



**MÁSTER UNIVERSITARIO EN ESTUDIOS AMERICANOS
ITINERARIO SOCIEDAD Y CULTURA EN IBEROAMÉRICA
CURSO ACADÉMICO: 2020-21**

Título del Trabajo de Fin de Máster:

**NUEVA ESTÉTICA DE LO FEMENINO Y LO INDÍGENA EN LA NOVELA DEL
NARCOTRÁFICO. UNA REVISIÓN DE LAS ESTRATEGIAS NARRATIVAS Y
CLAVES INTERPRETATIVAS DE *TESTAMENTO DE UN HOMBRE DE NEGOCIOS*
DE LUIS FAYAD**

Alumna: Jennyfer Solano Betancourt

Tutor: Dr. José Manuel Camacho Delgado

Sevilla, 8 de septiembre de 2021

Índice de contenido

Resumen	2
1. Introducción.....	3
1.1 Nueva violencia, nuevo subgénero literario (aproximación al problema).....	4
1.2 Objetivos, justificación y metodología.....	11
1.3 Presentación del contenido	13
2. ¿Tiene valor estético la narcoliteratura?.....	15
3. Una mirada a las estrategias narrativas usadas en <i>Testamento de un hombre de negocios</i>	21
3.1 Psicología de los personajes	22
3.2 La metaficción como herramienta estética.....	25
3.3 Verosimilitud y Omnipresencia.....	35
3.4 Construcción de los diálogos: ¿quiénes son los escuchados?	39
4. El ecocidio y la cosmovisión indígena como propuesta de un nuevo mundo	44
4.1 De la marginalidad al autorreconocimiento, un preámbulo histórico-jurídico.....	45
4.2 La Pachamama y el espacio natural	50
4.3 La desaparición forzada, de la realidad a la ficción.....	60
4.4 El mundo indígena y los actores armados en <i>Testamento de un hombre de negocios</i>	64
5. La mujer en la novela del narcotráfico, más allá de las <i>muñecas</i>	71
5.1 De la estética narco y <i>traqueta</i>	71
5.2 Narcoliteratura, una revisión del canon y sus características	75
5.3 Lo femenino en <i>Testamento de un hombre de negocios</i>, hacia una nueva estética	80
6. Conclusiones	96
7. Bibliografía	99
7.1 Notas de prensa.....	105

Resumen

En este trabajo de fin de máster se estudian las estrategias narrativas de *Testamento de un hombre de negocios* de Luis Fayad como la psicología de los personajes, el uso de diálogos, el carácter metaficcional de la obra y la verosimilitud y omnipresencia. Así mismo, se determinaron dos claves interpretativas para el análisis estético de la novela: la perspectiva ecológica y de género. A través de la descripción de tales aspectos se expone una nueva estética de la novela del narcotráfico, opuesta al concepto de estética *traqueta* de Vásquez (2020). Lo que abre caminos para futuras investigaciones que se planteen un estudio comparativo que permita redefinir el canon narcoliterario.

Palabras clave: Novela del narcotráfico, Estética, género, ecocidio.

Abstract

The objective of this master's thesis is to study the narrative strategies using in *Testamento de un hombre de negocios* by Luis Fayad, such as the psychology of the characters, the use of dialogues, the metafictional character of the work and the verisimilitude and omnipresence. Likewise, two interpretative keys for the analysis of the novel were determined: the ecological and gender perspective. Through the description of these aspects, a new aesthetics of the drug trafficking novel is exposed, opposed to the concept of *traquette* aesthetics of Vásquez (2020). This aims to open a new way for future researches that will propose a comparative study to redefine the narco-literary canon.

Keywords: Drug trafficking novel, Aesthetics, genre, ecocide.

1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Máster se centra en el análisis de la novela del colombiano Luis Fayad, *Testamento de un hombre de negocios* (2004). Una familia de varias generaciones dedicada a un negocio, al parecer ilegal, se toman las páginas de esta obra. Aunque ni siquiera se menciona la palabra narcotráfico o drogas, el lector puede ubicar esta historia en Colombia e identificar cuál es el verdadero negocio familiar por las pautas que ofrece el autor al recapitular varios sucesos de la historia colombiana, en especial, de los años 1970 a 1990, cuando se le declara la guerra a la comercialización de las drogas ilícitas, tras su expansión mundial.

Aunque *Testamento de un hombre de negocios* es considerada una de las mejores novelas colombianas de los últimos años, no figura en los estudios de la novela del narcotráfico, quizá por ser atemporal al auge de publicaciones de este subgénero que se vivió en 1990, lo que la convierte en una novela poco estudiada. También es preciso aclarar que en sus páginas confluyen distintos tipos de violencia: la armada (incluyendo a diferentes actores del conflicto armado colombiano), la del narcotráfico y la étnico-cultural (siendo pionero en exponer las quejas de líderes indígenas que ven amenazada su biosfera). Por esta misma razón considero que esta novela no es fácil de ubicar en un solo subgénero literario, ya que rompe con el canon estético que se le impone al tipo de narrativa que expone el negocio de las drogas ilícitas, aceptando la idea de que la narcoliteratura sí posee una estética, lo que es contrario a las múltiples voces que la estigmatizan y la reducen a una moda comercial.

Asimismo, al hablar de literatura del narcotráfico es menester remitirse a la literatura de la violencia o a la nueva novela de la violencia, ya que lo narcoliterario no solo presenta el mundo de las drogas ilícitas sino también la violencia que genera. Tal como precisa Osorio (2014):

Esta narrativa puede ser considerada una literatura de la violencia porque la mayoría de las novelas hacen referencia o desarrollan la violencia derivada de las dinámicas criminales propias del narcotráfico o asociadas a la economía de la droga. Por ello, la mayoría de los críticos y los lectores en general asocian indisolublemente literatura del narcotráfico con literatura de la violencia” (p.15).

1.1 Nueva violencia, nuevo subgénero literario (aproximación al problema)

Al notar la abundante producción literaria sobre la violencia, Pineda (2012) se pregunta “¿qué obsesionaba tanto a los novelistas colombianos?” (p.217). El mismo autor, citando a la investigadora Lucía Inés Mena, señala que entre 1951 y 1972 se escribieron al menos 74 novelas pertenecientes al “llamado subgénero de la violencia” (p.217). También se cuestiona sobre el hecho de que tales novelistas insistieran en un problema que se empezaba a superar, calificándolo como un “afán por retratar la realidad” (p.217) y, a su vez, refutaba que lo novelado no se ajustaba al momento histórico que vivía la Colombia de ese periodo. De hecho, pone sobre la mesa del debate que la novela de la violencia podría tener “algo de impostada en un país que poco a poco comenzaba a abrirse en el mundo, sobre todo tras los intentos del modernismo y de las vanguardias” (p.217). Sin embargo, como refiere el mismo autor, el fenómeno de la violencia no era exclusivo de la literatura colombiana, también este modelo literario se estaba reflejando en otros países de la región:

La violencia campesina como tema central, el caudillismo, la guerra de guerrillas, el despotismo de los gamonales contra los campesinos, también incentivaron a muchos novelistas de México a escribir. El producto de este trabajo adquirió la denominación de “novela de la revolución mexicana”. También en Venezuela se presentó un fenómeno parecido, y los investigadores venezolanos vieron en este subgénero los mismos síntomas que se presentaron en Colombia (Pineda, 2012, p.218).

Pero más allá de cuestionar la violencia como temática de ese compendio de novelas que surgieron en Latinoamérica, la crítica literaria pasó a refutar el valor estético de las mismas debido a que los relatos eran muy similares a la realidad. La preocupación de tales escritores parecía estar concentrada en seguir fielmente los sucesos anecdóticos que la historia de violencia de estos países estaba dejando y no en la construcción ficcional del relato, asemejando tales textos a lo testimonial o a la crónica periodística. Por ello, se preguntaban por el valor estético de estas obras, para tratar de encontrar alguna diferencia entre la novela de la violencia (ficción) y la historia (realidad). No obstante, algunos autores llegaron a considerar que, precisamente, la ausencia de una preocupación artística era una característica de este género novelístico:

La llamamos así (literatura de la violencia) cuando hay un predominio del testimonio, de la anécdota sobre el hecho estético. En esa novelística no importan los problemas del lenguaje, el manejo de los personajes o la estructura narrativa, sino los hechos, el contar sin importar el cómo. Lo único que motiva es la defensa de una tesis. No hay conciencia artística previa a la escritura; hay más bien una irresponsabilidad estética frente a la intención clara de la denuncia (Escobar, citado en Vera, 2013, p.35).

Lo anterior empezaba a vislumbrar un problema para los estudios literarios: la diferenciación entre la novela fiel al relato testimonial y el periodismo, con la particularidad de que si se presentaba como una obra de ficción implicaría otro problema: ¿cómo lograr que sea verosímil la violencia que vivían estos pueblos? En el caso colombiano, la violencia alcanzó altos índices de barbarie que convertían el relato de lo sucedido en una narración grotesca y sangrienta. Pineda (2012) pone como ejemplo la novela *Viento Seco* (1953) de Daniel Caicedo Gutiérrez, señalando que alcanzó tales extremos y que, incluso, varios de sus elementos encajan en lo que hoy llaman la “porno-violencia” (p.218). La crudeza y el impacto de los hechos constituían por sí mismos la trama y tensión que se necesita en el relato ficcional y las primeras novelas de la violencia dieron mayor importancia a estos antes que a la calidad estética. Uno de los primeros en criticar el género debido a esta forma de narración fue el Nobel colombiano Gabriel García Márquez en un ensayo de 1959 titulado “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia” (recuperado de *Semana*, 2014), refiriéndose a lo que se había publicado entre 1948 y 1959:

La novela no estaba en los muertos de tripas sacadas, sino en los vivos que debieron sudar hielo en su escondite, sabiendo que a cada latido del corazón corrían el riesgo de que les sacaran las tripas. Así, quienes vieron la violencia y tuvieron vida para contarla, no se dieron cuenta en la carrera de que la novela no quedaba atrás, en la placita arrasada, sino que la llevaban dentro de ellos mismos. El resto —los pobrecitos muertos que ya no servían sino para ser enterrados— no eran más que la justificación documental (s.p.).

En el mismo ensayo, García Márquez critica a aquellos escritores que se habían preocupado porque en sus novelas quedara plasmada la ideología política que defendían, lo que sumado al problema del relato testimonial, implicaría la narración maniqueísta de la historia de la violencia, afectando nuevamente la verosimilitud y la estética de este tipo de novelas: “Acaso sea más valioso

contar honestamente lo que uno se cree capaz de contar por haberlo vivido, que contar con la misma honestidad lo que nuestra posición política nos indica que debe ser contado, aunque tengamos que inventarlo” (recuperado de *Semana*, 2014, s.p.). En este mismo sentido, Pineda (2012) señala que “el compromiso sociopolítico muchas veces empañaba la calidad literaria” (p.232).

A pesar de ello, la novela de la violencia lejos de desaparecer dio vida a otros subgéneros. Superado el periodo histórico conocido en Colombia como la “Violencia”, la realidad dio paso a otros conflictos con el levantamiento armado de las guerrillas, posteriormente, el de las autodefensas o fuerzas paramilitares, mezclado con el sicariato y la inseguridad que se desató con el narcotráfico, emergiendo sobre este rastro de horror la nueva novela de la violencia.

El fenómeno violento en países como Colombia y México se había transformado. En 1970, el país colombiano comenzó a afrontar una de sus mayores batallas en contra de la comercialización de las drogas ilícitas. Este enemigo se había empezado a fortalecer y, con él, la ola de violencia aumentó y alcanzó otros niveles de crueldad. Posterior a esta guerra, la producción literaria sobre el narcotráfico empezó a crecer, los capos de este negocio como Pablo Emilio Escobar Gaviria, del Cartel de Medellín¹, se transformaron en un fenómeno comercial. Las drogas, el dinero, los jefes de este negocio ilegal y sus mujeres eran los protagonistas del subgénero que emergía. Sin embargo, esa literatura del narco seguía parámetros similares a la novela de la violencia y, por tanto, la crítica era la misma: la carencia de una preocupación estética ante la transcripción literal del horror y la historia de sangre que padecían los países que vivían el nuevo tipo de violencia:

Preguntémonos entonces si no estará de vuelta este subgénero de mediados del siglo XX, que tanta controversia generó en la literatura colombiana. ¿No tiende también el narcotráfico a poner la literatura al servicio del relato testimonial, de la crónica sensacionalista y hasta del panfleto político, como en su momento ocurrió con el tema de la violencia campesina de los años cincuenta? ¿Cómo diferenciar en este subgénero las obras narrativas de ficción de aquellas que no lo sean? ¿Cómo establecer una escala de valores literarios? (Pineda, 2012, p.341).

¹ Martín (citado en Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017) refiere que el Cartel de Medellín fue “un conglomerado delictivo en el que se compartía, a veces, hasta determinado grado y guardando siempre autonomía financiera, laboratorios, pilotos, rutas y redes de distribución en Estados Unidos” (p.132). Según Restrepo (citado en CNMH, 2017), “el término *cartel* fue introducido por la DEA a partir de 1982 a raíz de una incautación efectuada cerca a Cleveland, Estados Unidos. Desde entonces, el término fue utilizado por la justicia norteamericana para explicar las alianzas entre narcotraficantes y reunir en un solo proceso las diferentes investigaciones judiciales” (p.132).

En el caso colombiano, entre los años 60 y 70, el país logró alcanzar un estatus literario con García Márquez y el realismo mágico. Parecía que por fin había otros temas literarios que no estuviesen empañados de excesivas escenas de sangre y violencia, y que al tiempo, reflejara la realidad y cotidianidad de la sociedad colombiana. Es preciso aclarar que, aunque también obras del Nobel colombiano han sido incluidas en estudios sobre la novela de la violencia, estas han sido separadas en un grupo de novelas que revelaban una intención literaria antes que histórica. De hecho, Escobar (como se cita en Osorio, 2006) en su estudio *Literatura y violencia en la línea de fuego* plantea una diferenciación entre las “novelas de la violencia” y “sobre la violencia”. Mientras que las del primer grupo “sigue paso a paso los hechos históricos” (p.98), las del segundo vislumbran “una nueva opción estética y, en consecuencia, una nueva manera de aprehender la realidad” (p.98). Pese a tal diferenciación, la realidad literaria del continente americano había empezado a cambiar con los escritores del *Boom*, que aunque sus obras defendían un proyecto político, lo real maravilloso y el realismo mágico protagonizaban este fenómeno literario:

(...) el mundo le dio buena acogida a la escritura latinoamericana, ajustando su imagen de Latinoamérica —y Colombia desde luego— a una versión impregnada del realismo mágico, de hombres ángeles descendiendo sobre los pueblos de la costa Atlántica, mujeres vírgenes flotando hacia el cielo con sus sábanas a medio colgar, o patriarcas que regían no sólo la humanidad sino el ritmo de la naturaleza misma (Bialowas, 2014, p.8).

No obstante, tras el *boom* latinoamericano, la realidad del continente empezó a cambiar y con la aparición del narcotráfico se recrudeció la situación de violencia e inseguridad en el país colombiano. Es así como, a finales de los 90 y principios del 2000, “la novela del narcotráfico irrumpió en la realidad latinoamericana y cambió el rumbo de las modas literarias” (Bialowas, 2014, p.9). A pesar de ello la crítica se mantuvo, ya que el realismo mágico había permitido observar el Caribe como un lugar esplendoroso, contrario a lo que suponía volver a hablar de temas relacionados con la violencia. El horror que parecía estar superado como tema literario se transformó y volvió a ocupar las estanterías latinoamericanas. De la magia y de ese Caribe cautivador, los escritores colombianos pasaron a narrar el espacio urbano y la nueva violencia, entre estas, la del narcotráfico. Tal como describe Bialowas (2014): “Llegaron textos impregnados de violencia, con perspectivas más micro que macro, historias de la vida fugaz, encuentros y

desencuentros entre la clase privilegiada y los rechazados, escenas de la vida fácil ofrecida por el dinero narco” (p.9).

En el caso mexicano, donde también tuvo auge este subgénero, se inició una polémica con respecto al término y a consideraciones estéticas lideradas por el crítico Rafael Lemus y el escritor Eduardo Antonio Parra en la revista *Letras libres*. Fuentes (2019) recoge esta discusión y expone que mientras el primero “definió la literatura del narcotráfico como un subgénero que no aporta nada desde el punto de vista estético-literario, económicamente redituable pero susceptible de ser reducido a una simple moda” (p.9); el segundo afirma que no se trata de modas ni de “un subgénero exclusivo de una minoría descentralizada con sede en los estados del norte” (p.12), sino que cuenta parte de la realidad mexicana.

La disputa estética encontró eco en diferentes voces. Chimal (citado en Cupic, 2017) calificó a la literatura del narcotráfico como “entretenimiento pretencioso” (p.114) e invitó a los autores de este subgénero a “renunciar a la literatura y escribir periodismo, puesto que su escritura se parece más a las noticias que una obra de arte” (p.112). Cupic (2017) explica esta percepción de la novela del narcotráfico definiéndola como “una escritura para las masas” (p. 114) y trae a colación el concepto de “literatura de consumo” (p.113) de Jorge Fonet. Además, la misma autora recuerda la crítica de Lemus: “Subraya que la narrativa actúa sin dar respuestas y que lo importante es el número de novelas y no su calidad. El lenguaje coloquial le parece artificioso, las tramas son populistas, y no hay invención ni imaginación” (p. 111). Por el contrario, Parra (como se cita en Fuentes, 2019) tenía otra descripción estética de este subgénero y refirió que el éxito de los narradores norteros responde a: “Su vitalidad, a la búsqueda de una renovación en el lenguaje, a sus referencias constantes a la tradición literaria mexicana, a su estrecha relación con la realidad actual y, sobre todo, a la variedad de sus propuestas temáticas” (p.12).

Así, la literatura del narcotráfico fue emergiendo en medio de críticas en contra de sus escritores, sus editoriales e, incluso, sus lectores. Tal desprecio no era un problema solo estético, ya que después pasó a refutarse el carácter ético de estas obras y de sus creadores. La “moda” literaria se consolidó en un gran mercado editorial y pese a las críticas, aún no se ha silenciado. En medio de toda esta polémica por tratar de definir qué es eso de narcoliteratura y si tiene o no una estética se escondieron otras críticas que desvirtuaron la discusión del foco literario: el desprecio a las periferias, en el caso de México, al norte, y la difícil asimilación de que la cultura y las letras no eran exclusivas de los escritores capitalinos. De hecho, esto se proyectó en las páginas de las

narconovelas, ya que este subgénero permitió que las voces invalidadas en el escenario culto y real, tanto de México como de Colombia, pudieran ser escuchadas con su propio lenguaje, sus características, su tradición religiosa, política y sociocultural.

Ante la pregunta en la que insistían los críticos de si no había otros temas dignos de exploración en los países que vivían la violencia, habría que contestar con otro interrogante: ¿por qué no hablar de ella? Rechazar el narcotráfico como tema literario sería como esclavizar el arte a las ideologías políticas y éticas. Si en 1959, García Márquez criticaba a los novelistas de la violencia por querer narrar lo que no habían vivido, a finales de los 80 y principios de los 90 esa misma sería la justificación para que la nueva novela de la violencia emergiera. La guerra en Colombia se había tomado las ciudades y el narcotráfico era una gran cadena que implicaba tanto a sectores rurales como urbanos y tanto a clases sociales pobres como poderosas. Era una guerra de país y, por ello, había la necesidad de contarla.

Bialowas (2014) va más allá al reconocer la “profundidad sociocultural” (p.9) del narcotráfico. Al hablar de este tipo de violencia no solo se está narrando la sangre y el horror, sino también otros fenómenos socioculturales que, como especie de radiografía, ofrecen una descripción más completa de la Colombia que somos. Bialowas (2014) señala que “negándose a dialogar sobre el legado del narcotráfico que agudizó la disfuncionalidad social a niveles alarmantes, uno se niega a aceptar la realidad” (p.10) y cuestiona a aquellos círculos, en los que “la representación de la violencia social ofende las sensibilidades de los que tienen cierto concepto de cómo debe ser la literatura” (p.9).

También el investigador mexicano Heriberto Martínez Yépez (2015) expone que “el rechazo a lo narcoliterario (...) es también una negación a escribir o escuchar el disgusto y descomposición social, o incluir en la imagen de la nación sujetos *narcos* (capos, pandilleros, funcionarios o adictos)” (p. 103). Este autor explica cómo el buen gusto y la estética pueden ser el resultado de una dictadura literaria basada en políticas estatales. Al final, lo que se evidencia es un doble orden dictatorial (político y cultural). Por ello, tal como él mismo refiere, se fusiona la figura del narcotraficante como personaje con la del narcoescritor, visto este último “como parte de un problema que desea ocultarse” (p.103). Así por una orden gubernamental se diseñan los códigos estéticos del arte que servirán después para censurar todo aquello que no sirve políticamente a un país:

El gobierno no requiere ejercer su presión directamente: puede ejercerse por medio de las autoridades de la crítica literaria y otros protagonistas de la producción estética. Funciona como una dictadura cultural disimulada que requiere que los artistas y autores *deseen* una obra *estilísticamente* “perfecta”: desocializada, hiper - literaria, refinada, formalista, donde, estratégicamente, no aparece la turbulencia social o aparece debilitada o nulificada por la alta cultura del lenguaje o técnica estética. Esta censura se convierte, al mediano y largo plazo, en preceptiva y gusto, poéticas y *habitus*, en donde se desdibuja el rol del gobierno en esta configuración, y el ciclo parece cerrarse: la forma que el gobierno identifica como adecuada, “estética” se convierte en el patrón cultural normativo e internalizado, y que establece —para jueces, técnicos y consumidores— los criterios para producir o identificar la “redonda perfección de la obra de arte” (Martínez, 2015, p. 101-102).

No obstante, se sigue hablando de literatura del narcotráfico porque pese al estigma con el que nació, se sigue leyendo. De esta manera, han sido los lectores los que han desafiado el gusto estético y las políticas gubernamentales para que un subgénero que parecía una moda pasajera siga consolidándose con más fuerza en el campo literario. Al tiempo, otros investigadores como Osorio (2014) resaltan características propias de la novelística del narcotráfico como “la indagación de la condición humana en los diversos contextos sociales” (p.15) y la exploración de “todas las dimensiones del fenómeno” (p.15). Podría pensarse a priori que de lo único que trata una narconovela es de todo ese corpus semántico que define el narcomundo (*capos*², *mulas*³, *prepagos*⁴, *sicarios*⁵, *traquetos*⁶, etc.) y de la apología a la violencia. Sin embargo, como afirma Osorio (2014),

² Según el Diccionario de la Lengua Española (DEL), capo es el jefe de una mafia, especialmente de narcotraficantes.

³ Mula “es la persona que transporta droga al exterior” (Castañeda y Henado, como se cita en Bialowas, 2014, p.11). Tiznado (2017), las define como “mujeres que transportan drogas –generalmente cocaína o heroína- dentro de sus cuerpos, específicamente en sus sistema digestivo, para poder traspasar fronteras y entregarlas” (p.77). El mismo autor detalla que, por lo general, viajan en avión desde países de Latinoamérica hacia Estados Unidos, “donde son recibidas por algún narcotraficante que, finalmente y si llegan con vida a su destino, les pagan una suma de dinero previamente acordada” (pp.77-78).

⁴ Es una expresión que se popularizó en Colombia para referirse a un modo de prostitución. Rincón (2009) las define como “putas finas” (p.160). Inicialmente, el término se asoció con lo narco; quienes daban regalos costosos a estas mujeres y después estas pagaban con favores sexuales. De ahí que el prefijo “pre”. Actualmente, según Tiznado (2017), el término *prepagos* es un eufemismo que designa “a las mujeres que pasan una noche o un fin de semana con un mafioso, un político o un empresario a cambio de algunos millones de pesos” (p.76).

⁵ Bialowas (2014) refiere que sicario “viene del latín *sicar us* (que designaba al asesino en la antigua Roma), que a su vez derivaba de sica (un puñal curvo de punta afilada que usaban estos asesinos para ultimar a sus víctimas)” (p.12). El sicario es definido por “su apatía y su sangre fría a la hora de cometer crímenes. A pesar de que cumplen órdenes, son sumamente sanguinarios y, muchos de ellos, asesinan por placer antes que por mandato” (Vásquez, 2020, p.50). El DLE define sicario como un “asesino asalariado”.

⁶ Un traqueto, originalmente, era “el miembro del escalón inferior en la pirámide delincencial del bajo mundo paisa, que corresponde al matón a sueldo, al sicario que dispara a mansalva y a sangre fría a quien se le ordene, a cambio de

lo que se privilegia es la dimensión social: “Toda esa novelística está atravesada por la indagación sobre la relación narcotráfico y sociedad” (p.15). Si bien es cierto que hay varias narconovelas con muy poca calidad estética, como también reconocen algunos investigadores que defienden este subgénero, no se podría juzgar de la misma forma a todas las obras que se incluyen en este tipo de narrativas.

Así pues, para el desarrollo de este trabajo de investigación parto de la siguiente pregunta: ¿Qué estética propone *Testamento de un hombre de negocios* con respecto al canon narcoliterario? Preciso, de antemano, que la novela del colombiano Luis Fayad admitiría dudas para encapsularla solo en este subgénero literario; ya que aunque la historia principal es la de una saga que se dedica a un negocio, al parecer el de las drogas ilícitas, las técnicas narrativas y el abordaje de ciertos temas por parte del autor la desvinculan del canon de la literatura del narcotráfico. Sin embargo, también podría ser que nos estuviéramos enfrentando a una nueva estética de lo narco y es lo que se pretende analizar en las siguientes páginas.

1.2 Objetivos, justificación y metodología

El objetivo principal de este trabajo de investigación es analizar de qué manera *Testamento de un hombre de negocios* de Luis Fayad se convierte en un referente estético en el canon de la literatura del narcotráfico o, también llamada, narcoliteratura o narconovela. Aprovecho para señalar que estos tres términos serán usados en este documento como sinónimos sin tener en cuenta distinciones que estigmatizan al subgénero o a sus autores. Para lograr tal objetivo, describiré las estrategias narrativas que utiliza Fayad para escribir esta novela; sugeriré dos claves interpretativas de la obra que se alejan de la *estética traqueta* que predomina en este tipo de narrativas y las desarrollaré teniendo en cuenta el contexto histórico de Colombia y los parámetros estéticos de lo narcoliterario para una mayor comprensión de la obra.

A partir de la pregunta anterior, planteamos como hipótesis que *Testamento de un hombre de negocios* propone una estética que rompe con el canon estilístico de la literatura del narcotráfico al abordar una perspectiva ecológica y de género, así como al desvincularse del lenguaje real/histórico para aproximarse más a lo mítico en su forma de escritura.

una suman de dinero” (Vega, 2014, s.p.). La palabra corresponde a una figura onomatopéyica, tal como describe Vega (2014): “Hace referencia al sonido característico de una ametralladora cuando es disparada (tra tra tra)” (s.p.). El término también se refiere a aquella persona que trafica con drogas.

Esta investigación es pertinente porque la novela del narcotráfico ha sido estigmatizada y devaluada por algunos críticos literarios como un tipo de literatura carente de cualquier estética. Por ello centrar mi investigación en aspectos estéticos aportaría al principal debate que se gesta en torno a este subgénero y contribuiría a una descripción estética de lo narcoliterario. Otro aporte significativo de esta investigación el planteamiento de valores estéticos a tener en cuenta que no hicieran parte del canon de la narcoliteratura con el fin de conocer si al hablar de este tipo de novelas debemos remitirnos únicamente a una estética hegemónica de lo narco o, por el contrario, este subgénero estaría abierto a más posibilidades artísticas. Lo anterior aportaría a los estudios literarios una nueva visión estilística de la novela del narcotráfico.

Así mismo, al elegir *Testamento de un hombre de negocios* como novela de estudio se profundiza en temas literarios que suelen ser obviados en las narconovelas y que denuncian problemas sociales más complejos que la violencia y la sangre en sí misma, como la jerarquización sociocultural y los vicios contra la naturaleza, siendo el ecocidio uno de los temas innovadores de esta obra. Insisto, además, en la importancia de seguir abordando la narcoliteratura como tema de investigación porque pese a las críticas que recibe considero que es el subgénero estrella para representar a las sociedades en las que el narcotráfico es una realidad, ya que ante la incompreensión mundial de este fenómeno, la literatura permite una reconstrucción sociológica del problema. Que haya autores de lo narco que prescindan de esta valiosa herramienta es otro asunto y no por ello todo el subgénero merece menos atención en los estudios literarios.

El tipo de estudio que planteo se basa en una metodología descriptiva; ya que el análisis que se lleva a cabo permitirá definir el tipo de estética y las características estilísticas de la obra literaria que es objeto de estudio de esta investigación. A través de la descripción de las herramientas narrativas que usa el autor y de las perspectivas que utiliza para representar lo narco se puede contribuir a la creación de modelos formales que pueden redefinir el canon de lo narcoliterario. Así, en cuanto a las estrategias narrativas, me dedico a describirlas teniendo en cuenta apuntes teóricos y formales, cito ejemplos de la novela y presento cómo se evidencian en la obra de estudio de este trabajo investigativo. Y tras la identificación de dos claves interpretativas, realizo un contexto jurídico, político y social de lo indígena en Colombia enmarcado en el periodo histórico de la novela y describo cómo se expone la cosmovisión indígena y el ecocidio en la obra de Fayad. Finalmente, describo cómo se presenta lo femenino en *Testamento de un hombre de*

negocios citando ejemplos de la novela y comparándolos con la figura de la mujer en otras novelas del narcotráfico y la construcción de estos personajes desde una estética *traqueta* o de lo narco.

1.3 Presentación del contenido

Para una mejor presentación de esta investigación, dividí el análisis literario en tres apartados principales o capítulos. Antes del desarrollo de los mismos, presento un marco teórico sobre la estética en la narcoliteratura, partiendo de la estigmatización con la que se trata este subgénero y después expongo, principalmente, las ideas de los filósofos Umberto Eco, en su libro *Historia de la fealdad*, y Karl Rosenkranz, con su *Estética de lo feo*. De igual forma se revisan artículos académicos y libros que profundizan específicamente en lo narcoliterario.

En cuanto al desarrollo de los contenidos, en el primer apartado se describirán algunas de las estrategias narrativas que usa Luis Fayad para escribir *Testamento de un hombre de negocios*, resaltando la decisión estética del autor de escribir una novela dialógica. La verosimilitud, la omnipresencia, lo metaficcional y la psicología de los personajes son otros de los aspectos presentes. En este capítulo se tienen en cuenta bases teóricas de artículos académicos para explicar lo que logra este autor con su obra.

En los últimos dos apartados me detengo a desarrollar las claves interpretativas que propongo para leer *Testamento de un hombre de negocios*. Una de estas es la perspectiva ecológica y, la otra, la de género. En el segundo apartado, desarrollo conceptos relacionados con lo indígena como el de *Pachamama* o *Madre Tierra* y espacio natural, se presentan algunas denuncias de los pueblos nativos en contra de la imposición de un orden occidental que se refleja tanto en las páginas de la novela como en la historia oficial de Colombia y de otros países de la región latinoamericana, y se analizan las relaciones sociales de estas comunidades con los actores armados. Para ello, se consultan leyes y decisiones jurídicas, así como entidades oficiales demográficas para construir un contexto jurídico y político de la realidad de los nativos en países como Colombia. También se tienen en cuenta ensayos, artículos académicos y notas de prensa que nos permiten darle un contexto social a la denuncia que hace Fayad sobre el ecocidio en las páginas de su novela.

Y en el último apartado, me detengo a desarrollar un análisis estético de la obra teniendo en cuenta la perspectiva de género. Se describen los roles femeninos y masculinos en la novela de Fayad teniendo en cuenta el papel de la mujer en las novelas del narcotráfico, se profundiza en el

concepto de *estética traqueta* para indicar algunas de las características de las novelas que conforman el canon de lo narcoliterario y se compara con la propuesta que hace Fayad en *Testamento de un hombre de negocios* para explicar cómo esta obra rompe con los parámetros estéticos que se le han impuesto a este subgénero.

