

La representación del dolor en la narrativa familiar colombiana

José Manuel Camacho Delgado¹

Resumen El presente artículo explora la importancia que tiene el concepto de familia en todo tipo de metagéneros narrativos colombianos desde el siglo XIX hasta la actualidad. Las tres obras analizadas –*Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, *Cómo maté a mi padre* (2020) de Sara Jaramillo Klinkert y *Del otro lado del jardín* (2009) de Carlos Framb– son una muestra evidente de cómo la violencia sicarésca, el dolor inmenso ante la pérdida familiar y la angustia provocada por el abismo del suicidio son marcas habituales en este tipo de literatura, que impacta de una manera directa en la conciencia del lector.

Palabras clave: Óscar Collazos, Sara Jaramillo Klinkert, familia, narcotráfico, sicarésca, suicidio, dolor.

[en] Representation of pain in the colombian family narrative

Abstract. The present article explores the importance that the concept of family has in all types of Colombian narrative meta-genres from the XIX century until now. The three analyzed works –*Morir con papá* (1997) by Óscar Collazos, *Cómo maté a mi padre* (2020) by Sara Jaramillo Klinkert, and *Del otro lado del jardín* (2009) by Carlos Framb– show, in an evident way, how the hitman violence, the huge pain of losing family, and the distress caused by the suicide abyss are usual marks in this type of literature, directly influenced y in the readers' consciousness.

Keywords: Óscar Collazos, Sara Jaramillo Klinkert, family, drug trafficking, hitman, suicide, pain.

Sumario. 1. Abriendo el libro de familia; 2. *Morir con papá*, de Óscar Collazos: Un *Bildungsroman* sobre la sicarésca y el narcotráfico; 3. Familias quebradas: *Cómo maté a mi padre*, de Sara Jaramillo Klinkert.; 4. *Del otro lado del jardín*, de Carlos Framb: La esperanza en el suicidio.

Cómo citar: Camacho Delgado, J.M. (2023) La representación del dolor en la narrativa familiar colombiana, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 52, 61-80.

Para la familia Cosano / Torres, a la que tanto
queremos, llena de dolor

Para Yasser Cosano Torres, *in memoriam*

Para mi hija Cristina Mercedes, llena de versos y risas,
fascinada con el arranque de *Ana Karenina*

1. Abriendo el libro de familia

La narrativa colombiana desde el siglo XIX es esencialmente familiar. Quiere ello decir que el escritor tiene un interés especial en recrear el núcleo familiar con sus tensiones y conflictos, con sus necesidades y virtudes, desgajando de este mundo originario las vicisitudes de algunos de sus miembros, quienes viven situaciones especiales que tienen un gran potencial literario, lo que permite abarcar todos los metagéneros narrativos, desde la novela romántica –*María* (1867) de Jorge Isaac– a la novela de la mina –*La Marquesa de*

¹ Universidad de Sevilla, Sevilla, España.
Correo: jcamacho@us.es

Yolombó (1928) de Tomás Carrasquilla–, o desde la novela de la violencia –*El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo– a la narrativa del narcotráfico – *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape–, pasando por la novela del banano –*Zig zag en las bananeras* (1964) de Efraín Tovar–, la literatura terrígena y cauchera – *Toá, narraciones de caucherías* (1933) de César Uribe Piedrahita–, la narrativa de la marimba –*La mala hierba* (1981) de Juan Gossain– o la literatura urbana de los años 70, como ocurre con *Los parientes de Ester* (1978), título emblemático del escritor Luis Fayad (Camacho Delgado 2019). Tras el éxito apabullante de *Cien años de soledad*, lectores y críticos del planeta literario fijaron su atención en la idea de “familia literaria”, como si la saga de los Buendía hubiera permitido legitimar la importancia de la genealogía en la literatura colombiana y, por extensión, en la latinoamericana, como antes había triunfado esta idea en la literatura europea con sus principales referentes: Galdós, Pardo Bazán, Balzac, Tolstoi, Manzoni, Svevo, Dostoievsky o el propio Marcel Proust. Al cotejar los diferentes títulos de la literatura mundial, es evidente que el tema de la familia no es un asunto más, sino toda una estructura subyacente que se hace visible en las grandes obras de la tradición occidental y que tiene en el arranque de *Ana Karenina* un valioso paradigma para recalcar la importancia del tema: “Todas las familias felices se asemejan; cada familia infeliz es infeliz a su modo”.

