

# ¿Mito o monstruo?

## Cuando la literatura colombiana se confronta con la figura de Pablo Escobar

Françoise Bouvet

Université Rennes 2, France

**Abstract** Pablo Escobar died in 1993 but his figure is still present in today's artistic environment. This article studied the 'character Escobar' as he appears in the Colombian fiction, and more precisely in six novels published between 1993 and 2017 by writers such as Restrepo, Vallejo, Franco, Vásquez, Forero Quintero and Mesa. By analysing the allusions to the *capo*, his (dis)appearances, different names, descriptions... , this study examines how these authors deal with the heroic or monstrous facets of the so-called *Patrón del Mal*, and his mythical and sacred dimension, raising the question of an eventual responsibility of the writers in the mythification process of Escobar.

**Keywords** Pablo Escobar. Columbia. Myth. Monster. Novel. Literature. Drug trafficking.

**Sumario** 1 Introducción. – 2 Presencia y lugar otorgado a Pablo Escobar en la narrativa colombiana. – 2.1 El ausente y su sombra amenazante. – 2.2 Las apariciones de Pablo Escobar. – 3 Una figura dicotómica. – 3.1 Aspectos positivos y negativos evocados en las novelas. – 3.2 ¿Monstruo o héroe? – 4 Hacia una mitificación de la figura de Pablo Escobar. – 4.1 Una figura leyendaria. – 4.2 Nombre y mito. – 4.3 La dimensión sagrada del personaje. – 5 Conclusión.

### 1 Introducción

Pablo Escobar murió hace ahora veinticinco años, abaleado en un tejado de Medellín, y sin embargo su leyenda no se ha apagado con él: su ambigua figura sigue poblando hoy las páginas de la prensa o las pantallas del mundo entero, principalmente porque numerosos artistas se han apoderado de su imagen.



Edizioni  
Ca' Foscari

**Biblioteca di Rassegna iberistica 14**

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/011

El capo colombiano es hoy un héroe de series, películas o canciones, un personaje pictórico o narrativo. El arte le está proporcionando una segunda vida o una inmortalidad que no pueden sino dejar perplejo al espectador o al lector crítico. Pablo Escobar siempre ha tenido dos caras: la del criminal que, con fondo de narcotráfico y terrorismo, desató una oleada de violencia y muerte en la Colombia de los años ochenta, pero también la de un verdadero Robin Hood moderno, que construyó viviendas, estadios u hospitales para los pobres de Medellín. ¿Cómo puede un artista elegir tal figura como héroe de su obra? ¿Y cómo puede lidiar con estas dos facetas del personaje?

Este trabajo propondrá precisamente un estudio del protagonismo que le ha concedido la narrativa colombiana a Escobar desde su muerte en 1993. Con este fin, se centrará en seis novelas que abarcan veinticinco años de literatura y cuyo punto común es una ubicación parcial o total en la ‘Colombia de la droga’, la de los ochenta con el auge del cartel de Medellín: *Leopardo al sol* de Laura Restrepo (1993), *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1994), *Rosario Tijeras* de Jorge Franco (1999), *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez (2012), *Desaparición* de Gustavo Forero Quintero (2012) y *La cuadra* de Gilmer Mesa (2017).

En un primer tiempo, se tratará de ver cómo aparece y qué lugar ocupa Pablo Escobar en las seis novelas evocadas, lo que permitirá luego detallar las dos caras que parece presentar el protagonista, de la figura monstruosa a la figura heroica. Cuestionaremos entonces la noción de mito en su dimensión atemporal y sagrada para evaluar si se puede aplicar al capo y para entender qué proceso ha podido mover estos escritores a incluirlo en sus obras: ¿acaso participan ellos también en una mitificación del llamado *Patrón del mal*?

## 2 Presencia y lugar otorgado a Pablo Escobar en la narrativa colombiana

### 2.1 El ausente y su sombra amenazante

Es interesante notar que Pablo Escobar no aparece en la narrativa colombiana antes de 1993, precisamente el año de su muerte, lo que es lógico si consideramos que en aquellos años, hablar del capo resultaba sumamente peligroso. ¿A qué novelista le hubiera gustado correr la suerte de Guillermo Cano, el director del periódico *El Espectador*, quien murió en 1986, asesinado bajo orden de Escobar, tres años después de haber empezado a publicar tribunas en su contra? ¿Quién se atrevería a romper con esta ley del silencio y del miedo?

*Leopardo al sol*, cronológicamente el primer libro de este estudio, cuenta la historia de dos ramas de una misma familia, ambas narcotraficantes, y que se enfrentan en un proceso de venganza cuyo fin

es acabar con los miembros varones del clan opuesto. La trama tiene una base real y esta novela es el fruto de un trabajo de once años de investigación periodística por parte de Laura Restrepo.<sup>1</sup> Sin embargo la historia se ubica en la costa caribeña y en ningún momento aparece o se menciona a Escobar: ¿por qué entonces seleccionar esta novela en nuestro corpus? Porque precisamente los dos jefes de clan de *Leopardo al sol*, y en particular Nando Barragán, se asemejan mucho a la figura de Pablo Escobar: ambos vienen de una familia humilde, empezaron con pequeños tráficos, son hombres corpulentos, idealizados y a la vez temidos y odiados por la población, libran una guerra despiadada y violenta contra el clan enemigo. ¿Unas similitudes casuales o lógicas en el mundo del narcotráfico? Pues no, porque hay detalles que no dejan lugar a dudas. En *Leopardo al sol*, se precisa que:

