y ganar reconocimiento intelectual, artístico y del mercado para hacer buenos negocios con el deseo de pertenecer a la modernidad de lo popular.(Rincón, 2013, p. 24)

La narco narrativa no hace más que responder a los estándares promovidos en la sociedad que le apuesta por un desarrollo enfocado en lógicas mercantiles, consumistas y acorde a las dinámicas de la globalización en la que los valores y la dignidad humana no son importantes, prevaleciendo los efectos de una vida veloz, ligera, fácil y efímero. La lucha por la búsqueda de los ideales que en algún tiempo sobrepuso la igualdad y la libertad, se ha venido perdiendo con las prácticas culturales que tratan a los seres humanos como esclavos de un sistema que opta por vender un sinfín de beneficios y desarrollo, elementos que la industrialización y el capitalismo han hecho ver como necesario, pero que a fin de cuentas no son más que los rezagos de la fuerte ola de crímenes que se ha venido teniendo en Colombia. No conforme con esto, también ha permeado en los gustos y deseos, vendiendo estereotipos más seductores que aseguran felicidad, bienestar, desarrollo y por supuesto un Status Quo, una comparación frente al otro por sentirse superior o aceptado ante la sociedad, la necesidad de obtener lo que se quiere sobre los demás para estar acorde con lo que dictamina la élite.

De qué manera estas acciones pueden significar una construcción de memoria histórica en los niños, jóvenes, adultos, extranjeros y colombianos, que han olvidado los hechos que han venido construyendo la identidad de todo un país reconocido por sus acciones violentas e ilegales, cuando se podrían estar promoviendo acciones desde todos los ámbitos que contribuyan a combatir y los imaginarios contruidos a partir de lo narco.

2.3 LA NARCO NOVELA, EL NUEVO PRODUCTO DEL MERCADO LITERARIO EN COLOMBIA

Es necesario reconocer el nexo inseparable que existe entre la literatura y la historia, ambas han actuado en conjunto para recoger y contar el devenir de la humanidad, la literatura como arte es capaz de mostrar un reflejo recreado de la realidad histórica; el filósofo e historiador estadounidense Hayden White dedicó parte de sus estudios a la relación entre la literatura y la historia destacando la obra histórica como producto de un discurso que combina datos y conceptos teóricos además de manejar en su estructura una prosa narrativa (1992, p.9). De esta forma White considera la obra histórica como un relato conformado por la visión de mundo e ideología de un narrador que al tomar el papel de historiador recurre a la imaginación y a algunos

elementos retóricos para contar la forma en la que sucedieron los acontecimientos nutriendo de cierto grado de ficción los sucesos asemejándose según White a la labor de la literatura (2003, p. 52), así mismo para el historiador estadounidense la literatura depende en gran medida de la historia pues las obras siempre se encuentran enmarcadas dentro de un contexto social y gran parte de los textos pretenden mostrar la valoración de algún momento histórico, esta relación es más evidente en la novela histórica donde se presenta una evaluación del pasado por medio de una serie de recursos estéticos que configuran la narración.

Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho podemos reconocer la literatura como una vía comunicativa que de algún modo es portadora o responde a un momento social; en Colombia la literatura evidencia este fenómeno siendo múltiples las obras que optan por recrear al lector los sucesos históricos y significativos que alguna vez vivió el país y que parecieron cambiar su rumbo, en su mayoría acontecimientos violentos que como evidenciamos anteriormente hacen parte fundamental en la historia de la nación.

Así surge La novela de la violencia Óscar Osorio investigador y docente Colombiano la define como:

(...) la novela cuya diégesis tiene como correlato en lo real este fenómeno histórico (la violencia). Es decir, aquella novela en donde la historia contada dé cuenta del conflicto armado partidista desarrollado durante los años 1946 a 1965. (Osorio, 2005, p. 6)

En este género los textos literarios narran de manera histórica, política y social los acontecimientos vividos en Colombia durante el siglo xx haciendo énfasis en la violencia bipartidista entre conservadores y liberales, estas producciones inician como una forma de dar testimonio⁷ y preservar la historia convirtiéndose rápidamente en obras con un fuerte valor estético, con amplia acogida en el público nacional y con proyección de internacionalización⁸

⁷ John Beverly investigador norteamericano de literatura en su artículo *anatomía del testimonio* (1987). Destaca la importancia del testimonio como una manera ancestral de comunicación en la que un testigo da fe de un acontecimiento a un grupo de receptores semejantes a él, tomando la voz de un colectivo y relatando su versión de los hechos reclamando a su vez una reacción por parte de quien lo escucha; Para Beverly el testimonio en la literatura permite una conexión casi sentimental del lector con la historia.

⁸ La literatura colombiana cuenta con un gran número de novelas de la Violencia; entre 1949 y 1967 Augusto Escobar Mesa realizó un corpus en el que señalaba 70 obras de este tipo de novelística, así mismo Manuel Arango realizó una lista con 74 obras entre los años 1950 y 1972.

En un inicio las obras de “la novela de la violencia” trataban el tema de la violencia de manera directa lo histórico prevalecía sobre lo literario, sin embargo con el paso del tiempo el género dio un giro cuando los escritores y sus publicaciones dejaron esta temática en un segundo plano optando por una escritura en donde lo histórico actúa solamente como referente o marco de la narración⁹.

Los escritores de “la novela de la violencia” asumieron la violencia como un fenómeno complejo y diverso al evidenciar que ésta históricamente presentaba cambios constantes de lugar, actores y espacios como se pudo evidenciar anteriormente a la violencia partidista entre liberales y conversadores la secundo la violencia de los años 60 y 70 con la aparición de las guerrillas, después dos décadas más adelante la violencia producida por el narcotráfico se convirtió en la nueva forma de manifestación violenta que conmocionó al país.

Es así, como a través del tiempo la historia de Colombia se ha configurado a partir de la violencia en especial la generada desde los años 80 con el auge del narcotráfico este ha sido una tema reiterativo en la literatura colombiana de los últimos 25 años¹⁰; debido a que la temática es reciente para muchos, quienes vivieron el fenómeno aún existen, son testigos y dan fe de los acontecimientos sucedidos ¹¹, además de ser un tema del que país aún no se recupera y del que las nuevas generaciones se interesan por conocer.

El escritor colombiano Héctor Abad Faciolince argumenta cómo la sociedad colombiana está siendo educada desde los ideales del narcotráfico y el gusto por la narco estética para él la

⁹ Este fenómeno se puede evidenciar en los estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia de Gustavo Álvarez Gardeazábal, Lucila Inés Mena, Augusto Escobar y Gerardo Suárez Rendón.

¹⁰ La revista credencial en su publicación de octubre (2011) publicó un listado de las 25 mejores novelas colombianas escritas en los últimos 25 años entre las seleccionadas se encuentran obras como: “El ruido de las cosas al caer” de Juan Gabriel Vásquez, “Delirio” de Laura Restrepo, “La lectora” de Sergio Álvarez, “Rosario tijeras” de Jorge Franco, “Cartas cruzadas” de Darío Jaramillo, “Perder es cuestión de método” de Santiago Gamboa, entre otras que tratan el tema del narcotráfico de manera directa o lo utilizan como recurso narrativo.

¹¹ El diario el espectador el 18 enero del 2014 publicó un especial en donde recoge 20 de los crímenes más impactantes atribuidos al narcotráfico en el año de 1989 considerado uno de los años más violentos en Colombia, asesinatos a líderes políticos y funcionarios de gobierno, centenares de muertos, atentados y explosivos bomba en lugares públicos aún permanecen en la memoria de la nación.

temática del narcotráfico ha permeado en las diferentes áreas culturales entre ellas la literatura, en 1995 el escritor en su artículo Estética y Narcotráfico escrito para la revista *Separata* describe este fenómeno

(...)Hay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: yo la he denominado la Sicaresca antioqueña. Hemos pasado del sicariato a la sicaresca. Al sicario mismo, inventado por ellos, después lo emplearon, lo siguen empleando otros grupos. Para cobrar, para ajustar cuentas, para secuestrar y también para liberar secuestrados, para asuntos políticos. Y lo ha empleado la literatura como nuevo tipo en relatos a veces buenos, a veces horribles, casi siempre truculentos. (Abad Faciolince, 1995, p. 2)

El escritor realiza un juego verbal con las categorías “sicaresca” y “picaresca” para acudir a la “literatura Hampesca” hermana de la picaresca y de la burlesca que se ocupa de los personajes ladrones y carentes de valores, individuos que en la narco narrativa aparecen de forma constante y construyen las historias de manera significativa, Faciolince evidencia su desacuerdo con este tipo de literatura y realiza una apreciación clara acerca del auge, aceptación y expansión de la misma, considerando que en el futuro cuando los historiadores deseen estudiar nuestra época se encontrarán con gran cantidad de libros que han sido escritos por ex guerrilleros, ex trabajadores de los grandes capos del narcotráfico, para militares etc...(1995, p. 3) quienes han sido éxito en ventas, siendo acreedores de premios, logrando que sus relatos sean apetecidos por las casa editoriales¹² y el público en general; aumentando así mismo la demanda de escritores que se valen de la temática del narcotráfico para nutrir o crear sus escritos gracias a la aceptación de este nuevo subgénero, esto según Faciolince debido a que la cultura colombiana sufre un gusto por la maldad, el crimen y lo ilegal... (1995, p. 3) Como se expuso anteriormente todo esto producto de un fenómeno cultural e histórico que ha cambiado la perspectiva del Colombiano acerca del narcotráfico, ya no se le ve como una actividad ilícita o dañina se ha adquirido una nueva ideología la axiología del capo es venerada con mayor intensidad durante el paso del tiempo, su figura se convirtió en un elemento histórico para muchos, mítico e incluso legendario digno de conservar a través de la historia mediante la literatura.

¹² Ejemplo de esto es Carlos Castaño con su libro ‘mi confesión’ (2001), escrito por Mauricio Aranguren con más de 110.000 ejemplares vendidos y 11 ediciones por la editorial la oveja negra, siendo así mismo uno de los más contrabandeados

Claro es que la historia de Colombia está escrita con violencia, guerras y sangre, ningún miembro de la nación que conozca la historia se atrevería a negarlo, la narco narrativa se nutre sin lugar a dudas de este pasado, sus causas, consecuencias y repercusiones en la sociedad colombiana lo que ha generado gran debate entre los lectores, escritores y críticos especializados de la literatura, actualmente se consideran dos puntos de vista críticos y en constante debate con respecto al fenómeno de la narco narrativa, el escritor Pablo Gonzales señala el primer punto de vista como el de la “crítica tradicional” aquellos que arremeten contra esta nueva literatura emergente argumentando que tratar este tipo de temáticas desde los libros es una forma de proyectar negativamente al país ante el mundo mostrando lo peor de sí mismo, por otro lado una segunda opinión es mucho más abierta y apoyan este tipo de literatura como un nuevo espacio para futuros escritores que pretenden contar la historia del país desde el arte (González,2002 .p. 75)

Así mismo, es necesario destacar que la narco narrativa ha sido defendida por sus escritores y adeptos como una forma de contar la historia para no olvidar lo sucedido, para hacer consciente a las futuras generaciones del peso de los malos actos, los escritores que recurren a esta temática la muestran como una manera de encarnar y narrar desde la voz del pueblo los acontecimientos vividos, una forma de “catarsis” para la nación en la que la confrontación de dichos temas permitirán construir y superar un duelo nacional, además de crear una memoria colectiva y un proceso de reconciliación con el pasado, Sin embargo el debate continúa y para escritores como Faciolince difícilmente la conciencia histórica dará un giro y el colombiano olvidara el peso histórico de lo sucedido además de sustentar que esta misión educadora se pierde con el desenfreno de las publicaciones y la oferta de venta y demanda de las casas editoriales quienes no le apuestan a una visión constructora o educativa, su misión es entretener dar a conocer el trabajo de un escritor, incitar a al consumo y reproducción de sus producciones, no se debe olvidar que de algún modo estas editoriales son empresas que al igual que muchas en el mercado responden al fenómeno de la globalización y cuentan con unos intereses personales.

No obstante, en el debate por este tipo de narrativa algunos escritores optan por presentar un punto de vista neutro considerando que antes de la violencia provocada por el narcotráfico las narco narraciones ya aparecían en diferentes escritos, Margarita Jácome Liévano en su libro “la

novela sicaresca” (2006). Destaca este aspecto e involucra el nacimiento de la narco novela a partir de la aparición en las narraciones de la figura del sicario.

(...) cuando el joven asesino entra como protagonista en la literatura y de manera contundente en la novela colombiana a conformando un género tangencialmente tributario de la narco-novela, pero singular no sólo en los temas sino en sus técnicas de representación que tienen que ver más con las del género testimonial (Jácome, 2006, p. 41).

Esta escritora colombiana considera que se puede hablar de narco-novela incluso en aquellos relatos en los que la temática del narcotráfico no es el eje central de la narración, pero si hace parte de la producción y ambientación de la obra, para Jácome la narco novela se nutre de lo testimonial y documental son los asesinos quienes cuentan sus historias desde sus experiencias de vida y brindan una perspectiva de la misma al lector, convirtiendo estos relatos en sicarescos e involucrando al receptor como agente participante en la obra; la escritora habla de la narco novela desde la aparición del asesino a sueldo, sin embargo escritores como Bialowas Pobutsky consideran que el narcotráfico en la literatura apareció como una respuesta a la descomposición del tejido social que vivió el país a raíz de las olas de violencia, así los relatos con personajes marginales, vidas sin futuro y diferencias de clases muestran una realidad constante en el país, una realidad ya enunciada en las novelas de violencia. De esta forma la narco narrativa se convierte en un subgénero de la novela de la violencia tratando de manera explícita el fenómeno del narcotráfico. El profesor, escritor e investigador Francisco Álamo en su libro “Los subgéneros novelescos (Teoría y modalidades narrativas)” (2011) define la narco narrativa como un producto cultural generado a partir de la violencia de los años 80 y 90, una serie de obras que explotan la marginalidad de la sociedad colombiana y muestran el lado más humano de sus habitantes. (2011, p. 117). Concordando así con las ideas expuestas por parte de Pobutsky y Jácome para la narco narrativa.

Sin embargo, aún no existe no existe una definición exacta para este subgénero, el concepto de “narco narrativa” se ha tratado de definir mediante el análisis de las obras mismas y teniendo en cuenta algunas de las temáticas que maneja este tipo de narrativa, la principal el narcotráfico; de esta forma se debe hacer un trabajo arduo para analizar las diferentes obras colombianas escritas

hasta hoy y que hacen parte de la “narco narrativa” para así no solo aportar al concepto, sino también para contribuir al debate mencionado con anterioridad.

Óscar Osorio comparte este planteamiento y sugiere para futuras investigaciones dividir este nuevo género literario en dos partes, la primera compuesta por obras con tratamiento marginal en donde el protagonista principal proviene de una sociedad descompuesta y sus condiciones de vida lo obligan o conllevan a sumirse en el mundo del tráfico de drogas y la violencia; la segunda parte son las novelas cuyo eje central es el narcotráfico en donde el personaje principal es un narcotraficante y cuenta al lector su ingreso al mundo de lo ilegal, sus asesinatos, negocios y pasiones. (2014, p. 27)

A pesar de realizar esta subdivisión es necesario reconocer algunos aspectos centrales en este tipo de narraciones que se encontrarán durante el desarrollo de todas las historias y permite enmarcar esta narrativa como género. A continuación abordaremos algunos de ellos.

2.4 LOS ESTEREOTIPOS DE LOS PERSONAJES Y LAS REGIONES

Es necesario tener en cuenta que la narco novela posee una serie de subgéneros derivados de la misma, los investigadores de la literatura colombiana Blanca Inés Gómez, Cristo Figueroa Sánchez, Luz Mary Giraldo, Juan Alberto Blanco & et al; destacan este aspecto en su obra *Historia literaria del narcotráfico en la narrativa colombiana* en la que hacen un amplio análisis histórico y social del fenómeno de las drogas narrado desde la literatura así mismo, evidencian que la relación del narcotráfico y novela colombiana responde a un momento histórico del país y a un fenómeno que ha estado presente en la construcción de nación: La violencia, siendo este un hecho de gran amplitud, ha tenido que subdividirse al igual que las producciones que reproducen o cuentan el fenómeno, en el caso de la narco literatura estas particiones las han organizado los teóricos antes mencionados de la siguiente manera:

(...)la Novela del narcotráfico (origen, desarrollo, implementación, solidificación, deterioro, mutación, preservación, afectación, injerencia, relaciones y secuelas) al igual de la Novela Sicarésca (el asesino a sueldo, sus condiciones sociales, su tipología familiar, su ética y valores) y las Novelas de Pablo (sus orígenes, su vida social, familiar,

política, Económica y su muerte, así como las novelas que se suceden históricamente después de su deceso) son tres subgrupos de la Novela de la violencia. Al grupo anterior paulatinamente se irán adicionando las Novelas del desplazamiento, las Novelas de la guerrilla y las Novelas del paramilitarismo. (Blanco, Giraldo, Gómez & et al, 2010, p. 20)

Siendo así, la narco novela cuenta con una gran amplitud desde las novelas creadas a partir de los años noventa categorizados como narco novelas o narco narrativas, no obstante todas independientemente de su subdivisión presentan una serie de características que definen este género. Para Arturo Niño, historiador, escritor y periodista, en la narco narrativa se pueden reunir múltiples testimonios, historias que se entrelazan, diferentes personalidades por parte de los personajes, estilos de vida y formas de ver el mundo; lo que hace que el escritor pueda jugar con varios elementos en la narración como el tiempo, los ambientes, las ideologías etc.; así mismo Niño resalta lo que a su juicio es el principal elemento que configura la narco narrativa:

(...) situaciones violentas donde el dolor, la tortura, la sangre y/o las agresiones descritas se catapultan ante nuestros ojos como resultado de un estado de cosas en el cual estamos insertos de tiempo atrás y en el que hemos aprendido a ver tales hechos si no como normales así como posibles y probables. (Niño, 2008, p. 10).

De esta forma la narco narrativa explota la violencia estructural, cultural, política, física entre otras, mostrándola como un resultado histórico y cultural e incluso innato del cual es difícil que el hombre se desprenda, los defensores de la narco narrativa excusan este género como una forma de contar la realidad, de mostrar al hombre contemporáneo donde este actúa y piensa de manera individualista siendo dominado por sus sentimientos y dándole poca relevancia a la razón por ser considerado un tema inválido en una sociedad de consumo. Así, la narco narrativa explota las pasiones y carencias humanas creando una visión exagerada y melodramática de la realidad de los personajes en donde prevalece lo sentimental con la intención de impactar y generar emociones en el lector; Para María Eugenia de la O y Elmer Mendoza este melodrama se configura en la creación de los personajes y permite recrear una tensión narrativa a lo largo de la obra “(...) El escritor debe crear momentos de choque en que los personajes o los campos que generan para producir arcos de tensión que el lector detecte y se enganche.” (De la O y Mendoza, 2010, p. 196); cuando el lector conoce y se involucra en la historia de los personajes es capaz de actuar como juez reconociendo el contraste entre las condiciones adversas en las que se cuentan

las historias de algunos personajes y el exceso y los lujos por parte de otros, es así como el escritor apela a la sensibilidad y axiología del receptor.

Además del melodrama; Elsa Blair, investigadora, docente y una de las principales conocedoras de la literatura colombiana centrado sus estudios en la narco narrativa presenta tres puntos que definen la narco novela de esta década, estos son:

La marginalidad: Los protagonistas o personajes de la obra deben habitar o estar vinculados a un sector ubicado en la periferia de la ciudad, donde no cuentan con una vida digna o la posibilidad de adquirir una, son individuos que han crecido en ambientes hostiles con incertidumbre, en familias disfuncionales, cerca de la violencia y han visto la vulneración de sus derechos, habitan en una sociedad donde prima el consumo y los excesos; todos estos aspectos posteriormente servirán de excusa en la narración para justificar el actuar y pensamiento de los personajes, cabe destacar que quienes comparten o viven estas características cuentan con dos opciones en la narración: convertirse en el sicario o contar con la suficiente inteligencia, malicia, sangre fría y contactos para convertirse en el capo.

La diatriba: La “crítica violenta” muestra a la sociedad actual como una sociedad totalmente perdida, en la que los sicarios, ladrones entre otros responden a la pérdida de valores humanos. Este aspecto es recurrente para la configuración del cronotopo en la narración, el mundo oscuro, degradante y sin normas es la principal justificación para el actuar de los personajes quienes intentan sobrevivir entre tanta perdición.

Las hablas mochas: Según Blair uno de los aspectos claves de la novela sicaresca o narco novela, en la que los personajes crean su propio lenguaje denominado como ‘parlache’ dándole fuerza narrativa al relato, acercando al lector a la humanidad de los personajes, mostrando su contexto, nivel educativo y forma de interpretar el mundo.

Blair con los anteriores aspectos realiza un análisis del género de la narco novela, según la teórica al encontrar estos puntos en una narración ésta ya se puede definir esta como narco narrativa; Ángela Rengifo Correa quien también es investigadora de literatura colombiana

comparte los puntos de Elsa Blair y nutre la investigación en torno a las características de este subgénero; Rengifo reconoce que la narco.novela mezcla géneros como la novela policíaca, la novela negra, el documental, el relato, la crónica entre otros; y destaca que cual sea el estilo de estas narraciones estas obras siempre contarán con una estructura similar que la convierten en un género, Rengifo en su trabajo “ El sicariato en la literatura colombiana: Aproximación desde algunas novelas” presenta cinco puntos reiterativos de estas narraciones y complementa los anteriormente expuestos por Blair. A continuación describiremos estos:

1. la configuración del arquetipo sicario, su construcción como antihéroe, teniendo en cuenta diversas perspectivas como su relación con la muerte, con la religión, con el amor, con la familia, con sus pares y el rol que desempeña la mujer. (Rengifo, 2007, p. 102)

El sicario o el “capo” es producto de la decadencia en valores y la falta de humanidad de la sociedad debe afrontar una serie de condiciones adversas en materia social y económica, sumado a esto es un ser que evidencia cómo la sociedad lo abandona e imposibilita sus sueños, lo que lo lleva a tomar caminos fáciles que le permitan una vida digna y unas mejores condiciones en las que no carece de nada y por el contrario las exuberancias sean el ideal; el sicario y el capo desean alcanzar el estatus más grande no tienen aprecio por la vida humana, solo por su familia y allegados, no teme a la muerte y pone su vida en manos de lo divino “Dios” o la “virgen”. Óscar Osorio también trata esta figura en sus investigaciones y destaca algunos aspectos en la configuración de su individualidad.