2. ¿Tiene valor estético la narcoliteratura?

Narrar el horror sigue siendo una preocupación literaria, en especial, porque la violencia latinoamericana ha sobrepasado los límites de la verosimilitud. En el caso de Colombia, en el que los atentados y asesinatos empezaron a ser una noticia diaria y el número de actores del conflicto armado crecía, así como aparecían nuevos tipos de violencia, los escritores tenían el gran reto estético de lograr que toda la barbarie fuese creíble. No obstante, las primeras novelas que ahondaban sobre este nuevo fenómeno de la violencia siguieron la línea del realismo. Narraban los hechos que estaban configurando la historia colombiana, los asesinatos y atentados, describían a los capos, a las *prepagos*, a las *mulas*, a ese mundo exuberante de los narcotraficantes, ocasionando un nuevo *boom* de realismo. El relato se centraba en lo testimonial y la violencia quedaba reducida a lo grotesco.

Hablar de narcotráfico se convirtió en la moda literaria de las novelas hispanoamericanas. En este sentido, Vásquez (2020) apunta: “Hoy, no resulta extraño encontrar los escaparates de las librerías latinoamericanas -e incluso norteamericanas y europeas- atestadas de literatura sobre el narcotráfico. La narcoliteratura se ha convertido en un fenómeno editorial” (p.42). No obstante, la preocupación por la estética persistía. Por su parte, refiriéndose al caso mexicano, Palaversich (2010) cita varias críticas de escritores en contra de la narcoliteratura, que cuestionan el costumbrismo y el folklore del lenguaje utilizado, así como la hiperexploración del tema y la ausencia de una gran obra que retrate la sociedad. De hecho, sobre la abundante publicación de novelas de este subgénero, la misma autora añade:

La maquinaria mercadotécnica de conglomerados editoriales como Planeta, Alfaguara, Mondadori y Tusquets, entre otros, que en los últimos años de los años noventa “descubrieron” la literatura del norte como el nuevo sabor de la literatura mexicana, comienzan a empaquetar para la venta tanto doméstica como transnacional la narconarrativa mexicana como la más reciente expresión de la exótica barbarie latinoamericana (p.55).

¿Pero por qué pese a la cuestionada calidad estética, los libros eran un fenómeno comercial? El morbo y el sensacionalismo representan factores importantes, no solo en la literatura (también en los medios de comunicación), en términos comerciales. Y esta suposición llevaría a los críticos a cuestionar ya no solamente la estética de la narcoliteratura, sino también la ética. El director de

la *Noche de los muertos vivos*, George Romero (citado en Eco, 2007), “admite que el terror dispara ventas y admite que el terror es apreciado por interesante y excitante” (p.422). Por ello, Eco (2007) sostiene que “no se puede hablar de degeneración de los medios de comunicación de masa, porque también el arte contemporáneo practica la fealdad y la celebra” (p.422). De ahí que el mismo autor indique que al hablar de la fealdad en el arte nos sumergimos en “un mar de contradicciones”, ya que este no puede ser tan espontáneo y libre como se pretende si debe guiarse por modelos morales o éticos, aún más cuando estos cambian de acuerdo a las épocas y a las culturas como lo subraya Eco (2007).

El escritor de *Historia de la fealdad* pone como ejemplo el *diabolus*, que pese a la gran resistencia, se “ha ido aceptando no porque se hubiera vuelto agradable, sino justamente por ese olor a azufre que nunca ha perdido” (Eco, 2007, p.421). Así también, los escritores de la novela del narcotráfico decidieron crear y narrar el horror de la nueva violencia que emergía sin darle mayor importancia a la ética que ciertos grupos reclamaban. Humanizaron a los capos del narcotráfico, los representaron no solo como victimarios sangrientos, sino también como humanos que tenían virtudes; los sicarios no eran solo villanos, compartían algo de gloria con los héroes y las páginas se escribieron con tinta roja, la violencia era la protagonista:

la violencia desbordada (...), junto con las coreografías mortuorias ideadas por los sicarios: decapitaciones y mutilaciones donde a veces las cabezas cortadas terminan rodando en una pista de baile, o la cabeza de la esposa asesinada de un capo del narcotráfico se entrega a su marido servida al estilo bíblico, o la historia de un “pozolero” que disuelve en ácido a más de trescientas personas asesinadas, parecen confirmar el viejo cliché de que en América Latina la realidad rebasa a creces la ficción, y de que en México el arcaico realismo mágico —la representación “natural” de la desbordada realidad del continente— se ha visto reemplazado por un nuevo (narco) realismo mágico (Palaversich, 2010, p.57.).

Pero no todas las novelas del narcotráfico están construidas a través de la descripción del horror; algunos autores de este subgénero se empezaron a interesar por la estética y el relato empezó a alejarse de la crónica roja. Autores como Palaversich (2010), que aunque refutan la ética de algunas novelas sobre el narcotráfico por cederle el podio de los héroes a los sicarios y narcos, defienden que varias de estas sí aportan un valor artístico. De hecho, concluye que los críticos mexicanos llevan “por lo menos una década desconcentrados frente al fenómeno de

la narcoliteratura” (p.63) y enumera varias obras pertenecientes al subgénero en la que existe “una variedad de propuestas estéticas y políticas, y por supuesto, una variable calidad literaria” (p.59):

En cuanto la exploración estética de cómo acercarse al mundo narco, Bernardo Fernández Bef, por ejemplo, escribe su *Tiempo de alacranes* (2005) como un *roadmovie* centrado en el personaje de un narcogatillero desencantado que se niega a continuar matando. Yuri Herrera construye su *Trabajos del reino* (2004) como una fábula narco que narra la rebelión del corridista, El Artista quien, en vez de ensalzar al capo que lo contrata, compone un corrido en el cual desenmascara la impotencia sexual del mismo. Sergio González Rodríguez en *El vuelo* (2009) evoca el ambiente del narcomundo desde las alucinaciones narcotizadas de su protagonista, mientras que Juan José Rodríguez en *Asesinato en una lavandería china* (2001) imagina vampiros narco en el puerto de Mazatlán (Palaversich, 2010, p.59).

De esta manera, Palaversich (2010) desmitifica esa idea de que la narcoliteratura está desposeída de calidad estética. Incluso, lo *gore* y grotesco que aparecen como característica de varias novelas de este subgénero no podrían separarse de la estética como concepto artístico, ya que sería como agitar nuevamente el antiguo debate de la estética y el concepto de belleza: ¿qué es lo bello? ¿Puede ser bello algo feo? E incluso la ética con la que se juzga a ciertas novelas del narcotráfico no podría descalificar la calidad estética de este subgénero literario. Ya en 1853, el filósofo alemán Karl Rosenkranz había enfrentado esta relación moral vs belleza en *La estética de lo feo*:

También el hombre que, en ciertos aspectos, desde el punto de vista moral es malo o incluso malvado, sin más puede manifestar belleza, si entre sus vicios y depravaciones posee también virtud y temple. Con frecuencia será libre formalmente, astuto, prudente, reflexivo, dueño de sí mismo, perseverante, por ello incluso los criminales se distinguen por cierto arrojo caballeresco y cierta nobleza. En este campo se dan extraños prodigios (1992, p. 34).

Pero más allá de la humanización de un criminal, de exponerlo lejos de la visión maniqueísta, con sus valores y sus pecados, lo que pretende la fealdad es encontrar en el arte un espacio no marginal para enfrentarnos por primera vez al drama y al horror de las sociedades. Tal como expuso Rosenkranz, muchas veces el artista necesita de la estética de lo feo “como lugar de

paso en la manifestación de la idea y como recurso de lucimiento” (p.24). Así la fealdad en el arte se justifica por la necesidad, en palabras del filósofo alemán, de una “comprensión completa del mundo” y “sobre todo para convertir una acción en trágica o en cómica” (p.37). De manera que el arte puede lograr crear sensibilidad ante la tragedia y el horror, ante las cabezas cortadas, los cuerpos colgantes en el parque, las muertes y la excesiva naturalidad de la violencia representada en la figura del sicario. De igual forma, la expresión de la fealdad permite al artista una exploración completa de su obra, un juego libre sin reglas ni prohibiciones de tipo moral o éticas:

El arte necesita —y ésta es su limitación con respecto a lo bello y lo bueno— del elemento sensible, pero en este elemento desea y debe expresar la manifestación de la idea en su totalidad. Pertenece a la esencia de la idea dejar libre a su manifestación, suponiendo así la posibilidad de lo negativo. Todas las formas que pueden surgir del azar y la arbitrariedad realizan fácticamente su posibilidad y la idea demuestra su divinidad sobre todo por el poder con que mantiene entera la unidad de su ley en la maraña de fenómenos que se entrecruzan, en la duplicación de casualidad y casualidad, de impulso e impulso, de arbitrio y arbitrio, de pasión y pasión. Si el arte quiere sacar a la luz la idea de un modo que no sea unilateral, no puede prescindir de lo feo (Rosenkranz, 1992, pp.37-38).

Por ello, cabe preguntarnos, como lo hizo Eco (2007), si “¿el recurso a lo feo es, por tanto, un medio para denunciar la presencia del mal?” (p.422). Se narra lo feo porque existe y no al contrario. Juzgar las obras del narcotráfico por mostrarnos la sangre, la violencia o la corrupción y el fragmentado orden social sería censurar eternamente el debate que las sociedades en guerra tienen que avivar en un salón de espejos, en un espacio en el que se reconozcan y no se marginalice la palabra ni ninguna otra expresión artística; en todo caso, lo marginal debería ser que el mundo permita la fealdad fuera del arte. En este mismo sentido, la filósofa Hannah Arendt (2003) afirma que el “alejamiento de la realidad y tal irreflexión puede causar más daño que todos los malos instintos inherentes, quizá a la naturaleza humana” (p.171). Hablar del mal es, por tanto, necesario cuando los índices de violencia y barbarie son extremos:

En la vida diaria estamos rodeados por espectáculos horribles. Vemos imágenes de poblaciones donde los niños mueren de hambre reducidos a esqueletos con la barriga hinchada, de países donde las mujeres son violadas por los invasores, de otros donde se tortura a los seres humanos, y vuelven continuamente a la memoria las imágenes no muy remotas de otros esqueletos vivos entrando en

una cámara de gas. Vemos miembros destrozados por la explosión de rascacielos o de un avión en vuelo, y vivimos con el terror de que pueda ocurrirnos lo mismo a nosotros. Todo el mundo sabe que estas cosas son feas, no solo en sentido moral sino también en sentido físico, y lo sabe porque le provocan desagrado, miedo, repulsa, independientemente de que puedan inspirar piedad, desprecio, instinto de rebelión, solidaridad (...). Ninguna conciencia de la relatividad de los valores estéticos elimina el hecho de que en estos casos reconocemos sin ninguna duda lo feo y no logramos transformarlo en objeto de placer (Eco, 2007, pp. 434-436).

La postura de Eco está en consonancia con la de Rosenkranz (1992), quien a pesar de que reconoce que lo feo puede incluso llegar a ser interesante, “si se le saca de ese contexto, dejará de ser estéticamente placentero” (p.38). De manera que, dependerá de la habilidad del artista poder recrear la fealdad al punto de que el espectador pueda distinguir la obra de arte de la cotidianidad en la que el horror no puede causarle ninguna clase de placer. Para ello, el filósofo señala que el artista “tiene que ofrecernos lo feo en toda la aspereza de su desorden, pero debe hacerlo con la misma idealidad con la que trata lo bello” (p.39). Dicha idealidad no se refiere, como el mismo autor lo aclara, a la falsificación de lo feo o, como lo sugieren algunos críticos de la literatura de lo narco, a la eliminación de lo feo. Por el contrario, el artista debe tener una consciencia estética de su obra, haciendo “evidentes las determinaciones que hacen feo a lo feo, pero debe apartar de él todo aquello que se introduce sólo casualmente en la existencia de lo feo y debilita y falsifica sus características” (Rosenkranz, 1992, p.39).

Quizá ha sido ese el error de algunas de las novelas del narcotráfico: transcribir las historias reales sin tener en cuenta que aunque tal horror haya ocurrido, falsifica la existencia estética de la fealdad en la obra literaria. En todo caso, lejos de producir goce, es lo feo en el arte lo que permite poner a dialogar diversos temas que no encuentran espacio en las sociedades en guerra. Hablar de la maldad va más allá de contar, en este caso, la violencia del narcotráfico. ¿Por qué empezó el negocio? ¿Por qué algunos se mantenían agradecidos con los narcotraficantes? ¿Los que combaten el tráfico ilícito de las drogas están en el bando correcto? ¿Quiénes eran los verdaderos monstruos que dirigían el horror? La literatura del narcotráfico, tal como sugiere Palaversich (2010), nos enfrentó por primera vez a un problema mayor: ¿qué sociedad somos? La autora, al referirse al abundante corpus de narconarrativa mexicana, señaló que ésta representa “un lugar privilegiado para estudiar cómo el narcotráfico afecta el imaginario nacional y de qué manera las percepciones

literarias del mismo entran en conflicto o diálogo con discursos locales y globales sobre este fenómeno” (p.63).

Ante esto es lógico que el arte, desde muchos siglos atrás, se haya preocupado por representar lo feo. “Por marginal que fuese su voz, ha querido recordarnos que, pese al optimismo de algunos metafísicos, en este mundo hay algo irreductible y tristemente maligno” (Eco, 2007, p.436). Y ése ha sido el papel de la narcoliteratura en Colombia, narrar el drama humano. Luis Fayad, en *Testamento de un hombre de negocios*, consigue además hacerlo desde una estética diferente a la de las *muñecas* y los *traquetos*; desmitifica al monstruo y revela a criminales que no han pasado a la historia con ese adjetivo. Su propuesta estética crea nuevos mundos posibles ante la fealdad que el ser humano se ha empeinado a construir y esa es, precisamente, la belleza de este subgénero literario.

3. Una mirada a las estrategias narrativas usadas en *Testamento de un hombre de negocios*

Luis Fayad es un escritor y poeta colombiano, nacido en Bogotá en 1945. Su obra abarca cuentos, poemas, novelas y artículos periodísticos. Quizá su formación como sociólogo en la Universidad Nacional de Colombia le ha permitido plasmar los conflictos y la identidad de la sociedad colombiana en su narrativa. De hecho, uno de los grandes aportes del legado artístico de este autor es que logra hacer una radiografía social que no solo refleja los conflictos más comunes y representativos de Colombia, sino también aquellos que han permanecido en el silencio, lejos de la preocupación estatal y que, incluso en la actualidad, siguen existiendo. La mirada de este autor es tan innovadora que lo convierte en uno de los primeros escritores en Colombia en hablar de la bioesfera y el daño al medioambiente. Los ejes temáticos por los que transita, pese a que algunos hayan sido abordados por otros escritores colombianos, se han tejido desde ópticas poco abordadas, rompiendo así con los parámetros estéticos de ciertos géneros como el de la narcoliteratura.

Su novela *Testamento de un hombre de negocios*, publicada en 2004 por Arango Editores, narra la historia de una familia dedicada a un negocio ilegal. El lenguaje simbólico que utiliza el autor para nombrar a los negociantes y a las instituciones (legales e ilegales) dan cuenta de su intención de ser universal y de exponer la idea de que cada sociedad tiene formas complejas de sus propios conflictos. En Colombia, se llama narcotráfico; pero en otros países puede ser la trata de personas, el tráfico de armas o cualquier otro negocio que condena a una sociedad al fracaso. De hecho, al leer las páginas de esta novela se van abriendo otras capas del conflicto, dejando ver que hay problemas iguales o más graves de los que nadie habla, como el ecocidio, la corrupción o la desigualdad social. La decisión arriesgada de Fayad de no ponerle nombre a los negociantes, aunque claramente podría ubicarse en el personaje de Jacinto (protagonista de la novela) al capo del Cartel de Medellín, Pablo Escobar Gaviria, y de no apegarse fielmente a la narración sangrienta de la historia colombiana logran mostrarlo como un autor rebelde a las leyes que rigen el mercado literario.

A continuación, se ahondará en las estrategias narrativas que utiliza el autor en *Testamento de un hombre de negocios*, resaltando la construcción de diálogos como el mayor aporte estético de esta novela.

3.1 Psicología de los personajes

Una de las genialidades de Luis Fayad en su novela *Testamento de un hombre de negocios* es la construcción de los personajes sin la intervención descriptiva de los mismos, el hecho de que no haya un narrador que se lo cuente al lector demuestra cierto virtuosismo del autor y la habilidad que tiene para sostener una novela, de comienzo a fin, escrita en diálogos. Fayad utiliza a los mismos personajes para recrear el ambiente de la escena, el espacio geográfico, la edad de los mismos y otros datos que necesita el lector para comprender la historia. Así, pese a tal ausencia, el lector puede imaginarse a los personajes por el perfil psicológico que el autor construye a través de los diálogos. La manera como contestan o las frases que utilizan durante las conversaciones van aportando rasgos de la personalidad y de la edad que tienen, siendo esta última un factor clave para identificarlas en la novela, ya que se muestra una evolución generacional. Tal como menciona Camacho (2018):

El hecho de que el narrador haya desaparecido por completo supone, en muchos casos, una limitación para el lector, que nada sabe y nada se le dice, directa o indirectamente, sobre el aspecto físico de los personajes, el espacio donde viven, la edad o los rasgos que los caracterizan, aunque el propio diálogo permite afilar la psicología de cada uno de ellos, permite perfilar su idiosincrasia, su manera de operar y ver el mundo, los valores que mueven sus acciones, el arrojo, la valentía o las miserias que forman parte de la vida cotidiana (p.637).

Lo anterior permite que, aunque Fayad siempre lo nombra, el lector sepa identificar quién es la persona que habla, aprenda a conocer a cada uno y logre advertir el pensamiento de los mismos. Kohan (2000) señala que “si el autor es lo suficientemente hábil, ni siquiera necesita describirlo física o mentalmente para definirlo” (p.3). Para él basta con presentar al personaje con una forma concreta de hablar para que el lector sepa identificarlo. De esta manera, una novela escrita a partir de diálogos representa un reto estético para el autor que les da vida a sus personajes a través de la conversación. De hecho, en *Testamento de un hombre de negocios*, tal es la habilidad de Luis Fayad que logra construir personajes a través del diálogo de otros. O sea, el lector puede identificar y describir a los personajes secundarios sin que estos utilicen su propia voz y sin que haya un narrador que los nombre, sino a través de la proyección de los diálogos de los personajes principales.

El cuidado del autor por la psicología de los personajes se manifiesta, por ejemplo, en la madurez que va teniendo el diálogo, a medida que los personajes cambian de edad o de etapa de la vida. Jacinto, el protagonista de *Testamento de un hombre de negocios*, pasa de ser un joven que aún no ha terminado el bachillerato en el colegio (en el primer capítulo) a ser un gran capo del negocio, con dinero, propiedades, un matrimonio e hijos. Así, su forma de hablar también va cambiando. En un primer momento, la sumisión completa a su madre revela que es un niño, que su madre le indique que delante de ella no puede decir palabras como “hijueputas” le indican al lector que el Jacinto del primer capítulo es un joven que aún es sostenido por sus padres y, al tiempo, aporta otro dato sobre la mamá, quien no puede tolerar que su hijo diga una mala grosería delante de ella, pero sí que pueda saber detalles de un negocio ilegal y que, incluso, lo haga participe de este:

—...Lo oyó decir: “Cuidado con hablar así de mi compadre Anatolio, viejas rateras, hijueputas”.

—Jacintico, mijo, no repitas las groserías delante de mí (Fayad, 2008, p.10).

Solo con este diálogo, Fayad aporta datos descriptivos que puede intuir el lector como la edad de Jacinto, pero también puede aportar a la radiografía social que completa en toda la novela al revelar la antítesis de los valores en una familia colombiana. El diminutivo de Jacinto aporta un valor descriptivo de la edad del mismo y, a su vez, la manera de hablar le indica al lector que se trata de una familia latinoamericana. Fayad jamás menciona la edad de Jacinto, pero el lector logra ver la evolución del personaje: un niño intrigado por cómo funciona el negocio familia pasa a ser un adolescente a punto de terminar el colegio que ya se quiere inaugurar con el envío de su primer cargamento, ya con una aptitud más altanera que sumisión total a sus padres, y después se convierte en un hombre líder del negocio, que maneja todas las técnicas del mismo y que ya no ve a sus padres como unos rivales que querían impedirle su entrada en el mismo, sino que la madurez de su edad le hace ver a sus padres como un ejemplo:

—Las sugerencias de tu abuelita terminan creando un consenso entre los demás y yo quisiera cambiarle el rumbo. Tu papá y tu tío se dejan llevar por una comodidad que en el uno es un sentimiento de culminación y en el otro es pachorra, y el papá de Fabiola vive metido en la misma rueda desde hace años, lo suyo no es impulso es ceguera, no percibe que nuestro enfrentamiento es

contra una generación más ambiciosa y pronto va a quedar paralizado por la red de las innovaciones.

—No creo que estén tan atrasados como tú los pintas, quizá un poco inactivos, pero para eso estamos nosotros (Fayad, 2008, p.148).

Fayad no tiene que decir que Jacinto era un niño obediente o que respetaba a sus padres para que el lector lo sepa, la simple corrección de la grosería que le dijo a su madre al contar cómo fue la muerte de las Tarasonas, indican el modo de ser de este joven y aportan una cualidad del personaje: “(...) y que el hombre sacó el revólver del bolsillo del pantalón y un cuchillo de alguna otra parte: ‘Quietas, viejas hijuetales, les dijo...’” (Fayad, 2008, p.11). Tales detalles en la elaboración de los diálogos van insinuando otras características del personaje que pueden ser entendidas por el lector sin necesidad de que haya un narrador que se las diga, como ese carácter de obediencia y respeto que tendrá Jacinto a lo largo de la novela. A través de este y otros diálogos se muestra que Jacinto le da importancia al consejo familiar, no solo por la relación que tiene con sus padres y abuela, sino también por la importancia que le da a formar una familia con Fabiola y al cuidado de sus hijos, así como a sus primas y abuela. En varios diálogos quedará demostrado que para Jacinto lo más importante es su familia.

Este rasgo psicológico del personaje de Jacinto seguirá presente en toda la novela. Si bien el narcotráfico, en esta historia, está estrechamente relacionado con la familia, ya que toda esta se dedica a tal actividad, los lazos de la familia será algo que trascenderá el negocio en sí mismo. Tales valores que aparecen desde que el primer capítulo con las instrucciones de la madre de Jacinto sobre la honestidad de su familia, sobre el deseo de que terminara la escuela y el amor hacia el bebé que viene en camino seguirán siendo una fuerza narrativa en la novela. Este es otro aporte que hace Fayad al canon de la narcoliteratura, a pesar de que se trata de una historia de narcotraficantes, la sangre y los hechos violentos no son los protagonistas, humaniza a los “malos”, a los “negociantes” o narcotraficantes y le entrega valores como la honestidad, la responsabilidad y el amor familiar. Es por ello que el padre de Jacinto (quien hace parte de la segunda generación del negocio) no se muestra como un hombre violento en su hogar, sino como un padre amoroso, que le gusta pasar tiempo con su familia:

— Hace mucho que estoy contento contigo, Jacinto, desde siempre, a mí se me iluminó la vida cuando tú naciste, si tú supieras cuánto significa para mí que estés aquí conmigo viendo esos programas (Fayad, 2008, p. 50).

Jacinto va creciendo con esa idea de la importancia de la familia. Después se le verá a él dedicado a su hermana Juana Inés, ayudándole a estudiar. Y en el último capítulo, esa idea del amor familiar se consolida con su preocupación por su esposa Fabiola y sus hijos, a tal punto, que Fayad deja constancia hasta del alma de Jacinto, de los sentimientos hacia su esposa, que son más precisos al final de la historia, y que encierran la personalidad de este personaje que desde el inicio de la novela se mueve en aguas familiares y goza de su excelente relación emocional con sus parientes, lo que le será de suma importancia en su vida.

3.2 La metaficción como herramienta estética

Una de las estrategias narrativas que usa Fayad en *Testamento de un hombre de negocios* es la metaficción, un concepto que ha sido estudiado principalmente por dos corrientes, citadas por Ardila (2009): la Escuela Anglosajona y la Teoría Continental Europea. Alrededor de este término confluyen otros que pertenecen al mismo corpus semántico. Si bien, tal como concluye Ardila (2009), para algunos autores lo metaficcional hace referencia a una característica de la novela postmoderna, por la reflexión que se hace del mismo proceso de escritura, en el caso en cuestión nos aproximaremos a este concepto desde otra óptica; ya que lo que procura Fayad es escribir una novela sobre un escritor que escribe otra sin detenerse en los aspectos formales de la construcción de la obra de arte, sino que es utilizado este recurso como herramienta narrativa para que varios discursos se diluyan en el mismo espacio.

Lo anterior se aproxima más al concepto que aporta la Teoría Continental Europea sobre la metaficción, específicamente, al que propone el filósofo francés Jean Paul Sartre y el teórico literario Gérard Genette. Este último, tal como lo cita Ardila (2009), utiliza el término metadieético en su libro *Figures III* y lo define como “el discurso dentro del discurso” (p.38). En *Testamento de un hombre de negocios*, el discurso principal es la novela de creación de Fayad: una historia sobre una narcofamilia; pero al llegar al capítulo XI, el lector se entera de que, en realidad, ese discurso pertenece a otro: a la novela que redacta el Escritor con Jacinto.

Hasta cuando el lector llega a tal capítulo es que puede comprender que también hay otros u otros temas en los que puede detenerse. Por un lado, en la construcción del libro, ya que solo hasta este punto de la novela es que es perceptible para el lector que ha sido el Escritor (personaje) el que ha designado llamarle negocio a la actividad ilícita a la que se dedicaba la familia de Jacinto, así como se discute cómo se contarán otros aspectos que son nombrados en capítulos anteriores. Por otro lado, el lector puede detenerse en temas más sociológicos que estructurales como la complicidad del Escritor (personaje) con Jacinto, que es quien le paga a este para que cuente la historia de su familia, lo que le hace dudar al lector sobre la veracidad de la historia que le cuentan, pues parece que ha sido manipulada de acuerdo a los intereses de quien paga por ella. Esta práctica ha dado como resultado, por ejemplo, decenas de libros en el mercado editorial. Así como en el contexto de la novela misma, se hace dudar al lector de lo que le fue contando, y por tanto, al quedar sobre aclarado que se trata de ficción, aumenta el carácter de verosimilitud de la obra.

El otro concepto al que me aproximaré para explicar el carácter metaficcional en *Testamento de un hombre de negocios* es el de antinovela, propuesto por Sartre en el prólogo del libro de Nathalie Sarraute *Portrait d'un inconnu*, desde el que se expone una especie de juego entre el autor y el lector:

(...) conservan la apariencia y los contornos de la novela; son obras de imaginación que nos presentan personajes ficticios y nos narran su historia. Pero sólo para engañarnos mejor: se intenta negar la novela mediante sí misma, destruirla ante nuestros ojos al tiempo que el autor parece edificarla, escribir la novela de una novela (Sartre, citado en Ardila, 2009, p.42).

Fayad logra engañar al lector, inicialmente, al hacerle creer que no hay un narrador en la novela, crea personajes ficticios que a través de sus diálogos van tejiendo la historia. Sin embargo, en el capítulo XI, titulado “Contrato con un escritor”, el lector se entera del juego al que es invitado por el autor, logra darse cuenta por las referencias que hace el Escritor (personaje) y Jacinto sobre episodios que ya han sido contados en las páginas anteriores, en especial por las decisiones que se toman en este capítulo sobre cómo se escribirá la obra. El mismo autor, en palabras de Sartre, intenta negar la novela y destruirla ante los ojos del lector puesto que es como si este último descubriera que hay otra historia a la que le debe prestar atención con otro orden cronológico, y por tanto, destruye la idea de lectura que estaba siguiendo para entender la historia narrada desde otra perspectiva. De esta manera, el autor edifica un nuevo discurso, cuenta una nueva historia: la

de un líder del “negocio” que quiere plasmar la historia de su familia en un libro. Teniendo en cuenta ello, se puede afirmar que la novela tiene, al menos, dos maneras de ser leída: en el orden que nos propone el autor (del capítulo I al XII) o empezando el libro desde el capítulo XI al X, siendo este el final de la novela acordado por el autor. Así el libro que el lector tiene ante sus manos se convierte en el producto terminado que pactan Jacinto y el Escritor en el capítulo XI.

Tabla 1

Referencias episódicas que sustentan el carácter metaficcional de la obra

Acuerdos entre Jacinto y el Escritor sobre el libro que escribirán (Capítulo XI)	Proyección de lo acordado en <i>Testamento de un hombre de negocios</i> (Anterior al XI)
Jacinto al Escritor: Su semblante adquiere los rasgos del que se abrió su camino por entre los demás y del que ganó la lucha contra sí mismo (p.252).	Mamá a Jacinto: Tú sabes lo que te diría, que esas pequeñeces dañan las ideas grandes, que el que se quedó afuera del progreso juega a lo que nunca va a ser y saca su rabia contra el que hizo su camino (p.19).
Jacinto al Escritor: “Quería que la charla me transmitiera la inspiración de la que habló antes: ‘No pienses en mí si no es para darte fuerzas a ti’, y tras otras frases que se referían al ánimo habló de mi tarea de ajusticiar a los delatores” (p.254).	Régulo a Jacinto: Si tú lo decides es tu verdad, Jacinto, yo no tengo permiso de corroborarla, yo vine a que me acompañaras en el limbo de la despedida y a ayudarte a superar el dolor, no a revelarte nada, pero puedo recordar que tú siempre pensaste de mí lo que era cierto (p.226).
Jacinto al Escritor: “No sigas, Jacinto”, me dijo él, “no me hagas pensar tristezas aunque ya no pueda sentir las, yo preferiría ser un peón en el jardín viviente que un semidiós en el hades” (p.254).	Régulo a Jacinto: Menos mal que ya no pueden variar mis penas porque se me aumentarían con lo que me cuentas, y no voy a decirte que siento vergüenza porque ya no estoy en capacidad de sentirla (p. 222).
Escritor a Jacinto: ¿Y las mamás qué harían, don Jacinto?, y su abuelita Nicolasa y la abuelita de Doña Fabiola creerían todavía que Régulo estaba en una misión especial y no muerto? (p.265).	Jacinto: (...) A mi abuelita Nicolasa y a la abuelita de Fabiola las dejaron en sus casas, los otros habían acordado no contarles nada para que siguieran viviendo tranquilas”. Régulo: “¿Y cuánto tiempo crees que podrán mentirles, Jacinto?, no lo digo sólo por el bien de ellas, lo digo por ti” (p.240).

Continuación tabla 1.