Nando Barragán vivía con temor de que lo envenenaran y por eso no probaba bocado que no fuera preparado por su propia madre. (Restrepo 2001, 113)

Paralelamente, Juan Pablo Escobar cuenta en su libro *Pablo Escobar, mi padre*, que:

[su] papá había tomado precauciones porque temía que sus enemigos del cartel de Cali envenenaran sus alimentos. Por eso, al llegar a *La Catedral*, llevó dos empleadas para que se encargaran exclusivamente de su comida, que preparaban en una cocina diferente a la de los demás. (Escobar 2014, 344)

*La Catedral* es el nombre de esta cárcel dorada que mandó construir el jefe del cartel de Medellín antes de entregarse y donde pasaría tan solo un año: una corta tregua para escapar tanto de la extradición como de sus enemigos, el cartel de Cali y los *Pepes*.<sup>2</sup> Cuando se evadió en 1992, el mundo descubrió estupefacto los lujos de los que se había beneficiado, desde unas máquinas de cardiotraining y billares hasta una cama giratoria especialmente encargada para la boda de uno de sus sicarios (357). ¿Cómo no pensar aquí en la gran casa lujosa en la que el joven Arcángel Barragán debe permanecer encerrado para salvarse la piel y donde se pasa el tiempo jugando al pinball, o también en el regalo de boda de Nando, una gran cama circular que «da vueltas de ciento ochenta grados mientras se activan los resortes del so-

<sup>1</sup> Para más información sobre los orígenes de la novela, leer por ejemplo el artículo de Stefanoni y Lapunzina (s.d.), o el de Sánchez-Blake (2001, 60).

<sup>2</sup> El grupo paramilitar de los *Pepes* (Perseguidos por Pablo Escobar) fue creado el 30 de enero de 1993 por los hermanos Castaño con el fin de asesinar a Pablo Escobar. La organización, financiada por el cartel de Cali, reunía a numerosos rivales del capo y operaba en estrecha relación con las Fuerzas Armadas colombianas.

mier produciendo vibraciones y masajes, y oscila el colchón» (Restrepo 2001, 119)?

Laura Restrepo salpica su relato de unos detalles, unas referencias que vienen clavadas en la mente de cada colombiano que haya vivido la década negra de los ochenta. Así los lectores de 1993 no pueden sino sentir en *Leopardo al sol* la sombra amenazante y omnipresente del capo de los capos, y la autora realiza la hazaña de hablar de Pablo Escobar sin nunca evocarlo.

## 2.2 Las apariciones de Pablo Escobar

En las demás obras del corpus, Pablo Escobar sí aparece, pero el relato nunca se centra en él. Ocupa poco espacio en la narración. Así se evoca directa o indirectamente, como mínimo en 7 páginas en *La Virgen de los sicarios*, y como máximo en 33 páginas en *Rosario Tijeras*: siempre es una figura secundaria.

En ciertas novelas, el capo no aparece como personaje de ficción en sí sino como un mero elemento del contexto, un hombre o nombre, sin corporeidad, que forma parte de lo cotidiano de los protagonistas: unas cuantas letras trazadas en las paredes de Medellín,<sup>3</sup> una imagen recurrente en las pantallas que difunden la noticia de su muerte,<sup>4</sup> a veces un tema de debate o de reflexión entre los protagonistas como para el narrador de la *Virgen de los sicarios* (Vallejo 2006, 34-5, 64-5) o entre el de *Desaparición* y su pareja, Chiqui (Forero Quintero 2012, 134, 138, 216). Para Antonio Yammara, el narrador de *El ruido de las cosas al caer*, que vivió su infancia en Bogotá durante los años ochenta, el nombre de Pablo Escobar siempre aparece vinculado a sus recuerdos, algunos felices, con el zoológico de la famosa Hacienda Nápoles,<sup>5</sup> otros muy negros; el capo es una referencia temporal, Escobar fue quien ritmó su vida con atentados y magnicidios, y su nombre se machaca, asociado con sus crímenes:

Yo tenía catorce años esa tarde de 1984 en que Pablo Escobar mató o mandó matar a su perseguidor más ilustre, el ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla (dos sicarios en moto, una curva de la calle 127). Tenía dieciséis años cuando Escobar mató o mandó ma-

<sup>3</sup> «Se podía ver en las paredes del barrio: [...] Rosario Tijeras, presidente, Pablo Escobar, vicepresidente» (Franco 2006, 70).

<sup>4</sup> «Hoy dando parte a la nación porque veinticinco mil soldados habían dado de baja al presunto capo-jefe del narcotráfico, contratador de sicarios» (Vallejo 2006, 34).

<sup>5</sup> En 1981, Pablo Escobar creó en su famosa propiedad del Magdalena medio, la Hacienda Nápoles, un zoológico que contaba con más de 1.200 especies exóticas (hipopótamos, cebras, jirafas, canguros, avestruces, etc.), la mayoría traídas por vuelos clandestinos. Por voluntad del capo, el parque era de acceso gratis.

tar a Guillermo Cano, director de *El Espectador* (a pocos metros de las instalaciones del periódico, el asesino le metió ocho tiros en el pecho). Tenía diecinueve y ya era un adulto, aunque no había votado todavía, cuando murió Luis Carlos Galán, candidato a la presidencia del país [...] Y poco después fue lo del avión de Avianca, un Boeing 727-21 que Escobar hizo estallar en el aire [...] para matar a un político que ni siquiera estaba en él. (Vásquez 2012, 18-19)