(...)Además que cumplen la función de asesinos, tienen otras obligaciones en la organización. Matar es parte de su trabajo, pero no exhiben la carga de una experiencia marginal y desgarradora como atributo central de sus vidas o la ausencia de sentido de la existencia (...) Hacen su trabajo sin que esta actividad homicida perturbe sus vidas; Sin embargo, la novela no desarrolla particularmente a estos personajes, pues se concentra en la figura del mafioso. Los sicarios son parte de la empresa criminal del capo y su función, en el mundo figurado por la novela, es mantener la seguridad de la organización y cobrar con sangre las deudas o las traiciones (Osorio, 2014, p. 115)

Teniendo en cuenta lo anterior en la narco narrativa el sicario o el capo debe ser un hombre debe prevalecer en el la masculinidad, un ser que no tenga compasión, o se deje llevar por los sentimientos, no puede ser una mujer puesto que esta se asocia al carácter maternal y se le caracteriza como un ser débil dependiente de sus emociones, la mujer en la narco.novela

participa como un "elemento de adorno", pocas veces adquiere el rol de actante y por el contrario actúa como un ayudante o un objeto tanpreciado como el dinero, Maribel Ríos directora del Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación ha estudiado el rol de la mujer en mundo del el narcotráfico y concuerda con Rengifo en que lo femenino no tiene cabida allí. "en el imaginario colectivo, la acción está alejada de la seguridad del hogar, fuera del lugar 'correcto' para la mujer" (Ríos, 2010, p. 2). Lo que significa que en el mundo del narcotráfico al menos el presentado por las narco novelas, pocas veces o jamás veremos a un ente femenino como "la patrona", "la jefe" o quien lleve las riendas del negocio, este rol sólo es propio de los varones a quienes se les puede ver cómo fuertes físicamente, dominantes ante sus emociones e individualistas; en las mujeres, como lo comentaba Ríos, se maneja el estereotipo colectivo de debilidad (física y mental), falta de planeación para los negocios y demasiada emocionalidad se cree que su papel social se limita a la familia y a la crianza de los hijos. Es así como pocas veces o quizás ninguna veremos a la mujer de la narco novela como una asesina a sangre fría, una ladrona, o un ente que promueva el daño a la sociedad.

De esta forma, se hace evidente que las narco novelas manejan claras relaciones de poder entre géneros donde lo masculino prevalece sobre lo femenino; la estudiante ecuatoriana Laura Angélica Pérez destaca este aspecto en su tesis de grado con título *Análisis de los discursos y los contenidos de las narco novelas y su impacto en los niños de Quito* dedicando un capítulo de su trabajo a describir los actantes y oponentes de algunas tele narco.novelas que han sido producidas a partir de libros en los que se manejan temas asociados al narcotráfico así, para la investigadora

(...) La narco novela divide los personajes en "Buenos" y "Malos" jugando ampliamente con la dinámica de es malo ser bueno y es bueno ser malo, de ahí la exaltación del personaje del narco como un ser pese a todo y contra todo bueno, cosa no tan apartada de la realidad si se considera por ejemplo a Pablo Escobar y su tratamiento como Héroe-villano en Medellín (Pérez, 2013, p. 26).

Según Pérez la narco narrativa siempre juega con personajes planos y redondos algunos son estereotipados y otros están sujetos a cambios según su experiencia o por intervención de otros actantes, la dicotomía del bien y el mal siempre está presente, el arquetipo del hombre y de lo masculino como el ser de poder y decisión en la narración prevalece; la axiología de los

personajes varía de acuerdo a las circunstancias en el relato, sin embargo se estereotipan ciertos roles en la creación del sistema de personajes por ejemplo:

El “bueno”: puede ser un hombre o una mujer en ellos puede recaer una autoridad estatal que no acepta los sobornos por parte del “capo” o del sicario, sus regalos o el negocio tiene un sistema de valores definidos (lealtad, respeto por la vida, honestidad etc.), actúa como oponente para el capo deseando que sus crímenes sean castigados por la ley del país, en su aspecto físico casi siempre es una persona de raza blanca, perteneciente a una clase alta y con formación en la academia

“El capo”: Quien asciende al puesto de “jefe” mediante una larga trayectoria ilícita, iniciando en la escala más baja (donde sufre múltiples necesidades, no cuenta con oportunidades) alcanzando la riqueza exuberante, siendo dueño de grandes sumas de dinero, territorios y propiedades sin esfuerzo alguno, creando sus propias leyes y tratando de morir en las mismas, presenta su humanidad en el amor por su familia y allegados además de su devoción por “Dios” su sistema de valores es impredecible, pues puede cambiar drásticamente de un ser piadoso a un ser sanguinario y sin apego por la vida, físicamente se muestra como un hombre de contextura gruesa, facciones marcadas. Blanco o mestizo con barba o bigote, joyas y que pretende mostrar su intelecto sin pasar por la academia

“El sicario”: Quien es fiel al “jefe” o “patrón” no cuenta con oportunidades para cumplir sus sueños y ve en el negocio una oportunidad para ascender y obtener dinero, no muestra apego por la vida, ama a su madre y a “Dios” no cuenta con valores, su apariencia física puede variar aunque prevalecen las razas mestizas y negras.

“La acompañante”: Quien es una mujer que goza de las riquezas mal habidas del capo, conoce el negocio de su compañero pero no se involucra en él, es atractiva físicamente, voluptuosa, ambiciosa que presta servicios sexuales a cambio de lujos.

Sin embargo, este último rol estereotipado se ha modificado con los escándalos que han rodeado a ex reinas de belleza, empresarias y mujeres reconocidas públicamente, ahora las mujeres

juegan un papel principal, pueden afectar el negocio, participar en él e incluso ser dueñas del mismo abandonaron el papel ocioso de simples acompañantes y amantes del “patrón”. Es necesario aclarar que los estereotipos hasta ahora expuestos sólo aplican para las tele narco novelas y narco narrativa, basta nombrar a Sandra Ávila “La Reina del Pacífico” o Griselda Blanco “La reina de la cocaína” para saber que las mujeres también han tenido un papel fundamental en el narcotráfico.

Finalizando el aspecto perteneciente a los estereotipos, la configuración de arquetipos y las relaciones de poder entre géneros, Continuaremos con la segunda característica expuesta por Rengifo y que hace referencia a la implementación de elementos históricos en la construcción de las narco narrativas

2. (...) elementos históricos reconocibles como fechas, lugares y nombres, y la descripción del mecanismo organizacional del sicariato en relación con estructuras más poderosas de violencia (Rengifo, 2007, p. 106)

Como lo dice la escritora los elementos históricos ayudan a dar veracidad a la narración o pretenden situar al lector en un lugar o contexto determinado para generar un ambiente en el relato, entre estos elementos se pueden acudir a nombres de presidentes, políticos, personajes reconocidos de la vida pública, homicidios recordados históricamente, nombres de capos etc. En este aspecto por supuesto casi siempre se manejan las décadas de los 80 o 90 y se hará referencia a personajes centrales en la historia del narcotráfico como Pablo Escobar o a asesinatos que cuentan con una memoria colectiva como la muerte de Luis Carlos Galán¹³.

3. la presencia de un narrador letrado que critica la situación o permite cohesionar los hechos contados. (Rengifo, 2007, p. 108)

¹³ Véanse para Pablo Escobar libros como “ Amando a Pablo, odiando a Escobar” (2007) escrito por Virginia Vallejo, “El patrón, vida y muerte de Pablo escobar “ (2012) de Luis Cañón, “ Operación Pablo Escobar” (2012) por German Castro Caicedo, “La parábola de Pablo” (2013) de Alonso Salazar, y el más reciente escrito por su hijo “Mi padre” de Juan Pablo Escobar (2014) entre otros. Para Luis Carlos Galán véanse libros como “El Galán que me marcó” (2013) escrito por Julio Sánchez Cristo y “El hombre que creía en una Colombia nueva “ (2014) escrito por Enrique Patiño

En las narco novelas el narrador letrado participa como cronista narra la historia, detalla los acontecimientos es quien lo conoce todo y participó en los acontecimientos puede ser el protagonista o tener un papel secundario, presenta una axiología propia, Rengifo rescata que en la narco novela son múltiples los textos escritos a modo de testimonio puesto que este mecanismo centra la atención del lector, lo hace sentirse partícipe de la historia, ser un confidente para el relator e impregnarse de la ideología del mismo

4. la configuración del entorno urbano desde las prácticas violentas: como la división de los espacios y la manera de distribuir el equipamiento urbano influyen para que se lleve a cabo. (Rengifo, 2007, p. 103)

Los acontecimientos narrados suceden principalmente en las ciudades centrales del país (Medellín, Bogotá, Cali) siendo escenarios en donde sus habitantes son inmigrantes o desplazados desde los sitios rurales; las metrópolis se presentan en la narco narrativa como focos de violencia y miseria; sin embargo la ciudad predilecta para crear estas narraciones es Medellín teniendo en cuenta que en esta ciudad surgió y se evidenció de manera más fuerte el narcotráfico así mismo, en la capital antioqueña se presentaron los primeros antecedentes de asesinato por sicarios sumado a esto, la división por estratificación y la gran desigualdad social son vistos por los escritores como una oportunidad justificar el mundo degradado y oscuro que van de la mano con las acciones de sus personajes.

5. (...) el “parlache” o habla cotidiana de las barriadas que presenta a los sicarios como grupo subalterno, dándole verosimilitud a las obras y permitiendo vislumbrar sus costumbres e ideas. ’ (Rengifo, 2007, p. 103)

El “parlache” o las hablas mochas es un elemento importante en la construcción de estas obras como se había evidenciado anteriormente con Elsa Blair, es un tipo de jerga utilizada por los personajes con los cuales definen, describen y muestran sus relaciones interpersonales, visión de mundo etc.; el término surge a partir de una investigación realizada por sociolingüistas de la universidad de Antioquia¹⁴ donde se realiza un apócope a la palabra “Parlar”; este tipo de lenguaje nació en las cárceles de Medellín en la década de los 80 como mecanismo de

¹⁴ Investigación realizada entre julio y diciembre de 1994 por Luz Stella Castañeda Naranjo y José Ignacio Henao Salazar con título “ El parlache: Lenguaje de los jóvenes marginales de Medellín”. Publicado en la revista No. 26 “Lingüística y literatura” de la Imprenta de la Universidad de Antioquia.

comunicación entre los presos, tiempo después se propagó por los sectores marginales de la ciudad donde ejerció gran influencia en los jóvenes entre los 15 y 30 años siendo así se extendió por poblaciones aledañas llegando a divulgarse en diferentes departamentos del país y adoptando expresiones de diferentes regiones hasta convertirse en un modo habitual de hablar para muchos colombianos tanto así que la real academia de la lengua acepto el término y lo introdujo dentro de su diccionario definiéndolo como: “Jerga surgida y desarrollada en los sectores populares y marginados de Medellín, que se ha extendido en otros estratos sociales del país” (RAE, 2015)

El parlache surge en Medellín en los años 90 donde el desplazamiento por la violencia y la migración de la población a la ciudad en busca de las promesas de progreso y riqueza desmedida del narcotráfico hacen crecer a la ciudad de forma desmesurada, ubicándose la mayor parte de las comunidades en las zonas periféricas que carecían de las necesidades básicas como los servicios públicos y que contaban con problemáticas como la violencia, la falta de educación, el desempleo entre otras; debido a esta transformación cultural y social de la ciudad el territorio se divide en dos sectores “pobres y ricos” los primeros siendo una población multicultural en la que los cambios y variables lingüísticas eran una forma de reinterpretar el mundo y de identificarse con una realidad específica. Para el escritor y gramático Juan Carlos Rodas de este lenguaje es “(...) metafórico sin estética pero con un profundo sentimiento de dolor y de tristeza. Muy fonético, sonoro y musical” (2006, p. 7). De esta forma, el parlache no solo evidencia el distanciamiento entre las clases sociales, es una herramienta para que el escritor logre llevar al receptor a la interioridad de su personaje y le permita sentirse más cercano a él para entender su comportamiento y estilo de vida, para comprender su forma de ver el mundo, en la narco narrativa este lenguaje es una forma de mostrar la humanidad del personaje una humanidad que no es perfecta, que ha cambiado por diferentes circunstancias que se adapta según el contexto y que representa una individualidad y personalidad definida ligada siempre al bajo mundo.

El parlache entretiene al lector, es un lenguaje coloquial y fácil de manejar para la mayoría de los colombianos puesto que ha sido difundido no sólo en las calles sino en los medios de comunicación a pesar de ser un lenguaje en el que se adhieren o suprimen fonemas y se realizan calcos idiomáticos y cambian los significados; Este tipo de jerga aparece por primera vez en la

literatura la obra del escritor colombiano Alonso Salazar en su libro *No nacimos pa semilla* escrito en los años 90, donde el autor recopila una serie de entrevistas que muestran a jóvenes de Medellín sumidos en la violencia y en las bandas sicariales que habían sido construidas a partir del narcotráfico, así en la obra de Salazar encontramos fragmentos como:

No nos importa a quién hay darle el caso es que hay que acostarlo. El que sea, yo no soy devoto de ninguna clase. Pongo a manejar la moto y yo mismo los traqueteo, si toca, a veces uno no sabe a quién le tenga que dar luego se entera de quien era la pinta, así siempre por las noticias de la radio. (Salazar, 1990, p. 13)

Las palabras utilizadas son palabras de fuerte entonación y tono agudo que adquieren una connotación y semántica diferente a la propia en la lectura, son palabras del uso común con modificaciones al español, el lenguaje define a los personajes los distingue de géneros, incluso crea relaciones jerárquicas de poder, este elemento también es perceptible en obras como las de Gustavo Bolívar:

-Hagamos una cosa – le dijo en actitud calculadora- Yo te voy a prestar ese billete, pero vos como me pagas ¿ah?

-como quiera pero préstemelo, por favor – Le dijo catalina haciéndole todo tipo de promesas en tono suplicante y al parecer logró ablandarlo porque al segundo Cardona sentenció:

-Está bien...te los voy a prestar pero con una condición. Estrenas téticas conmigo....

Catalina sonrió por obvia condición y le prometió esta vida y la otra, pero Cardona le reiteró su condición de antes:

-Ponte téticas y lo que quieras mijita... (Bolívar, 2005, p. 90)

En este caso por ejemplo el patrón siempre hablara de manera fuerte, clara sin mostrar dudas o indecisiones tratará de mostrar un lenguaje culto pero será concedor a su vez del parlache, en el caso del sicario o el ayudante del jefe este sin lugar a dudas manejara el parlache y en el caso de la mujer como elemento que acompaña al narco contará con una voz cálida, suave y dulce será una “dama” que no conoce el bajo o mundo o aparentara no conocerlo y utilizara el parlache solo en situaciones extremas.

Sumado a lo anterior, las narco novelas han optado por adquirir y descartar regionalismos y a partir de allí configura un lenguaje propio, el parlache de Medellín es el predilecto para las

historias de la narco narrativa, para mostrar la figura del colombiano en el exterior y manejar los imaginarios sociales de la vida y costumbres de ciertas regiones dentro del país, este fenómeno sin lugar a dudas también ha mostrado unos estereotipos regionales y de género en los que prevalecen las regiones con climas cálidos, los grupos raciales mestizos y blancos

Para Óscar Osorio, esto nos muestra que el mundo del narcotráfico en la narco narrativa es bastante excluyente y discriminatorio, el autor destaca cómo los escritores se aprovechan de este fenómeno utilizando estos elementos como estrategia en la narración para jugar con los personajes, entretener al lector y manejar los ambientes “El fenómeno del narcotráfico en la literatura se transforma según el desarrollo histórico del mismo y la región desde la que se hace dicha lectura” (2014, p. 113). Es así, como Osorio teniendo en cuenta lo anterior y siguiendo un corpus de sus investigaciones reconoce cinco focos regionales que son explotados y estereotipados en la narco narrativa:

- **La Costa Atlántica:** Las obras que se ambientan o recurren a esta región se sitúan en los años 50 y 80 teniendo en cuenta las actuaciones de los marimberos de la Sierra Nevada de Santa Marta y el fenómeno del contrabando; en las narraciones esta región se describe como una especie de paraíso en la que la naturaleza y la corrupción de los entes del gobierno construyen el lugar perfecto para las estadías del narco, además de ser un sitio predilecto para la exportación de la droga; así mismo los personajes se presentan como individuos cálidos y necesitados, ambiciosos y leales al negocio; en la configuración de la mujer se le muestra como un ser atractivo con personalidad que posee belleza física gusto por el baile y los excesos.
- **El valle del Cauca:** Allí las narraciones se sitúan en la segunda mitad del siglo XX, el fenómeno del narcotráfico es visto como cualquier otra actividad ilegal sin un impacto significativo en la sociedad hasta que se produce la guerra entre los años 87 y 88 entre los cárteles de Cali y Medellín donde los sicarios y atentados terroristas son los temas predilectos para evidenciar la violencia desatada; Para Osorio esta región es presentada en las narraciones como “pro narco” es decir apoya el negocio puesto que la sociedad está modelizada por la banalidad y exuberancia, además de la presencia del narcotraficante en la clase hegemónica de las ciudades este punto lo comparte la investigadora Marta García Bustos quien dice al respecto

El caleño ha estado integrado por sectores de clase media y alta, por lo que su inserción en el tejido social se ha venido realizando sin mayores traumatismos, y en la región la violencia adjudicable al narco ha sido proveniente de las vendettas internas, la generada por la dinamización de los matones en el noroccidente del valle y la producida por la conformación de grupos de limpieza”. (García, 1992, p. 64)

Es decir, el narco no es visto como un personaje malicioso por encontrarse en las clases altas de la región, quienes son vistos como una amenaza o peligro son los habitantes de las zonas periféricas o que habitan en la pobreza puesto que de allí surgen los sicarios, en cuanto a la configuración de los personajes. Para Osorio se comparte parte del estereotipo de la costa atlántica, personajes cálidos, atractivos que gozan de la fiesta.

- **Eje Cafetero:** En este ambiente se evidencia la descomposición social que vive el país, los personajes (Sicarios, prostitutas, delincuentes etc.). Son seres ambiciosos que responden a la realidad con sus actos “Su trabajo es el medio de adquisición de dinero para satisfacer las necesidades que la sociedad de consumo le impone” (2014, p. 110). Osorio destaca como las narraciones ubicadas en esta región evidencian la violencia y la insensibilidad por la misma, además de explotar en gran medida la figura de la mujer como objeto sexual
- **Antioquia:** Las narraciones que se desarrollan allí están ubicadas en los años 80 y 90 con el auge del fenómeno del narcotráfico, Osorio reconoce una dicotomía entre las obras que exponen a Medellín como lugar de los acontecimientos, para el autor muchas novelas explotan al máximo el tema del narcotráfico el poder del capo, su vida, sus negocios, asesinatos, mujeres, influencia en la sociedad, lujos extravagancias, la figura de Pablo Escobar entre otros elementos exaltando el negocio de las drogas y las novelas que cuentan los acontecimientos de las décadas con una mirada crítica y rechazando el narcotráfico

(...) estas novelas no se interesan especialmente por el tema de la violencia, lejos están de proponer una valoración positiva del narcotráfico. Las novelas de la saga antioqueña coinciden en hacer una sanción negativa del negocio y de la actitud de benéfico y connivencia de la sociedad respecto de los narcotraficantes. El narcotráfico aparece señalado directamente como causa fundamental del disloque social y de la pérdida de valores”. (Osorio, 2014, p. 109)

La anterior afirmación la realiza Osorio teniendo en cuenta su investigación y análisis de las novelas *Cartas cruzadas* (1995), *En voz baja* (1999), *hijos de la nieve* (2000) y *Angosta* (2003), El escritor destaca en las anteriores novelas una búsqueda en razones socio-familiares y culturales para la aceptación del fenómeno del narcotráfico en la sociedad.

- **Bogotá:** Las novelas ambientadas en la capital del país se desarrollan en su mayoría en los 80 y 90, allí la incorporación del narcotráfico en la sociedad y en la cultura es evidente y se refleja en la corrupción del gobierno y en la creación de las estructuras criminales; en palabras de Osorio “Las novelas señalan que la sociedad hegemónica mantiene doble vía con los narcotraficantes: Hay integración económica y rechazo social” (2014, p.111). Las novelas que se sitúan en Bogotá no explotan el fenómeno de la narcoviolenencia como se hace evidente en otras regiones del país sin embargo, sí realiza una dura crítica al Estado colombiano. En cuanto la configuración de los personajes estos se diferencia significativamente de las regiones cálidas y se muestran como serios, fríos y sin personalidad en especial las mujeres.

Para Óscar Osorio las narraciones que se ubican en las anteriores regiones ponen en evidencia la relación del narcotráfico con la sociedad colombiana, las diferentes miradas del fenómeno y sus distintas formas de propagación y aceptación en el país.

Como se ha podido evidenciar hasta ahora, son múltiples los puntos de vista en torno a la narco narrativa, cada investigador y escritor aborda la temática desde distintos planteamientos (económicos, literarios, sociales, políticos etc.), teniendo en cuenta esto, para nuestro análisis trabajaremos desde los postulados del sociólogo francés del siglo XX Pierre Bourdieu, quien considera necesario superar las concepciones subjetivas y objetivas en las investigaciones para adquirir un nuevo criterio que permita entender éstas y otras nociones como elementos indisolubles.

Así, Bourdieu construye “la teoría de los campos” un sistema que integra teoría y metodología permitiendo comprender los hechos sociales como relaciones producto de procesos históricos y culturales. A continuación nos aproximamos a los principales conceptos de la teoría de Pierre Bourdieu para comprender su pertinencia en el análisis de la narco narrativa y sus obras.