Referencias episódicas que sustentan el carácter metaficcional de la obra

Acuerdos entre Jacinto y el Escritor sobre el libro que escribirán (Capítulo XI)	Proyección de lo acordado en <i>Testamento de un hombre de negocios</i> (Anterior al XI)
<p>Jacinto al Escritor: “...Ellos oyen bien los rumores que corren allá y cuentan que la Agencia Central convirtió en noticia la mentira de una invasión de mulas adiestradas en el terror. Gracias a Juana Inés nosotros lo supimos antes que los demás, ella nos alertó en unas de sus cartas y nos lo repitió cuando vino de vacaciones” (p.258).</p>	<p>Abuela Nicolasa: “La última la recibió cuando tú habías salido de la casa, va dirigida a ella pero cualquiera puede leerla, en realidad todos deberíamos leerla. Juana Inés se esfuerza por colaborar con todos en el trabajo y además se notan sus ganas de comunicarse con alguien.</p> <p>Jacinto: ¿Y por qué Fabiola?</p> <p>A: Por el tema, aprovechó las noticias que se comentan allá y no llegan aquí.</p> <p>J: ¿Respecto a qué?</p> <p>A: A la Agencia Central de los extranjeros.</p> <p>J: ¿A cuál de sus actividades?</p> <p>A: A su empeño en relacionar la muerte del agente Número Dos con una conspiración de mulas dirigidas desde afuera (p.141).</p>
<p>Escritor: De la actitud de Anepo hay que dejar constancia, don Jacinto</p> <p>Jacinto: Y de su opinión sobre los agentes, Escritor, según él incitan a los demás al desastre. Cuando quiso ayudarnos en la caza de los delatores también lo hacía por su comunidad. A Marcelo le dijo: “...todos juntos seremos una muralla contra las Agencias Centrales” (p.261).</p>	<p>Jacinto: A Marcelo le dijo: ‘...todos juntos seremos una muralla contra las Agencias Centrales’.</p> <p>Anepo: “Si hubiera otra voz como la tuya”, te diré él, “no deseáramos que el aire se convierta en muralla contra otras voces” (p.132).</p>

De esta manera, se entiende que el narrador/autor de la “novela de la novela” es el Escritor (personaje), siendo ésta una de las características de la novela metaficcional, que el personaje se desarrolle hasta que sea capaz de mostrar que es él quien tiene la pluma, tal como expone desde la Escuela Anglosajona el crítico literario Steven Kellman (citado en Ardila, 2009) al referirse al tema usando el término de novela autogeneradora: “Es un relato, normalmente escrito en primera

persona, sobre cómo se va desarrollando un personaje hasta el momento en que es capaz de coger su pluma y componer la novela que nosotros acabamos de leer” (p.37). No obstante, Fayad (el autor fuera de la “novela de la novela”) no le otorga completamente la libertad y autonomía al Escritor (personaje); sino que la facultad autónoma se limita a la decisión de escribir un libro en el que también este toma distancia y es por eso que la presenta en forma de diálogos y no usa la primera persona, excluyéndolo de la obra reedificada. Así, aunque hay un desdoblamiento escritor-autor/Escritor-personaje tienen características en común, como la decisión estilística de escribir una novela en diálogos.

Por lo anterior, no descarto algunos de los aportes conceptuales que realiza la Escuela Anglosajona sobre lo metaficcional para describir cómo se evidencia esta estrategia narrativa en *Testamento de un hombre de negocios*. Partiendo del trabajo historiográfico del concepto de metaficción, que realiza Ardila (2009), seleccioné a los autores Robert C. Spires y Raymond Federman para determinar los tópicos metaficcionales que se evidencian en la novela de Fayad, tal como se muestra en la figura 1.

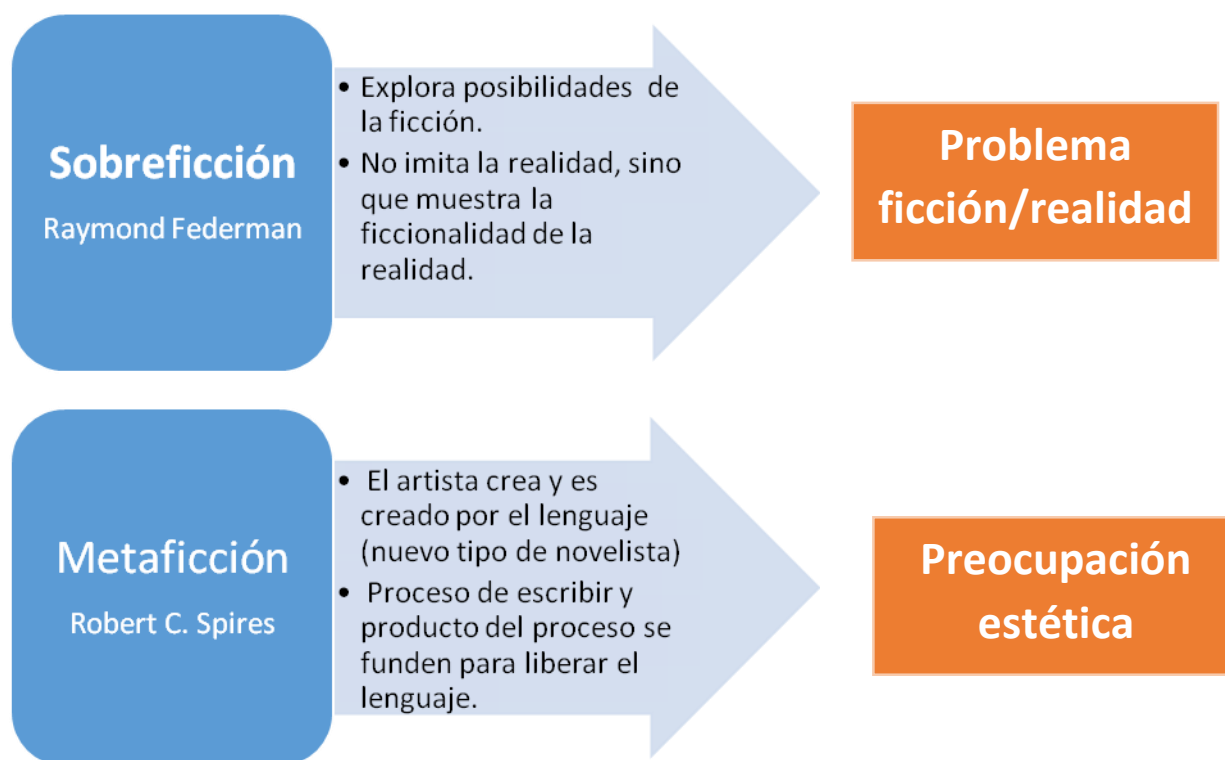


Figura 1. Tópicos metaficcionales derivados de los aportes de la Escuela Anglosajona.
Fuente: Ardila (2009) y creación propia.

El problema ficción/realidad es uno de los tópicos metaficcionales presentes en *Testamento de un hombre de negocios*. En el primer nivel de la novela en estudio, pareciera que el autor se concentra más en la realidad que en la ficción, ya que cita episodios de la historia colombiana como el atentado a un avión, la desaparición de líderes, el cilindro-bomba de la Masacre de Bojayá, el apagón eléctrico que sufrió el país, el asesinato de un ministro, entre otros acontecimientos que son nombrados en la novela y que sucedieron en la vida real. Esto atiende a una de las características del género narcoliterario, que tiende a acercarse a la crónica periodística. No obstante, aún en el primer nivel de la novela, Fayad propone otra estética, encapsulando sucesos y episodios de la realidad en estrategias narrativas ficcionales, alejadas del periodismo. El juego estético que propone el autor es más claro en los últimos capítulos cuando, sin advertirle al lector, el relato se aleja de los parámetros que rigen la realidad y se acerca a lo mítico. Esto se ve reflejado en el capítulo IX, durante el encuentro de Jacinto con Régulo, quien ya está muerto, así como en el final de la novela, cuando Jacinto experimenta una desestabilización mental con una visión que tiene.

De igual forma, en el segundo nivel de la novela está presente este tópico; ya que enfatiza la idea de que el autor no está imitando la realidad. Por el contrario, se podría afirmar que en línea con el aporte estético que pretende Fayad lo que consigue al crear al Escritor/personaje es ficcionalizar la realidad. Al llegar al capítulo XI, el lector puede concebir el resto de la novela (con el nuevo orden cronológico) como un producto ficcional de la realidad que vivió Jacinto (personaje ficticio) y su familia. Lo anterior, permite que la verosimilitud del relato aumente y episodios como las visiones de Jacinto y la “resurrección” de Régulo se vuelvan más creíbles.

Por otra parte, teniendo en cuenta los aportes hechos por Spires sobre el concepto de metaficción se puede concluir que en la escrituras de este tipo de novelas hay una preocupación estética del autor, quien se concentra no solo en la temática o lo episódico, sino también en las estrategias que usa para narrar o contar una historia. Esta preocupación, que la considero un tópico de estudio en las novelas metaficcionales, es otra evidencia de que Fayad pretende construir una nueva estética en el canon de la narcoliteratura, en el que se prima más lo episódico que lo estético. Tal como precisa Spires (citado en Ardila, 2009), el novelista sufre una transformación, se convierte en un nuevo tipo de novelista. Esto es posible por el desdoblamiento escritor-autor/escritor-personaje. Es así como Fayad crea *Testamento de un hombre de negocio*, pero a través del mismo lenguaje que usa crea otro novelista.

El lenguaje y sus herramientas permiten que el proceso de escribir (detallado en el capítulo XI) se mezcle con el producto terminado (el libro que tiene el lector en sus manos). Otras novelas se concentran en lo metaficcional para detenerse en esta fusión, convirtiéndose incluso en el tema mismo de la novela. Sin embargo, aunque en la novela de Fayad hay una intención por contar algunos detalles de cómo se escribió la novela, no es el tema central de la obra. Por ello, quiero resaltar la postura de la Teoría Continental Europea, ya que la preocupación estética se concentra en la creación de un discurso que encierra otros discursos.

Por ejemplo, algunos de los títulos de los capítulos hacen referencia a dos tipos de discursos en la misma novela. El segundo, titulado “Compromiso con Fabiola”, se refiere a un compromiso de honor o de palabra en el que Jacinto promete no meterse en un hecho relacionado con el aristócrata del que le habla Fabiola. Sin embargo, la conversación secundaria de este capítulo, el otro discurso, se refiere a la historia personal entre Jacinto y Fabiola y, al pasar a los otros capítulos, el lector entiende que el compromiso que insinúa el autor en el título es el matrimonio de esta pareja. También en el capítulo “El futuro de Juana Inés” hay dos conversaciones que se mezclan, la del futuro profesional de la hermana de Jacinto y, al tiempo, la relación de él con Fabiola nuevamente. Lo anterior, parece indicar que hay dos temáticas que construyen la trama de la novela: la historia de la narcofamilia y la historia de amor de Jacinto y Fabiola. Ninguna de las dos es abandonada en el transcurso de la novela, aunque una tome más importancia ante la otra, dependiendo del capítulo:

—Prefiero que hablemos de los días que te esperan a ti, Juana Inés, la conversación sobre mi matrimonio no es primordial, además es algo incierto, lo inmediato es tu futuro, la carrera que elegiste para estudiar en el extranjero.

—Tu matrimonio también es mi futuro, Jacinto, y con mayor razón si se trata de Fabiola, y me tienes que explicar qué significa incierto (Fayad, 2008, p.99).

De esta manera, el autor se sirve de estrategias narrativas para que a pesar de que no haya un narrador que guíe el relato, el lector pueda entender otros aspectos de la historia. Otro de estos recursos narrativos se evidencia en la escena en la que Jacinto ve televisión con su padre, también en este momento se cruzan dos tipos de relatos, el de la telenovela y el de la historia familiar en *Testamento de un hombre de negocios*. El conflicto televisivo enriquece la historia de la novela, ya que enfatiza el problema socio-económico que esta expone como característica de la sociedad en

la que se desarrolla el relato. De igual forma, la tensión melodramática que se está viviendo en la novela televisiva, pasa a ser vivida por Jacinto y su padre cuando discuten por la decisión del hijo de incorporarse al “negocio” una vez se gradúe de la escuela. Tal como lo expresa Camacho (2018), se conectan las dos ficciones:

La trama argumental de la telenovela, con todo tipo de requiebros y retorcimientos sentimentales, tan del gusto de esta modalidad del género melodramático, propicia un entrecruzamiento entre la historia contada en el culebrón televisivo y la propia historia familiar, cuando el padre hace referencia a las categorías de “ricos” y “nuevos ricos” que pugnan por el control social y económico del país, conectándose así las dos ficciones en donde “los ricos siguen siendo ellos” (p.644).

También lo metaficcional se ve reflejado en la preocupación estética que tiene el autor de poder transmitir lo que sus personajes piensan sin necesidad de las palabras explícitas o las aclaraciones de un narrador. Tal como Jacinto menciona, en el último capítulo, hay sentimientos que cree imposible de ser transmitidos por el Escritor (personaje), así parece que al autor intenta precisamente lo que el protagonista ve imposible. De esta manera, este último pasaje irrumpe en el mundo autor/lector. Se le invita a este último a pensar en la técnica narrativa usada por el autor en toda la novela con el propósito de que éste identifique si ha logrado reflejar los sentimientos y pensamientos de sus personajes sin su intromisión. Así, en ningún momento Jacinto y Fabiola se expresan su amor, pero sí es perceptible para el lector por los detalles que ofrece el autor (la fidelidad de Jacinto, la preocupación por el estado de embarazo, la manera en que arriesgan su vida por salvar al otro, entre otros). Toda esta idea del amor entre ellos se consuma, finalmente, en el capítulo XII cuando es más explícito el sentimiento de Jacinto:

—La verdad es que ya no importa, no me hace falta que se registre más pasajes míos y en este caso no podrá reflejar el sentido de lo que pienso, después de oír las palabras que salían de la mirada de Fabiola, esas de un amor profundo, lo que he conseguido en estos años y el poder acumulado tienen menos valor que lo auténtico que me ha sucedido, ahora lo comprendo, me hace sentir que entre las cosas que me tienen reservadas en mi final, ninguna de las otras se acerca al precio de lo que adquirí hoy, lo demás da vueltas en los márgenes de mi verdadera propiedad, estoy en el momento en el que alguien conquista algo más valioso de lo que puede palpar con las manos, con una sorpresa que aparece y le entrega la riqueza que buscaba, era esa pero afuera de su conciencia, ahora siente que

sale del engaño, pero en sus facultades, hay algo nuevo que también le pertenece, que hace parte de su fortuna aunque no pueda dejarlo en su herencia (Fayad, 2008, p.296).

Con el anterior párrafo se concluye uno de los discursos que ‘teje’ la novela en cuestión, el de la historia de amor de una pareja y confirma que *Testamento de un hombre de negocios* es una novela en la que se combinan varios géneros literarios. La historia secundaria que hace referencia a Jacinto y Fabiola se aproxima a la novela romántica, ya que el autor da gran importancia a los sentimientos del protagonista y desarrolla esa trama paralela a la de la violencia y el crimen, que comienza desde el primer capítulo con las insinuaciones que hace la mamá del joven sobre un posible interés en la hermana de Lucio y concluye en el último párrafo de la novela ya citado. Una de las ideas de las ideas más interesantes del autor, y que se acerca más a la novela romántica que a la narconovela, es proponer la fuerza del amor como solución al conflicto, como si este fuese capaz de acabar con problemas distintos a los del amor, mezclándose así las dos tramas de la novela y logrando que el crimen y la violencia sea superado ante el amor.

De igual forma, hay presencia de otros géneros como el *gore* al describir algunos asesinatos como el de las hermanas Tarasonas y también de otros como la novela policial, ya que al usarse la figura de los delatores se desarrolla una trama detectivesca para encontrarlos. La metaficción, precisamente, es una estrategia narrativa que encuentra mayor comodidad en este tipo de géneros. En palabras de Pöppel (citado en Ardila, 2009), este recurso es más utilizado en la novela policial que en las de sicariato, nueva violencia o novela negra. No obstante, también *Testamento de un hombre de negocios* es una novela perteneciente al género conocido como la nueva violencia, ya que ahonda en temas como el narcotráfico y la violencia que se deriva con este. La combinación de todos estos géneros refleja, una vez más, la preocupación estética que tenía el autor al momento de escribir esta obra.

Volviendo al concepto de metaficción, Ardila (2009) menciona aportes importantísimos que hizo Pöppel referente a las funciones de este recurso narrativo en un texto policíaco. Si bien, como ya se mencionó, *Testamento de un hombre de negocios* no es una novela policíaca, sí toma recursos de ésta como de otros géneros. Pöppel (citado en Ardila, 2009) reseña una función de tipo composicional y otra de carácter social. Sobre la primera, menciona que es a través de esta que “se crea el efecto de verosimilitud, se desarrolla y demuestra una competencia comunicativa por parte de su autor/narrador y se cuestiona o no el modelo-esquema canónico de la novela policíaca”

(p.54). En este sentido, en la novela de Fayad, lo metaficcional cumple en cierto sentido con estos estándares. Primero, es a través del juego estético que gana verosimilitud con el lector, que se convierte más verosímil la novela, ya que crea un equilibrio ante las referencias míticas que se exponen en algunos diálogos como el del encuentro de Jacinto con su amigo Régulo, quien ya está muerto. Al decirle al lector que toda esa capacidad que tuvo el protagonista para advertir cómo mataron a su amigo sin haber estado presente en el hecho es resultado de una historia que recrea el Escritor (personaje) aumenta el grado de verosimilitud de la historia en su conjunto. Más adelante profundizaré en este aspecto.

En segundo lugar, en relación con la competencia comunicativa del autor/narrador, el hecho de que toda la novela esté escrita en diálogos exige un reto estilístico. No obstante, el Escritor (personaje) demuestra la misma habilidad del autor de poder transmitir todo lo que comprende una historia a través de conversaciones. De manera que, en últimas, sí se refleja el virtuosismo del Escritor (personaje) y del autor al no utilizar la figura de un narrador, aun cuando suele ser la opción más recurrente en novelas con un carácter metaficcional. Por último, aunque no se usa lo metaficcional con el propósito de cuestionar el esquema canónico de la novela policíaca, el hecho de que se use este recurso en *Testamento de un hombre de negocios* permite que sea el lector quien se cuestione y detecte que la novela rompe con los esquemas canónicos del género de mayor relevancia en esta novela: el narcoliterario.

En cuanto a la otra función, Pöppel (citado en Ardila, 2009) señala que tales recursos metaficcionales y narrativos contribuyen a que la novela policíaca sea “portadora de discusiones precisamente sobre el orden y el desorden en las sociedades” (p.54). Esta función también se ve reflejada en la novela de Fayad, por ejemplo, cuando Jacinto hace una crítica social sobre el sistema y le pide al Escritor (personaje) que lo agregue en el libro:

—(...) En otro acto, en un lugar distinto, presencié cómo se creaba un clamor penitente, tenso y contenido, por el asesinato de un Profesor de Derecho Civil que hablaba de Derechos Humanos, lo que más me impresionó, tal vez porque yo no lo haría, fue a que pese a lo enardecido del motivo del acto, empeorado por el desempleo que aumenta en el país, la consigna era la paz y nadie habló de dar otras respuestas ni de pedir puestos de trabajo, otro día, en un encuentro casual con el Capitán, comprobé que no podía dominar una inquietud, ha reforzado al máximo su cautela desde que unos oficiales de la Armada fueron sorprendidos negociando con nuestra mercancía, gente que el Capitán no conoce ni yo tampoco, él exclamó: “¡Qué raro!”, subraye esa circunstancia, Escritor, para que

se vea cómo han cambiado los tiempos del negocio y se conozcan los nuevos perjuicios, no olvide que el Párroco y Regina no nos mencionaron entre los causantes de los desplazados de su pueblo y que las menciones del Obispo fueron desmentidas por los mismos damnificados, yo oí comentar que salieron en cantidades aunque su número no se publique, averígüelo, con ellos se desbordaron las ciudades y los servicios no dieron abasto, sin tener en cuenta que el Gerente de la Empresa Eléctrica hizo desaparecer una plata y la pagamos todos con cortes de luz, para los del negocio no hubo menoscabo porque somos dueños de plantas eléctricas privadas pero hay que destacar los desastres que no pertenecen a nuestra responsabilidad, sáquele provecho a esas líneas, quizá, si lo procura y desea, llegue a sentir las como si fueran en memoria de las víctimas de la violencia (Fayad, 2008, pp.270-271).

3.3 Verosimilitud y Omnipresencia

Tal como he venido señalando, la ausencia de una voz narradora que tenga cualidades omnipresentes u omniscientes constituye un desafío para el autor. En especial, porque la tradición literaria está más cercana a utilizarla que a eliminarla. La investigadora Ilse Logie (como se cita en Amícola, 2000) califica tal ausencia como una manera de trabajar “contra el estilo como marca fuerte de la propiedad y de la originalidad” (p.16). Lo que incita al autor a buscar más estrategias narrativas y recursos, innovando en su quehacer como escritor, para poder contar una historia a través solo de los diálogos de sus personajes.

El reto, así, consiste en poder desarrollar varias voces propias, que le pertenezcan a cada personaje, logrando no solo que estos tengan la facultad de hablar, sino de ser identificados por el lector. Este último tendrá que suponer qué es lo que piensa y siente el personaje aun cuando no hay una voz narradora que se lo aclare y si este camino le resulta fácil entonces habría que destacar que el autor ha cumplido el reto que se ha impuesto. De ahí la importancia que tiene el que Fayad le haya impreso una psicología propia a cada personaje, la cual está presente, incluso, en aquellos que aparecen por ser nombrados en los diálogos de otros. Así, aunque el personaje no exista con su propia voz, se manifiesta su presencia por quien lo nombra en el diálogo. En relación a esto, Giordano (como se cita en Szaszak, 2019) resalta, al referirse a la obra de Manuel Puig, esta particularidad de crear un vínculo con el otro, aunque ese otro no aparezca en la conversación:

Cada voz narrada, cualquiera sea el género discursivo en el que se realiza (diálogo, monólogo, cuaderno de pensamientos o carta, diario íntimo o conversación escolar), aparece en conversación. Sin que ellos lo adviertan por lo general, quienes hablan o escriben en las novelas de Puig participan de un vínculo en que otro, un cierto desconocido, obvio o secreto, ya está de algún modo presente (p.2).

En la novela de Fayad también los personajes que motivan la conversación participan en ese vínculo con el otro. De tal forma, que no siempre Jacinto, que es el personaje en el que recae el hilo narrativo, es quien marca el motivo de la conversación. Así se reconoce que hay otro presente que no solo escuchará sino que, en ocasiones, también guiará el relato de lo que el personaje protagonista desea conocer. La estructura narrativa en *Testamento de un hombre de negocios* se conforma de XII capítulos, en los que siempre aparece Jacinto manteniendo una conversación con diferentes interlocutores. Con cada personaje con el que sostiene un diálogo, en cada capítulo de la novela, tiene un tema específico y diferente, de acuerdo al rol que cumplen en la historia.

No obstante, aunque se mezclan varios discursos, el relato principal sigue siendo el mismo y logra ser construido con las voces tanto de los personajes con los que Jacinto interactúa como con los que existen a través de los otros. Me refiero a aquellos que, a pesar de que no utilizan su propia voz para expresarse, sí son escuchados en la conversación con el protagonista. Por ejemplo, en *Testamento de un hombre de negocios* hay ciertos episodios en los que se requiere de una reconstrucción, pero no siempre aparecen en la conversación con Jacinto los personajes principales del episodio en cuestión. ¿Cómo se reconstruyen, entonces, tales escenas sin la existencia de un personaje omnipresente o un narrador? Szaszak (2019) define la omnipresencia de la conversación como “la posibilidad de la continuidad de las voces de las protagonistas (al referirse a la novela de *Cae la noche tropical* de Puig) en el espacio intersubjetivo a toda hora y de forma inmediata” (p.6). Así, en la novela de Fayad también se da esta omnipresencia de la conversación. Personajes como Anepo, por ejemplo, tienen una continuidad en la historia, su voz aparece en varios capítulos, de forma inmediata, sin existir en la conversación principal. De hecho, en ninguno de los capítulos, el diálogo principal transcurre entre Jacinto y Anepo.

La originalidad del autor de *Testamento de un hombre de negocios* va más allá, de tal forma que la omnipresencia además se refleja en la reconstrucción que hace Jacinto sobre el asesinato de Régulo, aun cuando él no estuvo presente. Pero también lo que debería ser un monólogo se

convierte en una conversación con un personaje que, en palabras de Szaszak (2019), tiene una ausencia relativa, ya que en realidad Régulo está muerto. De manera que, aunque la posibilidad del diálogo se dificulta por la ausencia del otro que ya no está vivo, continúa a través de una “figura fantasmagórica”, que le permite a Régulo seguir comunicándose aunque ya no exista en el mundo de Jacinto. Lo que se asemeja a una categoría similar que utiliza Puig y que Szaszak (2019) expone:

Por una parte, la ausencia se encripta en la muerte de Luci, es decir que al perder Nidia a su interlocutora, a su “otra” se obtusa la posibilidad del diálogo y se vuelve unilateral, por ende, un monólogo. Sin embargo, la relatividad de esa ausencia está dada porque la conversación entre Nidia y Luci “continúa” en términos simbólicos, es decir, no de forma efectiva y concreta sino a partir de una figura —fantasmática, por otra parte—que actúa como receptora en lugar de ese referente perdido: Luci (p.8).

En la novela de Puig, en realidad, no es el personaje muerto el que continúa la conversación, sino otro personaje que suplanta a la muerta a través de las cartas, lo que considero una salida narrativa verosímil. En el caso de Fayad, la conversación continúa con un personaje que ha muerto y no es suplantado por nadie, lo que cuestiona la verosimilitud del relato. También como solución narrativa aparece una figura fantasmagórica, ya que Jacinto es consciente de que en las reglas de su mundo, en el plano de su realidad, no podría comunicarse con un muerto. Lo curioso es que ningún personaje cuestiona tal encuentro, sino que lo aceptan aun cuando son conscientes de que no es una regla aceptable en el mundo de ellos, en aquel plano real en el que se desenvuelve la novela. Cuando Jacinto le cuenta a Fabiola lo que ha ocurrido, esta no lo toma por poco cuerdo, sino que continúa el sentido del relato principal al que se refiere Jacinto como si fuese lógico comunicarse con alguien que ha muerto:

— (...) Cuando regresé a casa le conté a Fabiola de mi encuentro con Régulo y ella no me contestó, pero pareció pensar mucho en lo mismo y al rato largo dijo: “Los delatores son las ramas de un tronco que hay que cortar (Fayad, 2008, p.254).

Lo interesante de este recurso es que Fayad logra que sea verosímil, muy a pesar de que su novela no se enmarca en un relato fantástico. De hecho, crea unas reglas en medio del atípico suceso para consolidar tal verosimilitud, como las expone Régulo: “Vengo a verte, no a contarte

nada, los muertos pueden hablar del pasado, no corregirlo, pero si el futuro está hecho pueden ayudar” (Fayad, 2008, p.253). Así mismo, la regla que crea para hacer verosímil la conversación con un muerto implica un nuevo reto para él como autor. En principio, ante la ausencia de un narrador, y la desaparición del personaje de Régulo, haría falta en la novela alguien que dé claves o que tenga la facultad de descifrar qué ocurrió con Régulo. En este sentido, una fácil solución narrativa, a mi parecer, era revivir al muerto para que este, único personaje con tal facultad, contara cómo lo asesinaron. No obstante, no parecería creíble para el lector; puesto que este entendería que la aparición de un muerto que continúa una conversación se da por la imposibilidad del autor de contar lo sucedido sin tener un narrador. El mismo autor en una entrevista publicada en el blog *El arte de cocinar para dos* dice que no comparte que los personajes resuciten para darle una solución a la historia:

Partí de un principio que para mí es indispensable, el muerto no viene a contarle a otro personaje los acontecimientos sino a estimularlo a que los descubra, el muerto no viene a cambiar la historia, con su presencia le ayuda a su amigo a hablar, a contar, a aliviar su dolor. Yo tengo prevenciones contra las novelas con personajes que resucitan, no como alegorías, con personajes que vuelven en carne y hueso, uno puede cambiar la realidad pero no ir contra la naturaleza (Fayad, 2010, s.p.).

Al analizar las estrategias narrativas que usó el autor para escribir *Testamento de un hombre de negocios*, una de las más originales es ésta porque logra engañar al lector. El muerto vuelve al escenario real de la novela no para contar los detalles que, en principio, solo él puede dar, sino que el autor sorprende al lector y es el mismo Jacinto el que da los detalles de la desaparición y asesinato de su amigo sin haberlo presenciado. Al mejor estilo de los detectives de las novelas policiacas, Jacinto va justificando cada pista que encuentra para explicar el crimen y esto permite que la novela recupere la verosimilitud que había tambaleado con la aparición de Régulo después de muerto, ya que el relato se basa en una lógica meticulosa de la escena del crimen:

— (...) y les menudeaste los golpes sin tacañería. Una patada te dio en el tobillo, lo supimos al examinar tu cuerpo. También vimos que esa tarde los nudillos de tus dedos trabajaron más que nunca por el negocio (...). Tú no fuiste el primer en apelar a un asiento para atacar porque no lo harías antes de una provocación. Alguno de los cinco lo levantó y quiso descargarlo encima, pero con quite tuyo el golpe pasó por el aire, rompió la cal de la pared y el asiento se desbarató. Nosotros

vimos las marcas iguales y profundas de las aristas de dos patas. Otro asiento se rompió en circunstancias parecidas, otra contra el suelo y los otros dos cuando tú agarraste uno para trancar el envío que te mandaban con el otro y lo hiciste sin chocar de frente. En la palma de tu mano derecha quedó la huella de la vibración del golpe (Fayad, 2008, p.243).

Muy a pesar del intento de Fayad por apelar a la verosimilitud, detallando por qué Jacinto sabe cómo ocurrió todo aunque no estuvo presente, también hay que señalar que se requiere de la complicidad del lector para creerle porque algunas de esas razones dadas por Jacinto para descifrar lo ocurrido resultan poco creíble en el contexto de la novela, que se basa en una historia que nada tiene que ver con lo fantástico. Sin embargo, no es irreal que los narcotraficantes y grandes poderosos del negocio ilícito de la droga hayan ‘jugado’ a sentirse dioses y a sentirse capaces de saberlo y lograrlo todo, como lo ejemplifica el periodista Juan José Hoyos en su crónica *Un fin de semana con Pablo Escobar*⁷, en la que se deja constancia de cómo este narco había adiestrado a unas aves para que se posaran a la hora elegida por él y en las ramas elegidas por él para contemplarlas, desafiando la propia naturaleza. Así, Fayad vuelve a dejar constancia de la psicología del personaje de Jacinto como el gran jefe de una narcofamilia. No descuida, en tanto, la construcción de sus personajes aunque no lo describa.

3.4 Construcción de los diálogos: ¿quiénes son los escuchados?

Otro factor que añade Kohan (2000), en la construcción de los diálogos, es la importancia de que quien hable sea escuchado: “Si hacemos hablar a otros, ese decir debe tener un sentido y un equilibrio para que puedan ser escuchados” (p.3). Si bien toda conversación o diálogo está compuesto de intervenciones, de alguien que pregunta y otro que contesta o de alguien que motiva la conversación y otro que la mantiene, también es menester que el autor tenga presente que no porque la historia es construida a su antojo, puede poner a dialogar a los personajes desconociendo el interés que estos tengan de escuchar a quien motiva la conversación.

Así, los personajes mismos, por el hecho de hablar en la obra, no se ganan el derecho a ser escuchados. Esta particularidad no solo es necesaria tenerla en cuenta a la hora de escribir ficción. En la sociedad, a menudo, también los seres humanos intentan ser escuchados y ante el desinterés

⁷ Esta publicación fue consultada en el 15/02/2021 en el blog *Prodavinci*, que colgó esta historia el 21/03/2018 en su portal web. Sin embargo la primera vez que se publicó fue en la revista *Malpensante* en 2003.

de una de las partes puede morir la conversación. Por ejemplo, aunque casi todos los seres humanos (a excepción de quienes presentan alguna limitación) tienen la facultad de hablar; no por ello todos los demás quieren escuchar. Este principio de la conversación entre individuos es aplicado también a la ficción. Aunque el autor les otorgue una voz a diferentes personajes, no por ello significa que el lector quiera escucharlo.

La misma obra de Fayad expone un caso en el que se evidencia cómo durante las conversaciones ciertas personas son tenidas en cuenta más que otros dependiendo del tema en cuestión o la propiedad con la que el interlocutor lo aborde. Lucio y Jacinto quedan sorprendidos de los detalles del “negocio” que conoce Fabiola, quien antes no intervenía en ellos: “Yo me asombré lo mismo que tú ahora, Jacinto, por la noticia y porque sentí como si me regalaran el derecho a escucharla” (Fayad, 2008, p78). Así, Fabiola es escuchada por Lucio por todos los detalles que logra dar y que éste desconoce. En tanto, a Lucio le causa sorpresa porque su hermana no intervenía en el negocio familiar, que era el narcotráfico, y de un momento a otro, es ella quien toma las riendas y la autoridad y su papel en la red del narcotráfico llega a ser prioritario y de primer nivel. Tal como Lucio y Jacinto, en otro momento, no escucharían a Fabiola ni le pedirían opinión por algo relacionado con la red de narcotráfico, como se muestra en el capítulo II cuando Jacinto trata de engañarla y de hacerle ver que ella no sabe cómo funciona el negocio familiar.