Pero otras veces Pablo Escobar es un personaje actuante de la novela. En muchas de las obras del corpus, la acción se desarrolla en Medellín y los protagonistas trabajan para el cartel: todos los adolescentes de *La cuadra*, así como Alexis y Wilmar, los dos jóvenes amantes del narrador de *La virgen de los sicarios*, son asesinos a sueldo, contratados por Escobar o sus esbirros para matar o poner bombas; Rosario Tijeras, la atractiva y fascinante heroína del libro epónimo de Jorge Franco, salió de la miseria gracias al patrón y sus duros, pero a cambio de una disponibilidad total en cuanto él necesite satisfacer sus deseos. En tal entorno, Pablo Escobar cobra más realidad, particularmente en *La cuadra*, cuando se narra la asombrosa llegada del patrón, «conduciendo un Renault 12 taxi y escoltado únicamente por dos guardaespaldas» (Mesa 2016, 130), ahí en persona para hablar con el jefe del barrio, Reinaldo Risco.

Sin embargo, cabe notar que a menudo el capo es un personaje escurridizo. ¿Aparece o no en *El ruido de las cosas al caer*? El caso es que no es nombrado, pero ¿quién sino él sería ese hombre «de bigote y pelo ondulado y negro», empleador del piloto transportista de droga Ricardo, y propietario de una «hacienda sin límites visibles en Doradal, poco antes de llegar a Medellín, con caballerizas lujosas y una piscina como una esmeralda tallada» (Vásquez 2012, 209)? Rosario Tijeras frecuenta a Pablo Escobar pero nunca quiere hablar de él, y cuando le encarga al narrador que vaya de parte suya a reclamarle dinero al patrón, el encuentro finalmente no se concretiza: el chico no traspasa la portería donde se refugian «porque ya les habían montado la cacería» (Franco 2006, 99). De la misma manera el capo cobra una dimensión fantasmal en *Desaparición*: Chiqui, la joven revolucionaria, va a Medellín en 1985 para recuperar el dinero destinado a financiar el ataque del Palacio de Justicia, y ahí se pasa el tiempo buscando a Pablo Escobar, el cual nunca aparece, sino en el hospital, cuando el narrador yace inconsciente en una cama y no podrá acreditar que el patrón se haya presentado realmente. La figura del capo escapa de los protagonistas y del lector, tal como escapa de las fuerzas armadas y estatales en la realidad, en un mismo halo de misterio.

### 3 Una figura dicotómica

#### 3.1 Aspectos positivos y negativos evocados en las novelas

Después de estudiar cuándo y cómo aparece la figura de Pablo Escobar en las novelas, centrémonos ahora en el personaje mismo y en las características que de él decidieron pintar o callar los autores. Menos en *Rosario Tijeras* y en *Desaparición*, donde se expresan sobre el tema dos personajes femeninos – Rosario y Chiqui –, las descripciones y comentarios sobre el capo siempre proceden del narrador, que en cada libro es homodiegético y cuenta en primera persona sucesos que sufrió en carne viva.

Rápidamente el lector se da cuenta de que el personaje Escobar luce dos caras: a veces se mencionan sus cualidades o las acciones positivas que realizó, otras veces aparece su lado oscuro con sus defectos o los crímenes que cometió. Pablo Escobar podría aparecer como un hombre común, con sus defectos y cualidades: grosero (Mesa 2016, 28), autoritario (Franco 2006, 125; Mesa 2016, 28, 126), generoso (Forero Quintero 2012, 216), inteligente (Vallejo 2006, 63; Mesa 2016, 129, 131), etc. Pero en el momento de recopilar todas esas alusiones, positivas y negativas, que remiten a la personalidad o a los actos de Pablo Escobar, se destacan claramente tres tipos de posicionamiento narrativo: la novela de Fernando Vallejo muestra una sola faceta, positiva, del capo; las de Juan Gabriel Vásquez y Jorge Franco siguen el mismo modelo aunque al revés, presentando la cara más oscura de Escobar; y las de Gustavo Forero Quintero y Gilmer Mesa oponen de manera bastante equilibrada, ambas facetas.

Cierto es que los términos ‘positivo’ y ‘negativo’ son totalmente cuestionables. ¿En qué criterios basarse para hablar de positividad o negatividad? ¿En los principios morales que supuestamente son la base de la sociedad judeocristiana en la que se desarrollan las novelas? La elección aquí fue considerar estas características tal como las percibe el narrador o el personaje que las evoca, lo que saca a la luz el aspecto chocante, a nivel moral, del discurso del intelectual en *La Virgen de los sicarios*, quien exalta al capo por el número de asesinatos que tiene a su cargo, reprochándole no obstante haberlos cometido «por interpósita persona» (Vallejo 2006, 80).

Esta perspectiva adoptada por Fernando Vallejo así como la multiplicación de términos relativos a la violencia, la crueldad, el poder y sus abusos (Vásquez 2012, 18, 19; Forero Quintero, 134, 223; Mesa 2016, 28, 130, 145), ubican al patrón en una esfera fuera de norma, a raíz de la cual nace una concepción monstruosa del personaje. El monstruo en efecto fue primero este ser de morfología fuera de lo común, anormal, que se exhibía en las ferias, antes de que surgiera en el siglo XIX el concepto de ‘monstruo moral’: «persona que sus-

cita temor por su crueldad y su perversidad»,<sup>6</sup> tal es sin duda una de las definiciones que se le puede aplicar al jefe del cartel de Medellín.<sup>7</sup> ¿Quieren los escritores de este corpus condenar al hombre Escobar presentándolo como un personaje monstruoso? ¿O al contrario buscan matizar esta imagen, quizás hasta el extremo opuesto, hasta darle una cara heroica?