3 EL CAMPO SEGÚN PIERRE BOURDIEU

Para el sociólogo francés el mundo y las sociedades modernas se encuentran divididas debido a las diferentes actividades y dinámicas sociales que conducen a la creación de áreas o espacios en el que el conocimiento y las actividades se especializan, así existe gran variedad de espacios o ‘‘campos’’ como los denomina Bourdieu (económico, político, cultural etc.) cada uno construido de manera histórica, conformado con intereses, instituciones y normas propias. Bourdieu define el campo de la siguiente forma:

El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas — en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes— por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación, etc.). (Bourdieu, 1989, p. 23)

Así el concepto de campo se podría entender de manera simbólica como un espacio de juego dinámico y en constante movimiento en el que los agentes luchan entre sí por obtener o alcanzar un capital en disputa; produciéndose dentro del campo relaciones de dominación y jerarquía, puesto que cada agente ocupa una posición específica y cuenta con sus propias estrategias para poseer el capital y sus beneficios, dichas estrategias enmarcadas desde unas reglas definidas. Bourdieu diferencia tres formas de capital el primero de orden económico en el que el símbolo máximo es el dinero y funciona como fuente de poder (2000, p. 52), el segundo es un capital social en donde los recursos son en su mayoría intangibles ‘‘(...) un capital de obligaciones y relaciones sociales’’ (2000, p.60-61) Y el tercero, un capital cultural conformado por las habilidades, conocimientos y aptitudes que le permiten a un individuo poseer reconocimiento y estatus social. No obstante, el sociólogo francés añade un cuarto capital, este de orden simbólico que otorga a los individuos una serie de propiedades y valores que solo existen en la medida que son reconocidos por otros sujetos es decir, basado en el prestigio el capital simbólico existe según Bourdieu al adquirir los otros capitales restantes. (2000, p. 63-64)

De la misma forma, Pierre Bourdieu destaca que el campo es una construcción histórica y son los agentes quienes definen si conservar o modificar elementos del mismo mediante sus acciones, allí Bourdieu recalca la conexión y dependencia del campo con otros conceptos como *habitus*, *toma de posición*, *Illusio*, etc. Todos estos elementos empleados por los agentes para la construcción de sus intereses y para la obtención del capital.

Es importante señalar que para Bourdieu existen tantos intereses como campos “(...) La existencia de un campo especializado y relativamente autónomo es correlativa de la existencia de compromisos y de intereses específicos” (2000 p.108). De esta manera, cada espacio de juego está dinamizado por sus propias reglas las cuales son construidas desde los mismos agentes quienes invierten trabajo, dinero y tiempo para proponer, conservar o adquirir nuevas normas que favorezcan sus intereses en el campo.

De la misma forma, el sociólogo destaca que para estudiar y conocer un campo en específico es necesario realizar un proceso de observación en el que se comparen los agentes y sus particularidades con el fin de conocer sus motivaciones e intereses, así como el capital o los beneficios conseguidos dentro del área de juego, pues de esto dependerá la posición de los agentes a favor o en contra de la transformación de éste “Quienes ocupan una posición en el campo intentan, de manera individual o colectiva, salvaguardar o mejorar su posición e imponer el principio de jerarquización más favorable (...) Las estrategias de los agentes dependen de su posición en el campo” (Bourdieu-Wacquant. 1995, p. 68). Es decir, los agentes que poseen mayor poder y capital están en contra del cambio en el campo, puesto que podrían perder sus beneficios, siendo así intentarán preservar el área en la que ejercen el poder; por el contrario quienes están siendo dominados o cuentan con el menor número de capital están dispuestos al cambio y verán en él una nueva forma de iniciar de modo ecuánime.

Sumado a esto, Bourdieu resalta la pertinencia de esta metodología de estudio para reconocer la autonomía o dependencia del campo en relación con él mismo y otros campos. Además, el sociólogo considera que para estudiar estos espacios son necesarios tres elementos cada uno conectado y dependiente entre sí; el primero de ellos convoca a analizar el campo de estudio en relación al campo del poder, para que identificar su nivel de independencia y posición de

dominio, el segundo invita al investigador a conocer las relaciones entre los agentes y las instituciones reconociendo la competencia que ejercen entre sí, y finalmente el tercer elemento propone analizar los “Habitus” de los agentes para reconocer sus posibles estrategias dentro del campo; los anteriores aspectos según Bourdieu permiten al investigador analizar los campos de manera apropiada y adquirir un mayor conocimiento acerca de los mismos

En conjunto con lo anterior, Bourdieu destaca la importancia del investigador al involucrarse objetivamente con el elemento de análisis en este caso el “campo”, para el sociólogo cuando los investigadores “(...) tomen conciencia de lo social dentro de ellos mismos, otorgándose un dominio reflexivo de sus categorías de pensamiento, menos probabilidades tendrán de ser actuados por la exterioridad que habita en ellos” (Bourdieu-Wacquant, 1995, p. 36). Teniendo en cuenta que cada campo se construye a partir de la posesión de un capital específico y cuenta unos intereses propios el sociólogo propone estudiar cada uno de manera individual sin olvidar que están en constante relación con otros campos, a continuación abordaremos el campo que nos concierne en esta investigación, “el campo literario” siguiendo con los planteamientos del sociólogo francés.

3.2 EL CAMPO LITERARIO

Pierre Bourdieu destaca que el *campo literario* al igual que el *campo artístico* cuenta con una autonomía relativa al encontrarse subyugado ante el campo del poder “ espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial)” (Bourdieu, 1997, p. 320). Es decir en el *campo literario* al igual que otros campos existen posiciones dominadas y dominantes sin embargo, no cuenta con una lógica única, su construcción depende y responde a otros campos dominantes como lo son el campo político y el económico según el sociólogo francés, esto provoca que el *campo literario* se mueva en una disputa constante por el tipo de organización, encontrándose una lucha entre el modo de jerarquización heterónoma y la jerarquización autónoma.

La jerarquización heterónoma organiza el campo literario privilegiando y resguardando los intereses del campo del poder, así las posiciones de los agentes y el capital están definidos por el éxito comercial de las obras, el número de producción y la aceptación de estos textos en diferentes campos, privilegiando el reconocimiento externo del campo; esto explica por qué grandes escritores no son sólo reconocidos por su trabajo literario sino por su influencia y aprobación en otros campos (no siempre de orden cultural), y es que según el sociólogo francés para el campo del poder los campos culturales como el literario son de gran importancia y pueden adquirir un rol decisivo puesto que “los productores culturales pueden utilizar el poder que les confiere, sobre todo en períodos de crisis” (1989, p. 30); dicho poder expresado en la capacidad para acceder a las masas y brindar una visión crítica del mundo, haciendo conscientes a las clases dominadas de su sometimiento y movilizándose para promover un cambio.

Siendo así, para Bourdieu los escritores que siguen el principio de jerarquización heterónoma responden y se incrustan dentro del arte burgués, por el contrario quienes defienden la jerarquización autónoma apoyan “el arte por el arte” al laborar con intereses solamente literarios, según el sociólogo francés intereses puros y desinteresados que al trabajarse en conjunto ayudan a construir un capital simbólico del campo y de sus agentes todo con el fin de un reconocimiento interno. Sin embargo, en el campo literario ninguno de estos dos principios de organización prevalece sobre el otro, teniendo en cuenta que ambos cuentan con una relación de reciprocidad, puesto que el campo literario y su oferta surgen a partir de unos intereses de consumo, de esta forma Bourdieu plantea al respecto:

En el caso de la relación entre el campo de producción cultural y el campo del poder, estamos tratando con una homología casi perfecta entre dos estructuras en quiasma: en efecto, tal como, en la clase dominante, el capital económico crece cuando vamos de las fracciones dominadas a las fracciones dominantes, mientras que el capital cultural varía en sentido inverso, asimismo, en el campo de producción, las ganancias económicas crecen cuando vamos del polo «autónomo» al polo «heterónomo» o, si se quiere, del arte «puro» al «arte burgués», mientras que las ganancias específicas crecen en sentido inverso (Bourdieu, 1989, p. 31)

De esta forma, no es posible decir que jerarquización cuenta con mayor o menor dominio en el campo literario tanto la jerarquización autónoma como heterónoma, aparecen en mayor o menor medida según la época, nación, contexto y otra serie de dinámicas sociales que rigen el campo.

Siendo así, el campo literario se encuentra en un cambio constante en donde ninguna posición está definida y los agentes, sus intereses y el capital adquirido se encuentra en constante peligro, por lo cual muchos acceden a apoyar la jerarquización que se encuentre en el turno del poder. Para Bourdieu este fenómeno genera que los agentes creen estrategias o jugadas para conservar algunas posiciones privilegiadas y no perder así su capital simbólico basado en el prestigio y el reconocimiento “Así, lo fundamental que está en juego en las luchas literarias es el monopolio de la legitimidad literaria, es decir, entre otras cosas, el monopolio del poder de decir con autoridad quién está autorizado a llamarse autor” (1989, p.39); así el sociólogo crítica los enfoques teóricos de las diferentes escuelas de literatura argumentando que formalistas, estructuralistas y otros “pretenden extraer la esencia del lenguaje literario (connotativo, expresivo etc...). Y defender las condiciones necesarias de la experiencia estética” (1995, p. 251) trabajando solamente con lo que consideran “literatura” y apartando otras estéticas que no son “legítimas” desde sus ideales de esta forma, propone no estudiar las obras literarias de manera aislada es decir, como creaciones dependientes del autor que pueden ser analizadas sólo desde las obras mismas, sino abordar su estudio comprendiendo como elementos producto de una serie de estrategias empleadas por agentes con un interés en particular, en el caso del campo literario jugadas que realizan los escritores para obtener y conservar un capital simbólico, así Bourdieu define el campo literario de la siguiente forma:

(...) un campo de fuerzas al mismo tiempo que un camino de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecidas: cada uno de los agentes empeña la fuerza (el capital) que adquirió, por las luchas anteriores en las estrategias que dependen, en su orientación, de su posición en las relaciones de fuerza, es decir, de su capital específico” (Bourdieu, 2000, p. 146).

Ejemplo de esto, son las luchas de las vanguardias con los modelos literarios tradicionales, puesto que los miembros más recientes del campo (las vanguardias) cuestionan elementos y normas ya definidas en el área de la literatura, con el fin de modificar el campo literario y recibir más beneficios, así se construye un debate constante por la transformación del campo, donde cada movimiento vela por sus intereses y capital.

Debido a esto, Bourdieu considera que para estudiar el campo literario es necesario que el investigador ubique su análisis en un tiempo delimitado teniendo en cuenta que este es producto

de una evolución histórica y una serie de tomas de posición (conjunto estructurado de las manifestaciones de los agentes sociales comprometidos en el campo — obras literarias o artísticas, evidentemente, pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicas, etc. — Bourdieu, 1989, p. 33), dadas por los distintos movimientos, que actúan a su vez como estrategias de los agentes y del campo para conservar sus intereses.

Sumado a lo anterior, para el sociólogo francés tener en cuenta los escritores al abordar el campo literario es de suma importancia puesto que estos en sus trabajos muestran sus puntos de vista, actitudes y perspectivas respecto al contexto y época en la que viven, además el sociólogo destaca que en estos estudios se deben tener en cuenta las obras y autores de menor y mayor reconocimiento, puesto que esto puede modificar algunos aspectos de la investigación e influir de manera significativa en la transformación del campo. Bourdieu considera:

Los autores condenados por sus fracasos o por sus éxitos conseguidos con malas artes y lisa y llanamente abocados a ser tachados de la historia de la literatura modifican el funcionamiento del campo debido a su existencia misma, y a las reacciones que en él suscitan. (Bourdieu, 1997, p. 113).

Junto al éxito o fracaso de los escritores, la llegada de nuevos agentes al campo también puede provocar una transformación del mismo, teniendo en cuenta que estos nuevos individuos optan por nuevas estrategias con el fin de obtener una posición óptima que favorezca sus intereses y les permita adquirir mayor capital; para Bourdieu cuando estos nuevos agentes ingresan al campo son más arriesgados y tácticos en sus estrategias puesto que al no poseer aún una posición o capital establecido, no temen perder, su objetivo es formar parte del campo, aliarse con algunos agentes y sus posiciones para obtener en un futuro beneficios o capital sin embargo, según el sociólogo el campo literario y su estudio no sólo debe limitarse a las estrategias de los escritores o a reconocer el capital simbólico que estos poseen, es importante conocer la forma en la que se ha construido el campo y su lógica de funcionamiento para entender sus normas y predecir sus posibles transformaciones.

Es así como en el campo literario el rol de críticos y editores es esencial, sus puntos de vista permiten delimitar el campo y sus intereses pueden jugar a favor o en contra de los agentes, es importante destacar que las concepciones de los críticos son en su mayoría para Bourdieu

estrategias para conservar el capital que poseen dentro del campo. En cuanto a los escritores estos son comprendidos desde el campo literario como “agentes con diferentes tipos de capital”, individuos actantes que juegan en pro de sus intereses y que pueden modificar el campo así, el trabajo del investigador es conocer sus obras para entender “(...) su singularidad, su originalidad, su punto de vista como posición (en un campo) a partir de la cual se conforma una visión particular del mundo y del mismo campo” (Bourdieu-Wacquant,1995,p. 71), de esta forma el analista podrá comprender que los agentes y su toma de posición son el producto no sólo de las leyes internas del campo, sino también son el resultado de la posición que ocupan, la evolución de sus producciones y la historia de sus disposiciones, a estas últimas Pierre Bourdieu les asigna el nombre de Habitus.

3.3 HABITUS E ILLUSIO

Según Bourdieu se debe tener en cuenta que cada individuo mantiene ciertas disposiciones para adaptarse al medio, las nociones, posiciones, dinámicas, creencias, ideologías y demás sirven como catalizadores para generar esquemas de obrar, pensar y sentir asociados a la posición social del sujeto que le permitirá acomodarse en cada uno de los entornos en el que se encuentra inmerso. Esto es lo que, como diría Bourdieu, “constituye el fundamento objetivo de conductas regulares y, por lo mismo, de la regularidad de las conductas”. (Bourdieu, 1987, P. s p).

Cada una de estas adaptaciones al medio se dan según reglas, normas, leyes, sistemas e instituciones que limitan el actuar, así mismo, la sensibilidad, percepción, representación y conocimiento juegan un papel importante en los personajes para su construcción tanto individual como colectiva. Cabe resaltar que el mundo social se construye a partir del pasado, así pues, estas formas sociales son reproducidas, apropiadas y transformadas en las prácticas cotidianas de los individuos, otorgándoles una realidad y concepción histórico-social que les permita aprehender las realidades hacía el por qué y control de los mismos actos.

En esta medida, es importante resaltar el papel que juega en estas adaptaciones el constructivismo estructuralista, no como una escuela a seguir, sino como un espacio en el cual se busca explicar y comprender la vinculación entre las estructuras sociales y las prácticas de los agentes como hechos históricos, buscando en primer lugar construir a partir de las experiencias y

vivencias, en segundo lugar superar las dicotomías establecidas como sujeto- objeto o entre colectivo- individual que apuntan hacia las oposición de conceptos más que hacia el trabajo conjunto de estos como complemento y desarrollo de manera integral.

Entiendo por constructivismo la afirmación de que existe una génesis social de los esquemas de percepción, de pensamiento y de acción que son constitutivos de lo que llamo Habitus, por una parte; y por otra de las estructuras sociales, particularmente de lo que llamo campos o grupos, así como ordinariamente suelen llamarse clases sociales. (Bourdieu, 1987, p. 147)

Desde la postura de Pierre Bourdieu, el “Constructivismo Estructuralista” mantiene la idea de trabajar a partir de conceptos relacionados entre sí y que se hace necesario desarrollar de forma simultánea para constituir una idea sólida y objetiva. Así mismo, es necesario remitirse al concepto de Habitus para entender los campos en los que se trabaja el análisis sociológico tanto de prácticas, como grupos y formas sociales, en las que se reproducen una serie de acciones, que como se ha dicho anteriormente, están demarcadas por una serie de cuestiones tanto institucionales como culturales, que afectan de forma significativa las representaciones tanto individuales como colectivas

Hablar de habitus implica, sin lugar a dudas, tener en cuenta la historicidad de los agentes. Las prácticas que engendra el habitus están comandadas por las condiciones pasadas de su principio generador. Pero a su vez, el habitus preforma las prácticas futuras, orientándolas a la reproducción de una misma estructura. (...). Es decir, que el habitus como sistema de disposiciones a ser y hacer es una potencialidad, un deseo de ser que, en cierto modo, trata de crear las condiciones de su realización. (Capdevielle, 2011, p. 33).

Es a partir del habitus que los sujetos generan nuevas formas de pensar y obrar estableciendo esquemas de percepción ante el medio en el que se encuentran inmersos, permitiendo la capacidad de distinción y aceptación de ciertos planteamientos propuestos y definidos en colectividad, ejemplo, lo bello y lo feo o lo bueno y lo malo, teniendo en cuenta las disposiciones que como sociedad presentan.

Las categorías de percepción del mundo son, en lo esencial, el producto de la incorporación de las estructuras objetivas del espacio social. Sin duda los agentes tienen

una captación activa del mundo. Sin duda construyen su visión del mundo. Pero esta construcción bajo coacciones estructurales (Capdevielle, 2011, p. 38)

Cabe resaltar el carácter multidimensional con el que cuenta el habitus, encontrándose en estos conceptos que lo ayudan a definirlo, como “Aisthesis” (sistema estético), “Pathos” (pasiones), “Eidos” (estructuras cognitivas), “Ethos” (disposiciones morales) y “Hexis” (planteado por Aristóteles, entendida como disposiciones morales generadoras de actos); así el concepto se maneja desde un plano cognoscitivo, pero también desde el axiológico y el práctico. Así, hasta la figura femenina y masculina, serán construcciones sociales elaboradas a partir del *colectivismo* donde se instauran diferencias y semejanzas entre cuerpo y acciones. Capdevielle, J. (2011). Sp.

Para Bourdieu, las clases sociales no son constituidas únicamente del concepto capitalista-económico sostenido por autores como Marx, sino como representaciones simbólicas de lucha por el poder en un mundo social. Uno de los aspectos relevantes desde el habitus, es la relación existente entre clases y condiciones sociales, en el que, como se ha mencionado anteriormente, se generan prácticas sociales comunes a los individuos y permiten dar cuenta de los procesos sociales colectivos, producto de la multiplicidad de circunstancias tanto sociales como materiales, aplicadas de forma sistemática.

No obstante, para que los individuos actúen en dichas prácticas es necesario que cuenten con un interés por participar dentro del campo, gracias a esto los agentes no son estáticos ni muestran impasibilidad, Pierre Bourdieu reemplaza la noción de interés por el concepto “illusio” puesto que considera que este último es más riguroso y no se limita a un sentido material siendo así, para describir la “illusio” de la siguiente forma:

La illusio es en sentido metafórico, el interés que los sujetos y los agentes sociales tienen por participar y seguir en el juego. Ello significa que lo que ocurre en el juego social tiene sentido y que sus apuestas son importantes y dignas de ser desarrolladas. La illusio es diferente según la posición social ocupada y según la trayectoria que un determinado agente social ha tenido que seguir para alcanzar la posición en que se encuentra (Bourdieu- Wacquant, 1995, p. 77).

De esta forma, la illusio permite que los agentes crean en el campo y en su lógica de juego, atendiendo a las condiciones y normas que rigen el espacio y viendo en este una forma de

cumplir sus deseos siendo así, cada campo cuenta con su propia *illusio* que es construida desde una serie de acuerdos por parte de los agentes. Para Bourdieu en el campo literario la *illusio* permite que los agentes se sumen al juego por placer, creyendo en la importancia de las obras literarias como gusto ficcional y estético.

Siendo así, la *illusio* literaria trasciende por fuera del campo mismo e involucra nuevos agentes al convertirse en una herramienta fundamental para que el lector disfrute de la lectura y entre en el juego al involucrarse con la historia narrada, esto es posible gracias a que los escritores juegan y cumplen con algunas de las expectativas previas de los lectores al manejar diferentes géneros y temáticas.

Con los anteriores conceptos, según Bourdieu al estudiar el hecho literario el investigador comprenderá de mejor forma su lógica de funcionamiento puesto que, se le facilitara el entendimiento de la literatura como un fenómeno social, cultural e histórico en el cual se libran representaciones y luchas sociales que invaden el campo mismo y sus obras. Así, el investigador obtendrá percepción crítica de la realidad y de su objeto de estudio estableciendo una relación de dependencia recíproca entre ambos elementos.

4 ANÁLISIS DE LA CRÓNICA LITERARIA: *La hembra del Alacrán: Amor y Traición en los carteles*

La hembra del Alacrán: Amor y traición en los carteles publicada por CAMM editores S.A.S, es una crónica escrita por el periodista y editor judicial de RCN Juan Carlos Giraldo en el año 2014; tras su lanzamiento Giraldo fue víctima de múltiples amenazas contra su vida y mensajes intimidadores que le ordenaban sacar el libro del mercado sin embargo, obteniendo gran apoyo publicitario¹⁵ y seguridad por parte de la cadena televisiva para la cual trabaja, este texto aún continúa a la venta y aunque no existen cifras oficiales de su despacho se considera un éxito en el mercado con tres ediciones hasta el momento.

Juan Carlos Giraldo ha trabajado con los principales medios de comunicación del país¹⁶ siendo reconocido como uno de los periodistas más importantes de la nación, cuenta en la actualidad con siete premios Simón Bolívar de periodismo, además de ocho libros¹⁷ escritos que manejan temáticas como la violencia, la corrupción, las mafias, el terrorismo etc. De esta forma la ‘narco narrativa’ se ha convertido en el principal recurso de sus obras. Para el periodista, este nuevo género literario permite contar la historia del país de una manera clara dejando que el lector conozca los acontecimientos desde sus protagonistas viendo en estos, seres humanos comunes, con pasiones y deseos terrenales, dejándose fascinar por sus historias e identificándose con sus vidas así, comenta Giraldo al respecto:

Esto no es recibirles el dictado a los narcotraficantes y listo, a esto hay que meterle investigación, crónica y parte humana (...) según el periodista eso atrae a los lectores puesto que “los cuentos de criminales encantan a todo el mundo (Giraldo, 2007)

Así, *La hembra del Alacrán: Amor y traición en los carteles* se suma a la lista de obras del periodista que se enmarcan dentro del género de la narco narrativa. Esta Crónica ambientada principalmente entre 1980 y 1990 cuenta la historia de la modelo Sandra Porras y su incursión al

¹⁵ Ver anexos. 3

¹⁶ El Espectador, Todelar, Colprensa, TV Hoy, CM& y Canal RCN TV, Soho, Gente y Bocas.

¹⁷ “Los amos del juego”, “Así me infiltré y engañé al cartel”, “El retorno de Pablo”, “Mi hermano Pablo”, “La trata de blancas”, “Yakuza, la mafia japonesa”, “Rasguño y otros secretos del bajo mundo”, “Los Rodríguez Orjuela: El cartel de Cali y sus amigos” y “Las comadres de la parapolítica”.

mundo del narcotráfico debido a diferentes causas, en el transcurso de la obra el lector conocerá los motivos de Sandra para ingresar al negocio de la época, sus noviazgos y encuentros con los diferentes “capos”, su experiencia de vida en un mundo basado en el dinero y la exuberancia, finalmente reconociendo su infortunado y “esperanzador” destino que la lleva a pagar ocho años de cárcel y a conocer el amor de su vida. Esta es una obra con la cual, dicho en palabras de Giraldo en su entrevista para *RCN La Radio*:

No se trataba de ponerle el micrófono a un Narco, para que hablara de todo el mundo. (...) Es el drama de una mujer, de una agencia de modelaje, de Antioquia que termina involucrada en el Cartel de Medellín y en el Cartel de Cali” (Giraldo, 2014).