Otro ejemplo es cuando la madre de Jacinto no presta inicialmente mucha atención a la historia que su hijo le está contando sobre el asesinato de las Tarasona, porque cree que él no tiene conocimiento de ello por la complejidad del tema. Pero una vez que la madre se da cuenta de que Lucio sí presenció los hechos, interrumpe el diálogo de Jacinto y pregunta: “¿Un revólver, Jacinto?, yo oí decir que no se encontraron armas por ningún lado” (Fayad, 2008, p. 10). Lo cual demuestra su interés en el nuevo tema propuesto por el personaje con quien sostiene la conversación. Los diálogos de la madre también sirven en la novela para despertar la curiosidad del lector e invitarle a seguir la trama de la historia que cuenta Jacinto. La fluidez de la conversación se da luego de que la madre comprueba que aunque Jacinto no está todavía muy enterado del negocio, sí puede ser verdad que su amigo Lucio fue testigo de los hechos. Es decir, hay una motivación a continuar con esa conversación porque Jacinto se gana el derecho a ser escuchado:

— ¿Y la mercancía?

—El hombre la buscó en la sala y en los otros cuartos pero Lucio lo vio salir con las manos vacías.

—Pero las Tarasona se la robaron, Jacinto, es lógico, al comienzo negaron que hubieran oído algo de la mercancía y luego reconocieron que la esperaban. Es mentira que no les llegó.

—Yo creo que la enterraron en el patio, mamá.

—¿Lucio te lo dijo?

—Se me ocurre a mí ahora que me pongo a pensar (Fayad, 2008, p.12) .

Por lo anterior, para hacer más verosímil los diálogos, el autor no puede poner a sus personajes a hablar y a escucharse o contestarse sin sentido; sino que en la construcción de los diálogos debe apreciarse el interés de los personajes para continuar con tal conversación. Ahora bien, la construcción de los diálogos no responde solo a una composición formal de la narración para hacerla creíble, sino que los aprovecha para aportarle nuevos datos al lector sobre la historia de la novela en su conjunto. Es decir, responde a una preocupación estética del autor para contar algo que necesita decir. En el capítulo VII, Carla se ve completamente desinteresada en la historia que está contando Jacinto, pero lo que este dice sí será de interés para el lector porque más adelante, en los siguientes capítulos, el lector deberá recordar esa conversación para asociarla a nuevos hechos.

Así mismo, aunque a Carla no le interesa la conversación secundaria que está conduciendo Jacinto, no se cae el diálogo. Además de manera implícita se le dice al lector que Jacinto no está muy de acuerdo con la propuesta del atentado del que le está hablando Carla y quiere desviar el tema. Carla, tras las largas intervenciones de Jacinto sobre la historia del párroco, el Capitán y el agente Número Tres, hace un comentario que sigue siendo desinteresado pero que permite que continúe el diálogo: “Ya lo sabíamos, se mueve con más libertad (refiriéndose a Número Tres) desde que el contraespía de Fabiola le pusieron un contraagente a seguirle los pasos” (p.162). Jacinto, por su parte, insiste en continuar con la historia de él y, al final, aunque Carla escucha sus largas intervenciones sobre un tema secundario para ella, esta vuelve a recordar el tema central de su diálogo, el atentado a la Embajadora. De manera que el interés particular de cada uno en ser escuchado es lo que permite que el diálogo se sostenga aun cuando se toquen temas secundarios para cada uno. Carla escucha a Jacinto para poder continuar con el propósito inicial de su comunicación:

— Entonces es poco lo que queda por hacer en esos lados, Jacinto, eso puede esperar pero tú tienes la palabra, la lección que hay que darle a la Embajadora está decidida, contigo será un éxito, pero se hará aunque tú faltes y eso nos acarree un incidente penoso (Fayad, 2008, p.171).

Por su parte, Briz (2000) sostiene que “una intervención o acto iniciativo provoca una reacción o respuesta con mayor o menor grado de intensidad obligativa o de realización de lo enunciado” (p.228). Así, las intervenciones de los personajes son las que permiten que lo enunciado no quede como un monólogo sino como una conversación. No obstante, la novela de Fayad implica un reto para el autor al construir enunciados muy extensos, enunciados en los que incluso el personaje reconstruye otros diálogos con otros personajes. De esta manera, hacer verosímil el interés del otro personaje que acompaña la conversación es más complejo, ya que el grado de intensidad obligativa de la respuesta es menor.

A través de la tensión, Fayad logra superar tal reto porque el lector descuida al personaje que debería otorgar la respuesta, no está esperando la reacción, sino que la trama de la historia que está contando el personaje que inicia la conversación lo envuelve. Así en respuesta de extensos párrafos, habrá ciertas preguntas que motivarán la curiosidad en el lector, y al tiempo, sostendrá el diálogo para recordarle al lector que no se trata de un monólogo y de que hay una historia principal, pese a las muchas que son narradas por los diferentes personajes en cada uno de los capítulos. Incluso, algunas de estas preguntas representarán las dudas del lector, como cuándo el Detective le habla en un tono retador a una de las primas de Jacinto, aun sabiendo que pertenece a una familia muy poderosa, que no dudaría en deshacerse de él. Y el lector, que ha evidenciado el poder de esta narcofamilia, sabe que será muy difícil que alguien externo chantajee o intimide a alguno de ellos. La pregunta de Jacinto en tal escena, es una reacción probable del lector:

— (...) “De acuerdo”, dijo tu prima, “los espero mañana a todos para que todos sepan que estoy de acuerdo”. “No insistamos en tomarnos el pelo, señora”, dijo el Detective, “no me confunda, yo no soy su empleado, se lo advierto”.

— ¿Se atrevió el Detective a hablarle así a mi prima?

— Al pie de la letra, Jacinto.... (Fayad, 2008, p.191).

Ahora bien, más allá de la argumentación de la estrategia narrativa o la técnica lingüística para mantener los diálogos, *Testamento de un hombre de negocios* expone la idea de “ganarse el

derecho a ser escuchado” como categoría de poder. El personaje que más ejemplifica esta situación es el indígena Anepo, quien no es escuchado por el Estado, ni por los Insurgentes, Tropas o Paratropas, ni por la Agencia Central de Extranjeros. Anepo es consciente de que quieren silenciar a su comunidad y que priman los intereses económicos de cada una de las partes antes que el beneficio de la comunidad indígena. A pesar de que Lucio, y después Jacinto, se acercan al indígena Anepo no con la intención de escucharlo y de tener en cuenta a su comunidad, terminan ofreciéndoles respeto a ellos. El mismo Lucio reconoce que jamás se había detenido en tal contemplación que hace Anepo del suelo y del territorio.

La narcofamilia logra aproximarse un poco al sentimiento de la comunidad indígena, como también Fabiola lo lamentará y, más adelante, Marcelo le aclarará que ellos no se han metido con su comunidad ni con su territorio. Así mismo, el silencio se asume como una categoría de poder, de poderosos contra oprimidos, el cual solo se termina con el ofrecimiento de algún soborno. La voz de Anepo y de su comunidad solo llega a alcanzar poder y respeto ante los Movimientos Civilistas, que son quienes alertan a la opinión pública de la violación de los derechos de las comunidades indígenas.

Por tanto, ¿quiénes son los escuchados? es una de las preguntas que retumba en *Testamento de un hombre de negocios*. Fayad expone con su obra una crítica al trato que se les da a las comunidades indígenas, que, a pesar de no intervenir en la guerra, no son respetados, y refuta la jerarquización social que establece que no todos tienen el derecho a ser escuchados y, peor aún, que actores de la guerra como los narcotraficantes sí cuentan con ese privilegio.

4. El ecocidio y la cosmovisión indígena como propuesta de un nuevo mundo

Teniendo en cuenta que en *Testamento de un hombre de negocios* de Luis Fayad es evidente un cambio ideológico después de la llegada del nuevo Presidente al poder, que coincide con cambios políticos que prometía la era liberal de 1990 en Colombia, es preciso hacer un recuento histórico de la situación de los pueblos indígenas en el país antes de abordar el análisis de la novela desde la perspectiva ecológica, que es una de las claves interpretativas que se proponen para estudiar la obra en mención. Podríamos comparar al Presidente/personaje con el ex candidato a la Presidencia de Colombia por el Partido Liberal Luis Carlos Galán; ya que algunos de los cambios que Marcelo le cuenta a Jacinto que ha hecho este personaje se asemejan a propuestas que tenía el excandidato. Además, tanto el personaje ficticio como el político colombiano comparten que, en realidad, ninguno de los dos se posesiona en el cargo. El primero sube al poder en una visión que tiene Jacinto, es decir, en un escenario no real dentro de la novela y, el segundo, no logra ganar las elecciones porque Pablo Escobar, jefe narcotraficante, ordena su asesinato.

De hecho, el asesinato de Galán será un hecho crucial para la historia de la lucha en contra del narcotráfico en Colombia; ya que este le había declarado la guerra a los cárteles de este comercio ilícito. Ante la convulsión por el horror de este asesinato, las elecciones presidenciales de 1990 se constituyen un hito histórico. La ciudadanía expresó su descontento con este asesinato y votó por el nuevo candidato que lo reemplazó, su jefe de campaña, César Gaviria. Bajo su Gobierno, en el siguiente año, se crea una Asamblea Nacional Constituyente y se promulga la nueva Constitución Política de Colombia, dejando inservible la Carta Magna de 1886. Tales cambios coinciden con el nuevo orden ideológico del nuevo Presidente/personaje, así como sucesos que ocurren antes de este capítulo guardan relación con el espíritu constitucional anterior a 1991.

El cambio de jurisdicción y de la política nacional en relación con lo indígena se ve reflejado en *Testamento de un hombre de negocios* a través de los personajes de Anepo y del nuevo Presidente, ya que tanto en la novela como en la historia de Colombia, los cambios que reivindican la cosmovisión indígena se dan con la llegada de un nuevo orden presidencial.

4.1 De la marginalidad al autorreconocimiento, un preámbulo histórico-jurídico

Según Ramírez (2007), la idea de unificación u homogenización, consagrada en la Constitución de 1886, desconocía “a las comunidades étnicas como realidades sociales, históricas, y culturales, que tienen derechos aun preestatales” (p.131). Por ello, esta carta política marginalizaba a la población indígena. El autorreconocimiento como sujeto perteneciente a una etnia era un proceso que solo sería posible a medida que los derechos de la población indígena se restablecieran y fuesen protegidos por el mismo Estado, que antes los había marginado. Refiriéndose a la Constitución de 1886, el mismo autor añade:

Esta terminó 105 años después con la promulgación de la Constitución Política del 7 de julio de 1991. Después de la promulgación de esta Constitución, Colombia se encuentra por primera vez a ese nivel normativo, en un proceso de reconocimiento social, que busca integrar, desde la Constitución, a grupos étnicos que tradicionalmente habían sido marginados y, en el peor de los casos, desconocidos (Ramírez, 2007, p.131).

Al revisar los informes de la entidad estadística más importante de Colombia se puede constatar que con el cambio de políticas, el autorreconocimiento fue aumentando, dando lugar a resultados más ajustados a la realidad. Actualmente, según datos del Departamento Administrativo Nacional de Estadística⁸ (2019), el país cuenta con una población indígena de 1'905.617 personas. El último censo se realizó en 2018 y al comparar éste con el de 2005, el anterior, se evidenció un crecimiento de este grupo poblacional en un 36,8%. Tal crecimiento, según la misma entidad, no se debe solo al aumento de natalicios de personas de alguno de los 115 pueblos indígenas que hay en el país. El director del DANE, Juan Daniel Oviedo, resaltó otros factores como “una mayor cobertura en territorios con predominancia indígena y una mayor inclusión y reconocimiento de indígenas por parte de sus comunidades” (2019, s.p). De manera que, el autorreconocimiento será un factor esencial para la preservación cultural de las etnias de Colombia y, a su vez, encontrará un escenario de favorabilidad en la Constitución Política de Colombia de 1991, al superar un contexto marginal protegido en la Carta Magna de 1886.

⁸ En adelante me referiré a esta entidad con su sigla, la cual es DANE.

Por primera vez, en 1991, se reconoce la pluriculturalidad de la nación. La nueva Constitución reconocía que Colombia ya no era un país solo de católicos, blancos e hispanoblatantes. En el artículo 1 se considera a Colombia como una “República pluralista”, así como en el artículo 7 el Estado se compromete a reconocer y proteger “la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana”. También en el artículo 10 queda sentado que el castellano es el idioma oficial del país y se añade que “las lenguas y dialectos de los grupos étnicos son también oficiales en sus territorios”. En el 13, se prohíbe la discriminación por razones de “sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica” y, en el 19, se garantiza la libertad de cultos. “Toda persona tiene derecho a profesar libremente su religión y a difundirla en forma individual o colectiva” (Constitución Política de Colombia, 1991, Artículo 19).

Para el Estado colombiano, antes de la Constitución de 1886, la población indígena era prácticamente invisible, no existían en la carta jurídica más importante del país. Por ello, no tenía valor reconocerse a sí mismo como parte de una etnia. Datos ofrecidos por el DANE (s.f) revelan cómo la nueva Constitución permitió revalorar a la población indígena y cómo logró consolidarse el proceso de autorreconocimiento. La primera vez que se incluían a los indígenas en el censo fue en 1951, era el XII censo poblacional. En el recorrido histórico que ofrece la entidad sobre los censos nacionales se señala que tal población la conformaban 127.980 indígenas⁹. No obstante parece ser que la cifra era aproximada, ya que la misma entidad (s.f.) en el documento *Los grupos étnicos de Colombia en el censo de 1993. Memorias* estima que la población indígena era de 188.354 personas (p.21) y en el mismo, en una tabla titulada “Censos de población en el siglo XX”, se señala que la población indígena era de 157.791 personas (p.23). Así, se constata el fallo metodológico de este censo que no arrojó una cifra precisa sino aproximada.

Además, otro factor clave es la pregunta que se realizó para contabilizar quiénes eran indígenas en el país. De acuerdo con el DANE, la definición que se adoptó para identificar a la población indígena en el censo de 1951 era: “Los que hablaban su lengua ancestral y vivían en un sistema tribal”¹⁰. Tal definición dejaba por fuera a un grupo considerable de personas pertenecientes a alguna etnia que no hablaban una lengua ancestral. De hecho, Fajardo (como se

⁹ El DANE hizo lanzamiento un especial a través de la web en el que hace un recorrido histórico de la división político-administrativa y los censos en Colombia. Los resultados citados se pueden evidenciar en este documento interactivo que está señalado en la bibliografía de este trabajo.

¹⁰ Véase en: <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/grupos-etnicos/estadisticas-y-grupos-etnicos> (Consultado el 26/02/2021)

cita en DANE, s.f.) apunta que “individuos que desde un punto de vista antropológico de sus características culturales y de su fenotipo sí son indios, pero que hablan español y se confunden con la población rural mestiza, no fueron incluidos en el Censo Indígena oficial” (p.21).

Por ello, tras la Constitución de 1991, en el censo de 1993¹¹ se amplía esta definición y, camino a la inclusión, “por primera vez, en esta oportunidad, se preguntó a todas las personas del territorio nacional su pertenencia étnica, utilizando el concepto de autorreconocimiento” (DANE, s.f., p.7). No obstante, ese proceso de desmarginalización de la población indígena tomaría su tiempo. Todavía en el censo de 2005 un número significativo de indígenas no se reconocían como tal, lo que queda evidenciado en el censo de 2018. De 1.392.623 se pasó, en 13 años, a 1.905.617 indígenas. Este crecimiento poblacional se debe, en parte, a todas las iniciativas que se realizaron para favorecer un escenario de autorreconocimiento étnico.

En 2005 se implementó una estrategia de comunicación y sensibilización y, según el DANE, para este año se “vincula a personal étnico para labores de planeación, supervisión y recolección de información censal en sus territorios”¹². Desde 2016, el país se estaba preparando para el censo 2018 y, de acuerdo con el DANE, se protocoliza el cuestionario censal en la Mesa Permanente de Concertación¹³, logrando aprobar preguntas relacionadas con autoidentificación, territorio, lenguas y autoridad indígena espiritual. Posteriormente, el DANE (2018) lanza el anuncio de televisión “Los pueblos indígenas participan en el Censo 2018”, en este aparecen personas de diferentes etnias diciendo que este es el primer censo consultado y concertado con los pueblos indígenas y sus organizaciones.

Todo este escenario de autorreconocimiento étnico no hubiese sido posible sin la Constitución Política de 1991 y sin la creación de la Corte Constitucional como cabeza vigilante de la Carta Magna. Tal como afirma Ramírez (2007) fue gracias a los cambios que trajo el nuevo

¹¹ Una característica del Censo de 1993 es que además se realizó el Censo Binacional de la etnia Wayuu (que se encuentra asentada en el departamento de La Guajira, el cual comparte frontera con el país venezolano), “en un trabajo conjunto con el gobierno de Venezuela para disponer de información actualizada sobre el volumen, las características y las condiciones de vida de la población que comparte territorio con los dos países” (DANE, s.f., s.p.)

¹² Véase en: <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/grupos-etnicos/estadisticas-y-grupos-etnicos>

¹³ Tal como se presenta a sí misma en su página web (<https://www.mpcindigena.org/>), la Mesa Permanente de Concertación Nacional tiene dos objetivos. El primero, concertar entre los pueblos indígenas y el Estado Colombiano todas las decisiones administrativas y legislativas susceptibles de afectarlos y, el segundo, evaluar la ejecución de la política indígena del Estado y hacerle seguimiento al cumplimiento de los acuerdos que allí se pacten. Esta está integrada por miembros del Gobierno Nacional y delegados de las organizaciones indígenas. La Organización Internacional del Trabajo (OIT), la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) y la Conferencia Episcopal de Colombia son las tres veedores de la Mesa.

orden jurídico que “fue posible concebir las comunidades indígenas como un interlocutor válido” (p.134). El mismo autor recuerda que en los artículos 1° y 5° de la Ley 89 de 1890¹⁴ los indígenas eran considerados como “salvajes” o “incapaces relativos”:

En los citados artículos se hizo tal descripción de los grupos étnicos, vigente por más de cien años; éstos fueron declarados inexecutable después del tránsito constitucional de 1991 por la Corte Constitucional en la Sentencia C-139 de 1996¹⁵, cuyo magistrado ponente fue Carlos Gaviria Díaz (Ramírez, 2007, p.134).

Este nuevo orden jurídico, además, se preocupó por el territorio y la naturaleza. De tal forma que la Carta Magna de 1991 llegó a denominarse la “Constitución Verde” (p.115), como señala Monsalve (citado en Pineda, 1997) o Constitución ecológica. Esta denominación se da porque con esta se establece “un número significativo de derechos económicos, sociales y ambientales” (Sarmiento, citado en Pineda 1997, p.115). Por primera vez, aparecen los territorios indígenas¹⁶ en la Constitución. “Son entidades territoriales los departamentos, los distritos, los municipios y los territorios indígenas” (Constitución Política de Colombia, 1991, Artículo 286). Así mismo, Pineda (1997) retoma algunos de los artículos que constituyen la política ecológica de la nueva Constitución:

El artículo 8 establece: “Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación” (...). El artículo 63 señala que los bienes de uso público, como parques

¹⁴ El artículo 1 de la Ley 89 de 1890 citaba: “La legislación general de la República no regirá entre los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada por medio de misiones. En consecuencia, el Gobierno, de acuerdo con la autoridad eclesiástica, determinará la manera como estas incipientes sociedades deban ser gobernadas”.

¹⁵ En la Sentencia C-139 de 1996, la Corte Constitucional ofrece una definición de indígena acorde a la Constitución Política vigente. Se lee: “Los grupos étnicos, calificados hace un siglo como "salvajes", son considerados por la Constitución actual como comunidades culturales diferentes y las personas que las constituyen, en consecuencia, tratadas como portadoras de otros valores, con otras metas y otras ilusiones que las tradicionalmente sacralizadas con el sello de occidente. No son ya candidatos a sufrir el proceso benévolo de reducción a la cultura y a la civilización, sino sujetos culturales plenos, en función de la humanidad que encarnan, con derecho a vivir a tono con sus creencias y a perseguir las metas que juzgan plausibles, dentro del marco ético mínimo que la propia Constitución señala”.

¹⁶ Pineda (1997) indica que el reconocimiento de los territorios indígenas significa “que el Estado garantiza no sólo su carácter jurídico especial —su carácter inalienable, inembargable e imprescriptible— sino que le concede una naturaleza política especial, en cuanto representa el espacio de vida para sociedades con diferentes sistemas de producción que requieren de ámbitos más amplios para su reproducción: por ejemplo, el sistema de roza y quema itinerante exige rotar de forma periódica los campos de cultivo, para permitir la regeneración del bosque primario; una economía basada en la caza también requiere de grandes espacios para no traspasar la capacidad de carga del medio ambiente; pero, por otra parte, este concepto también incorpora los sitios sagrados e históricos, inclusive los yacimientos arqueológicos y otros bienes culturales.

naturales, el patrimonio arqueológico, los resguardos, son imprescriptibles e inembargables. En este contexto, la Constitución reitera un punto fundamental de la lucha indígena: la tenencia colectiva de la tierra. (...) El párrafo de este artículo (330) precisa: “La explotación de los recursos naturales en los territorios indígenas se hará sin desmedro de la integridad cultural, social y económica de las comunidades indígenas. En las decisiones que se adopten de dicha explotación, el gobierno propiciará la participación de las respectivas comunidades” (p.115).

Así, la “Constitución Verde” se declaró en contra del ecocidio y abrió el camino que permitiría, posteriormente, entender a la naturaleza como un sujeto de derecho. Cano (2017) cita como ejemplo la sentencia C-632 de 2011 del magistrado ponente Gabriel Eduardo Mendoza Martelo, en la que se habla de los derechos de la naturaleza. “En la actualidad, la naturaleza no se concibe únicamente como el ambiente y entorno de los seres humanos, sino también como un sujeto con derechos propios, que, como tal, deben ser protegidos y garantizados” (p.103). Tales derechos constituían una victoria para la lucha de los pueblos indígenas, vigilantes y protectores de la Madre Tierra. A pesar de ello, los derechos de la naturaleza no se abrieron camino fácilmente en la Asamblea Constituyente de Colombia de 1991, en la que tal como apunta Pineda (1997) participaron, “además de los partidos tradicionales (liberal y conservador), diversos movimientos sociales, grupos guerrilleros desmovilizados y otros sectores políticos, entre ellos dos representantes de las comunidades indígenas” (p.107). Si bien la lucha indígena cobró un auge a finales de los sesenta y durante la década de los setenta, tal como afirma el mismo autor (1997, p.14), con la Asamblea de 1991 se visibiliza una de las más grandes peleas del movimiento étnico, que culmina con el texto final que se aprueba y que continúa vigente hasta la actualidad.

Las discrepancias más profundas que hubo durante la Asamblea no se concentraban en la reivindicación de los derechos de los indígenas como sujetos no salvajes, sino en la tierra. La tenencia de la misma originó profundos debates entre la delegación constituyente; ya que enfrentaba dos cosmogonías y visiones de mundo opuestas: la indígena (andina) y la occidental. De hecho, Pineda (1997) refiere que “los delegados indígenas amenazaron con retirarse de la Asamblea días antes de finalizar las sesiones, si cursaba una iniciativa del ministro de Gobierno para excluir la norma” (p.116) que reconocía los territorios indígenas:

La definición de los territorios indígenas como entidades territoriales constitucionales fue el gran debate de cierre de la Constituyente, pues el ministro de Gobierno quiso el último día de la votación

sacar de la segunda votación y de la Constitución este punto. Los constituyentes indígenas se hubiesen retirado y no hubiesen firmado la Constitución si hubiera triunfado la maniobra del Gobierno (Cortés, citado en Pineda, 1997, p.116).

Así, la participación de los representantes indígenas en la redacción final de la Carta Política de 1991 condujo a la protección del medioambiente. Ramírez (2007) califica como un logro del papel de los indígenas en la Asamblea Nacional Constituyente de 1991, que en la “Constitución quedaran plasmadas las bases para la protección de sus derechos étnicos y comunitarios” (p.139). Por su parte, Gros (1994) resalta la imagen de los delegados indígenas que participaron en la constituyente por proyectarse “como símbolo del espíritu de tolerancia y pluralidad que inspiró el texto constitucional del año 91” (p.118). Entre tanto, este escenario fue posible por la realidad política que estaba viviendo el país tras la enorme ola de violencia que el narcotráfico, principalmente, y los grupos armados ilegales (paramilitares y guerrillas) habían desatado. La nueva carta política nacía como la herramienta jurídica que garantizaría la paz, al eliminar la discriminación que mantenía dividido al pueblo colombiano.

4.2 La Pachamama y el espacio natural

Históricamente la tierra ha sido la razón fundamental de las luchas campesinas e indígenas en Sudamérica. La distribución de la misma generó grandes revueltas en la región. Por un lado, los campesinos que peleaban por tierras productivas, y por el otro, los terratenientes que peleaban por la ampliación y valoración de su patrimonio, aunque las hectáreas en su poder no necesariamente fuesen utilizadas para sembrar o producir. No obstante, en ambos casos, la tierra era entendida desde una visión occidental: el ser humano dueño, amo y señor de la tierra. Ávila (2019) detalla que estas rebeliones por la tierra comenzaron desde los años sesenta y terminaron en procesos de reforma agraria. Sin embargo, el mismo autor expone que lo indígena se identificó con lo campesino. Lo cual no podría equipararse si se observa el motivo de cada grupo por la lucha de la tierra, que distaba en la concepción que tenía cada uno de estos sobre el territorio:

Al final, las reformas planteadas desde una lógica de propiedad privada individual poco transformaron el sistema de inequidad. En los setenta y ochenta, la lucha armada revolucionaria en la región no se inspiró en la utopía andina, ni tuvo un rol importante en el discurso de esta época,

pese a que las principales víctimas del conflicto, que se desarrolló en la selva y en los Andes, fueron los indígenas (Ávila, 2019, p.206) .

Fue, principalmente, la lucha indígena la que permitió que la naturaleza fuese entendida como un sujeto de derecho y no como un objeto, desprotegido jurídicamente, que solo sirve para explotar. Así la pelea por la tierra, desde la cosmovisión indígena, tenía como fin la preservación de la misma antes que solo la adquisición o tenencia. Tal como señala Martínez (2010), “durante las décadas de 1980 y 1990 tuvo lugar una ola de reformas en el marco legal ambiental en casi todos los países sudamericanos” (p.2). La misma autora hace un barrido de algunas de estas:

En la Constitución de Colombia (1991) y la de Bolivia (con las reformas del 2002) se establece que “todas las personas tienen el derecho a gozar de un ambiente sano ecológicamente equilibrado” y se mencionan los derechos de las futuras generaciones. En Ecuador la Constitución codificada de 1984, se introdujo “el derecho a vivir en un ambiente libre de contaminación y la obligación del Estado a tutelar la preservación de la naturaleza”. Y en la del 98 se reconoce el principio de precaución y el derecho a que cualquier persona interponga acciones por la protección del ambiente. La Constitución de Brasil (1998) indica que “todos tienen derecho a un medio ambiente ecológicamente equilibrado, bien de uso común del pueblo y esencial a la saludable calidad de vida, imponiéndose al poder público y a la colectividad el deber de defenderlo y preservarlo para las presentes y futuras generaciones”. En la de Venezuela (2007) se señala que es un derecho y un deber de cada generación proteger y mantener en beneficio de sí misma y del mundo futuro. Toda persona tiene derecho individual y colectivamente a disfrutar de una vida y de un ambiente seguro, sano y ecológicamente equilibrado (Martínez, 2010, pp.2-3).

Algunos países continuaron modificando su Constitución e incluyendo más derechos con el fin de proteger al medioambiente. Martínez (2010) menciona que la Carta Magna de Bolivia (2007) reconoce “los delitos contra el medio ambiente, junto a los delitos de lesa humanidad, de traición a la patria, de crímenes de guerra, como delitos imprescriptibles” (p.3) y que, en el caso de Ecuador, se reconoce a la naturaleza como sujeto de derechos. En esta última Constitución apareció el término Pachamama como sinónimo de naturaleza. La lucha indígena comenzó a dar resultados que impactaron el lenguaje y la visión de mundo occidental. Pedían cambiar las ideas capitalistas, que explotan los recursos naturales, por el *Sumak Kawsay*, neologismo del quechua, como modelo

político y económico del buen vivir, opuesto a la idea occidental de desarrollo. La Pachamama, en la cosmovisión andina, significa “la tierra como madre de todo”, tal como señala el *Diccionario de Americanismos* de la Real Academia Española o “madre naturaleza, ámbito natural donde se reproduce y realiza la vida”, como define el *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*. Por ello, también algunos grupos indígenas le llaman la Madre Tierra:

Para los pueblos que aún mantienen este vínculo explícito y consciente con la tierra, la naturaleza representa a una madre, probablemente la más importante, pues es la madre de todo lo que crece en ella y a su vez hay una conciencia de ésta como parte de un sistema integral, como proveedora se le respeta, no es un objeto sino un sujeto que interactúa con el yo (Martínez, 2010, p.9).

Esta interacción ser humano-naturaleza se aprecia en *Testamento de un hombre de negocios*, una novela en la que se confronta la visión occidental con la andina. En el capítulo IV, se evidencia lo incomprensible que puede llegar a ser el mundo indígena para quienes tienen una idea de desarrollo enmarcada en la visión occidental. Anepo, el personaje que representa el mundo indígena en la novela, le dice a Lucio (un narcotraficante) cómo tanto Paratropas¹⁷ como Insurgencia¹⁸ están invadiendo su tierra con el fin de expandir el beneficio individual de cada uno de estos grupos. Su reclamo, no obstante, no se centra en la pérdida de la tierra como un valor patrimonial, sino en el cuidado de la tierra como Pachamama: “...su brutalidad les impide comprender el concierto de los pájaros y les anula la ocurrencia de levantar en paz la mirada para venerar los rayos del sol y escudriñar en las nubes sus fibras de agua” (Fayad, 2008, p.94).

Lo anterior se refuerza con la continuación del diálogo entre Anepo y Lucio: “Yo afirmé como si alguna vez me hubiera dedicado a esa contemplación” (p.94). De esta manera, Lucio reconoce que nunca antes se había detenido a observar la naturaleza como Pachamama, como un ente digno de respeto o veneración. No obstante, al aceptarlo se muestra atraído por la manera en la que Anepo entiende la naturaleza, no se atreve a refutarle o a imponer su visión de mundo occidental al indígena Anepo.

¹⁷ Paratropas es uno de los grupos de población, enmarcados en la guerra y el narcotráfico, que aparece en *Testamento de un hombre de negocios*. Es una manera simbólica de nombrar a los paramilitares, grupos armados de extrema derecha en Colombia.

¹⁸ Insurgencia es uno de los grupos de población, enmarcados en la guerra y el narcotráfico, que aparece en *Testamento de un hombre de negocios*. Es una manera simbólica de nombrar a las guerrillas, grupos armados de extrema izquierda.

Hoy por hoy, la cosmovisión indígena sigue siendo incomprendida y por eso se les juzga como enemigos del progreso y el desarrollo. Por el contrario, para los indígenas es poco inteligente pensar en la expansión de un negocio que afecta el suelo. Lo cual enfrenta dos visiones de mundos distintas, dos visiones de progreso que son contrarias e incomprendidas por un grupo frente al otro. Un caso concreto en Colombia que ejemplifica esta doble visión son las disputas del pueblo U'wa¹⁹ con el sistema económico occidental, que según Durán (2017) para ellos se traduce en explotación:

El Estado colombiano y el gobierno nos reconoce como cultura y reconoce nuestros territorios pero lamentablemente nunca nos vamos a sentar y a ponernos de acuerdo porque una cosa es lo que ellos piensen y otra la visión inteligente que tenemos los pueblos indígenas y el pueblo U'wa principalmente. El gobierno solo piensa en vender y llama desarrollo de la economía a lo que nosotros llamamos explotación. Ellos quieren vender todo lo de la naturaleza, en cambio para los U'wa nada es negociable. Lo que es el petróleo, la naturaleza y el agua, son fuentes y son sagrados porque eso lo creó Dios para que el hombre pudiera vivir y no lo explotara (Cobaría, citado por Durán, 2016, p.263).