### 3.2 ¿Monstruo o héroe?

Basándose en las precedentes observaciones, sería fácil figurarse que Jorge Franco y Juan Gabriel Vásquez pintaron el retrato de un monstruo, y Fernando Vallejo en cambio, el de un héroe. Nada menos evidente. Es cierto que los dos primeros autores no hablan nunca del capo de manera positiva, menos quizás cuando Antonio Yammara evoca el zoológico que tanto hizo soñar a los niños:<sup>8</sup> hay una voluntad clara de no heroizar al capo. Pero por otro lado, tampoco hay voluntad de insistir en su aspecto monstruoso: en *Rosario Tijeras*, solo una vez se describe a Escobar; no se trata de una denuncia sino del mero asco y de los celos que le produce al narrador el control total que el capo ejerce sobre Rosario, destruyéndola. En *El ruido de las cosas al caer*, tampoco aparece mucho Pablo Escobar: Juan Gabriel Vásquez habla de sus crímenes de manera factual, sin una plétora de adjetivos o comentarios, para dar mejor cuenta de las consecuencias nefastas que tuvieron dichos crímenes para los colombianos y para el propio país. Ese es en definitiva el tema que le interesa.

Queda el caso de la novela *La Virgen de los sicarios*, en la que se exalta la grandeza y la inteligencia del jefe del cartel de Medellín. Fernando Vallejo rompe con los criterios de lo moralmente positivo o negativo con el discurso de su narrador, un discurso que se podría tolerar si proviniera de jóvenes sicarios pero que choca en la boca de un intelectual. La aparente heroización del capo se puede leer más bien como pura provocación y cinismo por parte del profesor, que finalmente habla de Escobar solo en tres ocasiones, y siempre para apoyar su crítica mordaz de la sociedad colombiana, entre un presidente ineficiente, unos políticos corruptos o una Iglesia desquiciada. La novela abre la reflexión: ¿quiénes son en definitiva los más monstruosos?

<sup>6</sup> Definición sacada del diccionario *Trésor de la langue française*, <http://atilf.atilf.fr/> (2018-06-01).

<sup>7</sup> Para profundizar la noción de criminal como 'monstruo moral', se puede consultar el trabajo de Anne-Emmanuelle Demartini, por ejemplo y entre otros, su artículo «Le crime, le monstre et l'imaginaire social. L'affaire Lacenaire» (2008).

<sup>8</sup> Notemos sin embargo que Antonio Yammara siempre habla del parque, nunca de su creador; no insiste por ejemplo en la generosidad de Escobar que dejó su zoológico en acceso libre para que todos los colombianos pudieran conocer especies exóticas.

¿Pablo Escobar? ¿Los jóvenes necesitados que lo erigen a la categoría de héroe? ¿Una clase política y religiosa que no cumple con su rol y transgrede las leyes?

En cuanto a las dos novelas que presentan una imagen dicotómica de Pablo Escobar, vemos que ponen de relieve las aparentes contradicciones del capo: es humilde pero peca de grande, es generoso pero persiguiendo siempre intereses personales, es inteligente pero manipulador, es a la vez bueno y despiadado, es patriota pero destruye Colombia con sus tráfico, su corrupción y su violencia. En *La cuadrada*, estos comentarios, positivos como negativos, vienen de una sola y misma persona, el narrador, único superviviente de su banda de sicarios: escribe muchos años después de los hechos, ya no está hundiéndose en la locura y la desmesura del momento. La distancia del recuerdo le permite hacer un balance sobre su vida del cual hubiera sido incapaz en aquellos tiempos y, así, proponernos una visión dual y completa del capo.

De la misma manera, *Desaparición* es el perfecto reflejo de una época en la que Escobar dividió profundamente la sociedad colombiana: cuando en la página 216 se enfrentan Chiqui y el narrador, el lector oye las voces de los que siempre defendieron al hombre que les ayudó a salir de la miseria y pensó de manera colectiva y social, oponiéndose a los que no dejaron nunca de condenar sus crímenes, su egoísmo y su crueldad... En estas dos obras, ya no es cuestión de mostrar un Pablo Escobar heroico o monstruoso: el capo formaba parte del paisaje con sus pros y sus contras, ambos necesarios para entender la sociedad de aquella época... Quizás esta dicotomía asumida también invite al lector a reflexionar sobre la sociedad actual, y en cómo han podido perdurar tanto la figura de Escobar, como la mezcla de fascinación y rechazo que inspira.<sup>9</sup>

#### 4 Hacia una mitificación de la figura de Pablo Escobar

Entre la dualidad de la figura - el Buen y el Mal Escobar - y su persistencia, parece que el capo ha adquirido una dimensión que sobrepasa los límites de lo meramente humano. En la introducción a este artículo, hablábamos de 'leyenda': ¿sería posible que la narrativa colombiana participase en una mitificación de la figura de Pablo Escobar, que hiciese de él un mito etno-religioso o incluso literario tal como lo define Philippe Sellier (1984, 113-26)?

<sup>9</sup> Sobre esta relación convulsiva y antagónica de Colombia con la figura de Pablo Escobar, leer el muy buen artículo de Arturo Wallace en *BBC Mundo*: «La relación bipolar de Colombia con Pablo Escobar». *BBC Mundo*, 2 de diciembre de 2013. URL [https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/12/131129\\_colombia\\_pablo\\_escobar\\_aniversario\\_relacion\\_amor\\_odio\\_aw](https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/12/131129_colombia_pablo_escobar_aniversario_relacion_amor_odio_aw) (2018-06-01).