Teniendo la oportunidad de relatar, a través de la historia de Sandra Porras, algunos de los nexos y relaciones que han mantenido el modelaje y el mundo del narcotráfico; Desde ahora analizaremos esta obra con los conceptos de Pierre Bourdieu expuestos en los apartados anteriores para identificar las representaciones sociales que se construyen en torno a la figura del hombre y la mujer en la narco narrativa.

4.2 LA HEMBRA DEL ALACRÁN Y EL CAMPO DE LUCHAS ENTRE LOS AÑOS 80 Y 90

Entre 1980 y 1990 con el auge del narcotráfico, la sociedad Colombiana fue testigo de la disputa constante por el negocio ilícito de las drogas, un fenómeno que parecía permear en todas áreas sociales como la política, la economía e incluso la cultura, brindándole a sus partícipes poder, calidad de vida y reconocimiento social.

De esta forma, Juan Carlos Giraldo nos recrea en su crónica literaria *La hembra del Alacrán: Amor y traición en los carteles* diferentes campos de lucha (histórica y cultural), producto de las relaciones sociales y económicas de estas décadas. Entendiendo este campo desde los planteamientos de Pierre Bourdieu como un espacio de juego dinámico y en constante movimiento en el que los agentes luchan entre sí por obtener o alcanzar un capital en disputa; produciéndose dentro del campo relaciones de dominación y jerarquía, puesto que cada agente

ocupa una posición específica y cuenta con sus propias estrategias para poseer el capital y sus beneficios.

Siendo así, una de las principales luchas que se departía en el país estaba protagonizada por el gobierno colombiano y los narcotraficantes, su espacio de juego o *campo* era Colombia, ambas partes contaban con unos intereses específicos y poseían una *illusio* definida que les permitía a los distintos *agentes* atender a las condiciones y normas que regían la disputa, viendo en ésta una lucha con “sentido” de la que dependían sus intereses y deseos.

Así, el principal objetivo del Estado era cesar la exportación, cultivo y tráfico de sustancias psicoactivas a países del exterior, debido no sólo a las pérdidas económicas y a la ola de violencia desatada en el país sino también gracias a la presión que ejercían países como Estados Unidos, al exigir frenar este tipo de actividades por considerarlas delitos contra la humanidad, de esta forma el gobierno colombiano podía adquirir un *capital simbólico* basado en la reputación, en la ética y en el cumplimiento de las leyes frente a otras naciones; así mismo, el principal propósito de los narcotraficantes estaba basado en la adquisición de un *capital económico*, el cual los proveería de riquezas, exuberancias y les brindaría una “buena calidad de vida” en la que las necesidades básicas estarían satisfechas por completo y el pasado marginal de los “capos” y “patrones” sería parte del olvido dando lugar al reconocimiento público, a la figura de poder, maldad y autoridad que permitía a los grandes “jefes” del negocio dotarse de un *capital simbólico* basado en prestigio. Sandra Porras, protagonista de la crónica de Giraldo es testigo de estos acontecimientos y le brinda al lector una narración en primera persona en la que cuenta algunos apartes de este fenómeno, aquí desde su voz dice:

El negocio dejó de ser tan lucrativo, en la medida en que las autoridades comenzaron a perseguir a los jefes del narcotráfico antioqueño, supuestamente como consecuencia de crímenes atroces que conmocionaron la opinión pública, lo que puso en alerta a las autoridades de Estados Unidos, que empezaron a exigirle a Colombia golpes contundentes en contra de los que la DEA, la CIA y el FBI ya consideraban como una organización criminal de talla internacional. Los capos colombianos, con Pablo Escobar a la cabeza fueron rotulados como enemigos públicos de la humanidad (Giraldo, 2014, p. 81)

De esta forma, para el país y sus ciudadanos era evidente el poder del narcotráfico como un fenómeno mundial capaz de sobrepasar fronteras y corromper a las máximas figuras de autoridad y moralidad alrededor del mundo¹⁸ sin embargo, la mayor parte de los colombianos actuaron sólo como testigos y víctimas de los acontecimientos a pesar de compartir el mismo espacio en el que los narcotraficantes y el gobierno se jugaban sus intereses, como fue el caso de Sandra.

A fin de ganar *el capital* en disputa (simbólico, económico y cultural) los narcotraficantes y el gobierno optaron por distintos agentes y estrategias; los traficantes de drogas liderados por Pablo Escobar crearon el grupo de “Los extraditables” a principios de los años 80 con el lema: “Preferimos una tumba en Colombia a una cárcel en Estados Unidos”, así, los principales jefes de las mafias exponían al Estado y al país sus razones para rechazar la extradición hacia dicho país, en un inicio, estas posiciones se defendían en avisos de prensa y panfletos, sin embargo, al sentir que sus opiniones y peticiones eran ignoradas optaron por la violencia y el crimen.

Apoyados por otros agentes como sicarios y criminales (quienes se encontraban subyugados ante los ideales de los “jefes” y respondían a sus intereses gracias al dinero y las amenazas en contra de su vida y la de su familia o simplemente obedecían con el fin de “aprender”, entrar al “negocio” y ser en un futuro como los “capos”) los líderes: Pablo Escobar Gaviria, Gonzalo Rodríguez Gacha, Fabio Ochoa Vásquez, Carlos Enrique Lehder Rivas, entre otros, utilizaron como estrategia la violencia para poder persuadir al Estado colombiano y así evidenciar que estaban dispuestos a todo con tal de alcanzar sus intereses. No obstante, como ya lo mencionamos, *el capital* en disputa era significativo para ambas partes, lo que hizo que el gobierno respondiera de inmediato ante las acciones de los narcotraficantes contra atacando los eventos con estrategias militares y controles policiales. Este hecho también es descrito por *Sandra* durante su narración:

Los Extraditables fueron considerados como el brazo armado del cártel de Medellín. Sus acciones criminales fueron en ascenso hasta causar enorme impacto social: asesinatos de

¹⁸ Se puede consultar “ El escándalo de los contras” o “ Irán-Contra” un acontecimiento sucedido entre 1985 y 1986 en el que se acusó a Estados Unidos de apoyar con armas a Irán en la guerra contra Irak además de financiar la revolución nicaragüense en contra del gobierno sandinista. Esto gracias según investigaciones a que los narcotraficantes colombianos y mexicanos apoyaban económicamente a USA con el fin de obtener facilidades para introducir drogas en Estados Unidos.

magistrados, ministros, jueces y periodistas, hasta la activación de carros bomba en lugares de masiva presencia pública. La respuesta estatal serían redadas, los allanamientos y capturas. (Giraldo, 2014, p. 84)

Sumada a esta guerra entre el gobierno y los narcotraficantes, se presentaba una lucha interna entre los jefes de los psicoactivos en Medellín y Cali. Quienes habían sido socios en el negocio de las drogas se declaraban la guerra, el principal enemigo era “El patrón” más conocido como Pablo Escobar. Los territorios de exportación, las rutas ilegales y el *capital* económico eran el principal motivo de la disputa junto a ocupar su lugar, abandonar la posición de subalternos y ascender en el negocio, sin embargo, quien era el “jefe” no abandonaría su posición privilegiada en el *campo* e intentaría salvaguardar por todos los medios su rol de “el capo” y los beneficios que este papel le brindaba, no obstante el derrocar a quien era la máxima figura del narcotráfico en Colombia fue para muchos miembros del negocio de las drogas un interés que sobrepasaba el ámbito económico. Para muchos narcos las grandes sumas de dinero, las propiedades, las tierras y los equipos de fútbol de Escobar no eran el ideal, su figura idolatrada que cada vez tomaba mayor poderío en los barrios marginales de Medellín y del país se convertía en *un capital simbólico* al que muchos jefes aspiraban así, quien era el referente de la mafia en el mundo debió estar escapando constantemente, mientras sus adversarios autodenominados “Los Pepes” trabajaban en conjunto para alcanzar su objetivo: asesinarlo.

Con la muerte de quien fue “El patrón” el fenómeno del narcotráfico cambió de jefatura, los caleños Gilberto Rodríguez Orejuela y Miguel Rodríguez Orejuela, conocidos como “Los hermanos Rodríguez”, se posicionaron en la jerarquía del narcotráfico como los nuevos cabecillas presentando nexos con grupos ilegales de diferentes zonas del país y de México, siendo perseguidos y capturados junto a sus secuaces por el gobierno de Ernesto Samper Pizano en 1995. Así, entre 1980 y 1990 mientras los agentes y las jerarquías del *campo* del narcotráfico cambiaban, el capital en disputa seguía siendo el mismo junto a las estrategias y las reglas basadas en la traición, la violencia, las muertes, etc.

El eco y la difusión mediática de estos acontecimientos determinó el surgimiento de una “Narco.cultura” en donde prevalecen los ideales heredados del narcotráfico basados en el individualismo, la exuberancia, el poder sobre los otros, la violencia y otra serie de anti-valores

en los que el egocentrismo y la degradación social se hacen evidentes, cada hombre actúa conforme a sus intereses sin tener en cuenta las repercusiones de sus actos sobre los otros seres, lo importante en este nuevo estilo de vida es alcanzar el *capital* deseado, el cual promete brindar a su poseedor “felicidad” y “bienestar”. Siendo producto de esta nueva cultura, la “narco literatura” se ha convertido en una herramienta que permite narrar los hechos y las transformaciones sociales, económicas, políticas y culturales de la sociedad colombiana en las últimas dos décadas del siglo XX. Este nuevo fenómeno transformó el *campo literario* en Colombia, el cual como se mencionó con anterioridad había narrado la violencia y otros hechos sociales de una forma distinta, dando prioridad a lo histórico y estético. Sin embargo, el auge de la “narco novela” y la transformación de la literatura Colombiana no fue evidente sino hasta después de la década de los años 90, gracias a dos factores que podemos nombrar a grandes rasgos: el primero de ellos debido a que dentro del área de la literatura los ojos de las editoriales, de crítica nacional y del mundo se encontraban bajo el fenómeno del momento con el premio nobel de 1982 otorgado a Gabriel García Márquez por su libro *Cien años de soledad*; el segundo teniendo en cuenta el peligro que representaba para muchos escritores involucrar en sus relatos el tema del narcotráfico, pues temían que el gobierno o los capos tomaran represalias contra sus vidas del mismo modo, varios escritores prefirieron narrar los acontecimientos después de que estos parecían haber finalizado tras la muerte de Pablo Escobar. Es el caso de obras como: *Rodríguez Gacha, El Mexicano* (1993) de Fernando Cortés Arévalo, *La parábola de Pablo* (2001) de Alonso Salazar, *Los Pepes: desde Pablo Escobar hasta Don Berna, Macaco y Don Mario* (2009) escrito por Santiago La Rotta y Natalia Morales y *La viuda Negra* (2013) de Martha Soto. Que basan sus narraciones en los principales representantes del narcotráfico en el país, destacando sus historias, estilos de vida, personalidades, círculos sociales, relaciones, intereses, sueños, atentados, actividades criminales y cualquier acto considerado “digno” de mención. Haciendo de la figura del “capo” un ser superior, con una historia atrayente de luchas y conflictos poco convencionales, que dotan su imagen en ocasiones como mítica y fuera del plano terrenal.

A las anteriores novelas, se les suman otras obras literarias como: *Mi hermano Pablo* (2000) de Roberto Escobar, *Amando a Pablo, odiando a Escobar* (2007) escrito por Virginia Vallejo, *Yo soy el hijo del cartel de Cali* (2014) de William Rodríguez Abadía, *Mi padre* de Juan Pablo

Escobar (2014), entre otros relatos, que son contados desde la voz de quienes conocían de manera más cercana a los “jefes” del negocio, gracias a sus vínculos sentimentales y familiares. Mostrando el lado más “humano” y “frágil” de quienes fueron considerados los mayores asesinos de la nación.

De la misma forma, obras como: *La virgen de los sicarios* (1994) escrita por Fernando Vallejo, *Rosario tijeras* (2000) de Jorge Franco Ramos, *Sin tetas no hay paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar entre otras, narran los sucesos y las repercusiones de estos actos en la sociedad de las décadas de los 80's y 90's desde la vida de ciudadanos comunes, quienes debido a sus condiciones de vida terminan al servicio del negocio ilícito de las drogas, actuando como *agentes* secundarios en el fenómeno del narcotráfico. Como fue el caso de Sandra Porras protagonista de *La hembra del Alacrán*

Como se ha mencionado hasta ahora, la historia de *La hembra del Alacrán: Amor y traición en los carteles*, se desarrolla en Colombia entre los años 80 y 90, décadas en las que el país fue testigo de la violencia y los crímenes derivados del narcotráfico, además de presenciar la disputa constante por parte de miembros del gobierno, agencias de seguridad extranjeras y narcotraficantes; quienes construían un *campo* de luchas en donde el *capital simbólico* (basado en el prestigio y el reconocimiento), *económico* (donde el dinero actúa como fuente de poder) y *cultural* (que le permite a los individuos ser reconocidos por sus características personales conduciéndolo éstas a adquirir estatus social) eran el principal objetivo y para adquirirlos o conservarlos, eran válidas todo tipo de estrategias. Así, la consigna de “el fin justifica los medios”¹⁹ prevalecía y se excusaba bajo la *illusio* de los *agentes* que creían en este *campo* de luchas como una guerra válida para adquirir, defender sus intereses y tener un futuro próspero.

De esta forma, entre 1980 y 1990 los *campos de poder* (económico y político) en Colombia se encontraban en una transformación constante gracias al negocio ilícito de las drogas, estos cambios y disputas repercutieron en todas las esferas sociales y miembros de la nación. Creando pequeñas “áreas de juego” o *sub-campos*, vinculados de una u otra forma a la actividad ilícita del

¹⁹ Frase anónima, atribuida a distintos personajes históricos como Nicolás Maquiavelo y Napoleón Bonaparte sin embargo, no existe evidencia de su verdadero autor. El registro histórico más cercano que se encuentra de su escritura pertenece a la obra del teólogo alemán Hermmann Busenbaum con título “Oráculo manual y arte de prudencia” (1647) en donde Busenbaum escribe: “Cuando el fin es lícito, también lo son los medios”.

momento: el narcotráfico; sus agentes serían ciudadanos del común quienes creyendo en los ideales de “progreso” y “bienestar” intentarían diversas estrategias según sus capacidades para ingresar a lo que parecía ser el “negocio perfecto”. Es así como, dentro de este *campo* se asignan roles específicos para hombres y mujeres, haciendo unas claras diferenciaciones entre géneros. La historia escrita por el periodista Juan Carlos Giraldo nos muestra esta situación desde el relato de vida de Sandra Porras una mujer que construye su vida en este contexto.

Sandra Porras es la protagonista de la crónica literaria de Giraldo y nos irá mostrando, a través de su relato, los campos configurados a partir del narcotráfico, al mismo tiempo, irá dando cuenta de algunas de las representaciones sociales que se construyen en torno a la figura del hombre y la mujer.

4.3 LA FIGURA DE LA MUJER EN LA HEMBRA DEL ALACRÁN

Sandra Porras narra su historia recurriendo a la oralidad y al lenguaje coloquial, cuenta en primera persona los acontecimientos más relevantes de su vida, una colombiana oriunda de Sabaneta, Antioquia, aunque durante el relato la mujer nunca menciona su barrio de procedencia, ni su edad; el lector puede inferir a partir de algunas indicaciones que habita en uno de los barrios periféricos de Medellín y cuenta con aproximadamente 17 años en 1989, año en el que el autor da inicio a los referentes de su personaje y que es reconocido de manera histórica como uno de los años más violentos en Colombia.

Así, Porras es testigo del poderío del narcotráfico, de las disputas que vive el país y de los acontecimientos que rodean la nación en la década de los años 80, además de los cambios sociales y las “oportunidades” que brinda el negocio de las drogas al ofrecer mejor “calidad de vida”, lujos y excesos. Esta última visión la adquiere Sandra al ingresar a la universidad en la facultad de administración turística, donde conoce a “Liliana Escobar”, una compañera de estudio que parecía gozar de una riqueza desmesurada en comparación con los demás estudiantes, Porras y Escobar establecen una relación de amistad, la cual incentiva a la protagonista para re-configurar las creencias que desde un primer momento recalca al proceder de abuelos y padres campesinos, perteneciente a una “familia modesta” y de limitados recursos

económicos, como se describiría ella misma al inicio de sus travesías y aventura en el mundo del narcotráfico. “(...) aún conservaba mucho de los principios que me habían inculcado en casa. Mi moral se debatió entre los consejos que recibí de mi madre mientras me despedía y la manera extrovertida y liberada como se comportó mi amiga (...)” (2014, p. 21). Es desde este punto que se puede establecer como el personaje de Sandra va re-significando sus propias prácticas en la medida que se interesa e involucra por el accionar que se presenta a su alrededor, en donde se le muestra una vida un poco más “fácil”, divertida y sin “ninguna preocupación”.

Para la protagonista, sin importar cuales sean los fines principales por los que alguien se decida involucrarse en el mundo del narcotráfico, es consciente que este fenómeno termina por absorberlo todo, hasta los principios fundamentales, que en el caso de Sandra Porras no era consiente de ir apropiando los principios instaurados por el mundo de la droga y que tanto se han mencionado, lo lujoso, excéntrico y ostentoso, debido a las predisposiciones planteadas por ella misma cuando decidió involucrarse en mundo.

Así, el ambiente hostil de vida de Sandra y el posterior encuentro con Liliana hacen que la protagonista presente un cambio en su *habitus* (disposiciones que adquieren los individuos al interactuar con la sociedad y que le permiten adaptarse al medio, buscando una mejor posición dentro del campo), en especial en su ética y deseos, transformando lo que sería su visión de mundo, historia y papel en el área del narcotráfico.

Desde su físico, Sandra Porras se muestra como una mujer atractiva, que cumple con los ideales de belleza establecidos en la época de esta forma, la mujer poseía las características físicas para llamar la atención de los hombres, describiéndose así: “ (...) Yo tenía mis encantos: blanca, ojos verdes, piernas largas y torneadas, rubia y una cola parada y firme” (Giraldo, 2014, p. 125). Siendo consciente de su encanto y viendo los beneficios que la belleza física le otorga a “Liliana Escobar”, Porras decide dejar a un lado sus capacidades intelectuales, utilizando su atractivo como principal herramienta de “progreso” es así como ingresa al negocio ilícito de las drogas viendo en este una oportunidad de “mejorar” sus condiciones de vida.

Este pensamiento conlleva a que Sandra modifique su ética y moral, la mujer durante gran parte de la narración se encuentra en un debate constante consigo misma en el que trata de definir lo “bueno” y lo “malo” de su nuevo rol como “acompañante” de los “capos”. Sandra quien en un inicio parecía poseer una ética clara, basada en el respeto a las leyes y el bienestar común, empieza a modificarla por sus mismas prácticas, además que esa misma aversión que sentía hacia este estilo, fue lo que le permitió despertar su interés al campo de lo ilícito:

Yo era una muchachita normal, de una familia buena y modesta, en la que inculcaron principios y bases morales lo suficientemente sólidos como para que todos los miembros del clan llegaran a ser alguien en la vida y se ganaran el sustento decentemente. (Giraldo, 2014, p. 17)

Sin embargo, principios como la amistad, el respeto por la vida, la lealtad, la honestidad y otros que fueron heredados de una familia tradicional y trabajadora cambiaron, en la medida en que Sandra se involucraba de manera más profunda en las extravagancias y los excesos de la vida ilícita. Así, los lujos, la ambición, el gusto por los viajes, la fascinación por el trato de “reina” que le brindaban los narcos, el placer por los regalos y el dinero fácil se convirtieron en sus principales “valores”, aquellos que producían gran satisfacción y rápidamente se convertían en un modo de vida imposible de abandonar gracias a su comodidad.

Empero, Sandra Porras no es el único personaje que muestra una caída en su sistema moral inculcado y formado por medio de su familia; de manera, un tanto indirecta, Sandra se involucra con una variedad de personajes que han ido influyendo de manera cultural, política, económica y social en Colombia a raíz del tráfico de drogas; así, la protagonista se irá dando cuenta de algunas de las dinámicas que se establecen en este mundo a partir de sus primeras experiencias vividas durante su proceso de socialización y familiarización en este campo.

A lo largo de la historia se irá encontrando una caída de valores de varios personajes y entidades, desde narcotraficantes, hasta políticos, funcionarios públicos, músicos, equipos de fútbol e incluso grandes empresarios, puesto que también participan en los asuntos del narcotráfico, ya que para la época demostraba en una u otra forma una muestra de imposición ante los demás, reflejado en el aumento de finanzas, adquisición de bienes materiales, viajes, regalos, lujos, etc.

El mundo del narcotráfico (con todos sus participantes), dispone de varias normas, leyes, sistemas y creencias que configuran este campo, de igual forma determinan su actuar frente a diferentes situaciones, ejemplo de esto es la lealtad con la que deben ser manejados los negocios, puesto que asegura el éxito de los mismos y de las estrategias creadas para incrementar sus recursos, de lo contrario, los detractores de este primer principio sufrirán las consecuencias; sin embargo, esto no quiere decir que la lealtad se deba a un principio moral que se deba tener con todo ser humano, simplemente responde a los intereses manejados en este mundo, esto lo pudo evidenciar el personaje de Sandra Porras en cada una de sus vivencias, en especial en la relación con quien sería su último novio “Freddy”, un narcotraficante caleño en ascenso quien no contaba aún con un gran capital y poderío, un hombre cauteloso que no hablaba de sus negocios y que estaba en constantes viajes; este último aspecto, según la protagonista, deterioro el vínculo sentimental que habían entablado e hizo que la mujer aprovechara la ausencia de su compañero y pusiera en funcionamiento su conocimiento del negocio para acudir al encuentro con otros capos y jefes del narcotráfico.