La naturaleza, desde la cosmovisión indígena, pasa de ser un objeto a la disposición del ser humano a ser un sujeto que merece protección, cuidado y respeto. Huanacuni (citado en Zenteno, 2009) explica el término Pachamama (como se dice en quechua) como una de las dos “energías que generan toda forma de existencia” (p.86) y señala que existe “una fuerza cósmica que viene del universo o cielo (pachakama o pachatata); y la fuerza telúrica, de la tierra (pachamama)” (p.86). En este sentido, Zenteno (2009) indica que en la Pachamama, “lo visible, es la esencia que alimenta, nutre y da cobijo al hombre andino”. De acuerdo con el Centro de Culturas Originarias Kawsay (citado en Zenteno, 2009) la Pachamama es la energía negativa que es femenina (p.87). Por ello, además, se le considera la Madre Tierra (femenino) y “no es alteridad absoluta ni se le ve como una oposición entre el ser que la habita y sus ideales de vida” (Martínez, 2010, p.9).

¹⁹ Los U'wa son un pueblo indígena colombiano que, según el Ministerio de Cultura, “ocupa gran parte del ecosistema natural de la Sierra Nevada del Cocuy, del piedemonte de la Cordillera Oriental de los Andes y las sabanas planas del departamento de Arauca” (p.1) y “se caracteriza por su alto sentido de respeto al medio natural y por su conocimiento sobre las plantas medicinales. Así mismo, por la histórica lucha que han mantenido frente a las transnacionales explotadoras de hidrocarburos en sus tierras ancestrales” (p.1).

Por lo anterior, causarle daño a la tierra es poner en peligro a la madre. Por ello, la Madre no tiene precio ni puede negociarse. Esto ha sido algo que no se ha entendido desde la cultura occidental, al seguir proponiendo a los indígenas dinero u otras alternativas económicas a cambio de que cedan su territorio a las multinacionales para extraer hidrocarburos. De la misma manera como un ser humano occidental no vendería a su madre, a su progenitora, el andino no vendería a la suya, que es la naturaleza. En *Testamento de un hombre de negocios*, el personaje Anepo visibiliza esta manera de operar, critica a las empresas extranjeras por entrar a su territorio a conseguir los permisos para extraer tales sustancias de su suelo a cambio de lo que la visión occidental llama “modernidad”:

— (...) “Todos son iguales, su principal oferta es el soborno, se dirigen a nosotros con mímicas de taimada complicidad, desde las primeras palabras entran en nuestra naturaleza en nombre de la civilización y nos seducen a ser modernos, a ser capaces de conocer el uso de la cibernética y comprársela a cambio del producto que yace bajo nuestro suelo, emplean todos los medios, no sólo de arriba envían su veneno” (Fayad, 2008, p.235).

Para que un determinado gobierno o empresa extranjera realice labores extractivistas en territorios donde viven comunidades (que casi siempre son campesinas o indígenas), de acuerdo al marco legal colombiano, se requiere de la autorización de las personas que viven en la zona. Por ello, Anepo se refiere a las diferentes tácticas que utilizan para lograr ocupar el territorio y extraer hidrocarburos como el petróleo del suelo en el que habitan. Una de ellas, como lo menciona explícitamente, es el soborno, el ofrecimiento de dinero o de algún estado de bienestar. La visión occidental, que concentra su idea de progreso en el aumento de la riqueza económica y material, procura transmitir su ideal de calidad de vida a los pueblos indígenas, prometiéndoles más dinero o tecnología, ofreciéndoles como soborno el acceso a servicios que el Estado debería garantizarles por el solo hecho de ser ciudadanos como la pavimentación de calles o la instalación de servicios públicos como el agua o la luz de manera constante.

Sin embargo, desde la visión andina, la idea de desarrollo y progreso no se basa en políticas extractivistas porque estas constituyen una destrucción ambiental del territorio. De hecho, Martínez (2010) señala que la cultura occidental “ha tomado como base de su desarrollo el genocidio y el ecocidio, que para muchos pueblos ligados a la tierra es lo mismo” (p.9). El *Diccionario de la Lengua Española* define el ecocidio como “destrucción del medio ambiente, en

especial, de forma intencionada”. Este neologismo, según la Fundación del Español Urgente (Fundeu), nace de la composición de los elementos “eco” y “cidio”, con el significado de ecológico y acción de matar, respectivamente. Así el ecocidio se entiende como el asesinato de la naturaleza.

De esta forma, con la utilización de este término se reconoce la visión andina sobre la naturaleza como un sujeto. Lo cual, es contrario al pensamiento hegemónico, en el que según Ávila (2019) “la naturaleza es objeto y está bajo la dominación del ser humano. Si fuese lo contrario, sería inexplicable el trato absolutamente depredador del ser humano a la naturaleza” (p. 218). Pero, incluso, el ecocidio podría constituirse como sugiere Martínez (2010) en genocidio; ya que para algunas comunidades indígenas los daños medioambientales a su territorio representan la destrucción de su modo de vida y existencia:

En lo que respecta a las comunidades indígenas, a través de los siglos, éstas han sido sometidas a una constante intervención, desestructuración y posterior destrucción de sus formas de vida, a partir del despojo de sus territorios, en los cuales fundamentan su cosmovisión y organización social y política. Al ser expulsados de sus sitios ancestrales, los lazos culturales que los unen como pueblos se rompen dándose lugar al etnocidio de la cultura (Durán, 2017, p.94).

Por lo anterior, para algunas comunidades el ecocidio y genocidio constituyen lo mismo. De hecho, el pueblo U’wa estuvo dispuesto a realizar un suicidio colectivo si no los escuchaban y el Gobierno permitía a la compañía Occidental de Colombia explotar petróleo en su territorio, tal como registra una nota de prensa del diario *El Tiempo* del 16 de agosto de 1996. En el capítulo VI de *Testamento de un hombre de negocios* se hace más explícita la finalidad del uso del suelo por la que se pelean las empresas extranjeras (esencialmente, extracción de petróleo u otras sustancias) y se denuncia el desplazamiento indígena por la puesta en marcha de tales proyectos en nombre del desarrollo y la civilización. La abuela Nicolasa aconseja a su nieto Jacinto ir a hablar con Anepo para lograr encontrar una información que necesitan; pero ella le propone primero ponerse en el lugar del indígena e intentar comprender el problema que viven y su visión andina que rechaza la extracción de tales sustancias por no ser un elemento que el ser humano necesite para vivir, sino una manera de explotar a la Pachamama:

— (...) háblale de un extranjero poderoso que no aprecia los colores de su suelo ni el aroma de sus frutos sino lo que yace en el fondo, un producto que no le hace falta a su comunidad para ser

feliz y sin embargo quieren extraerlo con grandes torres de metal, para lo cual hay que emprender un desalojo humano (Fayad, 2008, pp.134-135).

Así, el desplazamiento se convierte en una acción sucesiva tras el ecocidio y, a su vez, antecede al etnocidio cultural. La destrucción del medioambiente se convierte, incluso desde la visión occidental, en un problema social. Ya que si a la cultura occidental no le interesa reconocer a la Pachamama, sí debería importarle (en coherencia con sus principios antropocéntricos) reconocer los derechos del ser humano y, por tanto, debería impedir que la idea de progreso o desarrollo permita el desplazamiento forzado de las comunidades y la ruptura del tejido social. Sin embargo, ese razonamiento no es el que se suele hacer en las sociedades capitalistas, que entienden el territorio como bien patrimonial y no como espacio comunitario y colectivo. Por ello, desde su visión occidental, consideran que una manera de reivindicación de sus derechos es la reubicación de los habitantes de la zona que desean explotar. Consideran que no han sido injustos al entregarles hectáreas de tierra en otras zonas, desconociendo que existen espacios ancestrales de adoración a la Pachamama y demás dioses y que, desde la visión cultural de diferentes etnias, tal intromisión en el territorio podría constituirse en una profanación de sus creencias.

En este sentido, Ávila (2019) pone de presente que la secularización de la razón implicó “dejar de respetar a la naturaleza cuando se le creía diosa” (p.227) y esta “se manifiesta en la crisis de representación de la degradación de la naturaleza ocurrida en el progreso” (p.227). Para Ávila (2019), “la razón ilustrada creó la ilusión de haber dominado la naturaleza” (p.226) y por ello, desde la visión occidental, no se le debería rendir veneración a un ente que se ha podido dominar. Sin embargo, tal dominación no es tan cierta como trató de imponer la razón secularizada. “Nada más lejano que esto cuando simplemente vemos la fragilidad del ser humano frente a una erupción volcánica, un tsunami, una epidemia o un terremoto” (Ávila, 2019, p.226). Este egocentrismo antropocéntrico es el que ha convencido al ser humano occidental de que no necesita de la naturaleza ni de ningún otro ser vivo para permanecer en el mundo. Prueba de ello es la “crueldad hacia los otros animales sin precedentes en la historia, que si se leyera a la luz del genocidio, sería innegable la condena del ser humano” (Ávila, 2019, p.222). Y así, aunque es irracional que el mismo ser humano destruya su hábitat, esa secularización de la razón y el egocentrismo antropocéntrico ha logrado naturalizar los actos de barbarie y violencia contra el medioambiente, convirtiendo al ser humano en un ecocida.

Otras de las tácticas que se cuestionan en la novela de Fayad es la aspersión aérea con sustancias toxicológicas. Anepo denuncia que desde el cielo les rocían veneno para exterminar al pueblo indígena como a su territorio. Hoy sigue siendo un debate ético el uso de sustancias como el glifosato por los daños toxicológicos y ecológicos que podría causar. Aunque Anepo no menciona la sustancia usada, hay claves en la novela que permiten reconstruir la denuncia que hace a la luz de la historia colombiana. El indígena resalta que les atacan con dicho veneno por culpa del narcotráfico: “Te culpan a ti y a tus amigos, Régulo, con la coartada de destruir tu mercancía nos fumigan desde nuestro propio cielo” (Fayad, 2008, p.24). Cuando los cultivos ilícitos empezaron a crecer en Colombia de forma exponencial, el problema del narcotráfico se hacía un enemigo más fuerte, así que se realizó una serie de programas y pactos entre Estados Unidos (país consumidor) y Colombia (país productor) para acabar con éste.

González (2006) refiere que el “gobierno estadounidense instó al gobierno colombiano para que empezara a utilizar químicos en las labores de erradicación de las plantaciones de marihuana en la Sierra Nevada de Santa Marta” (p.6). El mismo autor señala que esta propuesta nace tras el éxito de la operación “Cóndor” en México y “Bucanero” en Jamaica, en las que se utilizó la erradicación mediante el herbicida Paraquat. Así, con el presidente Julio Cesar Turbay Ayala a la cabeza, comienza un debate ético sobre la utilización de químicos para fumigar y acabar con plantaciones, inicialmente de marihuana, cocaína y Amapola. El grueso de la discusión se concentraba en que tal herbicida causaba daños al medioambiente:

No obstante, y “a manos del ejército, se realizaron pruebas de fumigación con Paraquat en la sierra nevada de Santa Marta”. Paralelo a las fumigaciones realizadas, el gobierno colombiano convocó un comité científico-técnico para que evaluara la posibilidad de utilizar el químico de forma masiva en las labores de erradicación. Después de sus evaluaciones, el comité manifestó la peligrosidad del herbicida. Con base en dicho pronunciamiento, el Consejo Nacional de Estupefacientes determinó no aplicar el procedimiento de erradicación química propuesto por el gobierno estadounidense (González, 2006, p.7).

A pesar de ello, en Colombia continuó la fumigación con químicos. Uno de los hitos de la historia del país que hizo que se volvieran a utilizar tales herbicidas fue el asesinato del ex ministro

de Justicia Rodrigo Lara Bonilla²⁰, el 30 de abril de 1984, atribuido al jefe del Cartel de Medellín, Pablo Escobar Gaviria. Tras este hecho, la estrategia frente a las drogas cambió, “la política fue la de profundizar la militarización de la lucha iniciada por Turbay, la aplicación de la extradición de nacionales, y la experimentación con químicos en los diferentes intentos de erradicación de cultivos ilícitos” (González, 2006, p.8). Pero se pasó del uso del Paraquat al glifosato²¹, aludiendo que este era menos tóxico y causaba menor daño al medioambiente²². En la *figura 2* (construida con información aportada por González, 2006) se puede observar cómo fue avanzando la política de fumigaciones de marihuana y coca en Colombia en su primera etapa (1978-1990).

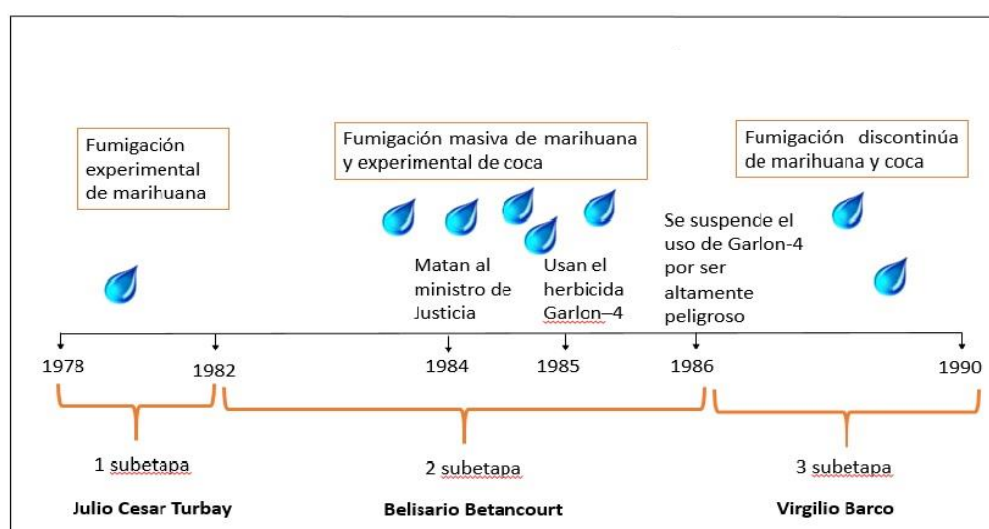


Figura 2. Primera etapa de fumigaciones de cultivos ilícitos en Colombia
Fuente: González (2006) y creación propia.

²⁰ El exministro Lara fungió bajo el gobierno de Belisario Betancourt. Según el diario *El Tiempo* (2016) lideró debates contra el narcotráfico e hizo “serias denuncias frente a la infiltración de ‘dineros calientes’ en sectores de la sociedad, incluyendo la política y el fútbol”(s.p.). Añade la misma nota de prensa que Lara “fue quien puso en el radar de las autoridades las relaciones de 6 de los 14 equipos profesionales de la época con financiación del narcotráfico” (*El Tiempo*, 2016, s.p.).

²¹ El diario *BBC* (2015) publicó la nota de prensa “Colombia suspende uso del polémico pesticida glifosato contra cultivos de coca”, en la que se informa que el Consejo Nacional de Estupefacientes decidió que el país dejara de utilizar glifosato para destruir plantaciones ilegales de coca. Dos meses antes de esta decisión, el ministro de Salud de Colombia había pedido que se dejara de utilizar este herbicida tras una alerta de la OMS que indicó que era probablemente cancerígeno. Actualmente, el país persiste en un debate por la utilización de esta sustancia. En febrero de 2020, la Corte Constitucional publicó a través de su cuenta de *Twitter* las condiciones para la reanudación de la aspersión aérea con glifosato y el pasado 12 de abril de 2021, el Gobierno colombiano expidió un decreto para volver a las fumigaciones aéreas con glifosato con el propósito de erradicar los cultivos de coca y golpear al narcotráfico. Ahora el Consejo Nacional de Estupefacientes (CNE) deberá revisar si, como expone dicho decreto, se estaría cumpliendo con las condiciones que puso la Corte para reactivar el uso de este herbicida.

Fayad logra en *Testamento de un hombre de negocios* hacer una correlación entre los hechos de la novela y los de la historia colombiana. La queja de Anepo sobre el uso de químicos con los que los fumigan aparece en el capítulo X, “La desaparición de Régulo”, y el asesinato de un ministro aparece en el capítulo II, “Compromiso con Fabiola”. Aunque en la novela no se dice que ha sido el ministro de Justicia el que asesinaron, sino el de Hacienda, se hace mención de que han sido sicarios del narcotráfico los que lo han matado. Lo cual está relacionado con el homicidio de Lara, asesinado cuando estaba en su coche. En la novela, Fabiola dice: “Me he enterado de los detalles pero me falta saber quién les pagó a los sicarios que ametrallaron el carro del Ministro, quizá tú hayas oído algo más completo” (Fayad, 2008, p.56). Este asesinato fue crucial para que el gobierno colombiano tomara más acciones en la lucha contra el narcotráfico.

Fayad, capítulos después de contar tal atentado, expone la queja de Anepo y la comunidad indígena, que se ven afectados por una de esas acciones: la fumigación aérea con químicos. “Se multiplican sus malas intenciones, con sus vuelos de nubes impuras nos están envenenando, quieren exterminarnos para adueñarse de nuestro suelo y su riqueza” (Fayad, 2008, p. 234). Si bien, la justificación que encontraban para utilizar tales herbicidas era la lucha contra el narcotráfico, el pueblo indígena no lo veía así. Anepo se constituye en una voz fuerte, con argumentos, al detallar cada una de las tácticas que utilizan para apoderarse del suelo y la tierra que les pertenece a ellos. Entre esas rechaza la aspersion aérea con tales herbicidas por el daño a la salud de su pueblo²³. Encuentra razones para creer que los quieren exterminar porque de diferentes formas están tratando de negociar con ellos el uso de suelo y, ante la respuesta negativa que dan, el genocidio aparece como una posibilidad. Sin embargo, en una primera etapa, este ocurre de manera indirecta y lenta a través del uso de químicos que les rocían con la excusa de acabar con el narcotráfico. En una segunda etapa, ya no solo se atacará a la Pachamama, sino al pueblo indígena de manera directa.

²³ La reciente novela *Distancia de rescate* de la argentina Samanta Schweblin también abarca el tema de la naturaleza y el daño medioambiental. Si bien no nombra la palabra glifosato, sí hace una denuncia sobre el uso de estos herbicidas. En una entrevista publicada en la revista *Semana* (consultada el 6 de septiembre de 2021), la autora afirma: “Todas las desgracias que nombro, abortos espontáneos, muertes por intoxicación, chicos con malformaciones, son cosas que pasan ahora mismo en muchas poblaciones que viven alrededor de los cultivos con fumigaciones de glifosato” (2016, s.p). Así, en esta novela confluye la idea de que el ecocidio no es un problema solo para la naturaleza, externo, sino también para el ser humano (interno).

4.3 La desaparición forzada, de la realidad a la ficción

Fayad reconstruye en *Testamento de un hombre de negocios* uno de los ataques directos a la comunidad indígena: la desaparición forzada. Anepo le cuenta a Jacinto que 17 de sus líderes desaparecieron y no los volvieron a ver más. Sobre este hecho, Fayad (como se cita en Camacho, 2018), afirma que es un episodio real: “Causó sensación porque la noticia dio el número de líderes indígenas desaparecidos. Antes de esa noticia ya se habían dado otras de desaparición de líderes indígenas y desaparecidos y asesinados, es un hecho que sigue ocurriendo” (p.681). La desaparición forzada en Colombia es uno de los hechos victimizantes asociados al conflicto armado. De acuerdo con el Centro Nacional de Memoria Histórica²⁴ (2016) Colombia tiene 60.630 víctimas de desaparición forzada. Sobre las que están documentadas, señala el CNMH (2016), “874 registran pertenencia étnica, así: 423 indígenas, 421 negros o afrocolombianos, 26 raizales, 3 palenqueros y 1 rom” (p. 84). También añade la misma entidad que “1.600 víctimas de desaparición forzada registran algún tipo de vulnerabilidad por su ser o su hacer” (CNMH, 2016, p.86). En este grupo vuelven a aparecer los líderes o autoridades indígenas con un total de 55 víctimas y líderes campesinos o reclamantes de tierras (67 en total).

El periodo más crítico para las comunidades indígenas, de acuerdo con datos del CNMH (2016) oscila entre 1982 y 1990 cuando “irrumpe la afectación a los grupos étnicos, registrándose 98 víctimas. Entre estas, la mayoría son indígenas (66) y, en menor medida, 30 negros o afrocolombianos y 2 raizales” (p.87). No obstante, como menciona Fayad en el *email* citado por Camacho (2018), la desaparición forzada de indígenas es un hecho que continúa ocurriendo en Colombia. En años posteriores, como el periodo de 1996 a 2005, el ataque hacia los pueblos indígenas se fortaleció y se hizo más crítica la situación “pues se pasa de 84 víctimas (en un periodo anterior) a 419, lo que significa que se multiplica por cinco el número de víctimas entre un periodo y otro. Entre estas, 240 son indígenas” (p.133).

Así Fayad, en *Testamento de un hombre de negocios* crea una delgada frontera entre la ficción y la realidad. Varios de los hechos que aparecen en la novela en mención están inspirados o recreados a partir de la historia de violencia y de víctimas de Colombia. Tal como señala Camacho (2018), una de la grandes aportaciones de este libro “ha sido la inclusión en su entramado

²⁴ En adelante al referirme al Centro Nacional de Memoria Histórica utilizaré sus siglas CNMH. Este centro es un organismo gubernamental colombiano encargado de preservar la memoria del conflicto armado en Colombia. Ver en <https://centrodememoriahistorica.gov.co/contexto/>

narrativo del mundo indígena, representado en el líder local Anepo” (p.679). Fayad se convierte en uno de los primeros autores de la literatura colombiana en hablar de la cosmovisión indígena²⁵, representar las denuncias y los atropellos que la historia ha tenido con estas comunidades. En su novela expone varios tipos de hechos victimizantes en contra de los pueblos indígenas y es el primero en hablar de los daños medioambientales que causó el conflicto armado, lo cual resignifica la voz de los pueblos nativos que por años han denunciado, sin ser escuchados, cómo esta guerra no solo ha destruido a los pueblos étnicos, sino también a la tierra que habitan, a la Pachamama que permite la subsistencia de todos los pueblos, indígenas o no.

Fayad consciente del olvido al que han sometido a la voz indígena, a través de Anepo, en la novela les devuelve a estas comunidades la dignidad de ser escuchados y no elude la responsabilidad del resto de ciudadanos por permitir que tales pueblos sean ignorados, desplazados y asesinados. Cuando Anepo le cuenta a Régulo sobre la desaparición de los 17 líderes, este le contesta que no lo sabía y el líder indígena replica: “El desconocimiento de los demás nos hace más vulnerables” (Fayad, 2008, p.236) y añade que gracias a los Movimientos Civilistas, que representan los colectivos ciudadanos, es que “se sabe de los magnicidios en otras comunidades” (p.236).

Otra denuncia que hace la novela es el ataque por parte de diferentes grupos y colectivos hacia los indígenas. No solo son los grupos ilegales los que acechan a los pueblos indígenas, según comenta Anepo a lo largo de la novela. Precisamente, al hablar de la desaparición de los 17 líderes, Anepo expresa que vinieron unos grupos vestidos con uniforme, pero que no quisieron distinguirlos o que no era fácil hacer tal distinción. Cabría preguntarse, entre tanto, por qué no le interesaría distinguir un grupo de otro. Y el mismo Anepo da la respuesta al señalar que no es fácil diferenciarlos. Lo que supone que aunque haya diferentes bandos ideológicos, en el marco del conflicto, tienen en común el desprecio a los pueblos indígenas, y a su cosmovisión y territorio.

En el contexto colombiano, quienes se vestían con uniforme eran los grupos de extrema izquierda (guerrillas), extrema derecha (paramilitares) y el Ejército Nacional, que representa al

²⁵ *Testamento de un hombre de negocios* es la primera novela colombiana que habla de la tierra desde la cosmovisión indígena. Si bien otras novelas como *La mancha de aceite* (1935) del autor colombiano César Uribe Piedrahita tratan el tema de la explotación de la tierra y hacen una denuncia contra el sistema de explotación de las multinacionales de petróleo (aunque esta se centra más en Venezuela), la novela de Fayad concentra su denuncia en el territorio colombiano y no solo se refiere a la extracción de hidrocarburos sino al daño medioambiental que causó el conflicto armado y las políticas extractivistas en Colombia, al ecocidio como fenómeno y a la tierra como Pachamama. Otra novela colombiana que se acerca un poco a esta visión de lo indígena es *La oculta* de Héctor Abad Faciolince, la cual se publica en 2014.

Estado y la legalidad. Sin embargo, pese a la legalidad, Fayad cuestiona el actuar también de la Fuerza Pública, que en palabras del personaje Anepo, tampoco es muy fácil de diferenciarlo de los demás grupos armados. Es así como se denuncia el menosprecio a lo indígena desde los distintos grupos, legales e ilegales.

Con esta relación, nuevamente, la ficción y la realidad ocupan un mismo espacio en la novela. Sin embargo, aunque hechos parecidos ocurrieron y siguen ocurriendo en la historia colombiana, Fayad no recurre a la descripción exacta de los mismos, rompiendo con la estética tradicional de la narcoliteratura que se asemejaba más a la crónica periodística que a la ficción. La configuración de la violencia como arma de poder de grupos tantos ilegales como legales para lograr lo que desean, no se expresa en *Testamento de un hombre de negocios* a través de la sangre o la descripción violenta del hecho. No se dice textualmente que el Estado ha participado también en los hechos victimizantes, sino que el autor utiliza frases que denotan un sentido más amplio de interpretación. Se detiene en contar la historia desde la visión de la víctima que sigue viva y pone en ella la voz fuerte de la denuncia:

—Anepo mismo contestó: “Es la más reciente, teníamos ese número de hombres dedicados a la organización de la comunidad y ya no están entre nosotros, se los llevaron utilizando diferentes palabras que justificaban el acto, vinieron grupos vestidos de uniforme, al final no quisimos distinguirlos o no era fácil, unos dijeron que querían hablar con nuestros líderes y que les permitieran un momento, otros exigieron que los acompañaran afuera de nuestro territorio, aquí cerca, otros ordenaron que sin ningún movimiento salieran cercados por ellos, se los llevaron acusados de favorecer a otros grupos o de no querer colaborar con el de los captores, nos han dicho que la mayoría de los que daban las órdenes está al servicio de firmas acaudaladas e ignoramos cuál de los grupos se escudó en qué palabras, pero a nuestros líderes no volvimos a verlos” (Fayad, 2008, pp.235-236).

Con la anterior escena se recrean las diferentes prácticas que utilizan cada uno de los grupos armados para irrumpir en el territorio y llevarse a los líderes de los pueblos indígenas. Al final, a estos no les interesa cuál de los tantos grupos son los culpables o cuál de las razones que dieron para sacarlos del territorio son válidas o no; ya que el daño que les causan es el mismo. Anepo representa en esta escena a todas aquellas víctimas del conflicto que no suelen inclinarse por alguna ideología, que no defienden o castigan más un grupo armado que otro, porque

para ellos todos los actores, incluyendo al Estado, se comportan de la misma manera. Fayad logra retratar el dolor de la pérdida y la desaparición forzada, exponiendo el hecho desde la perspectiva de aquellos que la sufren. Por ello, el lector puede saber que Anepo también teme por la desaparición de él o la de algún otro de sus líderes, su angustia es tan grande que queda reflejada al restarle importancia a las nuevas excusas o explicaciones que puedan dar, al grupo que vendrá, si es legal o no, si es militar o es una firma extranjera, si la razón es política, económica o de cualquier otra índole. La angustia es tan grande que ha perdido la confianza en cualquiera que entre a su territorio porque aunque sean uniformes diferentes, los atacan de igual manera. De esta forma, el autor de *Testamento de un hombre de negocios* sigue el consejo dado por Gabriel García Márquez en “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia”, al referirse a Albert Camus y su novela *La peste* (1947):

Comprendió que el drama no eran los viejos tranvías que pasaban abarrotados de cadáveres al anochecer, sino los vivos que les lanzaban flores, desde las azoteas, sabiendo que ellos mismos podían tener un puesto reservado en el tranvía de mañana. El drama no eran los que escapaban por la puerta falsa del cementerio —y para quienes la amenaza de la peste había por fin terminado— sino los vivos que sudaban hielo en sus dormitorios sofocantes sin poder escapar de la ciudad sitiada (García, recuperado de *Semana*, 2014, s.p.).

Por el contrario, en el relato testimonial el drama no se concentra en los vivos que lanzaban flores a los muertos, sino en el sufrimiento de la víctima protagonista del hecho victimizante. Este tipo de narración, que suele estar presente en las novelas sobre el narcotráfico, se detiene en los hechos y no en sentimientos o ideas abstractas como la desconfianza o la desilusión, como la que sentía Anepo por ser incapaz de poder diferenciar a los grupos “buenos” de los “malos”, a los de ideología izquierdista con los derechistas. No obstante, entre la ficción y la realidad se crean puentes que las unen. Es así como la incapacidad de Anepo de diferenciar a un grupo armado de otro se ve reflejada en hechos como el que documenta el CNMH (2016), ocurrido el 5 de mayo de 2003, en el que miembros del Ejército usurpan la identidad de los paramilitares para violar a una joven indígena:

En el resguardo indígena de Betoyes, Colombia, Omaira Fernández, de 16 años, con seis meses de embarazo, fue a lavar la ropa al río. Un grupo de soldados del Ejército Nacional, uniformados como

paramilitares, la violó. Después, “la comunidad tuvo que ver horrorizada cómo le abrían el vientre a la joven, le extraían el feto, lo trozaban”... y arrojaban los cadáveres. Ese mismo día, los falsos paramilitares “ejecutaron a cuatro indígenas e hirieron a dos más... y violaron a tres muchachas de 11, 12 y 15 años, todas miembros de la etnia Guahíbo”. Así lo señala la Organización Nacional Indígena de Colombia (ONIC) en un informe que acaba de entregar a la Representante Especial del Secretario General de las Naciones Unidas para la Violencia Sexual en el marco de los conflictos armados (CNMH, 2016, p.246).

4.4 El mundo indígena y los actores armados en *Testamento de un hombre de negocios*

Aunque pareciera, en un primer momento, que Anepo tiene buena relación con los narcotraficantes, no significa que la comunidad indígena estuviese de acuerdo con el actuar de Jacinto, Lucio, Régulo, Marcelo o cualquier otra persona vinculada al narcotráfico o al “negocio”, como se le llama en la novela. La desconfianza de los pueblos indígenas hacia cualquier grupo armado, como se expuso anteriormente, también incluía a los grupos dedicados a la exportación de drogas ilícitas. Por ello, cuando Jacinto reconstruye la conversación que Anepo y Régulo tuvieron sobre la desaparición de los 17 líderes resalta la aclaración que el indígena les hizo sobre el uso de su suelo, que solo “era para el negocio de su comunidad” (Fayad, 2008, p.236). En la novela, el personaje del Escritor no usa la palabra narcotráfico, sino negocio; por lo que la frase de Anepo guarda un sentido más amplio, al utilizar también esta palabra, haciendo más claro que el indígena, por más que trate bien a Jacinto (jefe del negocio) y a sus amigos, no va a permitir que el territorio de su pueblo sea usado para el narcotráfico o para cualquier otro negocio que no esté al servicio de su comunidad:

— (...) Anepo estuvo de acuerdo y con firmeza dijo que su suelo era para el negocio de su comunidad. “Ni los delatores ni sus socios van a ultrajarlo”. Tú aseveraste y él continuó: “Nadie va a usar nuestro suelo para beneficios ajenos al nuestro”. Marcelo opina que cuando Anepo te hizo esa afirmación parecía jurar que tampoco tú y tus amigos iban a cometer abusos que perjudicaran a su comunidad.