#### 4.1 Una figura leyendaria

En todas las novelas del corpus sin excepción, el capo presenta un aspecto legendario ante todo por su fama y el halo de misterio y silencio que lo rodea. Aquí el término de leyenda se entiende en la tercera acepción que de él da la Real Academia, refiriéndose a una persona «muy admirada, que se recuerda a pesar del paso del tiempo». Hasta corren leyendas urbanas acerca de su figura, esos relatos inventados o deformados por la fantasía o la admiración popular. Lo confirma el narrador de la novela *Rosario Tijeras* cuando explica a propósito de la joven sicaria que:

Su historia adquirió la misma proporción de realidad y ficción que la de sus jefes. [...]

«¿Qué más dicen de mí?», le pregunta Rosario; y él, en medio de una larga enumeración, responde: «que sos la moza del que sabemos». (Franco 2006, 70-1)

La noción primaria de leyenda difiere de la de mito: si ambas remiten a narraciones de carácter fantástico o maravilloso que han perdurado a lo largo de los siglos, la segunda no pretende narrar un mero suceso histórico sino explicar el origen del mundo, basándose en personajes sobrenaturales y heroicos. Como lo subraya José María Mardones (2000, 39), con el retorno del mito en medio de la modernidad, las dos nociones tienden a fundirse en la concepción popular, erigiendo a actores o deportistas a la altura de figuras míticas, lo que se confirma en las novelas del corpus, donde aparecen concomitantes las palabras 'leyenda' y 'mito', asociadas también a la noción de 'fábula'.

Seis de las siete ocurrencias de este campo léxico se encuentran en *El ruido de las cosas al caer*: el narrador califica las fincas de los capos de «patrimonios de fábula» (Vásquez 2012, 20), la Hacienda Nápoles de «territorio mitológico» (19), su parque zoológico de «lugar de leyenda» (20, 222) y evoca la colección de coches de Escobar con automóviles que «según la leyenda» (235, dos veces) habían pertenecido a Al Capone y a Bonnie y Clyde. Se impone una constatación: la dimensión leyendaria se asocia inevitablemente al lugar (finca, zoológico, museo automóvil) y nunca a la propia figura de Pablo Escobar, por lo demás poco evocada. Por supuesto detrás del lugar se oculta su creador, y el lector asimila uno con otro sin siquiera darse cuenta de ello, pero es como si el autor no quisiera caer en este sesgo, como si se negara a dar crédito o amplificar la dimensión leyendaria que de por sí le ha conferido la sociedad al capo. Que un niño idealice el fabuloso parque construido por el jefe del cartel de Medellín es totalmente legítimo y moral, teniendo en cuenta su edad y su inocencia, pero ¿se puede decir lo mismo con adultos que mitifican a Pablo Escobar?

Así Juan Gabriel Vásquez parece mostrarnos cómo la sociedad desvirtúa los conceptos de mito o de leyenda, usándolos de manera desconsiderada. Quizás con una idéntica intención 'revisita' a su manera la leyendaria muerte de Escobar: en efecto la novela se abre con la cacería, en el 2009, del hipopótamo escapado de la abandonada Hacienda Nápoles. Al leer estas primeras líneas, ¿cómo no hacer el paralelo entre el animal que lo destruye todo y amedrenta a la gente, termina con dos balas en la cabeza y en el corazón, matado por unos francotiradores que posaron con «el cuerpo muerto, una gran mole oscura, un meteorito recién caído» (Vásquez 2012, 13), y Pablo Escobar mismo? Todos tenemos en memoria las instantáneas del cadáver del capo, con la barriga descubierta, tirado ahí en un tejado de Medellín como una ballena estancada, y las fuerzas armadas posando al lado de su trofeo. La historia se repite con los hipopótamos: una misma mediatización extrema, una misma división de la sociedad, y los habitantes de los barrios ricos de Bogotá luciendo «camisetas con la leyenda 'Save the hippos'» (14), como otros, seguramente más pobres, exhibían - o siguen exhibiendo - en las suyas la sonrisa del Patrón. La causa puede parecer más justa, sin embargo el nuevo arrebato mediático hunde al narrador en «una mezcla de fascinación y repugnancia» (14), que invita a reflexionar sobre la parte de responsabilidad que les incumbe a los medios en la mitificación de quienes no lo merecen.

La noción de mito también aparece en *La Virgen de los sicarios*, pero esta vez directamente asociada a la figura de Pablo Escobar:

Dos minutos de ráfagas de metralleta y ya, listo, don Pablo se desplomó con su mito. Lo tumbaron en un tejado huyendo, como a un gato en desgracia. (Vallejo 2006, 63)

¿Un mito que se desmorona y no sobrevive a la muerte de su héroe? ¿Y un héroe reducido a un miserable animal callejero, proscrito y acorralado? ¡Qué contraste con la supuesta nobleza de la partícula 'don'! Con su usual ironía, Fernando Vallejo también le demuestra al lector cuán rebajado y desvirtuado ha sido el término de mito. Sin embargo, la apelación 'don Pablo' abre nuevas perspectivas en nuestra reflexión, invitándonos a preguntarnos si el nombre que le dan los escritores a Pablo Escobar contribuye a mitificar su figura.