Así, Sandra utiliza la condición de Fredy a su favor destacando que este al ser caleño no podía cruzar las fronteras invisibles trazadas por los capos de Medellín las cuales le impedían ingresar a este territorio. De esta manera, Sandra se mueve con tranquilidad en la capital antioqueña teniendo plena conciencia de que su traición no será descubierta así, la mujer cuenta este hecho:

Al fin y al cabo no era mi marido, sino mi novio. La ventaja era que Fredy era caleño y de daba miedo ir a Medellín, tal vez, nunca lo hizo, y eso me dio alas para volar sin problemas entre pasarela y pasarela, entre evento y evento, sin que él lo supiera. (Giraldo, 2014, p. 118)

La protagonista no muestra remordimiento ante su infidelidad y reconoce que la “lealtad” solo responde en la medida que se tratan intereses particulares, actuando cada quien en el mundo de la mafia a su propio modo con el fin de salvaguardar sus bienes, en el caso de Sandra con el propósito de suplir la ausencia de su novio, la cual significaba a su vez carencia de cariño y de dinero; acción que se justificaba en los antivalores del negocio ilícito en el cual la traición era un elemento común tanto en hombres como mujeres.

Es así como, Sandra Porras no es ajena a esta clase de relaciones que se van formando a partir del estilo de vida, aunque no sufre fuertes actos desleales o repercusiones como secuestro o la misma muerte, conoce las consecuencias de falsas amistades, que aunque en un principio mostraron una cara amable, con el paso del tiempo y la complicación por este tipo de andanzas, muestran traición y abandono, ejemplo de esto es el distanciamiento que se crea entre la protagonista y Liliana Escobar producto de la búsqueda de otras prácticas para relacionarse en otros círculos del mismo campo y ascender de posición, Sandra relata este distanciamiento de la siguiente forma: “Me fui sintiendo independiente y ya no tenía la necesidad de tenerla a mi lado. Me convencí de que ya estaba graduada para ejercer socialmente en el mundillo de la mafia Antioqueña” (2014.p, 56). Así, es evidente la excesiva confianza que se apodera de Porras quien experimentando una sensación de autonomía, decide tomar sus propias decisiones y a configurar su mundo a partir de sus percepciones y experiencias, aunque pocas, pero con un alto grado de expectativas, que la lleva a sumergirse en nuevos terrenos.

Pensando en sus deseos la protagonista construye una serie de reglas personales con el fin de no ‘perderse’ o sufrir deslealtad dentro del negocio de las drogas. Una de las normas que Sandra se implantó como acompañante de este tipo de hombres, fue la de permitirse salir únicamente con aquellos le fuesen atractivos, estableciendo una especie de “vínculo” en el que algunos sentimientos aparecían y se convertían en una forma de darle alivio a su conciencia, estas emociones para Sandra no debían desviar sus objetivos, pero si le permitían justificar su accionar, ella cuenta este hecho de la siguiente forma:

(...) les recibía dinero, eso sí, pero los consideraba novios, o por los menos, tipos que me gustaban físicamente y con los cuales me sentía muy bien (...) jamás me había considerado prepago. Me negaba a creer que mi caso fuera como el de Liliana, de quien creía realmente lo hacía como una forma de supervivencia en un estrato social alto. ¿Estaba engañándome a mí misma?, tristemente, debo admitir que sí. (Giraldo, 2014, p. 119)

Es así, como la protagonista se debate entre sus valores y los “ideales” del narcotráfico. La mujer busca cualquier pretexto para explicar sus decisiones, en ocasiones mostrándose como una joven perdida producto de las circunstancias y del deslumbramiento de las riquezas mal habidas.

Sin embargo, es necesario reconocer la figura de Sandra durante la narración como una mujer inteligente que cuenta con una *Illusio* clara, aquella que dota de “sentido” su vinculación al narcotráfico. El interés de Porras por participar en dicho negocio es constante, así su rol sea “poco relevante” lo importante para este personaje es estar dentro del *campo* una vez allí utilizará sus estrategias para avanzar, defender su posición o adquirir sus intereses. Siendo así, la mujer es consciente de sus actos y de su papel como *agente* secundario en el negocio de las drogas, un rol limitado a brindar compañía y placer sexual, aquí desde su voz Sandra relata:

Al final, siempre terminaron siendo relaciones de conveniencia: ellos obtenían una complaciente compañía, una hembra buena en la cama, una especie de adorno que lucen en todas sus actividades sociales. Y nosotras, las muchachas, “las novias”, pues recibimos a cambio muchos privilegios. (Giraldo, 2014, p. 11)

De esta forma, Sandra reconoce su “función” dentro del área del narcotráfico, la cual existe gracias a la necesidad del “jefe” por mostrarse frente a otros miembros del negocio como un hombre con autoridad, capaz de conseguir y comprar incluso la conciencia y vida de mujeres hermosas, construyendo el arquetipo del sexo dominante, dueño del poder y del conocimiento.

En varias ocasiones, la protagonista aclara al lector que para “sobrevivir” dentro de esta área, es necesario “hacerse la bruta” puesto que esto funciona como mecanismo de seducción para los “capos” quienes incrementan su ego al creer que cuentan con todo el conocimiento y el intelecto a pesar de su falta (en la mayoría de casos) de preparación académica, además, según Porras, entre menos se conozca es mejor, ya que conocer las características del trabajo ilícito implica una amenaza para el “capo” y sus secuaces quienes pueden acudir a represalias y crímenes con tal de defender y guardar sus “secretos”. Es así, como Sandra evidencia que su rol en el narcotráfico es limitado y depende de sus características físicas y de género. De esta manera, la protagonista reconoce aquello que le es permitido y no dentro de su papel como “novia” de los “duros”; Sandra es consciente de las ventajas económicas que conlleva ser la amante de un “jefe” y presenta durante la gran parte de su narración algunos ejemplos de los regalos extravagantes de quienes eran sus “novios”, sin embargo, el personaje de Giraldo presenta al lector un claro ejemplo de la que es quizás su principal limitación dentro del negocio ilícito: “No todo lo que pedíamos nos era concedido (...) todo el tiempo nos fue prohibido pedir matrimonio, un hogar, un hijo, algo así por el estilo” (2014, p. 12)

Así, Sandra destaca su labor como una actividad efímera, que durará solo mientras su belleza física prevalezca, argumentando que quienes son sus compañeros de turno no parecen mostrar interés por una relación duradera o por construir un proyecto de vida junto a una fémina. Por el contrario, estos individuos evidencian con sus actuaciones que solo desean ser complacidos de forma sexual, poseer una mujer como un elemento de compañía, lujo y estatus, pagando por sus servicios con dinero mal habido evitando así establecer vínculos sentimentales y familiares pues esto significaría compartir su fortuna del mismo modo, los sentimientos, según el personaje de Sandra, pueden llevar al “jefe” a desviar sus intereses y poner en riesgo su poderío.

Siendo consciente del límite de sus actividades dentro del negocio, Porras no concibe obtener el mismo poderío y *capital* como el “capo” o los “jefes” desde su ética, la mujer reconoce que estos bienes son producto de diferentes crímenes, traiciones, actos violentos, etc. Sin querer ver sus manos “manchadas de sangre” y considerando que algunas acciones no tienen justificación, la mujer opta por ejercer un rol secundario e “inocente” dentro del negocio, en el que la sumisión y devoción frente al “patrón” la hacen considerarse una víctima más, un *agente* social que como muchos fue permeado y atrapado por la ideología de la “Narco cultura”.

Teniendo en cuenta lo anterior, el personaje de Sandra no aspira a una posición privilegiada dentro del campo, pues reconoce que este nivel de superioridad en el “negocio” es posible solo para unos individuos particulares: para hombres sin escrúpulos y dispuestos a todo tipo de estrategias para alcanzar sus objetivos. Así, la mujer en el narcotráfico según el personaje de Sandra Porras siempre ocupará una posición secundaria: “(...) nuestro lugar en las entrañas de la mafia siempre será el mismo: a la izquierda. Sin voz y sin voto” (2014, p. 12). Quienes sean del sexo femenino según la narración de Giraldo no podrán alcanzar la misma posición de los “jefes” debido a sus características físicas, maternas y emocionales que le impiden realizar actos atroces (con los que el narcotráfico obtiene sus ganancias), gracias a que sus intereses no son lo suficientemente ambiciosos y no permiten superar el posterior “peso” de conciencia y remordimiento.

No obstante, este elemento contado por Porras y escrito por Giraldo, no aplica solamente para quienes son catalogadas como “las acompañantes del jefe”, incluso las mujeres que mantienen algún vínculo familiar o cercanía íntima con el “capo” tampoco pueden aspirar a su poderío. Estas mujeres según el personaje de Sandra cuenta con una jerarquía inferior que quienes cumplen las labores de “novias”, siendo en ocasiones completamente ignoradas y violentadas por los principales *agentes* del negocio. Para evidenciar este aspecto la protagonista cuenta una situación de la que fue testigo mientras era la “prepagado” de uno de los más reconocidos “jefes”, así Sandra narra:

Gabriel Saldarriaga, un hombre que casi me doblaba en años (...) era un hombre muy poderoso: un duro. Uno de los ‘calientes’ de Medellín (...) Tenía una hija de 16 años a la que trataba como la sirvienta de la casa, a veces peor que a sus trabajadores, a quienes humillaba y maltrataba con palabrotas de gran calibre (Giraldo, 2014, p. 13)

Este tipo de actos hacen que Sandra cambie la perspectiva de quienes son sus “novios” evidenciando que el mundo del narcotráfico está dotado de “machismo”, haciendo de las mujeres “elementos” de lujo, posesiones sin conciencia, que se pueden adquirir, comprar y hasta cambiar mediante el dinero además, de ser reconocidas y catalogadas dentro del negocio ilícito por sus características de género basadas en el imaginario social de debilidad y emocionalidad. Desde la voz de Sandra este aspecto se narra del siguiente modo: “(...) Una vez más, me había quedado claro que el entorno de la mafia está lleno de mentiras y apariencias, donde los seres humanos valen por lo que tienen y no por lo que son” (2014, p. 81). De esta forma, la protagonista genera una crítica frente al “negocio” entendiendo que en éste nada es como parece, todo está corroído y posee maldad, empero, y a pesar de este descubrimiento, para Porras es difícil desprenderse de este nuevo estilo de vida pues la exuberancia desmedida, el “amor” de sus novios, los regalos y los viajes constantes se han convertido para la mujer en un modo de vida privilegiado, distinto al de sus orígenes humildes en el que las necesidades, la tristeza y la carencia de lo básico se convertían en sus principales preocupaciones.

Así, la mujer accede a seguir vinculada a esta área, opacando aquellos detalles molestos de su rol como “prepagado” en la satisfacción que le brinda el dinero generando en sus deseos el principal elemento de la lleva a realizar sus acciones: La ambición, esta característica parece primar en

Sandra a lo largo del relato sin embargo, un nuevo acontecimiento hace que la mujer transforme una vez más su modo y concepción de vida.

Este que sería su “novio” de turno: “Gabriel Saldarriaga”, la envía a la Cárcel “La modelo” con el pretexto de conocer y trabajar como secretaria para un amigo suyo, al llegar al centro penitenciario la mujer se llena de cierta extrañeza al ver los tratos privilegiados que le brinda la guardia carcelaria, no obstante y a pesar de su desconfianza, Sandra llega finalmente al encuentro con el “socio” de su “novio”; el secuaz que se hacía llamar “Jairo Correa Álzate” la invita a cumplir de manera rápida con su misión: brindarle placer sexual. La mujer confundida le cuenta cual era el motivo de la visita según su novio, descubriendo que quien era su compañero la había engañado y enviado hasta aquel sitio con el fin de “regalarla” como ofrenda a su amigo. Relatando esta situación en la obra de Giraldo *Sandra* comenta al respecto:

Mi propio novio me había convertido en un regalo para contentar a su socio. Increíble. Es que los traquetos tenían la costumbre de regalarse mujeres entre ellos mismos; incluso los regalos más costosos eran niñas vírgenes que sus compinches conseguían en las comunas de Medellín. (Giraldo, 2014, p. 77-78)

Este hecho, hace que la protagonista sienta la traición y su poco “valor” como mujer dentro del negocio ilícito de las drogas. Para *Sandra* vivir en carne propia la degradación de su género y concebir su figura solo como un “objeto sexual”, sin características morales o intelectuales, le hacen repensar su modo de vida; así, esta mujer pretende modificar su moral (sin el ánimo de perder su lujoso estilo de vida, pero promoviendo su independencia) y entendiendo que su regla personal de salir solo con hombres que le fuesen atractivos no era suficiente para sentirse segura dentro del “negocio”, Sandra sucumbe ante las propuestas de una casa de modelaje en Medellín, sin saber que este espacio también estaba contaminado por el fenómeno del momento (el narcotráfico), de este modo la agencia funcionaba como un modo sofisticado de presentar las “prepagos” (quienes también hacían desfiles de moda y campañas publicitarias) a los “capos”. Cuando Porras descubre la verdadera fachada de esta casa de modelaje accede a ser parte de su grupo de modelos, creyendo que abandonaba la figura de la “acompañante” casual (aquella que respondía solo a intereses sexuales), para adquirir un nuevo rol más importante en el que simplemente le pagaban por su compañía y belleza.

Aquí la protagonista descubre un nuevo aspecto de la figura femenina dentro de este campo ilícito: las mujeres como ornamento eran “clasificadas” según sus características, esto permitía asignarles un “precio” de venta. Sandra porras comenta cómo el cuerpo y la belleza para las mujeres se constituía en pieza fundamental para entrar en este estilo de vida, el sin fin de pasarelas y desfiles que realizaban falsas casas de modelaje para poder ofrecer cuerpo y compañía a los miembros de los Carteles del narcotráfico, hacía que a muchas “acompañantes” se les tildara de “putas y vividoras” por aprovecharse de las fortunas, regalos y ventajas de salir con los “jefes”. Así, existían tres grupos de acompañantes; el personaje de Sandra Porras los nombra de manera superficial pero en forma constante durante su relato:

Es que los mafiosos se sentían más halagados estando con una modelo profesional de pasarela que con una prepago (...) en la lógica de los mafiosos, acostarse con una modelo de pasarela era el resultado de lo que ellos consideraban una ‘conquista’, de la cual hacían gala con sus amigos. Aunque, al igual que las prepago, como las que ofrecía *Kukis*, con las que el sexo también se compraba con dinero, en el caso de las modelos no lo veían así. Creo que les concedía un nivel muy alto y, por ende, el ego se les inflaba más de la cuenta. Mucho más cache. Otra cosa ocurría con las reinas de belleza, a las que consideraban ‘las top’ de sus conquistas. Entre más importante y mediático fuera el reinado, más cotizada se les volvía la conquista. (Giraldo, 2014, p. 115)

De esta forma, el primer grupo estaba conformado por las “prepagos” del “común”, aquellas jóvenes de gran atractivo físico, provenientes de barrios pobres de Medellín, quienes sobresalían por su belleza dentro de las adversarias condiciones de vida y llegaban al negocio gracias a “amigas” o “contactos” (como fue el caso de Sandra), eran mujeres para relaciones efímeras, aquellas que prestaban sus “servicios” solo por algunas noches o según las exigencias del “capo”; cumplían el rol de “adornos baratos”, aquellos que el “jefe” compraba por atracción o por brindarle una especie “apoyo” económico a las familias marginales de dichas féminas, estas acompañantes dotaban al “jefe” de un *capital* al que otros subalternos como sicarios y criminales a sueldo podían aspirar, además entre sus “socios” lo hacían lucir como un hombre con gran potencial sexual, debido a que la mayoría de “prepagos” eran mujeres jóvenes que representaban un fuerte vigor y lujuria atendiendo de manera plena cualquier tipo de exigencia de los “jefes” como relaciones lésbicas etc.

Por otro lado, el segundo grupo lo formaban las “modelos”, aquellas mujeres que tenían un reconocimiento público, gracias a los trabajos de pasarela y publicidad que realizaban para las grandes marcas de ropa del momento; ellas, al igual que las “prepagos”, debían ser consientes siendo conscientes de su aspecto para “aprovecharlo” y “destacarlo” a toda costa para sobresalir y llamar la atención de los “capos”, de esta forma el personaje de Sandra al ingresar a este grupo relata al lector su preocupación por lucir bien en su primer desfile como “modelo”, diciendo al respecto:

Cuando llegué al lobby, estaban casi todas, muy hermosas y sensuales, luciendo minifaldas sin medias, entaconadas y ligeramente maquillada (...) Yo no podía quedarme atrás, claro está; entonces me metí entre una faldita de bluyín que me ajustaba perfectamente sobre la cola y, en vez de blusa, preferí un topcito rojo casi ombligüero. Me dejé el cabello suelto (...) use unos botines de tacón grueso. me veía alta, grande, “trosuda” mis ojos se notaban más verdes por la pestañina que me aplique sutilmente (Giraldo, 2014, p. 135)

Así, “las modelos” se destacaban por reconocer sus “virtudes” físicas, volviéndose mujeres empoderadas de sí mismas, con una gran autoestima y carisma, además de tener un comportamiento refinado, un “buen” hablar y modales en la mesa. Sumado a esto, en este grupo la fisionomía adquiere un papel central, debía primar la voluptuosidad (los senos grandes, caderas pequeñas y la cola firme), además de una cara simétrica, de facciones suaves y aspecto “angelical”, éste último elemento era importante para seducir a los “jefes”, puesto que la imagen de vulnerabilidad y ternura de estas mujeres los dotaban en público de un aspecto amable, humano y “piadoso”.

En conjunto con lo anterior, a la mayor parte de las mujeres no se les exigía una raza específica, blanca, negra, mestiza o trigueña, todas tenían cabida dentro del negocio, siempre y cuando cumplieran con el imaginario de la latina como una mujer bella, fogosa, alegre y con curvas. Esta diversidad de acompañantes otorgaba al “capo” un poder ilimitado capaz de traspasar y unir fronteras. No obstante, los “narcos” tenían un gusto particular por las mujeres de algunas regiones, en especial por las procedentes de Medellín; durante el relato de Giraldo aparecen de forma constante personajes femeninos de dicha región, según la protagonista Sandra Porras:

(...) En cuestiones de conquistar, dar cariño y consentir, las paisas somos las campeonas del mundo, sin contar con que nuestra belleza es integral: rostro lindo y cuerpo esbelto, y ese acento con el que arrastramos las palabras que, según me lo confirmarían esa noche los caleños, es lo que más les arranca suspiros. (Giraldo, 2014, p. 125)

De esta forma, las características de las “paisas” se convirtieron en un referente de seducción, estereotipando la imagen de las antioqueñas como mujeres “perfectas” y deseadas por todos. Además, según el relato de Giraldo, quienes eran los “capos” del momento promovían ante el mundo, a su departamento como una región cercana al paraíso, donde la belleza prevalecía sin existir necesidades, solo lujos y comodidades que se incrementaban con el pasar de los días.

Siguiendo con las características de las “modelos”, es necesario establecer una diferencia entre el *pathos* de éstas y el de las “prepagos”; mientras estas últimas ingresaban al negocio por “necesidad” y se encontraban siempre ligadas ante las decisiones del “jefe”, “las modelos” poseían una especie de “independencia” que les permitía escoger o no la labor de “acompañante”, además de decidir a qué tratos acceder, puesto que poseían a simple vista (como mujeres trabajadoras), una axiología definida, lo que las hacía más difíciles de “comprar” y por lo tanto su conquista se convertía según el personaje de Sandra en una especie de reto para los “capos”.

Finalmente, el tercer grupo estaba formado por las reinas de belleza, quienes según Sandra Porras, eran las mujeres más “apetecidas” por los narcotraficantes; provenientes de familias “estables”, acreedoras de reconocimiento y cariño público, su imagen representaba carisma y hermosura, éstas mujeres se convertían en una “posesión” que solo los grandes “jefes” podían adquirir puesto que, la ética de estas “damas” solo se compraba con grandes sumas de dinero dotando a su “propietario” de un gran *capital simbólico* frente a otros agentes del negocio.

De igual modo, Porras destaca un elemento primordial del que podían gozar las reinas a diferencia de las otras mujeres “acompañantes”, solo ellas podían aspirar a una relación “seria” con el “capo”, a enamorarse y construir una familia; Sandra ejemplifica este último aspecto con el caso puntual de dos ex reinas de belleza, aunque no se mencionan sus nombres durante la narración, el lector puede reconocerlas con algunas de las características descritas por la

protagonista basadas en su mayoría en el año de coronación y región; conociendo así el desenlace de dichas reinas en el negocio ilícito, quienes al traicionar al “patrón” terminan siendo asesinadas.

Sin embargo, y a pesar de la anterior clasificación, se pueden identificar una serie de características en las mujeres mencionadas. Todas ellas son atraídas por la “Narco cultura”, sus excesos, lujos y poderío las convierte en mujeres ambiciosas, quienes transforman su *habitus* de manera constante, y están dispuestas a vender sus valores y cuerpo por dinero. Además, conscientes de su género y de su papel subyugado ante el “jefe” reconocen sus límites dentro del *campo*, teniendo plena conciencia de que están inmersas en el negocio gracias a su atractivo físico, lo que las hace dependientes de su “belleza” considerando ésta, como su principal adquisición, así crean una imagen de lo que es “bello”, destacando la voluptuosidad y la exuberancia como herramientas primordiales en la figura femenina, de este modo, el intelecto y la ética pasan a un segundo plano. Así, éstas “acompañantes” comparten una *illusio* en particular al conocer su papel en el narcotráfico, creen en éste como la mejor opción de “bienestar”, de esta forma, cuentan con interés constante por participar y seguir inmersas en el “negocio” que las dota de riquezas y placeres, saben que ocupan roles secundarios dentro del área, aun así, realizan apuestas y estrategias cada vez más arriesgadas para alcanzar una posición más privilegiada.

Los anteriores aspectos, se reafirman con la aparición en el relato de Giraldo de personajes como “Liliana” y “Martha Escobar”, como ya se ha mencionado, la primera es la mujer que conoce Sandra Porrás en la universidad y que la conduce al negocio de las drogas, una de las primeras menciones que hace Porrás de su compañera, es una crítica por la forma de vida tan particular que llevaba, su interés desaforado por los lujos, viajes y cenas de primera clase, bares de moda, invitaciones y pagos de las cuentas a sus amigos, entre otros, le hacían pensar sobre ella, como una persona figura plástica y material. Sin embargo, Sandra es consciente de que esa misma aversión que sentía hacia este estilo de vida, fue lo que le permitió despertar su interés al campo de lo ilícito:

“Fue precisamente su manera de comportarse, la misma que al principio me causaba resquemor, la que terminó denotando nuestro acercamiento. Porque, sin advertirlo, la

avaricia que criticaba en ella también vivía en mí, dormía en lo más oculto de mí” (Giraldo, 2014, p. 19).