—Yo también me percaté de la indirecta, Jacinto, pero me mostré sumiso para no dañar tu amistad y la de Lucio con Anepo (Fayad, 2008, p.236).

En sintonía con lo mencionado en el epígrafe anterior, Anepo resalta en este pasaje la desconfianza que empezó a sentir por todos aquellos que entraban a su territorio, incluyendo a los narcos que han tenido una relación cordial con él. No obstante, la relación de Anepo (representando a los pueblos indígenas) con los carteles del narcotráfico no se muestra en principios de supremacía del uno sobre el otro. Pese a que los narcotraficantes también eran personas armadas, sangrientas y poco les interesaba la tierra como Pachamama, no se superponen a Anepo. Por el contrario, es el único grupo armado en la novela que los escucha y los reconoce como un interlocutor válido. Fayad les devuelve a los pueblos indígenas en *Testamento de un hombre de negocios* el derecho legítimo a tener una voz, a que les escuchen y hace una fuerte crítica al olvido al que han sido sometidos.

Precisamente, una de las ideas que expone esta novela es el derecho a ser escuchados como categoría de poder, se puede evidenciar desde la exclusión de las minorías al analizar la perspectiva ecológica de la novela como desde la perspectiva de género que se abarcará en el siguiente capítulo de este trabajo. El tiempo en el que transcurre la novela se enmarca en los años de una Constitución Política (1886) en la que las etnias no existían y por tanto también estas para ser escuchadas tenían que “ganarse el derecho”. Lo que demuestra cómo incluso para mantener una conversación se requería tener presente la jerarquización de poder estipulada. Esta visión discriminatoria es heredada del sistema político que regía en Colombia antes de la Constitución de 1991; pero aún después de la promulgación de la Carta Magna que defendía la igualdad, la sociedad colombiana siguió viciada, siendo incapaz de reconocerse en otros por el solo hecho de ser hermanos de un mismo pueblo:

Desde muy temprano en nuestro país se dio esa tendencia a excluir y descalificar a los otros, que nos ha traído hasta las cimas de intolerancia y de hostilidad social que hoy padecemos. Un colombiano casi no se reconoce en otro si no median una larga serie de comprobaciones de tipo étnico, económico, político, social y familiar; si no se hace una pormenorizada exploración acerca del sitio en que trabaja, el barrio en que vive, la ropa que usa y la gente que conoce. Y por supuesto esta hostilidad no es sólo de los ricos hacia los pobres: éstos a su vez sienten el malestar de relacionarse con gente que pertenece a otro mundo, y no dejan de expresar el desagrado que les causa el ritual de simulaciones que caracteriza la vida social de las otras clases. El desprecio señorial por los humildes tiene en este país uno de sus mayores reductos (Ospina, 2012, p.23).

Así, dependiendo al puesto que se ocupa en esa cadena de mando se reconoce la voz o se escucha al otro. Esta radiografía social de Colombia se expresa en *Testamento de un hombre de negocios*, en especial, a través del personaje de Anepo, quien al pertenecer a uno de los eslabones más bajos de la jerarquización social no es escuchado por el Estado ni por los Insurgentes, Tropas o Paratropas, ni por la Agencia Central de Extranjeros, sino que es considerado un estorbo para el progreso y para el beneficio particular de cada uno de grupos mencionados:

— (...) Y él repuso: “Aquí no encontrarás contradicciones, nosotros no somos de los que cobramos impuestos a cambio de no ser un estorbo”. Entonces yo vi la ocasión de despejar mi curiosidad y le dije: “La palabra estorbo no está relacionada contigo, Anepo, ni con los tuyos, y lo mismo digo de mí y de los míos, pero no todos los hombres y mujeres que ejercen su profesión cerca de este territorio inspiran ese pensamiento, yo los conozco, a mí me hacen entablar amistad a la fuerza, espero que la mala suerte no los haya puesto en tu camino” (Fayad, 2008, p.93).

De esta manera, Anepo es consciente de que quieren silenciar a su comunidad y que priman los intereses económicos de cada una de las partes antes que el beneficio de la comunidad indígena. Sin embargo, logra acercarse más a los narcotraficantes porque estos son los únicos actores armados en la novela que lo escuchan y le respetan. Tal como menciona Camacho (2018): “Más allá de cualquier juicio moral o ético, articulado desde los centros de poder, Anepo colabora con la familia de Jacinto, porque Jacinto lo respeta y lo apoya en su pretensión de mantener la supervivencia de su pueblo” (p.680). En este sentido, Anepo es consciente de que a su pueblo lo consideran un estorbo y que por ello quieren exterminarlos o acabar con su tierra, que para su comunidad sería lo mismo.

Además, la posición geográfica en la que se encuentran es clave en el conflicto territorial, sus tierras se vuelven deseadas por los diferentes grupos armados para el cultivo de la coca o marihuana y para el Estado y empresas extranjeras que quieren explotar el suelo y desarrollar proyectos extractivistas que generan grandes ganancias financieras, aunque un gran costo medioambiental: “Todos, al unísono, constituyen una seria amenaza para la supervivencia de estas poblaciones” (Camacho, 2018, p.679). Así, la disputa territorial se concentra en la visión capitalista y patrimonial de la tierra.

Tanto Paratropas como Insurgencia les cobran una cuota o impuesto a los jefes del negocio para poder mantener los cultivos ilícitos en determinados territorios y evitar confrontaciones con

la Tropa o con los indígenas. Causa curiosidad que la Insurgencia, a pesar de que representa la izquierda extrema, ve la tierra desde una cosmovisión capitalista, al impedirle a los indígenas poseerlas porque ellos están ensanchando su territorio. Ser dueños de la tierra es una de las luchas campesinas y de la Insurgencia, no obstante, el valor que le dan a esta es patrimonial, distanciado del concepto de Pachamama de los indígenas. La novela da cuenta de cómo ambos grupos armados, pensando en la expansión del negocio y en sus intereses particulares, amedrantan a los indígenas y usurpan su territorio, convirtiéndolos en “los grandes amenazados y olvidados en esta contienda, tal y como reconocen Jacinto y Lucio, en la pretensión de conquistar nuevos territorios para el cultivo de coca y establecer nuevas vías para su comercialización” (Camacho, 2018, p.279).

Aunque los mismos jefes del negocio no quieran, como expresan en el diálogo entre Fabiola y Lucio, hacerles daño a los pueblos indígenas o irrespetar su territorio, se ven obligados a hacerlo porque se dan cuenta que están siendo engañados por Paratropas e Insurgencia, quienes en realidad lo que están intentando es expandir sus ganancias particulares en el narcotráfico. En este caso la jerarquía de poder vuelve a operar, para los narcotraficantes nadie más que ellos pueden apropiarse del negocio y tener ganancias más altas por los cultivos ilícitos. En principio, también para ellos es una sorpresa que los dos enlaces quieran crecer en el negocio, teniendo en cuenta que cada grupo responde a ideales diferentes. Por un lado, la Insurgencia planea derrotar el sistema político-económico (capitalista) y, por el otro, los Paratropas, planean acabar con el sistema social-comunista que pretende instalar el otro grupo. Por ello, Fabiola resalta: “Nosotros somos los únicos honestos, hacemos lo que decimos y le ponemos al oficio el nombre que le corresponde” (Fayad, 2008, p.92).

Ahora bien, el lamento por el pueblo indígena en caso de tener que ensanchar más el negocio no se establece desinteresadamente. Si bien para este grupo de poder los indígenas no representan un enemigo, tampoco tienen la capacidad de comprender la visión de mundo de ellos. Los intereses de los cárteles del narcotráfico son, en principio, capitalistas a ultranza, ya que ha sido la cantidad excesiva de dinero lo que les ha permitido, a quienes hacen parte del negocio, obtener un papel en la sociedad y la inclusión en las ramas altas de la jerarquía social, económica e, incluso, política. A pesar de ello, en *Testamento de un hombre de negocios* es el único sector de esa jerarquía que siente el deber de escuchar a los indígenas. Aunque no puedan comprenderlos ni estén de acuerdo con su cosmovisión de la tierra, son los únicos que intentan adentrarse a ese

mundo indígena desde una mirada respetuosa y con disposición de escucha, tal como le manifiesta Lucio a Jacinto:

— (...) Al llegar sentí un silencio absoluto. Como la ausencia de existencia humana, y un vacío penetrante, como si los alrededores existieran en otra realidad. No sé si reinaba la calma o un estado más allá de la vida. No sé si lo que empecé a sentir al rato fue un murmullo o una presencia, no supe si debía oír o detectar algo. Las dos sensaciones me ocurrieron a la vez (Fayad, 2008, p.93).

Ante el desconocimiento de ese mundo natural, la respuesta de los jefes del narcotráfico es de estupefacción. Aunque no lo comprenden, sienten el deber de detectar algo y de oír lo que por mucho tiempo han obviado. Así mismo, en un diálogo de Jacinto con Fabiola sobre una de las rutas que utilizaban para transportar la droga, Jacinto guarda un sentimiento de rechazo, igual al de las comunidades indígenas, sobre el uso que el Estado le da a los recursos naturales del país. Si bien, él no lo piensa desde una visión ecológica, que sí es el reclamo de Anepo y su pueblo, critica que el Estado no se interese por la riqueza geoestratégica que posee como el río; sino solo cuando son los extranjeros los que vienen con algún proyecto que en vez de generarle alguna ganancia a la nación, terminan ellos apropiándose de una riqueza que no les pertenece: "...nos sacaron para nada, nadie utiliza el río, como tantos bienes del país, que se desperdician por falta de organización, hasta que vengan los extranjeros y se lo apropien" (Fayad, 2008, p.60).

Algo más que se destaca de la relación de los narcotraficantes y Anepo es la empatía, aunque por conveniencia. En *Testamento de un hombre negocios* son los únicos que intentan ponerse en el lugar de ellos. La abuela Nicolasa es la persona que guía a Jacinto a ponerse en el lugar de Anepo y a hablar con él, simulando la misma retórica que el indígena utiliza, para comprender qué es lo que está ocurriendo con los demás actores del conflicto. Por ello, le dice a Jacinto que cuando vaya a visitar al indígena, se vaya adaptando "al nuevo aire, al silencio musical y a los aromas" que le "darán noción de la otra realidad" (Fayad, 2008, p.132) e, incluso, le dice que Anepo no le entenderá si habla como suele hablar. Por ello insiste en utilizar otras palabras. De esta forma, reconocen la cosmovisión de los pueblos indígenas, al concebir la existencia de otra realidad distinta a la que están acostumbrados. Así mismo, a través de las palabras de la abuela Nicolasa se puede intuir que ellos reconocen que los pueblos indígenas son de los más afectados por la violencia, tanto por los Paratropas, Tropa como Insurgencia. Y además, al albergar

desplazados en sus territorios y ser apoyados por Movimientos Civilistas, saben que Anepo y su pueblo tienen una visión más completa de la guerra. Por ello la abuela Nicolasa le dice a Jacinto:

— (...) También tienes que sacarle provecho a su amistad con los desplazados, él guarda unos pocos en sus tierras y su información es de primera mano, son los que conocen de verdad el trato de cada parte y lo habrán comentado con él (Fayad, 2008, p.132).

Anepo, por su parte, al ser víctima de la violencia por parte de diferentes actores del conflicto tiene una muy mala relación con los demás. Y se advierte en la novela que está hastiado de esa guerra que hiere a su pueblo, al punto de que la abuela Nicolasa también se llega a imaginar su respuesta tras el saludo que le da Jacinto: “‘Si hubiera otra voz como la tuya’, te dirá él, ‘no desearíamos que el aire se convierta en muralla contra otras voces’” (Fayad, 2008, p.132). También la abuela, más adelante, confirma esta actitud de Anepo al señalar que “él está indispuesto contra todos por la guerra que rodea sus fronteras” (Fayad, 2008, p.133). Con la Agencia Central de Extranjeros está en desacuerdo porque considera que estos solo se acercan a él y a su pueblo con el fin de buscar bajo el suelo de su territorio la riqueza capitalista: petróleo.

También está en contra de la Tropa porque estos al controlar que la Insurgencia no gane más territorio originan otra guerra en los que los indígenas terminan en la mitad, siendo víctimas de esa violencia. Además, intentan exterminarlos justificando que su territorio está siendo usado para favorecer al narcotráfico. Así mismo, los enlaces de Paratropas también afectan a la comunidad indígena con el fin de ensanchar su territorio. Por ello, aunque reciben nombres diferentes, para Anepo es un mismo grupo que está confabulado a destruirlos tanto a ellos como a su hábitat: “Sus caras se suceden en mis pesadillas, sus nombres se ocultan en su impostura” (Fayad, 2008, p.234).

En este sentido, una de las relaciones más contradictoria es la de la Insurgencia con los pueblos indígenas. En principio, la Insurgencia que se excusa bajo un ideal político, intenta una revolución armada por la tierra y por el respeto de los Derechos Humanos. Por ello consideran que también los Movimientos Civilistas deberían unirse a la misma causa. No obstante, la Insurgencia maneja dos discursos, uno público y otro privado. Por el privado se sabe que también ellos colaboran con el negocio y que, en vez de defender a los indígenas que también luchan por defender la tierra (aunque desde otra cosmovisión), hacen la guerra también en contra de ellos, apoderándose de sus territorios para la ampliación del negocio. En tanto, el discurso público se concentra en

justificar políticamente su ideal y de esta manera perpetuar la guerra revolucionaria. Pero ellos no son el único grupo armado que maneja dobles discursos; ya lo decía Anepo al señalar que en nombre de la civilización y la modernidad, las empresas extranjeras querían adueñarse de su suelo. Lo complejo de estos dobles discursos es la revictimización porque a quienes padecen los flagelos de la guerra se les reconoce el dolor de acuerdo al grupo armado que actuó en contra de ellos y de acuerdo al interés que tenían, lo que justifica la violencia y también el ecocidio.

5. La mujer en la novela del narcotráfico, más allá de las *muñecas*

El papel de la mujer en la novela del narcotráfico ha sido una categoría bastante estudiada debido a su protagonismo en este subgénero, no en cuanto a posición de poder, sino en cuanto a una posición de vulnerabilidad y victimización. Fue esta una de las razones por las que determiné la perspectiva de género como una de las claves interpretativas de *Testamento de un hombre de negocios*. En principio, por el interés de conocer cómo este autor abordaba una categoría de análisis tan recurrente en los estudios literarios sobre la narcoliteratura: lo femenino. Así pues, será este el tema que se desarrollará en este apartado.

Partiré de una teorización de la estética de lo narco y de conceptos, como estética *traqueta*, relacionados con el canon narcoliterario para aproximarnos a una descripción estilística de estas novelas y, posteriormente, me centro solo en el análisis de lo femenino, repasando algunas de las novelas que se escribieron desde una perspectiva canónica de lo narco y adentrándonos en la propuesta de Fayad con la caracterización de sus personajes femeninos en la obra estudiada en este trabajo de investigación.

Así mismo, vale la pena describir algunos roles masculinos que irrumpen en la estética de lo narco; ya que evidencia una verdadera preocupación del autor sobre el género y los roles en la novela del narcotráfico. Fayad deconstruye ideas patriarcales presentes, incluso, en la sociedad colombiana y reconfigura la idea de lo femenino y lo masculino haciendo de *Testamento de un hombre de negocios* una novela con enfoque de género.

5.1 De la estética narco y *traqueta*

La narcoliteratura como género literario se instauró así, según Vásquez (2020), en los primeros años del 2000 tras la guerra contra el narcotráfico en Colombia y México, sin desconocer que previo al siglo ya se escribían narconovelas. Pero hasta este año es que el narcotráfico se convierte en un problema más allá de las fronteras de los países que luchaban por la erradicación del cultivo de la coca. En este sentido, Vásquez (2020) identifica algunas características propias de este subgénero: “Estética *traqueta*, personajes femeninos víctimas, ciertas descripciones despiadadas que colindan con el *gore* y la visibilización de redes transnacionales en el lucrativo negocio” (p.44). Añade también otras características como la victimización de los criminales, la audacia de los sicarios y la denuncia de un Estado criminal. Así mismo, agrega que “las mansiones

de lujo, autos del mes, cadenas de oro y trajes de seda son elementos recurrentes en las narraciones del narcotráfico” (Vásquez, 2020, p.47). En este sentido, el escritor colombiano Héctor Abad Faciolince (2008) propone el concepto de estética mafiosa para referirse a dos gustos:

(...) en lo internacional, el del nuevorrnico gringo, en lo local, el del ganadero, que no es otra cosa que un montañero rico. De ahí la juntanza entre caballo de paso, mansión exótica, y convertible rojo. Querer tener aquí fragmentos de Estados Unidos, calcos parciales de Disney World, forma parte de esta tendencia a la exageración. Recibe del gringo nuevorrnico el gusto por todo cuanto sea grande, ruidoso y estridente. Se exagera con lo foráneo y eso lleva a una estética de objetos, sobre todo arquitectónicos, puestos aquí solo para sorprender, y totalmente fuera de contexto; lo que no es genuino sino facsimilar: la pagoda china, el castillo medieval, la casa andaluza, el chalet suizo, con su techo ya listo a recibir la nieve de los trópicos (Abad, 2008, p. 513-514).

Por su parte, Vásquez (2020) se refiere a una estética *traqueta* compuesta por elementos que cita de Abad como “los carros, las fincas, cemento, caballos, los edificios estridentes, música ruidosa y celulares que eran ostentados por los narcos en Colombia” (p.47), así como por “los mausoleos apoteósicos en el panteón Jardines de Humaya” (p.47) de los mexicanos. Así el gusto *traqueto* se asemeja a ese universo del narco, donde será el exceso, en especial, el económico un principal valor de este tipo de estética. El término hace referencia la figura del *traqueto* en el mundo del narcotráfico, el cual según Rincón (2009) es un “sicario, matón, narcotraficante que viajó a Estados Unidos a montar el negocio de la droga” (p.154). De ahí, nombrar la estética *traqueta* sería como referirse a la estética del narcotraficante y su mundo, la cual no le pertenece únicamente a quienes se dedican a este negocio ilegal, sino a todos aquellos que sin ser delincuentes adoptan la exuberancia y estridencia como valor estético y de gusto, ¿buen gusto? No ¿Mal gusto? Tampoco, otro gusto, otra estética:

Lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura. Hay una narcoestética ostentosa, exagerada, grandilocuente, de autos caros, siliconas y fincas, en la que las mujeres hermosas se mezclan con la virgen y con la madre. (...) No es mal gusto, es otra estética, común entre las comunidades desposeídas que se asoman a la modernidad y solo han encontrado en el dinero la posibilidad de existir en el mundo (Rincón, 2009, p.147).

Así, esta estética impuso una nueva cultura, la del narco, y la literatura adoptó de ella un corpus semántico para referirse a ese universo. Los personajes eran las *prepagos* o *muñecas*²⁶, los sicarios, *traquetos*, las mulas y los capos. Abundaba la silicona, el dinero y las armas. Tal como menciona Rincón (2009), “el método para adquirir esta cultura es solo uno: tener billete, armas, mujeres silicona, música estridente, vestuario llamativo, vivienda expresiva y visaje en autos y objetos. Ah...¡y moral católica!” (p.148). Desde los títulos se puede evidenciar la recreación de este tipo de estética en las novelas del narcotráfico: *Sin tetas no hay paraíso* (2007) y *El Capo* (2009) de Gustavo Bolívar Moreno; *Las fantásticas* (2009) de Andrés López López y Juan Camilo Ferrand y su adaptación a la televisión *Las muñecas de la mafia*, *El cartel de los sapos* (2008) también de López, entre otras. El lenguaje era el dialecto popular de las ciudades que vivieron lo narco en excesos. En Medellín, por ejemplo, surgió una forma de hablar que en principio era imitada solo en el interior del narcomundo; pero que después pasó a ser forma de expresión de otras ciudades y de colectivos jóvenes no asociados a la delincuencia:

Narco.lombia tiene su dialecto, habita el lenguaje. El habla popular colombiana está llena de parlache, «parlar (hablar) en el parche (la esquina)». Los investigadores José Ignacio Henao y Luz Stella Castañeda recolectaron en su libro *El parlache* más de 1.500 palabras que componen este modo de hablar paisa-colombiano. Son modismos necesarios para nombrar las armas, el dinero, la sexualidad, las drogas, el aburrimiento y, sobre todo, la muerte. Un dialecto propio para poder comprendernos. Nació en las clases populares con los sicarios (que matan por paga), se instaló en los traquetos (narcos de medio pelo) y lo habla quien se cree joven en Colombia. «¡Qué hubo parce!», «No sea faltón», «Suavena», «Sisas gonorra» (Rincón, 2009, p.153).

Varias de las novelas del narcotráfico colombianas reflejaron ese nuevo dialecto, lo hicieron parte de ellas y al convertirse en series de televisión la narcocultura se popularizó. De ahí que hoy, incluso personas cultas no asociadas a este negocio ni a la delincuencia, utilicen palabras con sus círculos de confianza como “sisas” (afirmación), “sisaya, pero cayeye” (afirmación. Así es, pero no digas nada, quédate callado). O aun cuando no las utilice el resto de la población colombiana, sí son entendibles en un amplio sector del país colombiano. Rincón (2009) detalla algunas de estas

²⁶ Término que se extendió tras la novela *Las fantásticas* de Andrés López. Hace referencia a las mujeres de los narcotraficantes, no son prostitutas; pero no siempre son las esposas. Pueden también ser acompañantes sexuales o novias.

palabras: “Bajar: matar o robar; chumbimba: bala; me piso: me voy; muñeco: muerto; parcero: amigo, compañero; picado: petulante, orgulloso; tamal: gramo de cocaína; torcido: traidor” (p.154). El narcolenguaje ha sido tan extendido por las novelas y series colombianas que hoy son de dominio público. Por ejemplo, en Bogotá, un joven se refiere a algún amigo o compañero como “parce”, diminutivo de la palabra parcero. También la palabra muñeco fue adoptada para referirse a otros contextos. Un jefe narco podía preguntar a un sicario, en una telenovela: “¿Dónde está el muñeco?” Esto para referirse al muerto. Sin embargo, ese lenguaje heredero de la violencia pasó a usarse en otros contextos haciendo metáforas de los mismos significados sangrientos pero inadvertidos ante la naturalización de la sangre y transformados en lenguaje cómico. Por ejemplo, un joven le puede decir a su amigo ebrio de alcohol: “Uy, parce, ayer terminó hecho un muñeco”.

Los investigadores Castañeda y Henao (1999) explican los procesos de formación de la mayoría de las palabras del parlache. Señalan que uno de estos es a través del “préstamo de términos de otras lenguas, especialmente del inglés, a veces españolizándolos” (p.44). Ponen de ejemplo la palabra ansorris (lo siento), man (hombre), entre otras. La popularización de algunas de estas palabras ha sido tal que su utilización incluye un amplio número de personas de diferentes ciudades y estratos sociales. Incluso, la prensa ha adoptado parte de este dialecto. A continuación muestro una noticia del periódico *Al Día* de Barranquilla, en la que para referirse a un hombre le dicen man. El periódico titula: *Atracan a un man con un arma de juguete*.



Figura 3. Portada y noticia del periódico *Al Día* de Barranquilla
Fuente: *Al Día*

De manera que lo narco no se considera solo como el tráfico de drogas, tal como se ha mencionado, sino que encierra una cultura y estética específica que no es excluyente. Por el

contrario, parafraseando a Abad (2008), en ella se pueden reconocer muchos colombianos de distintas esferas y clases sociales. Tal estética se basa en la “exageración, formada por lo grande, lo ruidoso, lo estridente; una estética de objetos y arquitectura; escapulario y virgen; música a toda hora y a todo volumen, narco.toyota plateada, exhibicionismo del dinero” (Rincón, 2009, p.151). Es una estética *traqueta* la que refuerza todos estos parámetros del gusto y, gran parte, de las novelas del narcotráfico llevan impregnadas en sus páginas ese estilo no solo de lo *gore* (sangre y violencia) sino de lo narcobarroco, de la exuberancia como valor estético y lo *traqueto* como único modo de vida y de mundo.

5.2 Narcoliteratura, una revisión del canon y sus características

Si bien cada novela puede tener su propio estilo, al ser escrita por distintos autores, los subgéneros suelen tener características que hacen que un corpus de varias obras pertenezca a un mismo grupo. Así, abordaré a continuación algunas de las características más recurrentes en la novela del narcotráfico, las cuales imponen un conjunto de reglas o parámetros estéticos de lo que es la narcoliteratura, es decir un canon. Vale la pena resaltar que la obra que se analiza en este trabajo de investigación, *Testamento de un hombre de negocios*, de Luis Fayad, comparte algunos de estos rasgos definitorios del subgénero. Pero, a su vez, irrumpe con esta estética al abordar otros elementos o perspectivas distintas de un mismo elemento que compartan, tal como se irá detallando en las siguientes páginas.

Vásquez (2020) parte de dos elementos recurrentes en casi todas las novelas de este subgénero: la exhibición del modelo capitalista como ejemplo y el hecho de que “los narcotraficantes se retratan como exitosos desde sus posesiones materiales” (p.48). Lo narco se relaciona con ese sistema económico porque el consumo se convierte en una de las maneras que tienen para reflejar el poder. En este tipo de literatura, señala Fonseca (como se cita en Vásquez, 2020), se refleja: “La emergencia de una nueva escala de valores en la que el dinero fácil y el consumo de mercancías (...) dialogan con los valores de la sociedad tradicional” (p.48). Así mismo, Jiménez (2014) apunta que “la narcocultura se caracteriza por exaltar un estilo de vida marcado por el derroche, la trasgresión, la corrupción e impunidad en un contexto circunscrito por la violencia, drogas y armas” (p.107). De manera que será recurrente en este tipo de narrativas la presencia de “lujos excéntricos como enormes mansiones, fajos de billetes exorbitantes, carros y

celulares de lujo, alhajas llamativas y el consumo desenfrenado de alcohol y otras drogas” (Jiménez, 2014, p.107).

Este gusto por lo excéntrico y exuberante nace con la intención de describir ese mundo narco. Rincón (2009) cita el caso de Chepe Santacruz, un narcotraficante de la ciudad de Cali (en donde se encontraba el segundo cartel más fuerte que tenía Colombia después del de Medellín). A pesar de que este narcotraficante había alcanzado un estatus social por sus recursos económicos, la sociedad caleña de familia adinerada no lo consideraba parte de ellos. Santacruz representaba la idea de los “nuevorricos” (Abad, 2008). Así que, recapitula Rincón (2009) “cuando no lo dejaron entrar al Club Colombia de la llamada ‘gente bien’, mandó a construir un club idéntico para su familia, y después compró a la gente bien” (p.154). En el mundo narco todo se podía lograr con dinero. Esta escena de la vida real es tomada por Fayad en *Testamento de un hombre de negocios*, confrontando dos categorías de poder: la jerarquía social y la económica:

Otra de las características “de lo popular, de la telenovela y el melodrama que conforman la narco.cultura es el tema de la superación” (Rincón, 2009, p.161). La mayoría de personajes narcos, ilustrando la biografía de varios narcotraficantes, incursionan en este negocio delictivo buscando una salida de la pobreza. Hallan en la violencia y en el negocio de las drogas una forma de existencia. En sociedades capitalistas como Colombia, en donde un grupo extenso de la población no cuenta con acceso a servicios públicos básicos o a la educación, la aspiración social es salir de pobre por aquella idea generalizada de que en este país todo se puede conseguir con dinero; basta con leer los diarios y darse cuenta de los recurrentes escándalos de corrupción por parte del mismo Estado e instituciones legales en este país. La forma de pensar que se adoptó en un pueblo manejado por el dinero es que si quieres tener acceso a beneficios tienes que pagar, pero existe la puerta al *chanchullo*²⁷. No es un pago legal, es un “me tira la liga si quiere que lo deje pasar”²⁸ y, de esta forma, se justifica entonces que todo vale para salir de pobre, tal como expone Rincón (2009): “Somos una nación que asumió la idea narco de que todo vale para salir de pobre: unas tetas, un arma, corromperse, traficar coca, ser guerrillero, hacerse paraco (paramilitar) o estar en el gobierno” (p.159).

Tal idea de “superación” termina entendiéndose en este tipo de narrativas como las justificaciones que tienen los narcos de por qué se iniciaron en este tipo de negocio. “Para ellos,

²⁷ Expresión colombiana que se refiere a hacer la trampa.

²⁸ La liga es una porción de dinero que se entrega a cambio de algún favor, es una forma de soborno.

los elementos que determinan su inserción son la pobreza, el olvido de las instituciones, el desempleo, la exclusión del sistema escolar, pertenecer a pandillas y la reclusión en penales por infracciones menores” (Jiménez, 2014, p. 118). En *Testamento de un hombre de negocios*, por ejemplo, se representa esta forma de complejización de la violencia en el personaje del niño que había sido reclutado por uno de los grupos armados y que termina, después, siendo ayudado por los narcos tras una balacera en el lugar donde se encontraba. También las anteriores serán razones por las que el papá de Jacinto entró al negocio, la abuela Nicolasa, así como Régulo y Marcelo, quienes encontraron en esta actividad un modo de vida ante la falta de oportunidades que les habían negado.

No obstante, Fayad rompe con el molde estético al crear un personaje narco que entra al negocio solo por el gusto de desarrollar las ideas que venía planeando desde niño. Jacinto no tenía necesidad de seguir con esta actividad y, de hecho, su padre insistió en que fuera a la universidad y continuara con sus estudios, para que tuviese una vida alejada del negocio. Sin embargo, él decide hacer crecer el negocio y amplía las ganancias. Es decir ha sido la ambición por los *verdes* lo que hace que este personaje se convierta en narco. Fayad expone el deseo de ser narco porque se quiere esa vida, se sueña con ella y, de esta manera, desmitifica aquella justificación moral de que si hubiese tenido otras opciones, se hubiese dedicado a otra cosa en la vida.

Fonseca (2016) expone cinco características de las narconarrativas. La primera es “el uso de narradores letrados o narradores protagonistas de las historias” (p.11). También Fuentes (2019) señala que en la narcoliteratura hay una presencia regular de personajes vinculados con la escritura. Esta característica va muy relacionada con la segunda que expone Fonseca (2016): tendencia hacia el registro documental o testimonial. Este tipo de registro se asemeja a la noticia periodística, en donde prima el relato, la narración de los hechos. Por ello no es descabellado que varias de estas novelas tengan a un periodista o escritor como narrador; ya que encuentran en ellos una manera de narrar de forma testimonial. En este caso, tal como se abordó en el primer capítulo, *Testamento de un hombre de negocios* renueva esta estética al hacer una novela de diálogos, Fayad elimina la voz de un narrador autodiegético (muy frecuente en este tipo de narrativas) y deposita en las conversaciones de sus personajes la comprensión de toda la novela. No obstante, su personaje principal (Jacinto) funcionará a la vez como narrador al ser la voz presente en todos los capítulos, es la voz que guía toda la historia.