## 4.2 Nombre y mito

Sellier (1984) insiste en que el mito es anónimo, colectivo y se elabora oralmente al transcurrir de los años. André Jolles (1996, 81) por su parte lo describe como una forma simple que precede lo escrito. Recordemos que el término viene del griego *mythos*, que remite a 'la

palabra', 'el discurso', 'el relato'. De ahí se impone que el mito pertenece al ámbito del habla y por lo tanto el 'decir' un mito pasa por el 'nombrar' este mito. El nombre por excelencia contribuye a estructurar un arquetipo, a desarrollar el imaginario, y en fin a crear un mito. Por eso es tan relevante estudiar el nombre que se le da a Pablo Escobar en cada una de las novelas: completo o incompleto, presente o ausente, conforme o deformado, sustituido por un apodo...

Después de un nuevo trabajo de recopilación, esta vez de apelaciones, aparece que dos novelistas, Juan Gabriel Vásquez y Gustavo Ferrero Quintero, decidieron llamar al capo casi exclusivamente por su verdadero nombre, sin recurrir a apodos. ¿Reflejaría esta elección un deseo de veracidad, neutralidad y rechazo de toda mitificación?

En *El ruido de las cosas al caer* parece ser el caso: el narrador suele mencionar a Pablo Escobar y si tiene que repetir su nombre, se conforma con el simple apellido (Vásquez 2012, 19). Un pasaje no obstante llama la atención: entre las páginas 233 y 235, cuando Antonio va en busca de las huellas de su pasado y visita la Hacienda Nápoles y el zoológico en ruinas, multiplica las referencias al capo, con su apellido pero sin jamás citar su nombre. Da una sensación de frialdad y de desapego, casi de desprecio, como si se sintiera culpable de haber apreciado de niño esta iniciativa de Escobar, como si necesitara hoy marcar una distancia con el capo, despersonalizándolo. Hay efectivamente aquí un rechazo de toda heroización, incluso cuando el narrador designa a Pablo Escobar por perífrasis relativas a su fama: «un reconocido mafioso (Vásquez 2012, 20) y «uno de los colombianos más notorios de todos los tiempos» (21). Los dos artículos indefinidos, oponiéndose a los artículos definidos de todos los otros apodos en las demás novelas, le niegan al capo todo estatuto privilegiado; con cierta ironía y una voluntad de minimización, el autor parece decir que Pablo Escobar es un colombiano o un mafioso famoso entre otros tantos, invitándonos quizás a reflexionar sobre la legitimidad de esta notoriedad.

El caso de *Desaparición* es distinto: se evoca casi siempre a Escobar por su simple nombre (32 veces en total). Los «encontrar a Pablo», «buscando a Pablo», «¿dónde está Pablo?» ritman el relato como una cantinela. No se relaciona al capo con sus actividades criminales, no se enaltece su figura o su rango, y sin embargo llamarlo por su nombre podría ser un signo de admiración o de mitificación: 'el' Pablo, como si solo hubiera uno. Pero no se trata de eso: es más bien una cuestión de proximidad o igualdad. Así para Chiqui, Escobar es como un compañero de lucha que financia las acciones del MIN y tiene los mismos ideales que ella; para los protagonistas como para cada colombiano, forma simplemente parte de lo cotidiano, y mencionar su apellido es innecesario como lo demuestra esta respuesta de Chiqui al narrador que acaba de despertarse en el hospital:

- ¿Pablo? - dije sin recordar para nada ese nombre.
- Sí, Pablo... Escobar - dijiste murmurando una obviedad. (Fore-ro Quintero 2012, 133)

Las preguntas que repiten los personajes son finalmente las mismas que machacan los medios y que obsesiona a la sociedad entera en aquel entonces: «¿Dónde está Pablo?».

Si nos interesamos ahora en las novelas que se refieren al capo con apodos, cabe notar que ninguno de aquellos motes lo presenta con una voluntad de denunciar su monstruosidad moral, sino más bien todo lo contrario. Se refieren a su posición en el mundo del crimen: es el jefe, el patrón. Exaltan su grandeza, su superioridad, valiéndose de adjetivos como «gran» (Mesa 2016, 28; Vallejo 2006, 63, 72, 80) o «supremo» (Mesa 2016, 126) y de superlativos como «el más duro de todos» (Franco 2006, 125), «el máximo jefe» (Mesa 2016, 12, 81, 125, 126). Los apodos hasta conllevan una connotación respetuosa con el uso de «don», «doctor», «señor» (Franco 2006, 99; Vallejo 2006, 48, 64). ¿Será que los autores procuran presentar al capo como un héroe, mitificándolo?

Esta conclusión sería precipitada ya que la mitificación por el nombre es de origen popular y fue anterior a la escritura de las novelas. Ningún colombiano necesita aclaraciones cuando oye «el capo de los capos», «el Patrón del Mal» o «el Zar de la cocaína». Lo que hacen los escritores es reproducir lo que se dice o decía de Pablo Escobar en cada sector de la sociedad, o reflejar una percepción del personaje en un lugar y un momento dado. En *La cuadra*, el narrador cuenta la historia tal como la vivió y si se usan tantos apodos laudatorios, simplemente es porque fue así como él y sus compañeros llamaron al jefe del cartel durante su juventud en el mundo de los sicarios. En *Rosario Tijeras* también tenemos el reflejo de una época: se evita mencionar al capo. Los jóvenes burgueses como el narrador y también Rosario prefieren generalizar, hablando de *ellos, los duros*, y solo alguna que otra vez de un él misterioso (Franco 2006, 71, 99), lo que testimonia del miedo que inspiraba Pablo Escobar, y de la ley del silencio que lo rodeaba.