A partir de esta serie de declaraciones se hace evidente la doble moral que maneja la protagonista, ya que en un principio muestra una fuerte crítica hacia este tipo de acciones, pero finalmente las acepta y accede a ellas por la impresión que causan en una joven de origen humilde, pensando que lo más importante era el estar “bien vestida”, comer los mejores platos y viajar a diferentes lugares, este último aspecto muy ligado a uno de sus propósitos cuando comienza la carrera en la universidad.

De esta forma, Sandra es consciente de su entorno, de sus actividades y de las personas que la rodean, al referirse a Liliana Escobar, la protagonista reconoce sus características, personalidad e intereses, en un inicio Sandra describe a Escobar como:

(...) una mujer de evidentes atractivos físicos que le servían para compensar sus limitaciones intelectuales. Además de su encantadora y simpática manera de ser, ella sobresalía por sus pintas. Vestía las marcas más costosas y se mantenía al tanto de las tendencias de la moda. Todo lucía en su llamativa figura, adornada también con el carro en el que llegaba a clases (...) poseía apartamento propio en el sector de El Poblado. (...) Todo en ella era plástico, material. “una hija del consumismo”, pensaba yo. (Giraldo, 2014, p. 18).

Así, Liliana Escobar cumple con el prototipo de la “acompañante” a la que el negocio ha dotado de un buen *capital económico* gracias a sus encantos. Desde su físico, Escobar se muestra como una mujer elegante, extrovertida y segura de sí misma; que no viste con escotes ni minifaldas a diferencia de otras “pre pago”, pero cuenta con una silueta que insinúa un cuerpo torneado y voluptuoso, además de un parecido en el rostro, según Sandra, a la diva Lucía Méndez; más adelante Porras destaca que la semejanza de su amiga a la actriz y cantante mexicana es gracias al regalo de uno de sus novios “traquetos”; quien contrato los servicios de un reconocido cirujano plástico (aquel que realizaba operaciones quirúrgicas a los más importantes “capos” para que estos cambiaran de apariencia y pasaran desapercibidos ante las autoridades mundiales) para hacer de su “novia” una mujer más atractiva. De esta forma, Sandra relata la “suerte” de su compañera y destaca los beneficios de ésta como “pre pago”, dichas comodidades son las que incitan a la protagonista a sumergirse dentro del mundo ilícito de las drogas.

Siguiendo con la figura de Liliana Escobar como “acompañante”, se destaca que ésta es una mujer perteneciente a una familia “acomodada” de Medellín, su estrato seis la define como una persona “sin necesidades”, además su recorrido académico en Colombia y México la dota de un conocimiento “amplio” frente a otros individuos. Esto hace que la protagonista presente una confusión durante el relato, así, el personaje de Porras afirma:

¿Cómo es posible que una niña bien, estrato seis de Medellín, que había vivido y estudiado en México se sometiera a situaciones tan incómodas y grotescas, además con un tipo que para nada le gustaba físicamente? (...) Lo único claro es que no tenía necesidad de hacerlo. (Giraldo, 2014, p. 24)

Sin embargo, una vez más desde el relato de Giraldo se hace evidente que la “narco cultura” permeó los distintos medios sociales, llegando incluso hasta los estratos más altos. Según la crónica, Liliana reconoció el narcotráfico y la “labor” de “prepagó” como una forma adquirir dinero fácil, de vivir entre la exuberancia y las comodidades. La mujer obtuvo en la codicia y la ambición sus principales deseos, el interés por aumentar su *capital* no tuvo límite, sin reparo, vivía una doble vida: por una lado se mostraba ante su familia y allegados como una mujer “buena” que cumplía las normas sociales a cabalidad, sin aceptar actos inmorales o que atentaran contra la vida de algún ser, mientras que en el *campo* del narcotráfico cambiaba su personalidad de manera radical, su avaricia era tanta que modificó su rostro e incluso fue la ‘novia’ de hombres que le causaban repulsión.

Otro de los personajes que configura algunos estereotipos de mujer, es “Martha Escobar”, quien se suma a ese grupo de mujeres deseosas de ingresar al área del narcotráfico. Martha era dueña de la “agencia de modelaje” para la que trabaja Sandra (empresa que servía como fachada para ocultar labores ilícitas), según la protagonista la labor de ésta mujer era ser la “Celestina” de la mafia y organizar los eventos sociales en los que las “modelos” y “capos” eran presentados. Así, Martha Escobar poseía un rol privilegiado dentro del “negocio”, si bien la mujer al igual que otras debía rendir cuentas a los “capos”, cumplir con sus deseos y estar sometida a sus leyes, también poseía el poder para impartir órdenes a las “prepagó”, gracias a su cargo de “jefe”;

según el relato de Porras las “acompañantes” vinculadas a la “empresa” de Martha debían cumplir a cabalidad con sus peticiones.

Quien era “la jefe” se mostraba ante sus “trabajadoras” como una mujer amable y comprensiva, preocupada por las condiciones de vida de quienes laboraban en su empresa. Según Sandra este aspecto “maternal” junto a una ética aparentada, les permitía a las jóvenes confiar en las “buenas” intenciones de Martha y de su agencia. En ocasiones era fácil vincular a mujeres ingenuas, quienes creían que el verdadero fin de su trabajo era modelar, sin saber que una vez dentro del negocio serían explotadas y obligadas a cumplir con las labores de “novia” de los “traquetos”. La protagonista conoce esta situación y le genera repulsión desde los valores tradicionales de respeto y amor que aún habitan en ella, sin embargo, no abandona el negocio y prefiere tomar una posición de desconocimiento frente a las actividades de su nueva empresa. No obstante, un acontecimiento en el que Martha le propone algo “indecente”, le hace evidenciar la verdadera moral de su jefe, además de permitirle reconocer que no está ajena a sufrir los mismos tratos de las demás “pre pago”. Así, la visión de la protagonista acerca de su “patrona” cambia de manera radical; Sandra describe a Martha Escobar de la siguiente forma:

(...) Martha, en cambio, era una persona sin escrúpulos. Una mujer exageradamente descomplicada y de mente sexualmente liberal, sin reglas morales. No le importaba sino el dinero. Tuvo cuatro maridos en medio de su desenfadada vida nocturna y ese ambiente de mafiosos. (Giraldo, 2014, p. 70)

Durante el relato no se conoce el aspecto físico de Martha, sin embargo, por algunas apreciaciones de la narradora, se puede encontrar que es una mujer entre los 35 y 45 años, desinhibida y exuberante, con una apariencia física desgastada, que pretende mostrarse segura de sí misma, con conocimiento del negocio y poderío dentro del mismo. Así, en varias ocasiones quien es la “jefe”, alardea de sus influencias y relaciones personales, comentando que conoce a los grandes personajes del país como presidentes, ministros, capos, empresarios etc. Algunas de estas “amistades” se hacen evidentes a lo largo de la novela, donde Martha habla y “negocia” mujeres con dichos individuos.

Gracias a la espontánea forma de ser de Martha, la protagonista no duda durante su relato de presentarle al lector, lo que según ella, eran los deseos principales de la jefe de esta agencia; una mujer con objetivos claros, cuya ambición principal es monopolizar el negocio de las “prepagos”, creando la firma de modelaje más grande del país. Solo así, según Porras, le sería posible adquirir un *capital* casi tan ostentoso como el de los grandes jefes de la droga; el interés de su amiga por conseguir dicha meta se vuelve una especie de obsesión, utilizando todo tipo de estrategias como concursos, desfiles, bailes, fiestas etc., para publicitar su negocio ante los “duros” del negocio ilícito.

Es así, como Martha Escobar no desaprovecha oportunidad para alcanzar su fin, utilizando incluso la fiesta de quince años de su hija como un evento social oportuno para presentar a los “jefes” con la “mercancía”. Con este propósito, ella invita a Sandra porras a la reunión diciéndole de antemano: “Van a estar muchos tipos duros y muy interesantes que te voy a presentar. Tienes que ponerte muy elegante” (2014, p. 65). Este tipo de actos hacen evidente el deseo de Martha por obtener una posición cada vez más privilegiada dentro el área del narcotráfico, su avaricia llega a tal punto que no le importa pasar por encima de la integridad y los deseos de otras mujeres, mostrándose como un ser egoísta e individualista; producto de la degradación ética de la época.

No obstante, la individualidad y el egocentrismo no es una característica solamente del personaje de Martha; estos elementos también se presentan de forma constante con otros personajes femeninos de la obra de Giraldo, a quienes se les dota de un sentido de competencia y egoísmo; gracias a la creación de un sub campo de lucha en el cual se libra una batalla entre las mujeres mismas, quienes se enfrentan entre sí por obtener mayor poder, una posición más privilegiada o quedarse con el mejor postor.

Este fenómeno lo vive Sandra al conocer a Henry Loaiza, alias “El Alacrán”; desde su primer encuentro, la protagonista muestra un gran interés por ser la acompañante de este narco debido a las referencias dadas por parte de su jefe Martha Escobar y los medios de comunicación, quienes hablan de “El Alacrán” como uno de los hombres más buscados de la época, quien cuenta con un gran poderío y fortuna. Así, Sandra Porras concibe a Henry Loaiza como “un gran partido”,

Porras pretende conquistar a “El Alacrán” a toda costa pues según la mujer: “(...) el tal Alacrán se me estaba convirtiendo en una obsesión. Conquistarlo fue un reto que estaba dispuesta a asumir” (2014, p. 187). Loaiza se consideraba dentro del grupo de las acompañantes como el mejor novio, al ser un hombre con dinero suficiente para suplir cualquier tipo de necesidades. De esta forma la protagonista se encuentra en una disputa con otra mujer perteneciente a la casa de modelaje para la que trabaja, su compañera “Natalia”, quien también presentaba un gran gusto por el “capo” y por lo tanto se convertía en el principal rival y obstáculo de Porras para alcanzar su objetivo, el personaje principal de la obra de Giraldo comenta al respecto:

(...) lo hice por orgullo, por ganar una partida más a mis compañeras de agencia de modelaje. Por fastidiar a Natalia, que la pasaba alardeando de ser la ‘novia del Alacrán’ solo porque había dormido con él (...). Me dispuse a demostrarle a ella, e indirectamente a las demás que yo también podía hacerlo y que, en el caso de Sandra Porras, a diferencia de la cacareada relación de Natalia, se trataría de una relación sustentada en sentimientos, en amor, no por dinero como la de Natalia. Es más, pese a que no me gusto físicamente y a que se trataba de un hombre mucho mayor que yo, el falso orgullo se apodero de mí hizo que empezara a interesarme como hombre (...) mi obsesión también radicaba en salirle adelante a la prepotente Natalia. Decidí robárselo (...) estaba dispuesta a convertirme en la hembra del Alacrán. (Giraldo, 2014, p. 187-188)

Así, se hace evidente el sentido de competitividad de la protagonista, quien no solo actúa bajo su necesidad y ambición sino que también, realiza varias de sus acciones con el propósito de sobresalir sobre las demás mujeres que comparten su condición con el fin de crear una especie de superioridad y reconocimiento, adquiriendo un mayor capital simbólico al ser destacada como una de las mujeres más deseadas por los “capos” aquella que puede obtener lo que desee dentro del negocio, con un gran futuro en el mismo, un bienestar claro, una independencia y una gran influencia sobre los hombres más importantes del momento.

Los anteriores personajes femeninos son el reflejo del grupo de seres que creían de manera fiel en la *illusio* que prevalecía para las décadas de los años 80 y 90, donde el narcotráfico se convertía en una actividad de “progreso” y “salvación”. Como se evidencio en el apartado anterior, este nuevo fenómeno ilícito condujo a varios de los personajes femeninos de la obra de Giraldo a redefinir sus valores tradicionales, además, de asumir roles definidos para su género en donde la compañía, la complacencia y la sumisión ante los “jefes” se convertían en las

principales actividades a desarrollar, además de herramientas importantes para conservar y acceder a un espacio dentro del campo. Las mujeres en la crónica literaria de Giraldo optaron por un estilo de vida en el que el dinero y los lujos son capaces de comprar conciencias, cuerpos y vidas aceptando así, una axiología en la que la ambición, la violencia, la traición y la criminalidad definen la moralidad.

De igual modo, debemos destacar cómo la presencia de personajes femeninos en la obra es dependiente a la figura de individuos masculinos, es decir, cada mujer se menciona a partir de la historia de un hombre. Así, la “acompañante”, la “prepagado” o la “novia” no aparecen en el relato como seres aislados, sus voces en la narración emergen desde la figura del “patrón”; para ejemplificar este fenómeno podemos remitirnos al mismo título de la obra donde “La hembra del Alacrán” hace referencia desde un inicio a una mujer que cuenta con un “dueño” o propietario en específico.

De esta forma, las mujeres en el relato de Giraldo se configuran a partir de las relaciones sociales y sentimentales que establecen con agentes varones del área del narcotráfico como lo son los capos, los sicarios etc. Teniendo en cuenta esta relación, a continuación abordaremos la figura de los personajes masculinos en la obra de crónica literaria de Juan Carlos Giraldo para así reconocer las diferencias de roles que se asignan en la narco novela según el género.

4.4 LA FIGURA DEL HOMBRE EN LA HEMBRA DEL ALACRÁN

Como se trató con anterioridad, los personajes masculinos en la obra de Juan Carlos Giraldo aparecen en la medida que establecen relaciones o vínculos con mujeres, éstas en el relato de Giraldo actúan como “acompañantes” y prestan servicios sexuales a los varones, quienes son partícipes en el área del narcotráfico, así, los principales personajes masculinos en *La hembra del Alacrán* son capos, jefes del negocio ilícito, sicarios, trabajadores de la mafia, etc. Hombres con un gran poderío, quienes cuentan con el capital suficiente para ejercer un dominio frente a otros individuos. De esta forma, estos sujetos son descritos por la protagonista Sandra Porras, relatando el accionar, estilo de vida y características de quienes alguna vez fueron sus “novios”.

Según Sandra, entre los participantes del mundo del narcotráfico se crea una serie de estereotipos para surgir en el negocio ilícito de manera efectiva; en los hombres al igual que las mujeres, según la protagonista, construyen imaginarios de forma estética en los que se juegan de manera estratégica sus intereses y jerarquía dentro del campo de las drogas. Así, Porras describe según sus vivencias dos grupos de hombres dentro del narcotráfico.

El primer grupo conformado por quienes son los “jefes” y “cabezas” del negocio, sobre ellos recae la mayor parte del poder, son considerados según la protagonista como los “duros”. En esta categoría Sandra hace mención a grandes figuras del narcotráfico como Pablo Escobar y Los hermanos Rodríguez Orjuela, personajes reconocidos a través de la historia. Del mismo modo, Porras describe en su relato otros “capos” los cuales no cuentan con tanto reconocimiento a nivel mundial, pero son poseedores de grandes capitales económicos, de esta forma la protagonista habla sobre este grupo así:

Tipos apuestos unos, horribles otros; jóvenes en su mayoría, pero a veces también veteranos, otro mito que ya empezaba a borrar de mi lista de exigencias. Bueno, me refiero a veteranos de treinta y hasta treinta cinco años. Eso sí, todos con un factor común: adinerados y ostentando poder. Camionetas cuatro por cuatro, autos importados, descapotados, escoltas, plata en efectivo-casi siempre dólares- y mujeres bellas a su lado. (Giraldo, 2014, p. 46)

Aquí destacamos un primer aspecto de la figura del hombre dentro del negocio del narcotráfico. El varón, a diferencia de la mujer, no debe contar con algún aspecto físico en específico, cualquier hombre puede ingresar al negocio siempre y cuando cuente con las herramientas para hacerlo y utilice las estrategias adecuadas para incrementar su poderío. Así, en el relato de Giraldo, se presentan gran variedad de hombres todos con una *hexis* distinta; sin embargo con una *illusio* en común, aquella que les permite creer en el negocio ilícito de las drogas como el mejor camino para alcanzar sus intereses.

Sandra ejemplifica los anteriores aspectos con algunos de los personajes masculinos representativos de su historia de vida como es el caso de “Don Memo”, un narcotraficante que conoce Sandra por ser el novio de una de sus amigas “Adriana Duque”, este capo, según la protagonista, contaba con las características de quien desempeña el papel de patrón, en la

narración no se conoce mucho sobre su aspecto físico, sin embargo, Porras lo describe como ‘‘un macho man’’, un sujeto que se encuentra entre los 30 y 45 años, padre y esposo; que parece contar con una doble vida en la que por una parte se desenvuelve como un trabajador más de la ciudad, un hombre emprendedor que ha construido su fortuna gracias a sus cualidades como obrero, por otro lado se muestra cómo un ser sin escrúpulos, un individuo que cuenta con un bajo perfil junto a un gran poderío dentro del negocio ilícito, Sandra relata a Don memo como: ‘‘(...)un hombre con doble personalidad, de esos que por fuera son oveja y por dentro lobo. De hecho, Adriana también sospecho que su hombre era marica, o bisexual, por ciertas cosas que le descubrió en sus apuntes personales’’ (2014, p. 203). De esta forma, la verdadera figura de Don Memo se desconoce durante el relato, presentándose como un personaje ambiguo, son varias las características que se le asignan a este individuo, sin embargo, la protagonista aclara que dichas categorizaciones son producto de sus apreciaciones personales y por lo tanto pueden variar con las opiniones de otros personajes del relato; aun así, Sandra destaca un elemento constante en la figura de Don Memo, un factor reconocido por todos los seres que lo rodean: Su poder y riqueza. Porras describe el dominio de Don Memo de la siguiente forma:

(...) En su momento, en sus épocas de gloria, llegó a ser un capo de alto nivel, y esa posición en la estructura del cartel de Medellín era un honor (...) para que se hagan una idea, en el organigrama de esa organización mafiosa, por encima de él, solo estaban los hermanos Ochoa y Pablo Escobar. Sí se tratara de una empresa legal, Don Memo era algo así como el segundo presidente (...) Don memo, según lo supe después, tenía negocios con la mafia mexicana, contactos con los militares de Haití, Cuba, Nicaragua, y en Colombia era dueño de varias empresas legalmente constituidas. (Giraldo, 2014, p. 200)

De esta forma, Don Memo refleja los principales elementos que debe poseer un hombre para convertirse en un ‘‘jefe’’ de la mafia, siendo propietario de un buen capital simbólico dentro del campo, contando con una fachada legal para ocultar sus negocios y teniendo distintos aliados alrededor del mundo, Don Memo es reconocido por otros personajes como un ‘‘duro’’, un individuo digno de imitar, el prototipo del perfecto jefe, un modelo de vida a seguir. Además, al poseer un número incalculable de recursos, es evidente su poderío dentro del negocio. En este último aspecto la protagonista destaca una de las características más importantes para la construcción de la figura de los capos: la riqueza desmedida como principal elemento de su individualidad.

Según Sandra quienes eran los jefes del negocio se reconocían por poseer un sin límites de recursos económicos, dichos bienes se convertían en el principal objetivo a alcanzar puesto que actuaban como una forma de definir su posición dentro del campo, además de dotarlos de poder frente a otros sujetos y brindarles una vida de materialismo y consumo. Sumado a lo anterior, es gracias a estos recursos que los capos construyen sus estrategias y sistema de valores con el fin de conservar sus riquezas, incrementar sus bienes y perpetuar sus intereses.

De esta forma, la vida de los capos según la protagonista giraba en torno al dinero. En la obra de Giraldo se hace evidente este aspecto, mencionando a lo largo de la narración varios ejemplos de la exuberancia, lujos, placeres y ventajas con los cuales vivían los narcotraficantes. En el caso de Don Memo dicha opulencia y beneficios de su rol en el campo de las drogas se hicieron claros ante el accidente automovilístico que sufrió su novia “Adriana Duque”, sobre el que la protagonista comenta:

Don Memo dedicó los días siguientes a organizar todo para mandarla a Brasil, a donde un cirujano plástico, considerado el mejor del mundo (...) también era famoso entre narcotraficantes de su país y de Colombia y entre algunos criminales de guerra que habían requerido de sus manos prodigiosas para camuflarse en rostros distintos. (...) Don memo le abrió a Adriana una cuenta bancaria con fondos suficientes para que permanecieran (con su madre) en ese país el tiempo que juntas consideraran necesario o hasta cuando ella se sintiera con ánimos de irse para Colombia y exponer su nuevo rostro. (Giraldo, 2014, p. 223-224)

Este acontecimiento muestra como el capo no escatimó gastos para el costoso tratamiento médico de su amante, sus recursos económicos le permitieron costear un procedimiento que sólo era posible en el extranjero debido a su complejidad, además de acarrear con los gastos de la estadía de Adriana quien estaba acostumbrada a un estilo de vida lujoso; así mismo, gracias a este hecho, durante la narración se hacen evidentes las relaciones e influencias del narcotraficante con miembros de distintas áreas en el exterior, construyendo la figura de Don Memo como un personaje sumamente importante para el negocio de las drogas.

Sumado a lo anterior, el accidente de Adriana permite que el lector conozca el lado más “humano” de quienes son los jefes, en este caso de Don Memo, pues el hombre no abandona a su

compañera y decide prestarle su apoyo en un momento de dificultad, dicha ayuda expresada en grandes sumas de dinero, mostrando sentimientos que lo vinculan a su amante y un sentido de solidaridad ante la mujer que alguna vez le prestó sus servicios, Sandra destaca este aspecto humanitario de Don Memo argumentando que es casi imposible que un capo comparta su fortuna con una simple “preago”, narrando una de sus experiencias como novia de los capos, la protagonista ejemplifica el porqué de su pensamiento:

¿Se acuerdan de que Jorge me había regalado un carro? Pues dos semanas después del rompimiento definitivo con él, a mi casa llegaron dos tipos en una motocicleta de alto cilindraje preguntando por mí. Como ese día no estaba, dejaron una razón con mi mamá: (...) Mire, señora dígame a la monita que lo que don Jorge necesita es el carro y que, a la tercera vez ya venimos es a llevárnoslo, así sea con ella adentro. (Giraldo, 2014, p. 108)

Sandra reconoce en Don Memo un capo distinto a los otros jefes teniendo en cuenta que estos individuos según la protagonista son seres ambiciosos y egocentristas, quienes velan solo por sus intereses, concibiendo el dinero como un factor determinante en sus actividades ilícitas, producto de su trabajo, de los dota de poder y por lo tanto les pertenece solamente a su individualidad.