A pesar de lo anterior, tal como mencionaba en el primer capítulo hay dos discursos o dos historias narrativas en la novela. En esa segunda historia, quien cuenta la historia es un escritor lo que corresponde a esa característica presente en las novelas del narcotráfico. Fayad recurre a este mismo elemento, pero transforma esta estética al no convertirlo en narrador sino en autor de la novela; ya que en este caso el Escritor no se incluye en la novela que escribe y recurre a los diálogos para alejar su voz de la narración y actuar solo como un autor. A continuación presento algunos casos de novelas de este subgénero que utilizan un narrador o protagonista dedicado a la escritura, los cuales recapitula Fuentes (2019), con el fin de evidenciar que esta sí es una característica del canon narcoliterario del que se aleja Fayad en *Testamento de un hombre de negocios*:

Tabla 2

Narradores en novelas del narcotráfico colombianas y mexicanas

País	Autor	Novela	Narrador
Colombia	Jorge Franco	<i>Rosario Tijeras</i>	Antonio, un estudiante universitario y poeta “a escondidas que esporádicamente compone poemas inspirados en la heroína” ^a
	Fernando Vallejo	<i>La virgen de los sicarios</i>	“El narrador se define así mismo como el último gramático de Colombia” ^b
	Héctor Abad Faciolince	<i>Angosta</i>	“Los protagonistas de la obra son Jacobo Lince y Andrés Zuleta, librero el primero y poeta el segundo” ^c
México	Élmer Mendoza	<i>Balas de plata</i>	El protagonista es el Zurdo Mendieta, “un detective que antes de ingresar al departamento de Policía estudió la licenciatura en letras españolas” ^d
	Orfa Alarcón	<i>Perra Brava</i>	El Chino, “estudiante de literatura que abandonó la carrera para dedicarse al sicariato (...) en sus tiempos libres el joven lee ni más ni menos que a Mijaíl Bajtín y a Noam Chomsky” ^e
	Eduardo Antonio Parra	<i>Nostalgia de la Sombra</i>	“Antiguo periodista de la nota roja con aspiraciones cinematográficas transformado en sicario” ^f

Nota. ^aFuentes (2019, p.51). ^bFuentes (2019, p.52). ^cFuentes (2019, p.52). ^dFuentes (2019, p.51). ^eFuentes (2019, p.51). ^fFuentes (2019, p.51).

La tercera característica que expone Fonseca (2016) es que estas narrativas hay un “énfasis en la similitud que existe entre narcotraficantes y policías” y agrega la “exploración de los recovecos transnacionales en el tráfico de drogas y la evaluación de la influencia del narcotráfico en la axiología social, especialmente con los cambios que el dinero y la corrupción traen a la sociedad colombiana y mexicana” (p.11). Así mismo, autores como Valenzuela y Salazar (citado en Ovalle y Giacomelo, 2006) plantean el mundo del narcotráfico como “un sistema esencialmente machista, donde se reproduce en forma caricaturesca el orden social instaurado artificialmente sobre la base del supuesto de superioridad masculina” (p.301-302). Lo anterior supone otra característica del canon, este tipo de narrativas construyen roles específicos de lo masculino y lo femenino, por lo general, circunscritos a ideas machistas:

En la narcocultura, la construcción masculina hegemónica es la del jefe o capo; hombres involucrados en el narco cuyas cualidades son la valentía, arrojo y poder, a quienes les agrada imponerse, sentirse respetados, y se exhiben magnánimos, eufóricos y briagos. Una característica en ellos es el repudio a la vida, que se constata en narcocorridos sanguinarios, el gusto por matar, la venganza. Ellos estarían acostumbrados a mandar, someter y controlar, imponer su voluntad a costa del dinero, influencias y armas. El ejercicio del poder es vertical, bajo los jefes están sus valientes (sicarios, informantes) a quienes no toleran ninguna equivocación, pues los errores y traiciones se pagan con la vida (Jiménez, 2014, p.108).

Nuevamente esta es una característica que no está presente en *Testamento de un hombre de negocios*, la cual es una novela escrita con perspectiva de género y hace una reconfiguración de los roles de género, tal como se mostrará a continuación. Sin embargo, sí se evidencia la jerarquización vertical del poder, en especial, cuando se nombra a otros jefes que están por encima de la familia dedicada al negocio:

—Tú podrás ayudar, papá dice que esos no son métodos, o sea que propone otros, ¿no demuestra eso que estaban metidos con el Ministro y están metidos en política?

—Se trata de una inversión, Fabiola, pero no para meternos en nada que no sea el negocio.

—Yo me sentía más segura si me juraras que papá está afuera de esa conspiración.

—Hasta él no llegó la orden de los jefes, te lo juro (Fayad, 2008, p.57) .

5.3 Lo femenino en *Testamento de un hombre de negocios*, hacia una nueva estética

Las características descritas anteriormente constituyen un universo literario en el que será el exceso económico una de las categorías de poder, más no la única. Precisamente Fayad, en *Testamento de un hombre de negocios*, ahonda en esas otras ramificaciones del poder, que hasta el momento no habían sido consideradas por los escritores de la literatura sobre el narcotráfico como la jerarquización basada en el género. Si bien estas narrativas exponen un problema misógino no hay una construcción de nuevos roles de género; ya que aun cuando el personaje femenino toma relevancia en este tipo de narrativas se basan en el modelo machista de valores que tiene una mujer y un hombre.

La estética *traqueta* representaba ese mundo del narcotraficante y dentro de ella se fueron creando “tipos sociales como sicarios, narcotraficantes, mulas y chicas *prepagó*” (Fonseca, 2016, p.14), definidos cada uno dentro de roles de género. Por ejemplo, en esta estética las mujeres figuran en el eslabón más bajo de la cadena al ser las más seleccionadas para ser mulas, así como son tratados como objetos. En algunos casos el bautismo de los personajes de las narconovelas apuntaba a una simbolización de la realidad. Palabras como *muñecas* para referirse a las mujeres que hacían parte del narcomundo daban cuenta del intento por la creación de un símbolo literario dentro de esta estética. Entendiendo por símbolo lo que Massaud (2007) llamaba “expresión propia, única, insustituible de una realidad o situación” (p. 31).

Así, ¿cómo llamar a esas mujeres de cuerpos perfectos, gracias al plástico implantado en las cirugías estéticas? *Muñecas*. Esta expresión se convierte en símbolo dentro de la estética de la narcoliteratura porque no puede confundirse con otra figura, es dentro de esta narrativa que las *muñecas* se constituyen en un tropo para representar no solo lo perceptible (el cuerpo de plástico, operado), lo que equivaldría a una metáfora, sino el significado propio de la expresión (la mutación de las mujeres de sujetos a objetos, entendidas para este mundo narco como un juguete o adorno para simbolizar el poder del *traqueto* y el patriarcado como valor social). Una de las novelas que ayudó a difundir este concepto fue *Las Fantásticas* de Andrés López y Juan Camilo Ferrand, que se popularizó aún más con la adaptación a la televisión titulada *Las muñecas de la mafia*. La serie televisiva muestra cómo un grupo de jóvenes se ven involucradas con los narcotraficantes de un cartel de la ciudad de Cali (Colombia), atraídas por el dinero y las

comodidades económicas que pueden ofrecerles, a cambio de ser sus damas de compañías y acompañantes sexuales.

En el personaje de Pamela, por ejemplo, se evidencia que sus cuerpos eran reformados con cirugías estéticas porque así lo querían esos capos del narcotráfico, aún sin ellas quererlo o aceptarlo. El papel de la mujer en el mundo de las narconovelas estaba al servicio patriarcal de los antojos de los narcotraficantes, se objetivaban, solo eran mujeres hermosas dispuestas a ser sus acompañantes a cambio de carros lujosos, apartamentos a su nombre, viajes en vuelos privados, etc. Estas mujeres, no obstante, no eran consideradas prostitutas. Ellas querían ser las mujeres de los narcos, no las aventuras o acompañantes sexuales temporales. Esto con el fin de heredar la fortuna que iban acumulando los capos. Por su parte, Vázquez (2016) describe el papel de las mujeres en las primeras narconovelas de la siguiente forma:

Víctimas inocentes, ambiciosas, simples adornos..., esa es la imagen que las primeras narcoseries colombianas impulsaron respecto a las mujeres que se involucran en el mundo de las drogas. Víctimas de los villanos, hombres inescrupulosos y sanguinarios, envueltas en la violencia, obligadas a transportar sustancias ilícitas en sus cuerpos que sirven de recipientes; objetos de lujo que permiten a los capos ostentar un poder de adquisición. Un prototipo de mujer subordinada a un macho dominante; una visión que responde a una tradición cultural de una sociedad eminentemente patriarcal (p.211).

Así, incluso aunque se vieran involucradas en el negocio del narcotráfico su papel seguía siendo secundario en estas novelas y su cuerpo no era más que ese recipiente que los narcos ostentaban (socialmente) o que utilizaban para enviar droga. Para este último caso, el término usado en la narrativa narcoliteraria es *mula*. Santamaría (citado en Vázquez, 2016) señala que la series de narcos colombianas recrean visualmente “sus códigos, sus reglas, sus lenguajes —y sus ajustes de cuentas—, así como sus formas de seducción desde el poder del dinero con todas sus consecuencias” (p.212). Tener a una *muñeca* de esposa o amante era una forma de representación del poder social de los narcos. Cisneros (citado en Vázquez, 2016) describe el papel de la mujer en las narcoseries de la misma forma, como víctimas:

Discriminadas, a ellas les corresponde fungir como ornamento, como símbolo de estatus cuando su atributo principal es la belleza. Amantes, esposas o madres o, si logran ingresar de una manera más

activa en el crimen organizado, lo hacen como *mulas* que arriesgan su vida y su libertad para transportar una droga que no les pertenece (p.213) .

Otra novela en la que se percibe esta concepción de la mujer como trofeo es *Sin tetas no hay Paraíso* (2005) de Gustavo Bolívar Moreno. No cualquiera, como expone Fuentes (2019), podía ser una chica *pre pago*, entendiendo este término como una modalidad de prostitución o lo que Rincón (2009) llama “putas finas” (p.160). Incluso para ser parte de este arquetipo femenino se tenía que cumplir con ciertas características como uno senos muy grandes o un cuerpo voluptuoso, tal como describe esta novela. Fuentes (2019) explica que estas mujeres a cambio de regalos costosos, ropa y dinero después tenían que pagar “con favores sexuales las prebendas recibidas” (p.22). Hay que resaltar que tras el impacto televisivo que tuvo novelas que abarcaron este término, la figura de la mujer *pre pago* se extendió en la sociedad colombiana de tal forma que no solo los narcos pagaban por el acceso a estas. Tal modalidad consistía en pagarles por adelantado, con apartamentos lujosos, posesiones, viajes y demás artículos de valor, los favores sexuales que después esperaban recibir. No obstante, ni aun queriéndolo, no todas podían ser *pre pago* ni cualquier otra prostituta podía ser identificada con esta nueva categoría:

Debían ser niñas de cierta estatura, cuerpos perfectos, así fuera a punta de bisturí, cabellos largos y bien cuidados, lentes de contacto de colores, ropa costosa mas no fina, que para la época capitalizaron dos o tres marcas de confecciones, y un hablado un poco más refinado que el de cualquier otra prostituta definida como tal. No era difícil identificarlas en la calle, los centros comerciales y, mucho menos a bordo de un carro lujoso, porque tenían cara de todo, menos de señoras de la casa (Fuentes, 2019, p.22).

Tal como describe Fonseca (2016), las *pre pago* eran “el nuevo ideal estético de las jóvenes que quieren ser amantes de los mafiosos” (p.28). El mismo autor describe que en la novela de Bolívar, el personaje protagonista (Catalina) evidencia este prototipo de mujer. “Los traquetos (mafiosos) muestran poco interés debido a sus senos pequeños. Cuando es rechazada por un joven mafioso, Catalina promete ponerse una tetas talla 38 y no descansar hasta conseguirlo” (Fonseca, 2016, p.28). De manera que las mujeres en estas narrativas quedaban desposeídas de su valor como sujeto y empezaron a ser calificadas por su cuerpo, llevando a que estas, como el personaje de Catalina, incluso se prostituyeran con tal de conseguir el dinero de la cirugía y después poder cobrar

como *prepagado*. Lo anterior se relaciona con el concepto de “mujer trofeo” que menciona Valenzuela (como se cita en Jiménez, 2014), “un objeto al que simplemente se le debe tomar, con independencia de sus voluntad” (p.109) con el único propósito de exhibirlas. En el caso mexicano también se creó esta figura de la mujer como objeto en las narconarrativas. Las características seguían siendo las mismas: belleza y cuerpos voluptuosos. Jiménez (2014) añade “la belleza, sensualidad y coquetería (...), ser carismáticas y desinhibidas” (p.109) y menciona que la sinaloenses son descritas de esa forma: “Para ellas el consumo se refleja en artículos de moda de firmas exclusivas, uñas largas, postizas, con decoraciones de pedrería, lujo, tacones altos, maquillaje y atuendo llamativo” (Jiménez, 2014, p.109).

Otro rol recurrente en las novelas del narcotráfico es que cuando incursionan en el negocio lo hacen desde una categoría de víctimas y subordinadas a un poder masculino a través de la figura de *mulas*. Según Maihold y Sauter (como se cita en Vásquez, 2020) se entiende por *burrera* o *mula* a “cualquier mujer que se dedica al traslado de mercancía ilegal, de una frontera a otra” (p.45). Vásquez pone como ejemplo la novela *María, llena eres de gracia* (2004), en donde las mujeres “utilizan su propio cuerpo para realizar esta empresa, tragando cartuchos rellenos de cocaína o heroína, corriendo un alto riesgo para su salud” (p.45). También en *Las muñecas de la mafia*, Renata que es de todos los personajes femeninos el más ingenuo, se ve inmersa, sin quererlo, en este negocio. Primero hacen que transporte maletas llenas de dinero de manera ilegal con tal de recibir protección de un sicario para que su esposo no la mate. En una de esas ocasiones, la Policía de Estados Unidos entra al apartamento en donde se encuentra y casi termina presa, de manera que aunque ella ni siquiera sabía de dónde había salido ese dinero ni le tocaba una gran parte de esa ganancia, era el rol más vulnerable y más peligroso en esa cadena mafiosa.

Posteriormente, con el propósito de recuperar la finca de sus padres que se la quitó un sicario, decide tragarse gramos de cocaína y viajar a Estados Unidos para transporta esa droga en su cuerpo. Se convierte en *mula*, exponiendo su cuerpo a un alto riesgo para su salud. Cuando llega al aeropuerto, empieza a sentirse mal. Deja sus pertenencias y sigue caminando un poco mareada y, aunque un hombre (al parecer algún mafioso que tendría que ir a recogerla) la reconoce no la busca ni la ayuda, ya que sería un riesgo para él que lo asocien con la droga que Renata lleva en su cuerpo. Lo que evidencia una denuncia a la construcción de los roles de género en el mundo del narcotráfico, en el que son las mujeres las que cumplen con tareas más peligrosas y peores pagas. Al final, Renata no soporta llevar esa droga en el cuerpo y muere, no encontraron cómo identificarla

en el país estadounidense, así que es enterrada como N.N., sus padres y su amiga Brenda seguirán teniendo la esperanza de creer que ella está viva.

Vásquez (2020) reconoce que en las telenovelas y novelas recientes del narcotráfico, “las mujeres que resultan asesinadas por involucrarse en el crimen organizado terminan en basureros públicos, sindicadas como N.N. y sin nadie que siquiera las llore” (p.47). Así, incluso cuando hacen parte del negocio del narcotráfico, las mujeres tienen roles más peligrosos y nuevamente se evidencia el trato de objeto y no sujeto, al proponerles a hacer algo que podría causarles la muerte, se denota el poco valor que hay por los cuerpos y las vidas de las mujeres. En tanto, Ovalle & Giacomelo (2006) hacen una categorización de los roles de las mujeres en la narcoliteratura. La Tabla 3 detalla cuáles son estas características y su descripción. Tomé como ejemplo la telenovela *Las muñecas de la mafia* para sustentar las ideas de estos autores y evidenciar cómo en el canon de lo narcoliterario se cumple con esta estética de los roles femeninos.

Tabla 3

Categorías femeninas en Las muñecas de la mafia

Categorías femeninas	Descripción	Personaje en <i>Las muñecas de la mafia</i>
Esposas, madres e hijas estigmatizadas	“Las ‘narcomadres’ deben andar con la cabeza baja ante la doble moral de una sociedad que las juzga por haber parido hijos que ‘trafican con la muerte’; y deben aceptar la indiferencia de la sociedad y las autoridades ante el dolor por sus hijos desaparecidos, torturados o asesinados” ^a	La esposa del piloto que transporta la droga del jefe narco Braulio Bermúdez tiene la intención de denunciar ante los medios de comunicación que la DEA actuó contrario a lo que dice la ley, al capturarlo en suelo colombiano. No obstante, le dicen que nadie le prestará atención ya que aunque es ilegal la captura, nadie va a defender a un narcotraficante.
-	Las “narcohijas” son “igualmente víctimas del rechazo y la marginación social” ^b	Pamela, la hija del piloto que transportaba la droga, tuvo que cambiar de colegio cuando su padre salió en el periódico relacionado con el narcotráfico. Ninguna de sus antiguas amigas querían hablarle.

Continuación Tabla 3

Categorías femeninas en Las muñecas de la mafia

Categoría femenina	Descripción	Personaje en <i>Las muñecas de la mafia</i>
Mujeres trofeo	“La mujer es concebida como un bien más al que pueden acceder para manifestar en el espacio público su poder adquisitivo y social” ^c	Es la categoría que más se resalta en esta serie. Braulio Bermudez presume a Olivia; Pamela se convierte en la mujer de varios sicarios y narcotraficantes. Uno de ellos, Asdrúbal, le paga la operación de los glúteos. A pesar de que ella no quiere hacérsela, es obligada por este narco que desea que se vea perfecta para poder lucirla.
Mujeres trabajadoras	“Estas redes aprovechan las pocas oportunidades de trabajo que tienen las mujeres en muchas zonas del país y, muchas veces, conociendo la especial vulnerabilidad de las mujeres jefas de familia, las utilizan como uno de los últimos eslabones en sus cadenas laborales asignándoles las actividades más riesgosas y mal remuneradas” ^d	Es el caso de Renata, a quien le asignan diversas tareas riesgosas y mal remuneradas en la cadena del negocio del narcotráfico. Tal es el riesgo que corre que supera las fronteras de legalidad e ilegalidad, al llevar droga en su cuerpo, su nefasto final es la muerte.
Mujeres presas	“El caso de estas mujeres es paradigmático, ya que en muchas ocasiones han sido víctimas de procesos judiciales irregulares que terminan por convertirlas en los chivos expiatorios de la ineficaz ‘lucha contra las drogas’” ^e	Es el caso de Brenda quien es encarcelada por el delito de testaferrato. Cuando se casó con Braulio, jefe narcotraficante, este le puso una finca a su nombre. Ella desconocía que eso era un delito y después termina pagando años de cárcel por tener un vínculo con este.
Mujeres víctimas de la violencia física	La violencia se “instrumentaliza al momento de solucionar conflictos familiares o afectivos” ^f	Lucrecia, la esposa de Norman (un traqueto, el segundo al mando del cartel) es víctima de maltrato físico. Cuando hace algo que a su esposo no le gusta, este le pega con una correa.

Continuación Tabla 3

Categorías femeninas en Las muñecas de la mafia

Categoría femenina	Descripción	Personaje en <i>Las muñecas de la mafia</i>
Mujeres víctimas de la violencia física	(...) se relatan amenazas, golpes y violaciones que quedan en el total desconocimiento de las autoridades” ^f	Violeta es víctima de una violación. A pesar de que ella pertenece al mismo cartel, porque su padre también es narcotraficante no tiene una posición privilegiada; ya que otro miembro del mismo grupo de narcos (Norman) la viola. Este caso solo pasa a ser conocido por su mamá y Lucrecia; ya que al estar todos inmersos en negocios ilegales no pueden denunciar esto ante las autoridades.
	“La violencia física puede llegar incluso al homicidio. En el mundo del narcotráfico la muerte es el castigo natural a la traición y si el valor de la vida se relativiza ante la presencia de una traición, en muchas ocasiones menos valor se le otorga a la vida de una mujer” ^g	Asdrúbal, un narcotraficante, manda a asesinar a su esposa y madre de sus hijos luego de que se entera que esta le era infiel con otro hombre.

Nota. ^aOvalle & Giacomello (2006, p.302). ^bOvalle & Giacomello (2006, p.303). ^cOvalle & Giacomello (2006, p.305). ^dOvalle & Giacomello (2006, p.308). ^eOvalle & Giacomello (2006, p.312). ^fOvalle & Giacomello (2006, p.313). ^gOvalle & Giacomello (2006, p.313).

Pese a lo anterior, la estética *traqueta* homogenizó las historias relacionadas con la violencia del narcotráfico como si todas fuesen iguales o se le pudiera reducir a unos únicos personajes con unas mismas características. A partir de esa proliferación de novelas del narcotráfico tan similares, surge otra tipología de narcoseries. Vázquez (2020) pone de ejemplo otras dos novelas que emergen para romper la idea de lo femenino en el canon narcoliterario. Se refiere a la *Reina del Sur* (2011), basada en una novela homónima del escritor español Arturo Pérez Reverte que fue publicada en 2002, y a *Camelia, la texana* (2014) en las que el papel de la mujer

pasa de ser pasivo a activo, de *muñecas* a dueñas o partícipes activa de la red narcótica. “Son agentes activas, fuertes y violentas: son las dueñas del narcotráfico, y los hombres que las circundan se subordinan a su poder” (Vázquez, 2020, p.211). A pesar de ello, la misma autora detalla una distinción entre la figura de las mujeres como personaje activo en la narcoliteratura con la de los hombres capos del narcotráfico. Indica que cuando son ellas, y no ellos los jefes, hay un cambio en los valores o códigos de la moral, relacionándolas con otros estereotipos femeninos como la fidelidad, la dulzura de la maternidad o la justicia:

Las protagonistas de estas narcoseries, a pesar de utilizar la violencia, presentan un código moral diferente. Al contrario de los capos que son infieles y traicioneros, incluso, con sus propias familias, estas mujeres son fieles y buscan un amor definitivo (Vázquez, 2020, p.222).

En el caso colombiano, antes de la novela de Fayad, la única novela que le daba ese valor protagónico a la mujer fue *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco. Sin embargo, el personaje principal de esta novela sufre una transformación de víctima a victimaria. Es ambas a la vez y su destino en el sicariato es una forma de complejización de la violencia que se vivía en la Medellín de finales de la década de los 80. Fuentes (2019) explica que si bien el hecho de que Rosario sea un personaje mujer en “un mundo esencialmente masculino –como lo es sicariato- le confieren peculiaridad” (p.22), termina siendo desposeída de una nueva estética de lo femenino; ya que su personaje queda “reducido a la representación arquetípica del sicario convencional, descrito por la sociología y reproducido por la ficción” (p.22). En últimas, aunque se le dé un papel activo a la mujer en el negocio ilícito de las drogas, las claves con la que se describe siguen siendo machistas y patriarcales, es decir, no hay una consciencia real de género. Se queda solo en la atribución de un nombre y características corporales femeninas:

En efecto, y al margen de todos los mitos urbanos que circulan sobre Rosario y que parecieran conferirle un carácter único, como por ejemplo que ha matado a más de 200 personas, que orina de pie, que es la jefa de todos los sicarios de Medellín y que cobra un millón de pesos por polvo, por dar algunos casos, es evidente que el ser social de Rosario deviene en la reproducción de la misma conducta descrita en una amplia y variada bibliografía como *La Virgen de los sicarios* (Fuentes, 2019, p.22).

No es hasta *Testamento de un hombre de negocios* de Luis Fayad, en la novela colombiana, que el papel de la mujer cumple una función sólida, activa y matriarcal en el narcomundo. El autor colombiano se deslinda totalmente del corpus de la estética *traqueta* e innova en la construcción de los personajes femeninos de la narcoliteratura, no son las Rosario, ni las Camelia de las novelas citadas en las que las mujeres son protagonistas. En la obra de Fayad, los personajes femeninos no responden a los constructos sociales relacionados con la mujer de las sociedades patriarcales. Por el contrario, son mujeres fuertes, inteligentes, audaces, para las que la maternidad es un segundo plano (una opción) y no son las herederas biológicas del romance y del amor como necesidad de venganza para hacer parte del sicariato o del narcomundo. Fayad rompe en el canon de la narcoliteratura al cuestionar los valores del orden social patriarcal y al intercambiarlos. En la conversación que sostiene Juana Inés con su hermano Jacinto y su matrimonio se evidencia ese cambio de roles:

— De ti me dijo que con seguridad deseas que ella llegue al altar vestida de novia, pero es probable que se vista con un sencillo traje de ceremonia y haga el contrato con el despacho de un juez.

— Cuando Fabiola se acuerda de mí es para llevarme la contraria, pero esta vez es imposible darle el gusto, si no es vestida de novia y ante el altar yo no firmo el documento, ojalá se lo digas (Fayad, 2008, p.101).

Es así como el personaje de Jacinto suele estar más preocupado por el amor de Fabiola, su pareja, que lo que ella misma lo está; es un hombre el que sueña con un matrimonio y con su mujer vestida de blanco; es un hombre el que se preocupa por la maternidad y es él quien más sufre por amor que la misma Fabiola. Fayad deposita en Jacinto, un capo del narcotráfico, el romanticismo y el carácter melodramático que las narconovelas solían diluir en los personajes femeninos. De esta manera, su aporte a la crítica del patriarcado no se queda solo en la construcción de nuevos roles femeninos, sino también masculinos. Por ello, en el capítulo V “El futuro de Juana Inés”, Jacinto le comenta a su hermana que su matrimonio parece incierto. En este diálogo, el melodrama se sitúa en un personaje masculino, en Jacinto:

— Tu matrimonio también es mi futuro, Jacinto, y con mayor razón si se trata de Fabiola, y me tienes que explicar qué significa incierto.

— Lo entenderías si hubieras visto su comportamiento de ayer conmigo. Estábamos todos reunidos en su casa, pasada la tarde, y como ya habíamos arreglado los detalles del próximo envío de mercancía, le pedí que habláramos a solas para dejar más clara nuestra relación. Entonces ella me dijo: “No hay manera de discutir contigo el asunto oportuno, te distraes y te falta seriedad”. “No comprendo”, repuse yo. “Esperemos que no olvides las instrucciones”, dijo ella y me dio la espalda (Fayad, 2008, p. 99).

En el anterior pasaje, Fabiola parece estar más interesada en los asuntos del negocio que en su matrimonio, critica que Jacinto piense en ese tema debido a que ella lo considera una distracción de asuntos más importantes relacionados con el narcotráfico y, de hecho, su figura en el negocio se resalta aún más al advertirle a Jacinto que espera que no olvide las instrucciones, lo que permite suponer que es ella quien las ha estipulado, asumiendo un rol activo en ese narcomundo. Este rol se verá reforzado en otros pasajes de la novela como en la detección de la trampa de la modelo con manos de pianista; ya que según Jacinto es un problema que él pudo arreglar. No obstante, su hermana Juana Inés le hace ver que en realidad él también fue engañado y fue Fabiola quien lo salvó a él. El escritor de *Testamento de un hombre de Negocios* le otorga a Fabiola una categoría de poder que, incluso, dentro de la misma novela no es fácil de aceptar. Por ello, Jacinto tendrá una lucha constante por intentar no darle la razón o desobedecerla, creyendo que él como figura masculina es quien tiene el control. Sin embargo, en el diálogo de Jacinto con Juana Inés, no hay duda de la habilidad y conocimiento de Fabiola, que la mantiene en una posición de dominio y control respecto al negocio:

— Así lo confirmó Fabiola, vino otra noche a arreglar con papito un envío de mercancía y le contó que los otros agentes se movían por separado. Tú no oíste porque estabas de viaje precisamente por algo que te encargó Fabiola. El agente Número Dos había hecho contacto con uno de nuestros enlaces su objetivo no era balancear las fuerzas que participan en los Diálogos, él andaba por los alrededores y cuando pudo se separó de los agentes Mayor y Número Tres.

— ¿Y quién lo descubrió?

— Un contraespía que eligió Fabiola, se trasladó a la zona con la orden de aclarar la función de tantos agentes extranjeros y al notar la ausencia de Número Dos envió un mensaje: “Ese pájaro vuela bajo otros cielos” (Fayad, 2008, p.104).

Aunque desde capítulos anteriores, tanto Jacinto como Lucio (hermano de Fabiola) intentan opacar el papel de Fabiola en el negocio, creyendo que son ellos los que tienen el control del mismo, durante toda la novela se reconoce la posición de poder que tienen las mujeres de esta narcofamilia. En el capítulo IV, “El nombramiento de Lucio”, el diálogo de Jacinto y Lucio denota cuál es la posición de la mujer en el orden social establecido, una posición débil, sin poder y, por ende, sin la oportunidad de ser escuchada. Por eso les asombra que haya sido por insinuación de Fabiola que el padre de Lucio tomara la decisión de no nombrarlo a él para el nuevo cargo. Así como se asombraría de cómo logró que incluso él le obedeciera al no salir a la calle hasta que ella lo quisiera. Es mucho más significativa esta lucha de poder femenino vs masculino cuando Lucio se asombra de lo mucho que sabe su hermana sobre la situación interna del negocio y la guerra que se empieza a levantar para acabar con el narcotráfico. Se siente con el derecho a escucharla: “Yo me asombré lo mismo que tú ahora, Jacinto, por la noticia y porque sentí como si me regalaran el derecho a escucharla” (Fayad, 2008, p.78).

La sorpresa de Lucio es, precisamente, porque en el orden social y jerárquico establecido no se les escucha a las mujeres, y menos, en temas relacionados con el narcotráfico, donde se suponen cumplen un rol pasivo y son los hombres los capos del negocio. Pero al ver que ella es quien controla la situación, la que está enterada de información importante que él desconoce y que incluso él no entiende, reconoce que debe escucharla y, más que una obligación, se intercambia el orden de la lucha de derechos en una sociedad patriarcal, cuando en vez de ser Fabiola, como mujer, quien lucha para ganarse el derecho a hablar (como ha sido la historia feminista) es Lucio, un hombre, quien se debe sentir agradecido por tener el derecho a escucharla. Con esto Fayad logra un cambio de paradigma de la observación de la lucha feminista. Este es uno de los principios utópicos de la Colombia que visualiza Fayad en *Testamento de un hombre de negocios*: una sociedad en la que las mujeres no tengan que seguir explicando por qué deben ser escuchadas, sino una en la que hablan y los hombres agradecen por tener ese derecho a escucharlas. Fabiola, de hecho, no se detiene en ningún momento en justificar por qué lo que dice tiene valor, ella asume una posición de poder e, incluso, ante las insistentes preguntas de Lucio, quien no entiende lo que está pasando, calla para no dar más explicaciones que le hagan perder la paciencia y sigue con el plan, dándole indicaciones a su padre e ignorando a Lucio:

— (...) Pregunté: “¿Y cuál fue la causa? “Por eso nos hace falta un enlace que conozca a la gente del lugar”, dijo Fabiola dándome del todo la espalda, “alguien que no necesite hacer preguntas aquí en casa para encontrar la repuesta”. Yo le dije: “La respuesta está entre la Insurgencia y los paratropas, quizá los ajusticiaron por no querer negociar”. Papá volvió a apresurarse a intervenir para evitarme un nuevo desprecio de Fabiola: “De ese lado son inocentes, se sospecha de un ajuste de cuentas personal”. “Si esa es la verdad”, dije yo, “gastaremos mucha energía en una venganza que no tiene vínculos con el negocio”. Entonces Fabiola miró de frente a papá: “El tiempo pasa y se llevará la traición al olvido, a mí me parece que deberías evocar una reunión y ampliar las investigaciones sobre el capitán”.

— ¿Cuál capitán?

— Lo mismo pregunté yo, Jacinto, y quedé como el ignorante de la familia. Papá temió que a Fabiola se le rebosaran los ánimos y por salvarme me contestó: “Es el sospechoso” (Fayad, 2008, pp.78-79).

Jacinto permanecerá en una lucha constante por sostener sus valores patriarcales, tratando de no obedecer a Fabiola en todo lo que dice. No obstante, su destino será siempre guiado por una mujer. De hecho, la primera mujer que aparece en *Testamento de un hombre de negocios* es la mamá de Jacinto y es ella quien lo inicia en el negocio familiar (el narcotráfico), aunque siente temor por ello. Es curioso que aunque en la segunda generación familiar, Fayad ubica la jefatura del negocio en hombres (el papá de Jacinto y el de Lucio) el primer vínculo que hay entre Jacinto (tercera generación) y el narcotráfico se da a través de su madre. Si bien ella no está de acuerdo y le recuerda insistentemente que su ayuda será temporal y que deberá terminar los estudios, es la primera en encargarle una tarea relacionada con el negocio: ir a llevar unos talegos a una casa. Así, este primer capítulo se detiene en cómo Jacinto se inició en el narcotráfico. Fayad pone a la madre como institutriz y como la encargada de darle las primeras lecciones relacionadas con el negocio y reafirma esta idea al titularlo “Los encargos de mamá”: “En esto hay mucho que aprender, Jacinto, lo primero, no hay que creer nada de lo que te dicen y poco de lo que ves hasta que no lo compruebes y bien” (p.6).