Solo Fernando Vallejo va más allá de la ya existente mitificación popular cuando, no sin cierto júbilo, le atribuye a Escobar la presunción de inocencia y lo compara con el Papa,<sup>10</sup> pero en un tono más burlón que serio, con una voluntad provocadora de pisotear una vez más una Justicia y una Iglesia colombianas que no cumplen con sus misiones.

10 «El presunto capo-jefe del narcotráfico» (Vallejo 2006, 34), y «el Sumo Pontífice» (63).

### 4.3 La dimensión sagrada del personaje

La identificación entre el capo y el Sumo Pontífice, y la religiosidad de la referencia no pueden sino orientarnos de nuevo hacia el mito, pero esta vez con su dimensión sagrada, tan cara al filósofo Mircea Eliade, que explica:

El mito cuenta una historia sagrada [...], cuenta cómo, gracias a las hazañas de Seres Sobrenaturales, una realidad llegó a existir. (1997, 16-17; trad. de la Autora)

¿Se aplica esta definición a la construcción del personaje Escobar? Más allá del aspecto fantasmal y sobrenatural que cobra el protagonista en las diferentes novelas y del que ya hemos hablado, notamos que la figura se asocia de manera recurrente a referencias religiosas.

Así Pablo Escobar es un santo, o por lo menos con un santo lo comparan o lo asocian Gustavo Forero Quintero y Fernando Vallejo:

Tenías la certeza de que sólo preguntando uno llegaba a él o que él mismo se le aparecía a uno como un santo (Forero Quintero 2012, 100)

le dice el narrador a Chiqui en *Desaparición*, mientras el intelectual de *La Virgen de los sicarios* deplora el ‘desempleo técnico’ de Alexis consecutivo a la muerte de Escobar, con la frase «muerto el santo, se acabó el milagro» (Vallejo 2006, 35). Si la primera cita remite más bien a un dicho cotidiano y la segunda se asemeja a una enésima provocación del letrado, ambas sin embargo sacralizan al llamado ‘Patrón del Mal’ situándolo del lado del Bien. La paradoja es significativa: el uso del término ‘santo’ muestra que la sociedad colombiana pintada en las novelas ha perdido o pervertido todo valor moral. Chiqui, como muchos colombianos, no parece darse cuenta de ello. El intelectual en cambio lo ve muy bien y choca al lector para denunciar no tanto esta mitificación de Pablo Escobar sino el hecho de que él sea el único en hacer milagros, unos milagros que no deberían serlos: el darle trabajo y una vida decente a nivel económico y social a la juventud no es más que un deber para cada nación.

En *La Virgen de los sicarios*, Pablo Escobar además de santo es Papa, aunque sea el Papa del crimen. Si recordamos que el rol del Sumo Pontífice, en calidad de jefe de los obispos, consiste en enseñar la fe, protegerla y ser el guardián de la unidad de la Iglesia, la novela parece erigir el narcotráfico, o incluso el crimen, al rango de nueva religión. Es verdad que lo sagrado es uno de los pilares del mundo del sicariato: los jóvenes asesinos tienen una fe inquebrantable y repiten incesantemente rituales, muchas veces de toque religioso, como cuando Alexis va a rezar a la iglesia antes de cada crimen o cuando Rosa-

rio Tijeras hierva en agua bendita las balas antes de usarlas. El 'Papa Escobar' entra en sus esquemas religiosos; para todos ellos, él es a la vez el gran predicador, el modelo y el protector, unos rasgos que también se encuentran en el mito, como lo subraya Linda Maria Baros:

Por lo tanto el mito asegura una cohesión y una estructura estable para cada comunidad que se fía de él; le ofrece un modelo ritual de estructuración interna y, de ser necesario, el sentimiento de estar en seguridad, protegida por una instancia divina. (2009, 97)

Notemos que el jefe del cartel de Medellín siempre cuidó su imagen pública y a él, gran admirador de Salvatore Giuliano, el bandido siciliano,<sup>11</sup> le gustaba lucir la cara del héroe que roba a los ricos para dar a los pobres, sacralizando hasta su rendición a la Justicia: acepta en efecto ingresar una cárcel colombiana con tal de que la construya él, y así en julio de 1991, después de una llegada por helicóptero y en compañía del mediático sacerdote Rafael García Herreros, entra casi triunfalmente en una prisión llamada... ¡La Catedral! No hay mejor lugar para el jefe de los 'obispos de la droga', el 'Papa Escobar'. La Catedral, con una C mayúscula que Fernando Vallejo le otorga al lugar en el momento de contar este episodio de la vida del que apoda el *Sumo Pontífice*, pero que le quita luego (Vallejo 2006, 63, 72), como si se burlara en el fondo tanto de los delirios del capo como de esta sociedad finalmente tan delirante como él, que acepta, banaliza o heroiza sus actos.

Es interesante señalar que hasta Juan Gabriel Vásquez, tan neutral en su manera de tratar la figura de Pablo Escobar, recurre a referencias bíblicas cuando aborda el universo del capo. En *El ruido de las cosas al caer*, el narrador describe la Hacienda Nápoles como el «paraíso personal» de Escobar, «un Xanadu para tierra caliente» (Vásquez 2012, 222) y «una especie de tierra prometida» (225) en su cabeza de niño de aquel entonces. Estos términos no se refieren a Escobar estrictamente hablando sino que exaltan la dimensión paradisíaca de la finca y de su parque. Sin embargo, detrás del lugar se oculta su creador, y las alusiones recurrentes al paraíso, también conocido como 'el Reino de Dios', elevan a Pablo Escobar, aunque de manera indirecta, a un rango que seguramente el escritor no quiso nombrar pero que otros le confieren, o casi: así en *La cuadra*, el narrador explica que para todos los muchachos del barrio, los patrones «eran poco menos que Dios» (Mesa 2016, 13). Que se le considere como Dios, Papa o santo, Pablo Escobar le da cohesión a una cierta franja de la sociedad colombiana que, en un mundo violento y en descomposición, lo mitifica buscando refugio en otras formas de sacralidad.