Sin embargo, el poderío y riqueza del personaje de Don Memo no se evidencia solamente en la anterior situación, un gusto particular del capo es la muestra más clara de su gran capital económico y de las exuberancias con las que contaba como narcotraficante. La afición por el fútbol era un elemento que mostraba su estilo de vida particular, Sandra relata frente a esto: “El fútbol, como ocurre con muchos personajes del mundo del narcotráfico, era una de las grandes pasiones de don Memo, además de que, presumo, le servía como plataforma para legalizar el dinero sucio que le generaba el negocio de las drogas.” (2014, p. 200). Así, la protagonista destaca como el deporte no fue la excepción al contagio por el gran fenómeno de las drogas, según Sandra, grandes equipos de fútbol estuvieron financiados por lo ilícito, pues al igual que los caballos de paso fino y el Whisky, este deporte se convirtió en una de las pasiones más fuertes de los capos, siendo una forma sana de competencia entre ellos mismos y una manera de promover su masculinidad teniendo en su poder un juego para “machos”, además, mediante el fútbol, los narcotraficantes podían justificar su gran capital económico ante el gobierno argumentando que sus recursos eran producto de campeonatos, copas, patrocinio de futbolistas, etc.

De este modo, se jugaba con uno de los símbolos más fuertes para la mayoría de un país, el fútbol como elemento para el dominio de la masa entretenida y olvidadiza de los problemas que aquejan a la sociedad, así, la jugada que realiza el narcotráfico al involucrarse y sustentar a uno de los deportes más amados por los colombianos, es de gran repercusión en el contexto, pues no sólo aseguraban ganar una copa, sino el respeto entre cartel y cartel, por el movimiento tanto de masas frente a cada equipo, como el ingreso de activos a partir del deporte; esto permite una resignificación constante en las prácticas sociales, por un lado la rentabilidad del deporte en el mercado, por otro, la manera de “burlar” las estructuras estatales siendo quienes dictaminaban de qué manera iban jugar el “patriotismo” en cada cancha, pero al mismo tiempo era una lucha de carteles en las que cada uno mantendría un escudo por bandera, asegurando su dominio y poder en el campo, tras cada victoria.

Además de la pasión por el fútbol, los narcotraficantes contaban con gustos particulares y excéntricos, que según el personaje de Sandra, solo eran posibles gracias a sus grandes fortunas, así la protagonista relata: “(...) conocí gente muy importante en el mundo de la mafia, personajes estrambóticos inclinados hacia extraños gustos y hobbies, que no sabían en qué cosas raras gastarse el dinero recibido en bultos cuando coronaban una vuelta en Estados Unidos o México” (2014, p. 60). De esta forma, desde su relación con algunos capos, Sandra evidencia las exuberancias y riquezas excesivas entorno a sus vidas; algunas de ellas también estaban ligadas al financiamiento de orquestas y músicos del momento, para amenizar los eventos realizados únicamente para lo “narco”, destacando como el campo cultural tampoco fue ajeno a este submundo que ofrece un sinfín de oportunidades.

Cabe recordar que el vestuario es otra de las características de los hombres del narcotráfico, Porras comenta la sorpresa que se lleva con uno de sus principales novios, Gabriel Saldarriaga, respecto a particularidades en su forma de vestir: así la mujer ante su primer encuentro con este personaje destaca de este:

(...) le pregunté por la llamativa pinta que llevaba puesta. Me explicó que era por un luto que decidió llevar el resto de sus días, en memoria a una mujer que amo profundamente y que fue asesinada por un enemigo suyo en un ajuste de cuentas –El bordado está hecho de

oro puro y significa poder y dinero. Todas mis camisas son iguales-Me explicó. (Giraldo, 2014, p. 67)

Saldarriaga es la muestra del “capo excéntrico”, aquel que exhibe su fortuna incluso desde su ropa, para el hombre es importante destacar su riqueza frente a los otros, no sólo como un método para conquistar mujeres, sino también como una forma de mostrar su poderío frente a los demás miembros del negocio; la particularidad en la apariencia de Saldarriaga evidencia su gusto por lo ostentoso, llamativo y diferente, elementos que como evidenciamos anteriormente, hacen parte de la narco cultura. Sumado a lo anterior, la protagonista destaca cómo para Gabriel Saldarriaga el estilo tosco y duro se convertían en elementos definitivos de su personalidad, lo cual reflejaba un hombre sin escrúpulos, dispuesto a todo con tal de salvaguardar sus intereses. Porras al describir a Saldarriaga comenta: “Me contó que acababa de salir de la cárcel, donde estuvo diez años preso por narcotráfico. Lo decía con cierto orgullo, como si le diera más poder del que ya tenía y se le notaba” (2014, p. 67), la protagonista destaca a este hombre como un ser narcisista quien hablaba constantemente de sí mismo, según Sandra, las historias de Saldarriaga eran asombrosas para aquellas mujeres que deseaban entablar alguna relación con el capo, puesto que este destacaba su ser como un “súper hombre” con el fin de darse estatus e importancia frente a los demás.

No obstante, el personaje de Gabriel Saldarriaga y el de Don memo no son los únicos “capos excéntricos” a los cuales Sandra hace alusión; la vida y personalidad de Henry Loaiza Ceballos, alias “El Alacrán”, hacen que este personaje se convierta, según la protagonista, en la figura más representativa de lo que es la nueva estética del capo. Sandra Porras describe a Loaiza en el relato del siguiente modo:

(...) El Alacrán era un hombre de baja estatura: no más de 1,65 cm, aproximadamente. Se me antojo que debía rondar por los cuarenta años de edad. Un bluyín, una camiseta deportiva roja, zapatos tenis de marca y manillas de tela en ambas muñecas le daban un aspecto algo juvenil, y gafas de lente redondo, estilo John Lennon sobre su rostro huesudo, le agregaban un tono intelectual a su apariencia, tal vez académico. (Giraldo, 2014, p. 146)

Así, en la primera descripción que realiza Sandra de alias “El Alacrán”, destaca cómo este rompe con el estereotipo físico del narco impuesto a partir de Pablo Escobar. La figura de quien fue el

patrón y principal representante de la mafia en Colombia creó una imagen colectiva de lo que debía ser el aspecto del capo caracterizado según la protagonista por ser un hombre “fortachón”, de aspecto duro y rasgos masculinos marcados, de voz gruesa y bigote. Loaiza quiebra con este imaginario social al ser un hombre de un aspecto común, juvenil y poco llamativo sumado a lo anterior a diferencia de otros capos como Gabriel Saldarriaga “El Alacrán” se muestra como un hombre sencillo desde su modo de vestir, no luce joyas caras o los lujos (elementos recurrentes en quienes hacen parte del negocio) además, el aspecto intelectual mencionado por la protagonista lo alejan por completo del papel de jefe del narcotráfico, puesto que la figura del capo era concebida como un sujeto sin preparación académica que llegaba al negocio y adquiría su poderío gracias a sus crímenes y ambiciones. Sin embargo, un nuevo acercamiento de Sandra Porras a Henry Loaiza hace que la mujer cambie por completo su primera apreciación de alias “El Alacrán”:

(...) sus modales eran toscos aunque se esforzó por parecer atento y educado. Me acerque a su humanidad lo más que puede y advertí que podría tener más edad de la que al principio le atribuí (...) Su rostro era el de un campesino que se gana la vida en la siembra o en trabajos de construcción al aire libre: manchado, surcado de arrugas en la frente, de huesos prominentes enmarcándole en la calavera bajo un cuero grueso y áspero. Ni en modales, ni en aspecto físico, nada que ver con la imagen de los magnates y millonarios que una se había hecho una a través de películas de cine y televisión. En ese momento, corroboré que casi todos sus dientes, muelas incluidas eran de oro (...) al principio, hablo poco, por cuotas, lo apenas necesario, pero lo suficiente para dejarse descubrir como un ser de léxico limitado, primario. Obviamente no me atreví a preguntarlo, pero calculé que sus estudios escolares no pasaban del quinto curso de primaria. (Giraldo, 2014, p. 150)

De esta forma, el personaje de Sandra reconoce cómo Loaiza no maneja una estética distinta a la de los demás narcos (una estética falsa), aparentando su figura y personalidad tras un aspecto de vitalidad, intelectualidad y juventud, “El Alacrán” pretende al igual que otros individuos, ocultar su verdadero proceder para mostrarse ante sus socios como un hombre fuerte, inteligente y con poderío, el cual a pesar de su corporalidad delgada y frágil, logró ascender y ser parte del negocio ilícito dejando atrás de sí una historia de vida llena de tropiezos. Sin embargo y a diferencia de otros capos, Loaiza parece no estar a gusto con su pasado, ni con su personalidad burda y sin modales, lo que hace que el personaje adquiera una actitud poco expresiva y retraída que lo dotan ante los demás individuos de una presencia casi enigmática; dicha personalidad

introvertida pasa a un segundo plano según Sandra cuando “El Alacrán” bebe licor, ya que para la protagonista el alcohol provee al capo de una personalidad extrovertida, dejando en evidencia su verdadera identidad. Según la descripción de Sandra, Henry Loaiza, en contraste con los demás jefes, no muestra a simple vista un gusto por los excesos o una estética narco, no obstante, su exuberancia y riqueza desmedida se evidencian en algunos elementos de su ser como sus dientes bañados en oro, o sus actos “altruistas”, estos últimos sorprenden a la protagonista quien aunque escéptica ante las narraciones de Loaiza, evidencia en sus historias un “buen” hombre, así Porras relata algunos de los sucesos contados por Alias “El Alacrán”.

(...) a más de cien ancianas pobres, de esas que deambulan por en las calles de las ciudades o caminan sin rumbo por la carreteras, les había regalado casa y les mandaba mercado mensualmente. (...) esa fue la promesa que le hizo a su madre el día que la vio morir en la pobreza (...) Es que todas las viejitas se me parecen a mi madrecita, entonces, cuando me encuentro una por ahí abandonada, me acerco y le ofrezco la casa, me la llevo para un banco, le abro la cuenta y le hago firmar una promesa de compraventa a su nombre, con la garantía de que el banco le entregue una casita y se la escriture en poco tiempo (...) (Giraldo, 2014,p. 150-151).

Este tipo de acciones que son relatadas por Loaiza con orgullo y desparpajo, no solo evidencian su gran fortuna y dotan al personaje de una imagen positiva (como un miembro social digno de emular, un hombre filántropo con valores morales solidarios, quien comparte su riqueza con los más desfavorecidos), sino que además estos actos muestran una vez más su estética narco, aquella heredada de Pablo Escobar y que fue reconocida a lo largo del mundo, haciendo del narcotraficante una especie de “caudillo” del pueblo, aquel que velaba por los intereses de la comunidad y que adquiriría una actitud solidaria y humanitaria ante las deficiencias del gobierno que afectaban a la sociedad. En algunos casos, para muchos personajes del narcotráfico como Escobar y Loaiza estas actividades camuflaron o justificaron su accionar. El argumento de Loaiza que más daba razones de su conducta, era según el personaje, una especie de “don divino”, aquel que le había dado la misión de recoger “guacas” con las cuales construiría su fortuna y ayudaría a los más pobres; así el dar a conocer estos actos a los demás miembros del negocio les concedía a los capos un mayor reconocimiento de su posición, destacando está como un designio divino, aquel que le otorgaba al jefe estatus, importancia y un sentido de benevolencia que lo libraba de la ‘mala’ imagen que rodeaba su vida.

A lo largo de la narración la protagonista reconoce cómo se dejó envolver por aquellas imágenes falsas de este primer grupo de hombres conocidos como: los capos, individuos cuya figura era concebida como seres bondadosos, con buenos valores morales, inteligentes y capaces de superar las necesidades con las que habían crecido, quienes cometían sus acciones producto de las circunstancias y del ambiente violento del que estaban rodeados.

Cada uno de estos aspectos serán recorridos por Sandra que no da cuenta de estos sucesos en el momento, sino mucho después cuando reconstruye las memorias de su vida, en ocasiones Porras asegura que si hubiera prestado mayor atención a cada uno de estos hechos, hubiese sido menos ingenua y su pensamiento frente a los lujos excesivos hubiese sido crítico y su suerte hubiese sido otra, sin embargo, esto da pie para ver el enceguecimiento que jóvenes como ella sufren a cambio de una vida llena de placeres, gustos, ostentaciones, etc. que les permite aferrarse a la idea de una vida mejor a costa de lo material.

Así, como los capos y su estética construyen la figura masculina en *La hembra del alacrán*, la protagonista menciona un segundo grupo de varones quienes también hacen parte de los individuos que actúan como agentes dentro del área del narcotráfico, estos sujetos son descritos por Sandra como los “tercerones” y cuentan con una serie de características propias, desde la voz de Porras la mujer los describe como:

(...) según me lo explicaba mi amiga, eran ‘tercerones’, pero de billete. Ella solía decirles ‘comemierdas’ o ‘mierderos’; primiparos que hacen sus primeros pinitos recogiendo las migas que botan sus patrones concentrados en los grandes negocios. Pero, de miga en miga, van acumulando pequeñas ganancias (Giraldo, 2014, p. 44)

Siendo así, estos individuos cumplen con el rol de “empleados” del capo, sus funciones pueden variar dentro del negocio ilícito realizando actividades de seguridad, distribución, exportación de psicoactivos etc., sin embargo, Sandra destaca como la mayoría de veces estos sujetos se encargan de los “trabajos sucios” tales como asesinatos, amenazas, atracos y otras serie de crímenes con los cuales los narcos intentan salvaguardar sus interés. Los “tercerones”, según la protagonista, realizan dichas actividades debido a su creencia en los ideales de la narco cultura,

además, gracias a las condiciones adversas en las que habitan, sus principales deseos son avanzar dentro del campo y adquirir una mejor posición; soñando alcanzar el estatus de “jefe” para poder gozar de las riquezas desmedidas y de los lujos. El personaje de Sandra reconoce estos sujetos como “(...) hombres que sin tener el gran poder económico de sus patronos, querían darse la vida social de ellos” (2014, p. 45). Así, la protagonista destaca como estos individuos quienes durante toda su vida han sufrido distintos problemas y carencias, se emocionan al ver grandes sumas de dinero, creyendo que este es la mejor opción para una “buena vida”; sumado a lo anterior, para que los “tercerones” permanezcan en el negocio y cumplan con sus objetivos deben ser leales al “patrón” y convertir su imagen en un modelo a seguir, reproduciendo sus antivalores basados en la ambición y la traición, elementos que permiten el poderío del narco y un estilo de vida exuberante y lleno de gustos.

Sandra durante su narración no desarrolla mucho la figura de los “tercerones”, pues según la protagonista, estos individuos no estaban dentro de sus gustos o planes ya que ocupaban una posición secundaria y subyugada; la mujer, como ella misma lo relata, “veía hacia lo alto”, queriendo establecer relaciones solamente con quien consideraba como los “duros” y dueños del poder, aquellos que no tenían que rendir cuentas más que a ellos mismos. Sin embargo, distintas situaciones hicieron que Sandra recurriera a los ‘tercerones’ ofreciéndoles sus servicios como “preago”. De esta forma, la mujer cuenta como fue la relación de noviazgo con uno de estos sujetos a quien pretendía “sacarle el mayor provecho” para solucionar parte de sus problemas financieros y de paso recibir “regalitos”; así, el personaje de Sandra narra la historia en la que, caminando por uno de los centros comerciales más reconocidos de Medellín, observa un reloj de dos millones de pesos, enchapado en oro, el cual le pidió de manera indirecta a su novio de turno, quien finalmente accede a comparárselo, al entregar tan costoso regalo el ‘tercerón’ dice a Sandra según el relato de la protagonista:

Un tarraito como vos no tiene que trabajar toda la vida para merecerse una joyita de estas-Exclamó en un susurro, como si estuviera oliéndome el oído. Y me entrego el estuche, una cajita forrada en terciopelo azul, asegurado con una cinta rosada a manera de moño de regalo (...) Era el reloj de oro. Sí, el mismo que habíamos visto en la joyería de la entrada (Giraldo, 2014, p. 236)

Sorprendida ante la actitud del “tercerón”, la mujer destaca como aquellos individuos de “tercera clase” pretendían mostrar una imagen falsa y superior de lo que en verdad eran, evitando que se les reconociera públicamente como seres marginales, carentes de preparación académica y con un papel de sumisión frente al “patrón”, además, esta exuberancia fingida no solo les servía para conquistar sino también según el personaje de Sandra, para convencerse a sí mismos de que sus acciones rendían frutos y de que su avance y poderío dentro del negocio de las drogas era una realidad; esta idea falsa era adquirida dentro del narcotráfico, donde según la protagonista, se aprendía desde un inicio que la apariencia es lo más importante y que un hombre sin dinero, ni poder se considera como nadie.

Dicha ideología también la destaca Sandra en otro personaje de ‘tercera clase’ esta vez en un sujeto llamado “Carlos” a quien apodaban dentro del negocio como “Kukis”, un hombre jovial con un pasado como sicario, quien buscando sacar a su novia del negocio de las “prepagos” encontró en este mejores oportunidades y garantías de las que le brindaba su labor como matón. Así, “Carlos” adquiere un sentido individualista y ambicioso concibiendo el dinero como el único elemento proveedor de felicidad, remplazando su objetivo inicial de salvar a su compañera por las riquezas y ascenso social que le prometía el narcotráfico. “Kukis” ingresa a cumplir el rol de “secretario privado” de Martha Escobar, cambiando de “bando” y trabajando para aquello que alguna vez quería combatir; Sandra describe el papel de “Carlos” dentro del negocio del siguiente modo:

(...) Kukis, que era muy astuto y habilidoso para los negocios, conoció gente dura de Medellín y prácticamente asumió como una especie de gerencia del negocio. Ya no solamente buscaba jovencitas lindas que reclutaba en las comunas, sino que contactaba a los duros para ofrecerles los servicios de la agencia (Giraldo, 2014, p. 62)

De esta manera, el personaje de “Carlos” ejemplifica una vez más a aquellos seres que fueron permeados por la narco cultura, modificando sus valores y adaptando sus capacidades para servir de manera plena al negocio de lo ilícito sin embargo, cabe destacar que a pesar de su rol sobresaliente dentro del área de las drogas “Kukis” no deja de ser un “tercerón”, su jefe no es un hombre no obstante, “Carlos” cuenta con las características del empleado del “duro”; si bien Martha Escobar no ejerce un dominio tan fuerte en “Carlos” debido a su género, este debe

cumplir con una serie de condiciones como lealtad y respeto, al ser su trabajador y velar por cumplir sus intereses, sumado a lo anterior “Carlos” pretende emular la figura de Martha quien es una mujer en ascenso y con poder dentro del narcotráfico.

En el relato de Giraldo, al igual que los “tercerones”, existían otros individuos los cuales ocupaban una jerarquía inferior dentro del negocio ilícito de las drogas; sus apariciones dentro de la narración son esporádicas y realizan actos secundarios sin una gran trascendencia, sin embargo, sus imágenes representan elementos claves en la configuración de la figura masculina y de la narco estética. Este es el caso de “William Pulgarín” o como lo denomina Sandra Porras “El brujo”, un personaje que conoce la protagonista gracias a uno de sus novios narcos; Pulgarín es un hombre que vive en uno de los barrios marginales de Medellín padece de sida y le atraen otros hombres; su apariencia física según Sandra es el arquetipo colombiano de la estética del homosexual, Porras lo describe así:

(...) amanerada forma de ser y de vestir: Coloridos pantalones bota tubo, ajustados a su esquelético cuerpo; a veces se tinturaba el pelo, adoptando un semblante aún más afeminado (...) a ello se le sumaba que era bien creído y orgulloso, poco sociable y nada hablador. (Giraldo, 2014, p. 178)

De esta forma, “William Pulgarín” no cumple con las características masculinas que debe poseer todo hombre que quiera ingresar al narcotráfico, sin embargo, un “don” especial le posibilita vincularse de forma secundaria al negocio ilícito de las drogas, al ser un adivino del futuro, Pulgarín ejerce el rol de consejero de los narcos; como se había mencionado, el narcotráfico también cuenta con creencias que van estableciendo cada una de las prácticas allí generadas, una de las más simbólicas y representativas ante la mayoría de los altos jefes en el tráfico de droga, es la consagración ante cualquier ente religioso, algunas de las figuras más distintivas son *la virgen* y *el divino niño*, a quienes encomiendan sus negocios para recibir la aprobación o éxito de los mismos. Sin embargo, la brujería también juega un papel bastante relevante en este campo con el cual se irán generando otra serie de disposiciones tanto colectivas como individuales. Gracias a esto es que “el brujo” puede según Sandra participar en negocio ilícito.

En un primer momento la protagonista habla de una transformación colectiva a partir de lo esotérico a medida en que el convencimiento sobre estas prácticas toma auge y difusión por sus buenos resultados, “Es que en el mundo de la delincuencia, en especial entre mafiosos, los brujos son tan necesarios como las lanchas para sacar la droga a los puertos” (Giraldo, 2014,p. 245), así empresarios y modelos (como Sandra), también acompañaron estos sitios para asegurarse la “buena suerte” con la que iban a sobrevivir en el mundo de la mafia. Según Porras, el que la brujería tomara poder dentro del negocio de lo ilícito, le permitió a individuos como William, incrementar sus ingresos y configurar su modo de vida de una manera más acorde a las exigencias ostentosas de los 80 y 90.

De esta forma, Pulgarín actúa bajo sus intereses los cuales están fuertemente influenciados por la lógica de consumo y materialismo que marcó la narco estética, sin embargo y a diferencia de los “tercerones” o los “capos”, William no parece utilizar estrategias extremistas que vulneran la individualidad de los otros, Sandra reconoce durante varios apartados como “el brujo” solo utilizó su ingenio y dominio de la palabra para convencer y tener poder sobre los demás, este aspecto es destacado por la protagonista pues según cuenta fue gracias a estas herramientas que Pulgarín incrementó sus expectativas de vida a partir de las creencias de los grandes en el mundo de la droga, así Sandra cuenta:

William tenía casa propia. Claro está que era un cuchitril metido en el fondo de un callejón sin salida; pero casa propia al fin y al cabo. Fue lo primero que hizo cuando su profesión de ave de mal agüero y de componedor de futuros ajenos se lo permitió. Los ahorros recaudados de manos de narcos, sicarios y mandrines. (Giraldo, 2014, p. 92-93).