Posteriormente, tratando de desvincularse de ese destino guiado por mujeres, Jacinto termina obedeciendo las instrucciones de otra mujer: su abuela Nicolasa (primera generación de la narcofamilia). Termina siguiendo su instrucción al darse cuenta que sí lo hace le demostrará a Fabiola que no tiene la razón. Así, el personaje de Jacinto vivirá una lucha constante tratando de

no aceptar la autonomía y autoridad de Fabiola, pero igual su vida no dejará de estar marcada por la guía de una mujer. En el mismo pasaje, la abuela es quien le hace ver a Jacinto su conducta machista, al dejarle claro que si alguien debe decidir si Fabiola, aunque esté embarazada, debe seguir ocupándose del negocio es ella misma y nadie más. Fayad utiliza esta conversación entre la abuela Nicolasa y Jacinto para dejar claro ese enfrentamiento entre Jacinto y Fabiola relacionado con el poder; ya que la abuela claramente expresa que la molestia de Jacinto obedece a una conducta relacionada con su autoridad y con la posición de poder que ocupa:

— (...), pero tu postura también tiene otra causa, te la infunde la apariencia de que Fabiola te haya recortado la voz en el momento de dar tu voto, te hundes en el fraude de tu imaginación, confundes el encono de tu idea errada con la preocupación por su maternidad (Fayad, 2008, p.129).

De manera que Fayad propone una nueva estética de lo femenino en la narcoliteratura, escribe *Testamento de un hombre de negocios* con perspectiva de género, ya que deconstruye roles machistas al darle nuevas funciones a los personajes femeninos, alejadas de las categorías del canon, así como construye personajes masculinos con los valores que el sistema patriarcal les ha negado como válidos. A continuación propongo cuatro nuevas categorías femeninas de lo narcoliterario presentes en la novela de Fayad, opuestas a las citadas por Ovalle y Giacomelo (2006).

Tabla 4

Categorías femeninas en Testamento de un hombre de negocios

Categorías femeninas del canon	Nuevas categorías femeninas	Personajes en <i>Testamento de un hombre de negocios</i>
Esposas, madres e hijas estigmatizadas	Jefas del negocio, esposas y madres narcotraficantes.	La madre en esta novela no siente vergüenza por el negocio. Por el contrario es una madre la que inicia con el negocio: la abuela Nicolasa. La esposa de su hijo, mamá de Jacinto, tampoco se muestra como un personaje víctima o que siente vergüenza por el negocio, ya que incluso es ella quien le da las primeras enseñanzas a su hijo al enviarlo a una casa donde recibirá unos talegos.

Continuación de Tabla 4

Categorías femeninas en Testamento de un hombre de negocios

Categorías femeninas del canon	Nuevas categorías femeninas	Personajes en <i>Testamento de un hombre de negocios</i>
Esposas, madres e hijas estigmatizadas	Hijas profesionales que colaboran con el negocio	A pesar de que Juana Inés decide no realizar actividades ilícitas relacionadas con el negocio, sí ayuda a su familia. Aprovecha su estadía en Estados Unidos, donde estudia su carrera universitaria, para conseguir información y alertar a sus familiares. No sufre la estigmatización, ya que incluso ayuda a otros.
Mujeres trofeo	Mujeres sujetos	Fabiola y Carla son el ejemplo de un tipo de mujer que no sirve como objeto a su marido, por el contrario, son sus futuros esposos narcos los que ganan mayores beneficios estando con ellas, tal como reconoce la abuela Nicolasa.
Mujeres trabajadoras	Mujeres líderes	Fabiola es el caso más emblemático. Ella es líder del negocio, planea las estrategias, contra espías y contraespías para resolver conflictos relacionados con el trabajo. Es ella quien planea y envía a Lucio y Jacinto a realizar labores en terreno. Ella dirige desde su casa, alejada del peligro innato. En un segundo momento, las primas son dueñas de los negocios alternos al negocio principal. La abuela Nicolasa es la líder familiar, ella aprueba todo tipo de decisiones internas incluso las relaciones de sus nietos.

Nota. Creación propia

Una de las categorías más llamativas es la de “mujeres sujeto”, ya que rompe totalmente con la idea de las *muñecas* o las *prepagos*, descosifica a los personajes femeninos y les entrega un rol digno y humano. Si bien la novela de Fayad no profundiza en estos conceptos de la estética traqueta, se asoman algunas características de estos roles en las primas de Jacinto, sin embargo, estas con objeto de preocupación en ese narcomundo. La abuela Nicolasa no está contenta con esa aptitud de sus nietas y espera que cambien de rumbo. Es decir, aún en el narcomundo creado por

Fayad no es aceptada la concepción de las “mujeres trofeos”, tal como se puede interpretar del siguiente episodio:

— (...), y quiero dejar tranquilas a mis primas, ellas son cariñosas conmigo y al final no tienen la culpa, desde chiquitas les están diciendo que no necesitan mover un dedo para nada, les compraron las calificaciones del colegio y no las dejaban agacharse a recoger un anillo ni los cubiertos que se les caían de las manos, les decían que ese oficio era para otros pero no les dijeron cuál era el suyo (Fayad, 2008, pp. 114-115).

Así mismo, las futuras esposas de Lucio y Jacinto son tenidas en cuenta por su valor como mujeres y no como un nuevo objeto de adquisición. De hecho, al final de la novela, el mismo Jacinto reconoce que Fabiola no fue algo que poseyó sino que conquistó y que pese a que considera que le pertenece y que hace parte de la fortuna que tiene no puede dejarla como herencia. Le da valor al sentimiento y a la relación intangible e inmaterial entre Fabiola y él y reconoce que no es un objeto que se puede heredar o comprar. También durante una conversación entre Juana Inés y Jacinto, ella describe aptitudes por las cuales la abuela Nicolasa desea que Fabiola y Carla sean las esposas de Lucio y Jacinto, apuntando nuevamente a la idea de que ellas no adornarán a estos líderes del negocio, sino que tienen un valor importante para la familia y para el negocio:

— Abuelita aprobó los dos matrimonios con la seguridad de que tú y Lucio ganaban mucho, y a mí, aparte, me dijo que también a sus otras nietas les convenía la proximidad de Fabiola y de Carla

— ¿Y cuál cree abuelita que es el beneficio?

— Ella espera que por fin alguien las encamine por algún lado, pero no vamos a hablar de ellas, Jacinto, son nuestras primas, sólo te digo que desde que abuelita empezó a tratar de cerca a Fabiola se le agrandó la diferencia (Fayad, 2008, p.114).

En un segundo momento, las primas de Jacinto cambiarán su rol y también tendrán un papel de liderazgo. Ellas se dedican a los otros negocios familiares, como el restaurante, pero saben cómo funciona el negocio principal de la familia (el de las drogas). La relación de la prima mayor con el Médico se construye también a partir de una deconstrucción de los valores patriarcales, ella no permite que él mande sobre su cuerpo o su deseo sexual; también lo desvincula del negocio principal de la familia, ella puede sostener un arma y matar; pero él no y él se mueve por sus

emociones. Nuevamente, tal como en el caso de Jacinto, el melodrama se deposita en el personaje masculino. El Médico mata por amor y no porque disfrute con la sangre, lo que rompe con el modelo canónico del sicario en la narconovela, tal como se muestra en el siguiente pasaje:

— (...) Sonó un disparo de revólver y el Detective cayó al suelo con la cabeza manchada de sangre. La bala le entró por la boca y le salió por el otro lado, como si le castigara la amenaza. El primer movimiento en ese silencio que aturdiría le correspondió al Médico. Salió de detrás del mostrador a paso muy lento, con el revólver humeante en la mano, se acercó a tu prima y con zozobra le preguntó: “¿Estás bien?” Ella le quitó el revólver con una mano y con la otra le palmeó una mejilla. “Espérame allá”, le dijo. El Médico volvió a su sitio. Tenía los ojos inmóviles, pasmados por lo que igual pudo ocurrirle a tu prima. Ni siquiera se daba cuenta de que él había sacado el revólver de un cajón y era el autor de una muerte, era la primera vez que disparaba y no lo pensó en ese momento. Por eso suponemos que no fue su mano sino su corazón el que dirigió el arma, de lo contrario es inexplicable que el tiro fuera tan certero (Fayad, 2008, pp.191-192).

Por último, otra deconstrucción que se da en *Testamento de un hombre de negocios* de los roles femeninos y masculinos se representa en el personaje de la Mula Encantada. En este caso, es a un hombre al que envían con droga a otro país y le tienden una trampa para capturarlo y mostrar este hecho como un triunfo en la lucha contra el narcotráfico. A través de este personaje se denuncian los falsos triunfos de las autoridades, que atacan al eslabón más bajo de la cadena del negocio, así como se transforma la figura de la *mula*. No es un personaje tonto o ingenuo y tampoco es una mujer, como suele percibirse en otras novelas del narcotráfico.

Teniendo en cuenta lo anterior, Fayad renueva la estética de lo femenino en la novela del narcotráfico, aporta nuevas categorías de roles de género, rompiendo con los parámetros de las novelas de este subgénero²⁹.

²⁹ Si bien, otros autores han hecho un ejercicio similar como Ramón Díaz Eterovic con su novela *Solo en la oscuridad* (1992), este autor es pionero en el caso colombiano.

6. Conclusiones

El desarrollo de este Trabajo de Fin de Máster ha permitido demostrar que la novela de Luis Fayad *Testamento de un hombre de negocios* propone una estética que rompe con el canon estilístico de la literatura del narcotráfico, ya que se aleja de la forma de escritura convencional de las novelas de este subgénero y aborda dos enfoques innovadores dentro de este corpus: lo ecológico y el género. Así mismo, desvincula del lenguaje real/histórico que suele verse presente en este tipo de narrativas y se aproxima a lo mítico y fantasmagórico, topos inusuales en lo narcoliterario.

A través de la descripción de las estrategias narrativas que usó Luis Fayad en *Testamento de un hombre de negocios* se pudo constatar que el autor tenía una preocupación estética a la hora de escribir tal novela, puesto que rompe con una de las características más típicas de la escritura de novelas del narcotráfico: el uso de una voz narradora, por lo general, autodiegética. Tal como se abordó en el primer apartado, escribir una novela solo con diálogos impone un reto para el escritor, pero se termina demostrando, en este caso, el virtuosismo técnico del mismo. Se puede concluir que una de las tesis de la novela es el derecho a ser escuchados, lo que justifica el hecho de que sea una novela de diálogos y que el autor haya decidido crear una psicología para cada personaje, puesto que de esta forma logra que el lector pueda escuchar incluso a quienes no utilizan su propia voz para estar presente en la novela.

La verosimilitud y omnipresencia son otras de las dos estrategias narrativas que utiliza el autor, las cuales no suelen ser una preocupación en las novelas del narcotráfico por el carácter de apego a la realidad que tienen la mayoría de estas. Al resaltar más los hechos históricos, es más fácil crear una complicidad con el lector que sabe que tales sucesos ocurrieron fueron del mundo de la novela. En el caso de *Testamento de un hombre de negocios*, es crucial que el autor haya tenido en cuenta que tenía que hacer verosímil su novela, ya que en la novela hay personajes que actúan como si pudieran ser omnipresentes, aun cuando no lo son, como en el caso de Jacinto cuando reconstruye el asesinato de Régulo. Y lo metaficcional también se presenta como una estrategia fuera de lo convencional en este subgénero. Si bien, este recurso sí suele estar presente en las novelas del canon narcoliterario es más utilizado desde la definición de la Escuela Anglosajona. Los narradores, que suelen ser escritores o personas asociadas a las letras, logran a

través de este recurso contar la historia a través de la actividad misma de creación y construcción de la novela.

En la novela de Fayad, en cambio, lo metaficcional se expresa desde la definición de la Teoría Continental Europea, haciendo de esta obra una novela de discursos. Lo cual refleja una intención estética del autor de innovar y establecer un juego literario con el lector, quien debe esforzarse un poco para reconstruir ese segundo discurso o, al menos, le exigiría una relectura de la obra; ya que ha sido propuesta de dos formas distintas. Lo anterior se opone al concepto de literatura de consumo de Fornet con el que asocia a la literatura del narcotráfico. Si para Cupic (2017) lo narcoliterario era comparable a una “escritura de masa”, Fayad rompe con ese parámetro. Aunque es una novela que cualquier persona podría leer, y en su primer nivel o primer discurso, no exige un esfuerzo mayor del lector, sí se requiere de éste para la relectura del libro y la percepción de los dos discursos que confluyen.

De esta manera se cumple el objetivo de este trabajo, al detallar las estrategias narrativas que hacen que *Testamento de un hombre de negocios* se convierta en un referente estético de este subgénero. No obstante, también propuse hacer un análisis interpretativo de la obra y no solo técnico, así también se puede concluir que el enfoque ecológico y de género (claves interpretativas de la novela) contribuyen a que esta se considere un referente dentro del canon de lo narcoliterario.

De hecho, es la primera vez que una novela colombiana que aborda el narcotráfico y el conflicto armado tiene en cuenta la biosfera y el daño a la naturaleza. Si bien otras novelas de este subgénero han abordado lo indígena, lo innovador es que acá no solo se tiene en cuenta a las comunidades nativas como sujetos de derechos sino también a la naturaleza. También Fayad propone una reconfiguración de la jerarquía social, dignificando a estos pueblos y denunciando el hecho de que no sean considerados interlocutores válidos para los actores del conflicto armado, empresarios e, incluso, para el mismo Estado. Lo que reincide en la idea de defender el derecho a ser escuchados. También en este apartado se pudo demostrar que los sucesos históricos de Colombia no están escritos en la novela de la forma como se hacen las noticias, que es una de las críticas contra la literatura del narcotráfico. De hecho, algunos de estos necesitan un contexto histórico-jurídico y político para poder comprender las referencias que hace el autor.

También hay que aclarar que aunque *Testamento de un hombre de negocios* sea un referente estético en el canon de lo narcoliterario, no significa que no comparta características propias de este subgénero. En sus páginas aparecen personajes imprescindibles de la *estética traqueta* como

sicarios, narcos y traquetos; la figura del Detective y los agentes corruptos; así como características recurrentes en las narconarrativas como la incursión en el negocio como respuesta a una búsqueda de superación personal y familiar, y la mención de sucesos que suelen estar presentes en las novelas del narcotráfico como los atentados, las masacres y hechos victimizantes como el desplazamiento. No obstante, la relevancia estética de esta obra se concentra en otros aspectos poco abordados en el corpus de las narconovelas colombianas. Por ejemplo, no utiliza la figura de Luis Galán, pero sí construye un personaje liberal que podría compararse a éste. A pesar de ello, la manera como propone a este personaje dista de la reproducción de hechos históricos de la vida real; más bien construye en el Presidente una solución utópica del conflicto.

También es preciso señalar que aunque el género y la figura de la mujer sí es un tema muy abordado en la literatura del narcotráfico, al analizar esta categoría en *Testamento de un hombre de negocios* se puede concluir que el autor propone una deconstrucción del género, alejando lo femenino y lo masculino de lugares comunes en la literatura. De manera que el melodrama, que incluso las novelas de amor depositan en personajes femeninos, es situado en personajes masculinos como Jacinto y el Médico. El personaje de la mula no es una mujer, como es recurrente en las narconarrativas, sino un hombre. Y las mujeres son las verdaderas jefas del negocio principal, como de los otros negocios. Tras evaluar las categorías canónicas de lo femenino que propone Ovalle y Giacomello (2006), se demostró que estas no estaban presentes en *Testamento de un hombre de negocios*. Por el contrario, se propuso nuevas categorías para definir los roles femeninos. Lo que lleva a considerar un nuevo tipo de estética de la mujer en la literatura del narcotráfico. Esta se caracterizaría por representar a Jefas del negocio, esposas y madres narcotraficantes, es decir, no se vinculan al negocio sólo por tener un vínculo sentimental con el narco, sino que ellas pertenecen al narcomundo. Dentro de esta nueva estética de lo femenino también están presentes las Hijas profesionales que colaboran con el negocio, las Mujeres sujetos y las Mujeres líderes.

De esta forma, la estética que propone Fayad reconfigura las jerarquías de poder presentes en la sociedad colombiana, desde lo étnico así como desde el género. Igualmente, este trabajo de investigación permite concluir que lo narcoliterario sí posee una estética, incluso cuando lo *gore* y violento es lo protagonista, ya que la obra de arte que resulta está enmarcada en los parámetros estilísticos de lo feo, categoría que emerge para avivar el diálogo que no es posible afuera de la ficción en las sociedades en donde existe el narcotráfico y la discriminación sociocultural.

7. Bibliografía

- Abad, H. (2008). “Estética y narcotráfico”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 42(3), 513-518. (Consultado el 15/08/2021) Recuperado de <https://www.proquest.com/docview/235102848>
- Amícola, J. (2000). “Manuel Puig y la narración infinita”. En E. Drucaroff. (Ed.), *La narración gana la partida* (pp. 1-41). Buenos Aires, Argentina. (Consultado 15/02/2021). Recuperado de:
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/3238/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ardila, C. (2009). “Metaficción. Revisión histórica del concepto en la crítica literaria colombiana”. *Estudios de Literatura Colombiana* (25), 35-39. (Consultado 15/08/2021). Recuperado de:
<https://www.redalyc.org/pdf/4983/498355919003.pdf>
- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona, España: Lumen. (Consultado 26/04/2021). Recuperado de: <http://maytemunoz.net/wp-content/uploads/2016/10/arendt-hannah-eichmann-en-jerusalen.pdf>
- Ávila, R. (2019). *La utopía del oprimido. Los derechos de la Pachamama (naturaleza) y el Sumak Kawsay (buen vivir) en el pensamiento crítico, el derecho y la literatura*. México: Akal. (Consultado el 20/04/2021) Recuperado de <https://elibro--net.us.debiblio.com/es/ereader/bibliotecaus>
- Bialowas, A. (2014). Prólogo. En Osorio, O. *El narcotráfico en la novela colombiana* (pp. 8-13). Cali, Colombia: Editorial Universidad del Valle.
- Briz, A. (2000). “Las unidades de la conversación”. *Rilce, revista de filología hispánica* 16(2), 225-246. (Consultado el 15/02/2021). Recuperado de:
<https://dadun.unav.edu/handle/10171/5284>
- Cano, A. (2017). “Garantías constitucionales del río Atrato como sujeto de derecho en Colombia. Derechos y medios de protección”. *Revista Vis Iuris*, 4(8), 99-111. (Consultado 18

de/05/2021). Recuperado de <file:///C:/Users/JENNYFER%20SOLANO/Downloads/1170-Texto%20del%20art%C3%ADculo-3589-1-10-20190211.pdf>

Camacho Delgado, J. (2018). “Siempre víctimas. El narcotráfico entre fogones”. En M. Herrera (Ed.), *La víctima en sus espejos. Variaciones sobre víctima y cultura* (pp. 635-681). Barcelona, España: JM Bosch. (Consultado el 18/02/2021). Recuperado de <https://app.vlex.com/#vid/770042477>

Castañeda, L. y Hernao, J. (1999). “El parlache”. *Sintagma* (11), 41-57. (Consultado el 27/08/2021). Recuperado de http://tesis.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/3993/1/CastanedaLuzS_1999_Parlache.pdf

Centro Nacional de Memoria Histórica (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*. Bogotá, Colombia: CNMH. (Consultado el 25/05/2021). Recuperado de <http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2016/hasta-encontrarlos/hasta-encontrarlos-drama-de-la-desaparicion-forzada-en-colombia.pdf>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*. Bogotá, Colombia: CNMH -Corporación Región -Ministerio del Interior –Alcaldía de Medellín – Universidad EAFIT –Universidad de Antioquia. (Consultado el 25/05/2021). Recuperado de <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/medellin-memorias-de-una-guerra-urbana.pdf>

Constitución Política de Colombia (Const). Art.1. 7 de julio de 1991 (Colombia)

Constitución Política de Colombia (Const). Art.7. 7 de julio de 1991 (Colombia)

Constitución Política de Colombia (Const). Art.10. 7 de julio de 1991 (Colombia).

Constitución Política de Colombia (Const). Art.13. 7de julio de 1991 (Colombia)

Constitución Política de Colombia (Const). Art.19. 7 de julio de 1991 (Colombia)

Constitución Política de Colombia (Const). Art. 286. 7 de julio de 1991. Colombia

Cupic, T. (2017). “La violencia que se escribe: acerca de México y la narcoliteratura”. En G. Hernández y M. T. del Préstamo Landín (Eds.), *Nuevas perspectivas literarias y culturales*

II (pp.107-116). (Consultado el 27/08/2021). Recuperado de:
https://www.researchgate.net/profile/Tijana-Cupic-2/publication/346953992_La_violencia_que_se_escribe_acerca_de_Mexico_y_de_la_narcoliteratura/links/5fd39cf6a6fdccdb8baf37a/La-violencia-que-se-escribe-acerca-de-Mexico-y-de-la-narcoliteratura.pdf

DANE. (2019). “Población indígena de Colombia. Resultados del Censo Nacional de Población y Vivienda 2018”. (Consultado el 12/04/2021). Recuperado de
<https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-etnicos/presentacion-grupos-etnicos-2019.pdf>

DANE. (s.f). *DANE en el Bicentenario. Historia de la división político-administrativa y los censos en Colombia*. (Consultado el 12/04/2021). Recuperado de
<https://www.arcgis.com/apps/Cascade/index.html?appid=09609b3e81434c17b1a286b6d8070014>

DANE. (s.f). *Grupos étnicos de Colombia. Memorias*. (Consultado el 12/04/2021). Recuperado de http://biblioteca.dane.gov.co/media/libros/LB_10321_1993.PDF

Diccionario de Americanismo de la Real Academia Española.

Diccionario de la Lengua Española.

Diccionario Panhispánico del Español Jurídico.

Durán, G. (2016). *Conflicto socio-ambiental en el territorio U'wa: un análisis del conflicto entre indígenas y estado colombiano en torno al desarrollo, el medio ambiente y la cultura* (Tesis de doctorado). (Consultado el 18/05/2021). Recuperado de
<https://eprints.ucm.es/id/eprint/39470/1/T37846.pdf>

Durán, G. (2017). “El indígena como sujeto ecológico: el caso U'wa”. *Instituto de investigaciones antropológicas de Castilla y León* (4), 92-101. (Consultado el 18/05/2021). Recuperado de
https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/141942/El_indigena_como_sujeto_ecologico_o_el_cas.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad a cado de Umberto Eco*. Barcelona, España: Lumen.

- Fayad, L. (2008). *Testamento de un hombre de negocios*. Madrid, España: La Mirada Malva.
- Fayad, L. (2010). “Entrevista a Luis Fayad” (Mensaje en un blog). (Consultado el 27/08/2021). Recuperado de <http://elartedecocinarparados.blogspot.com/2010/10/entrevista-luis-fayad.html>
- Fonseca, A. (2016). *Cuando llovió dinero en Macondo: literatura y narcotráfico en Colombia y México*. Bahía Blanca, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional del Sur (Ediuns). (Consultado el 13/08/2021). Recuperado de <https://ediuns.com.ar/wp-content/uploads/2018/02/Cuando-llovio-dinero-en-Macondo.pdf>
- Fuentes, F. (2019). *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*. Guanajuato, México: Universidad de Guanajuato. (Consultado el 13/08/2021). Recuperado de http://repositorio.ugto.mx/bitstream/20.500.12059/1375/1/LISTO%2002_00Po%C3%A9tNarcolitFinal20190919.pdf
- González, S. (2006). “El programa de erradicación de cultivos ilícitos mediante aspersion aérea de glifosato: hacia la clarificación de la política y su debate”. Universidad del Rosario, (6), 1-41. (Consultado el 27/04/2021). Recuperado de <https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/3886/Fasc%EDculo6.pdf?sequence=1>
- Gros, C. (1994). “Colombia indígena. Identidad cultural y cambio social. Análisis político” (22), 118-120. (Consultado el 27/04/2021). Recuperado de <file:///C:/Users/JENNYFER%20SOLANO/Downloads/75611-Texto%20del%20art%C3%ADculo-402406-1-10-20181017.pdf>
- Jiménez, E. (2014). “Mujeres, narco y violencia: resultados de una guerra fallida”. *Región y Sociedad* (4), 101-128. (Consultado el 28/08/2021). Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/regsoc/v26nespecial4/v26nespecial4a5.pdf>
- Kohan, S. (2000). “Cómo escribir diálogos”. (Consultado el 12/02/2021). Recuperado de https://books.google.com.co/books?id=oVM1GoMrMvwC&pg=PT2&dq=si+el+autor+es+lo+suficientemente+h%C3%A1bil,+ni+siquiera+necesita+describirlo+f%C3%ADsica+o+mentalmente+para+definirlo&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwi0kFDs_jyAhXsRzABHSAQBegQ6wF6BAGHEAE#v=onepage&q=si%20el%20autor%20es%20

[o%20suficientemente%20h%C3%A1bil%20ni%20siquiera%20necesita%20describirlo%20f%C3%ADsica%20o%20mentalmente%20para%20definirlo&f=false](#)

Martínez, E. (2010). “Los derechos de la naturaleza. Nueva arma de lucha frente a las actividades petroleras en los países amazónicos”. *Maippa*, 1-10. (Consultado el 27/04/2021). Recuperado de <https://www.estudiosecologistas.org/documentos/reflexion/indigenas/derechosnaturaleza.pdf>

Martínez, H. (2015). “Dictadura de la forma perfecta: crítica canónica, narrativa contemporánea y desautorización de lo narcoliterario en México”. *Hispanic Journal*, 36(2), 87-106. (Consultado el 18/08/2021). Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/44287621>

Massaud, M. (2007). “Hermetismo y simbolismo. Aproximaciones”. En L. Beltrán y J. Rodríguez. *Simbolismo y hermetismo: aproximaciones a la modernidad estética*. (pp. 13-36). Zaragoza, España: Universidad de Zaragoza.

Ministerio de Cultura. (s.f). “Caracterizaciones de los pueblos indígenas de Colombia”. (Consultado el 29/08/2021). Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Documents/Poblaciones/PUEBLO%20UWA.pdf>

Osorio, O. (2006). “Siete estudios sobre la novela de la Violencia¹ en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva”. *Poligramas*, (25), 85-108. (Consultado el 11/08/2021). Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/11862964.pdf>

Osorio, O. (2014). *El narcotráfico en la novela colombiana*. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle.

Ospina, W. (2012). *¿Dónde está la franja amarilla?* Bogotá, Colombia: Penguin Random House.

Ovalle, L. y Giacomello, C. (2006). “La mujer en el “narcomundo”. Construcciones tradicionales y alternativas del sujeto femenino”. *Revista de Estudios de Género*, (24), 297-318. (Consultado el 11/08/2021). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/884/88402411.pdf>

Palaversich, D. (2010). “Narcoliteratura. ¿De qué más podríamos hablar?”. *Tierra Adentro* (167-168), 54-63. (Consultado el 18/03/2021). Recuperado de

https://www.academia.edu/10387645/Narcoliteratura._De_qu%C3%A9_m%C3%A1s_podr%C3%ADamos_hablar_2010

- Pineda, R. (1997). “La Constitución de 1991 y la perspectiva del multiculturalismo en Colombia”. *Alteridades*, 7(14), 107-129. (Consultado el 25/05/2021). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/747/74745549008.pdf>
- Pineda, S. (2012). *Breve historia de la narrativa colombiana: Siglos XVI-XX*. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Ramírez, A. (2007). “La etno-Constitución de 1991: criterios para determinar derechos comunitarios étnicos indígenas”. *Estudios Socio-Jurídicos*, 9(1), 130-153. (Consultado el 25/05/2021). Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/733/73390105.pdf>
- Rincón, O. (2009). “Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia”. *Nueva sociedad* (222), 147-163. (Consultado el 28/08/2021). Recuperado de https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3627_1.pdf
- Salmerón, M. y Ollero, J. (Eds.). (1992). *Estética de lo feo*. (Consultado el 17/03/2021). Recuperado de: https://letraspalabrastextos.weebly.com/uploads/1/4/2/7/14270166/rosenkranz%2C_karl_-_est%C3%A9tica_de_lo_feo.pdf
- Szaszak, U. (2019). “De la omnipresencia de la conversación a su ausencia radical y la figura del lector en *Cae la noche tropical* (1988) de Manuel Puig”. *Orbis Tertius*, XXIV(30), 1-10. doi: 10.24215/18517811e124
- Tiznado, K. (2017). *Narcotelenovelas: la construcción de nuevos estereotipos de mujer en la ficción televisiva de Colombia y México a través del retrato de una realidad social* (Tesis de doctorado). (Consultado el 20/08/2021). Recuperado de <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/459153/ktal1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vásquez, A. (2016). “De muñecas a dueñas. La aparente inversión de roles de género en las narcoseries de Telemundo”. *Culturales* 4(2), 209-230. (Consultado el 23/06/2021).

Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/cultural/v4n2/2448-539X-cultural-4-02-00209.pdf>

Vásquez, A. (2020). “Solo en la oscuridad de Ramón Díaz Eterovic: Literatura sobre el narcotráfico antes de la narcoliteratura”. *Atenea* 521(1), 41-57. doi: 10.29393/At521-4SAVM10004

Vera, W. (2013). *Violencia novelada, una mirada comparativa a las novelas Muertes de fiesta y los ejércitos del escritor colombiano Evelio Rosero Diago* (Tesis de maestría). (Consultado el 20/08/2021). Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/8192/VeraCastroWilmer2013.pdf?sequence=1>

Zenteno, H. (2009). “Acercamiento a la visión cósmica del mundo Andino”. *Punto Cero*, 14(18), 83-89. (Consultado el 30/06/2021). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/4218/421839645010.pdf>

7.1 Notas de prensa

Castaño G. (23/05/2016). “Las desgracias que nombro pasan alrededor de los cultivos con glifosato”. *Semana*, (Consultado el 6 de septiembre de 2021). Recuperado de <https://www.semana.com/libros/articulo/samanta-schweblin-distancia-de-rescate-literatura-argentina-entrevista/48848/>

García, G. (2014, 2 de abril). “Dos o tres cosas sobre “la novela de la violencia””. *Semana*. (Consultado el 12/02/2021). Recuperado de <https://www.semana.com/agenda/articulo/dos-tres-cosas-sobre-la-novela-de-la-violencia/36312/>

Hoyos, J. (21/03/2018). “Un fin de semana con Pablo Escobar”. *Revista Malpensante*. (Consultado el 12/02/2021). Recuperado de: <https://prodavinci.com/un-fin-de-semana-con-pablo-escobar/>

Oviedo, J. (16 de septiembre de 2019). “La población indígena en Colombia es de 1’905.617 personas, según Censo del DANE”. *Presidencia*. (Consultado el 17/04/2021). Recuperado de: <https://id.presidencia.gov.co/Paginas/prensa/2019/La-poblacion-indigena-en->

[Colombia-es-de-1905617-personas-segun-Censo-del-Dane-190916.aspx#:~:text=En%20las%20Regiones-.La%20poblaci%C3%B3n%20ind%C3%ADgena%20en%20Colombia%20es%20de%201.personas%2C%20seg%C3%BAn%20Censo%20del%20Dane](#)

Redacción El Tiempo. (16 de agosto de 1996). “Los U’wa explicarán posible suicidio colectivo”. *El Tiempo*. (Consultado el 30/05/2021). Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-471795>

Redacción *El Tiempo*. (24 de febrero de 2016). “¿Cuál es el origen del enfrentamiento entre Artunduaga y los Lara?” *El Tiempo*. (Consultado el 31/08/2021). Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16519145>

Vega, R. (2014). “La formación de una cultura “traqueta” en Colombia”. *Rebelión*. (Consultado el 31/08/2021). Recuperado <https://rebelion.org/la-formacion-de-una-cultura-traqueta-en-colombia/>