**11** Sobre este tema y como paralelo, es interesante consultar la biografía que de Giulia escribió Renda (2002).

## 5 Conclusión

Después de este análisis del ‘personaje Pablo Escobar’ tal como aparece en la narrativa colombiana, podemos afirmar que el capo no es en ningún caso un mito literario por el poco espacio y la posición secundaria que ocupa en las novelas, así como por la distancia que toman con su figura los autores. El mito Escobar sí existe, pero en su versión popular, entre la sociedad colombiana. Cuando los escritores colombianos se apoderan de él, retratan el mito con sus aspectos monstruosos y heroicos, pero no lo crean. Son testigos de su tiempo. Tan solo juegan con aspectos míticos como su nombre o su dimensión sagrada, pero siempre dentro de un contexto dado, con cierta neutralidad o con ironía crítica, y relacionan sus alusiones al capo con un análisis mordaz de la sociedad.

Bajo la pluma de los autores colombianos, entendemos que los responsables de la mitificación de la figura de Pablo Escobar son numerosos: una parte de la población colombiana que pisotea los antiguos valores morales, pero también un Estado que se desentiende de sus ciudadanos, en particular de los pobres, una clase política corrupta, una Justicia que deja impunes a los criminales, una Iglesia y unos medios pervertidos, una clase burguesa aferrada a sus privilegios, una violencia erigida como norma... Solo un ser legendario puede aún hacer soñar en tal contexto. Así, mientras la población ‘remitifica’ este mundo de desilusión, los escritores desmitifican unas figuras que rebajan el antiguo y sagrado concepto de mito.

En Colombia, mucha gente ya no quiere ni que se mencione a Pablo Escobar, y sin embargo los novelistas siguen escribiendo sobre el capo. Una frase de Martín Kohan explica perfectamente esta paradoja; el escritor argentino, aclarando su propia concepción del mito y refiriéndose a una leyenda nacional suya, dice:

Maradona nos da sentido, por eso nos tiene hartos; porque el exceso de sentido se soporta menos que su ausencia o que su falta.<sup>12</sup>

Asimismo Escobar da sentido a los colombianos: es una figura necesaria para entender la Historia y la sociedad colombianas. Pero cuando en sus obras, los novelistas retratan al héroe que provocó a la vez tanta fascinación y tanto rechazo en el país, obligan los colombianos a mirarse a la cara, con todas sus contradicciones. Tal vez la literatura, con la distancia que proporciona, sea finalmente la mejor manera de reconciliar un país consigo mismo, para que Colombia acepte y supere la turbia relación que lo une a la figura de Pablo Escobar.

<sup>12</sup> Kohan, Martín (2008). «El nuevo gran DT». *Perfil*, 15 de noviembre. URL <http://www.perfil.com/noticias/columnistas/el-nuevo-gran-dt-20081115-0003.phtml> (2018-06-01).

## Bibliografía

- Baros, Linda Maria (2009). «À la recherche d'une définition du mythe». *Philologica Jassyensia, Académie Roumaine*, 5(1), 89-98.
- Demartini, Anne-Emmanuelle (2008). «Le crime, le monstre et l'imaginaire social. L'affaire Lacenaire». Caiozzo, Anna; Demartini, Anne-Emmanuelle (dirs), *Monstre et imaginaire social: approches historiques*. Paris: Creaphis, 307-19.
- Escobar, Juan Pablo (2014). *Pablo Escobar, mi padre*. México: Planeta.
- Forero Quintero, Gustavo (2012). *Desaparición*. Bogotá: Ediciones B Colombia.
- Franco, Jorge (2006). *Rosario Tijeras*. Barcelona: Mondadori.
- Jolles, André (1996). *Formes simples*. Paris: Seuil.
- Mardones, José María (2000). *El retorno del mito. La racionalidad mito-simbólica*. Madrid: Ed. Síntesis.
- Mesa, Gilmer (2016). *La cuadra*. Bogotá: Penguin Random House.
- Mircea, Eliade (1997). *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard. Collection Folio/Essais.
- Renda, Francesco (2002). *Salvatore Giuliano: una biografia storica*. Palermo: Sellerio. Collezione Il Divano 193.
- Restrepo, Laura (2001). *Leopardo al sol*. Barcelona: Anagrama.
- Sánchez-Blake, Elvira (2001). «Colombia, un país en el camino: conversación con Laura Restrepo». *Revista de estudios colombianos*, 22, 58-61.
- Sellier, Philippe (1984). «Qu'est-ce qu'un mythe littéraire?», dans «La farcissure, intertextualité au XVIe siècle», *Littérature*, 55, 112-26.
- Stefanoni, Andrea; Lapunzina, Damián (s.d.). *Historia de un entusiasmo, reportaje a Laura Restrepo*. URL <http://www.radiomontaje.com.ar/literatura/restrepo.htm> (2014-06-01).
- Vallejo, Fernando (2006). *La virgen de los sicarios*. Madrid: Santillana.
- Vásquez, Juan Gabriel (2012). *El ruido de las cosas al caer*. Madrid: Santillana.