Así, según Sandra, William es un hombre inteligente quien asegura su futuro antes de caer en lo ostentoso y lo exuberante, además, la mujer destaca como “el brujo” vendía ideas obvias a partir de algunas pre indicaciones de los capos, lo que hacía que sus predicciones pocas veces fallaran de esta forma, Pulgarín consiguió incrementar sus recursos gracias a que en los lugares menos pensados, los grandes jefes del negocio sentían la necesidad de sus “trabajitos”, pues como ya se ha mencionado, esto era parte fundamental para el éxito en los movimientos de los narcotraficantes. Sin embargo la protagonista relata como capos (quienes consideraban que William ‘sabía mucho’) junto como otros miembros sociales (aquellos que deseaban ingresar al

negocio del narcotráfico pero no podían por distintas razones) sintieron gran disgusto ante la suerte de “El brujo” realizando amenazas contra su vida:

(...) en el barrio donde vivía se sentí intimidado; en casi todos los barrios populares y comunas de la ciudad operaban una bandita de sicarios al servicio de paramilitares, para la “limpieza social”, que consideraban como basura a los desechables, ladrones, viciosos en estado terminal y a los ‘maricas’. (Giraldo, 2014, p. 178).

Sin embargo, esta serie de amenazas y amedrantamientos a la sociedad civil generaron ciertos imaginarios sociales frente al verdadero accionar de estos grupos, tanto en el campo del narcotráfico como en la opinión pública; de la misma forma con las intimidaciones que recibía William por parte de los “capos” era evidente para Sandra que estos personajes no contaban con valor alguno y estaban dispuestos a todo para asegurar, de una u otra forma la seguridad en su accionar en cada una de las zonas en donde operaban sus negocios.

No obstante, no sólo los capos perdían ayuda a “El brujo” la trascendencia de su labor fue tanta que nuevas generaciones y distintos grupos sociales lo buscaron con el fin de encontrar respuestas. Así, grandes mandatarios del país (quienes se suponen debían obrar en contra de estas prácticas de la mafia) también adoptaron este tipo de creencias, en el relato de Sandra son bastantes las historias narradas acerca de cómo gobernadores, congresistas, senadores e incluso presidentes de la República, participaron de esta ideología, además de fiestas, eventos y negociaciones, en donde vuelve y juega la dicotomía entre lo individual – colectivo, puesto que, por un lado, dejan su sistema de valores y moralidad, mientras que por el otro, al tratarse de personajes reconocidos, dejan bastante que decir sobre la imagen y concepción de un país ante el mundo entero.

Teniendo en cuenta este aspecto, surge un cuestionamiento por parte de la protagonista al querer saber de qué manera puede ser concebido ante los demás ciudadanos, el hecho de un país que lucha por la erradicación del narcotráfico y todo lo que con él emerge, pero que al mismo tiempo mantiene como cabeza, a un dirigente cuya campaña política fue escándalo ante todos los medios de comunicación, debido al financiamiento de su campaña a manos del narcotráfico, con el cartel de Cali, caso conocido por en la obra por uno de los periodistas, involucrado de igual

forma por ser gestor de esta financiación con los Hermanos Rodríguez Orejuela, sin embargo, estas y otras apreciaciones críticas de Sandra, solo se limitan a una mención general sin interesarle a la protagonista la trascendencia de estos hechos, debido a la poca relevancia que tienen estos acontecimientos en sus planes de alcanzar sus metas: de disfrutar y de vivir a su manera.

Como se ha podido evidenciar la aparición de los personajes varones en la obra de Giraldo, no solo ambientan el contexto de la narración, sino que además estos individuos se convierten en el artificio para justificar la degradación social, los valores heredados del narcotráfico, el consumo excesivo y las acciones de los personajes femeninos siendo así, los hombres en la *Hembra del Alacrán* desarrollan un papel fundamental para el desarrollo de la trama, los personajes que según el periodista son inspirados en individuos reales cuentan entre sí con características comunes en donde su condición y género les otorga una mejor condición de vida dentro de la sociedad.

5 CONCLUSIONES

La Crónica literaria de Juan Carlos Giraldo *La hembra del Alacrán: Amor y traición en los carteles* es una obra perteneciente al género de la narco narrativa, elementos como la marginalidad, el melodrama, el parlache, la degradación social y los referentes históricos de los años 80 y 90 utilizados por el escritor a lo largo de su narración lo demuestran.

De esta forma el relato del periodista se suma a la lista de obras que tratan de manera directa la temática del narcotráfico, promoviendo una estética derivada del mismo, en donde lo ostentoso y exuberante configuran los acontecimientos de la narración. Así, la hipótesis inicial de este trabajo es verdadera, señalando la “narco novela” de Juan Carlos Giraldo como un escenario en el que se generalizan y recrean estereotipos que dan una vista parcial de las figuras masculinas y femeninas, sin tener un manejo crítico y estético a estos entornos de la condición humana, reproduciendo algunos de los imaginarios promovidos en los medios de comunicación; esta apreciación fue evidente al abordar la figura masculina y femenina en los personajes de la obra de Giraldo, donde podemos evidenciar cómo se recrean distintas construcciones sociales que se hacen a partir de lo narco-estético, e irán estableciendo en la sociedad una serie de prejuicios e imaginarios que categorizan a los individuos por sus condiciones humanas y de género.

Estos estereotipos son evidentes desde el campo mismo donde se enmarca la historia. Una época de violencia y guerra, en donde la sociedad se encuentra en decadencia y los valores son corroídos por la obtención del bien máximo a alcanzar: El dinero y el poder; así, los personajes en la obra son seres egocentristas, ambiciosos y sin una ética social establecida; agentes que responden a su contexto y las “enseñanzas” o promesas del narcotráfico, realizando estrategias en pro de sus beneficios sin importar la individualidad de los otros seres.

En el caso de las mujeres de la narración, se hace evidente a lo largo de la obra cómo estas son dependientes al sexo masculino debido a las relaciones de dominación y solvencia económica que establecen, optando por una posición complaciente y subyugada ante los hombres así, el género femenino en la crónica literaria de Giraldo construye sus roles a partir de sus características físicas las cuales responden a unos parámetros narco-estéticos específicos como la

voluptuosidad, la simetría y en el rostro rasgos suaves; esto conlleva a que las mujeres se sientan dependientes del físico y vean en este el principal atractivo para los hombres, dejando a un lado sus capacidades intelectuales y morales. Sumado a lo anterior, en la obra se reproduce el imaginario de la mujer “débil” como un ser guiado por sus emociones, aquel que no puede realizar sus acciones desligándose de sus sentimientos y conciencia, este arquetipo es evidente en la protagonista “Sandra Porras” y en otros personajes que cumplen con la labor de “acompañantes” de los “capos” no obstante, Giraldo les asigna a las mujeres en su ética la ambición como principal antivalor, aquel que funciona como pretexto para justificar sus actos junto a una codicia desmedida y ansias de poder que se convierten en sus principales deseos.

De la misma forma, los personajes varones en el relato se ven influenciados por la estética narco construyendo una serie de características específicas para su género; los hombres en la narración comparten algunos de los antivalores que el autor asigna a las mujeres sin embargo, la avaricia es el principal elemento en común, dicha codicia cuenta con mayor dominio sobre sus deseos llevándolos a realizar actos atroces como crímenes, muertes, traiciones, atracos etc. con el fin de alcanzar sus objetivos. Gracias a esta capacidad frívola, Giraldo les concede el papel de “jefes” aquellos seres egocéntricos que ejercen dominio sobre los demás, que no parecen mostrar emotividad alguna contando con gran capital y poderío debido a sus acciones; de esta manera, los hombres a diferencia de las mujeres cuentan con una jerarquía mayor dentro del negocio ilícito de las drogas así mismo, no siguen órdenes y no deben contar con un aspecto físico o intelecto en específico, existiendo gran diversidad de fisonomías dentro de los personajes del relato; las únicas características con las que deben contar estos individuos son: ser poseedores de grandes fortunas, contar con una vida de lujos y estar dispuestos desde su moral a todo tipo de actos con tal de alcanzar sus objetivos.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos reconocer cómo dentro de la obra se asignan roles específicos a los personajes según su género, sin embargo dichos papeles no son equitativos y por el contrario realizan una clara diferenciación entre géneros en donde los hombres cuentan con mayor dominio y privilegio social que las mujeres, siendo sus acciones sobrevaloradas y su figura concebida como elemento a emular.

No obstante, esta situación no solo se evidencia dentro de la obra de Juan Carlos Giraldo o en las novelas que hacen parte del género de la narco narrativa. La narco estética manejada por estos textos ha permeado en distintas áreas sociales gracias a la explosión mediática dada por campañas publicitarias, telenovelas, música etc. que reproducen los imaginarios heredados del narcotráfico de manera significativa bajo la excusa de construir la memoria histórica del país, convirtiéndose en un fenómeno atractivo para la mayoría de colombianos. Así, este tipo de literatura emergente ha llegado a las escuelas y a sus planes de lectura; acudiendo los docentes a este nuevo género para promover la lectura en los estudiantes, destacando como estas obras resultan ser llamativas para los jóvenes debido a las temáticas, personajes y lenguaje trabajado, permitiendo acercar a los dicentes a un hábito lector. Sin embargo, es importante señalar como aún en algunas escuelas los estudiantes no cuentan con las herramientas necesarias para realizar una lectura crítica o confrontación a este tipo de textos y sus temáticas, ejecutando por el contrario una lectura literal de dichas obras y de sus representaciones culturales, en ocasiones reproduciendo los esquemas e imaginarios sociales de la narco narrativa.

Por lo tanto, es importante realizar una lectura de manera crítica y analítica sobre las propuestas que obras como estas presentan, puesto que los estereotipos que allí se construyen dan pie para que jóvenes y niños construyan modelos falsos de su género y de los ideales sociales basados en el consumo y la superficialidad siendo así, desde la escuela, se debe promover e incentivar a la lectura, no desde un plano inferencial, sino crítico e intertextual, en el que tanto docente como estudiante sea capaz de conocer que se encuentra más allá de una historia, realizando un análisis completo que permita cuestionar la realidad desde la literatura.

6. BIBLIOGRAFÍA

1. Abad Faciolince, Héctor. (1995). *Estética y narcotráfico*. Separata (6-7), N.º 7. pp 2y3.
2. Anderson, James (2012). *Víctima de la globalización: La historia de cómo el narcotráfico destruyó la paz en Colombia*. Bogotá. Siglo del Hombre Editores.
3. Arango, Manuel Antonio (1985). *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*. México. Fondo de Cultura Económica.
4. Álamos Felices, Francisco (2011). *Los subgéneros novelescos (Teoría y modalidades narrativas)*. España. Universidad de Almería.
5. Beverly, John (1987). "Anatomía de un testimonio". *Revista de crítica latinoamericana*, N° 25, pp 9.
6. Bialowas Pobutsky, Aldona (2014). Prólogo, "*El narcotráfico en la novela colombiana*" por Oscar Osorio. Colombia. Universidad del Valle, Cali. Colección Libros de Investigación, pp 13-17.
7. Bolívar, Gustavo. (2005). *Sin tetas no ahí paraíso*. Bogotá. El tercer libro.
8. Bourdieu, P. (1987). *What Makes a Social Class? On The Theoretical and Practical Existence of Groups*. California. Berkeley Journal of Sociology, vol. XXXII.
9. Bourdieu, P. (1989). *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios del método. Criterios*. La Habana, pp 20-42.
10. Bourdieu, P. - Wacquant J. D. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México. Grijalbo.
11. Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte*. Barcelona. Anagrama.
12. Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Barcelona. Gedisa.
13. Brooks, Peter (1995) *Melodram, and the Mode of Excess*. New Haven. Yale University
14. Blair, Elsa. (2005). *Muertes violentas, la teatralización del exceso*. Medellín. Universidad de Antioquia.
15. Blanco, A., Giraldo, L., Gómez, I., Maglia, G., Sanchez, C., Saucedo, J. Rodriguez, A., (2010) *Historia literaria del narcotráfico en la narrativa colombiana*. Bogotá. Universidad Javeriana.
16. Capdevielle, J. (2011). "El concepto de habitus: con Bourdieu y contra Bourdieu". *Revista Andaluza de Ciencias Sociales, Departamento de Sociología, Universidad de Sevilla, España*. N° 10, pp. 31- 45.
17. Castaño Carlos. (2001). *Mi confesión*. Bogotá. La oveja negra.
18. Castañeda.L.S, & Henao, I. (1994). "El parlache: Lenguaje de los jóvenes marginales de Medellín". *Lingüística y literatura de la Imprenta de la Universidad de Antioquia*. No. 26. pp 16-29.
19. Comisión colombiana de juristas. (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. Recuperado de <http://static.elespectador.com/archivos/2015/02/1952328280f79f83ccb8b9929c8d8fa5.pd>.
20. Córdoba, Edna (2014). "Arte, arquitectura y estética narco. La Clé des Langues ISSN 2107-7029". Recuperado de: <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/arte-arquitectura-y-estetica-narco-225414>.
21. Cortés Arévalo, Fernando. (1993). *Rodríguez Gacha, El Mexicano*. Bogotá. Intermedio editores.
22. De la O María Eugenia, Mendoza Elmer (2010). "Narcotráfico y literatura". *Desacatos*, N° 38, enero-abril 2010, pp. 193-199.

23. El país (2007). “El trabajo ‘sucio’ de escribir la realidad, Sección: vivir”. Recuperado de: <http://historico.elpais.com.co/historico/nov042007/VIVIR/vivir.html>.
24. Escobar Mesa, Augusto. (1997). *Literatura y violencia en la línea de fuego. En: Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá. Universidad Central.
25. Escobar, Juan Pablo. (2014). *Mi padre*. Bogotá. Planeta.
26. Escobar, Roberto. (2000). *Mi hermano Pablo*. Medellín. Quintero Editores.
27. Franco Ramos, Jorge. (1999). *Rosario Tijeras*. Bogotá. Radom House.
28. García Bustos, Marta Luz. (1992). “Los focos de la mafia de la cocaína en Colombia”. Nueva sociedad, N° 121. pp. 60-67.
29. García Niño, Arturo E. (2008). *La narco narrativa un subgénero literario fronterizo y binacional*. Recuperado de: [:<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199528904018>](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199528904018) ISSN 1605-4806.
30. González, Pablo. (2002). “Narcotráfico y novela: Hijos de la nieve de José Libardo Porras”. Revista de semiótica literaria, N° 29. pp 75.
31. Jácome Liévano, Margarita Rosa (2006). *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*. Tesis Doctoral, The University of Iowa, Recuperado de: <http://etd.lib.uiowa.edu/2006/mlievano.pdf>.
32. La Rotta, Santiago y Morales, Natalia. (2009). *Los Pepes: desde Pablo Escobar hasta Don Berna, Macaco y Don Mario*. Bogotá. Planeta.
33. La torre, Héctor. (2003). “Colombia: 10 años sin Escobar”. La BBC mundo. Recuperado de: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_3255000/3255106.stm.
34. Osorio, Óscar, (2005). *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali, Universidad del Valle. 93-106.
35. Osorio, Oscar. (2014). *El narcotráfico en la novela colombiana*. Cali, Colombia: Universidad del Valle, Colección Libros de Investigación.
36. Osorio Granados, Marcela. (2014). “1989: año para tener en la memoria”. El espectador. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/nacional/1989-ano-tener-memoria-articulo-469466>.
37. Perea, C. (2000). “Un rueda significa respeto y poder. Pandillas y violencias en Bogotá”. Bull. Inst. fr. Études Andines. N° 29, pp 403-432. Recuperado de: <http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/29%283%29/403.pdf>.
38. Pérez villacis, Laura (2013). *Análisis de los discursos y los contenidos de las narco novelas y su impacto en los niños de quito*. Tesis pregrado, Universidad politécnica salesiana, Quito, Ecuador. Recuperado de <http://dspace.ups.edu.ec/bitstr.../123456789/.../UPS-QT05122.pdf>.
39. RCN, la radio. (12 de noviembre 2014) Sección de noticias, entrevista titulada: Juan Carlos Giraldo lanza su libro “La hembra del alacrán”. Recuperado de: <http://www.rcnradio.com/noticias/juan-carlos-giraldo-lanza-su-libro-la-hembra-del-alacran-174781>.
40. Rengifo Correa, Ángela (2007). *El sicariato en la literatura colombiana: Aproximación desde algunas novelas*. Colombia. Universidad del Valle.
41. Revista Semana (octubre, 2013). “Los 10 más”, Semana. Recuperado de <http://www.semana.com/especiales/los-10-mas/asi-somos/index.html>.
42. Revista Credencial (octubre, 2011). “Las 25 mejores novelas colombianas de los últimos 25 años”. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-10657724>.
43. Ríos, Maribel. (2010). *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. México. UNAM.

44. Rincón, Omar (2009). “Narco. Estética y Narco. Cultura en Narco.lombia. Nueva sociedad”. N° 222 ISSN: 0251-3552. Recuperado de: www.nuso.org.
45. Rodríguez Abadía, William (2014). *Yo soy el hijo del cartel de Cali*. Bogotá. Penguin Random House.
46. Rodríguez Ruiz, Jaime. (2009). *Narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá. Universidad Javeriana.
47. Rodas, Juan. (2006). *La p(s) icaresca, ¿un género nacido en Medellín?* Universidad Pontificia Bolivariana - Medellín Recuperado de: [http://eav.upb.edu.co/banco/files/LA%20P\(S\)ICARESCA.pdf](http://eav.upb.edu.co/banco/files/LA%20P(S)ICARESCA.pdf).
48. Salcedo, Alberto. (2011). *Colombia está más allá de la sicaresca y del realismo mágico*. Diario el nacional (Venezuela). 27 octubre.
49. Salazar, Alonso. (1990). *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Planeta Booket.
50. Salazar, Alonso. (2001). *La parábola de Pablo*. Bogotá .Planeta.
51. Singer, Ben. (2001). *Melodrama and Modernity. Early Sensacional Cinema and Its Contexts*. New York: Columbia, University Press.
52. Soto, Martha. (2013). *La viuda Negra*. Bogotá. Intermedio editores.
53. Stoller, R. (1968). *Sexo y género: En el desarrollo de la masculinidad y la feminidad*. Nueva York: la Ciencia House.
54. Vallejo, Fernando (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá. Alfaguara.
55. Vallejo, Virginia (2007). *Amando a Pablo, odiando a Escobar*. Bogotá. Penguin Random House.
56. Villa fuente, Carlos (2014). *Análisis de la construcción de lo femenino en las novelas: Rosario Tijeras y Paraíso Travel, de Jorge Franco, y Luna caliente y El décimo infierno, de Mempo Giardinelli desde la perspectiva de género y comunicación*. Tesis de Pregrado. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, Ecuador.
57. White, Hayden. (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona. Paidós

7. ANEXOS

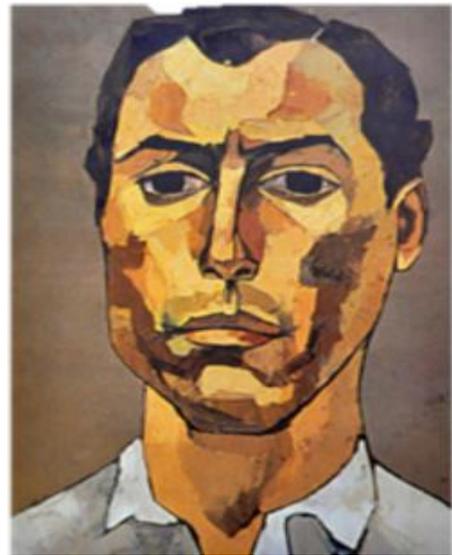
Anexos 1

PINTURA

“EL BODEGON DEL NARCO” DE CARLOS ADRIAN MARTINEZ MONSIVAIS



“FIDEL CASTAÑO” POR OSWALDO GUAYASAMÍN



“NARCO EJÉRCITO PARA NARCOESTADO” POR CARLOS DE URABÁ



“PABLO ESCOBAR” POR FERNANDO BOTERO



Narco- Arquitectura: Fotografías del trabajo de la Edna CORDOBA: "Arte, arquitectura y estética narco". (2014) publicado en "La Clé des Langues" ISSN 2107-7029. Url: <http://cle.ens-lyon.fr/espanol/artes-arquitectura-y-estetica-narco-225414>.



1. Car dealership / Concesionario de automóviles, Cali, 2004-2005- Foto tomada por Luis Molina Patín
2. Colección de Roll-Royce de Pablo Escobar
3. Baño de la mansión Monte casino
4. Hacienda Nápoles
5. Barrio Bellavista, Cali, 2006
6. House-Mausoleum- / Vivienda-Mausoleo-, Cali, 2004-2005. Foto tomada por Luis Molina Patín

Anexos 2.

Letras de canciones:

NADIE ES ETERNO EN EL MUNDO, DARÍO GÓMEZ

Nadie es eterno en el mundo
ni teniendo un corazón
que tanto siente y suspira
por la vida y el amor

Todo lo acaban los años
dime que te llevas tu
si con el tiempo no queda
ni la tumba, ni la cruz

Cuando ustedes me esten despidiendo
con el ultimo adios de este mundo
no me lloren, que nadie es eterno
nadie vuelve del sueño profundo

Sufriras, lloraras
mientras te acostumbres a perder
después te, resignaras
cuando ya no me vuelvas a ver

Adiós a los que se quedan
siempre les quise cantar
suerte y que la gocen mucho
ya no hay tiempo de llorar

No lloren por el que muere
que para siempre se va
velen por los que se quejen
si los pueden ayudar

Cuando ustedes me esten despidiendo
con el ultimo adios de este mundo
no me lloren, que nadie es eterno
nadie vuelve del sueño profundo

Sufriras, lloraras
mientras te acostumbres a perder
despues te, resignaras
cuando ya no me vuelvas a ver

MUERTE ANUNCIADA- LOS TIGRES DEL NORTE

Era una muerte anunciada, desde que ganó la cima
Puso el mundo de cabeza, “El Zar de la Cocaína”
Pero cayó en Medellín, Don Pablo Escobar Gaviria

Valor, dinero y astucia, lo sacaron de Envigado
En 5 y 10 mil millones, su fortuna calcularon
Como es que tanto dinero, los gringos no lo notaron

Cinco mil vidas debía, él ya no puede negarlo
Ya mataron a “Papá”, decía la gente llorando
Cerca de 100 mil personas, al panteón lo acompañaron

Fueron 3 mil efectivos, los que lograron cazarle
16 meses huyendo, era imposible escaparse
Qué puede deber el hombre, que con la vida no pague

Las gentes buenas del mundo, su familia rechazaron
Es un epílogo triste, perdón si los he ofendido
Porque el hombre siempre busca, lo que jamás ha perdido

La tierra no hace reproches, dijo su madre en un rezo
Porque del polvo saliste, tendrá que cubrir tu cuerpo
Que Dios perdone tus actos, después rezó un padre nuestro