Para el caso colombiano, las familias, ya estén unidas o desestructuradas, pertenezcan a la aristocracia social y económica o estén marcadas por la penuria más absoluta, aparecen en cada ciclo narrativo, en cada metagénero, en cada momento de convulsión histórica, abarcando lo más sustancial de este tipo de literatura. Baste cotejar el drama enorme que vive el viejo coronel con su esposa tras la muerte de su único hijo, Agustín, asesinado en la gallera por repartir propaganda clandestina en *El coronel no tiene quien le escriba* (1958); o las pulsiones claramente parricidas que se recrean en una novela de aliento faulkneriano como es *La casa grande* (1962) de Cepeda Samudio; o las tensiones veterotestamentarias y fratricidas que subyacen en la tragedia de *Caín* (1968), el drama rural de Eduardo Caballero Calderón, referentes clásicos a los que podríamos añadir un número considerable de grandes novelas, como *El día señalado* (1964), de Manuel Mejía Vallejo, *Changó, el gran putas* (1983), de Manuel Zapata Olivella o la saga familiar en perfecta sincronización histórica de Héctor Rojas Herazo, con títulos tan emblemáticos como *Respirando el verano* (1962), *En noviembre llega el arzobispo* (1966) o *Celia se pudre* (1985) (Ardila 2000; Camacho Delgado 2008).

De hecho, la narconarrativa ha encontrado un filón considerable en la visibilización de las familias (Vanden Berghe 2019) tanto en la configuración de los cárteles de la droga, como en el menudeo del negocio, la venta al por menor, las relaciones de algunas jóvenes con los capos del narco o las hostilidades derivadas de las venganzas y ajustes de cuentas cuando algún miembro del clan ha sido dañado o perjudicado (Adriaensen y Kunz 2016), como vemos en muchas de las novelas que han tenido su momento de esplendor editorial en las últimas décadas, como *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, *Sin tetas no hay paraíso* (2008) de Gustavo Bolívar, *Cartas cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo Agudelo, *Hijos de la nieve* (2000) de José Libardo Porras o el *Testamento de un hombre de negocios* (2004) de Luis Fayad (Camacho Delgado 2018; Cardona López 2000). Los ejemplos en este sentido serían interminables, en parte por la propia realidad colombiana, en parte, porque todo lo relacionado con la cultura del narco se convirtió en un fenómeno de masas, con sus ventas millonarias y su “merchandising” de las figuras y lugares claves, como si se tratara del reverso de las peregrinaciones medievales a los lugares santos.

Las tres obras que se analizan a continuación –*Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, *Cómo maté a mi padre* (2020) de Sara Jaramillo Klinkert y *Del otro lado del jardín* (2009) de Carlos Framb– constituyen una muestra sugerente de la complejidad formal y temática con que la literatura colombiana afronta el tema de la familia, sobre todo, cuando están atravesadas por el dolor, la angustia y la necesidad del duelo (Díaz Facio Lince 2019). Representan, además, diferentes opciones en cuanto a su morfología narrativa, que iría de la ficción de Óscar Collazos a la autoficción de Sara Jaramillo, para concluir con una obra de “no ficción” como es la de Carlos Framb. En los dos últimos casos, la participación y el apoyo del escritor Héctor Abad Faciolince ha sido determinante en su publicación y difusión, quizás como una forma de drenar parte del dolor que se acumula en *El olvido que seremos* (2006).

2. *Morir con papá*, de Óscar Collazos: un *bildungsroman* sobre la sicaresca y el narcotráfico

Dentro de los posibles registros de la narcoliteratura, con novelas emblemáticas como las citadas anteriormente, tenía lugar en 1997 un nuevo acontecimiento literario con la publicación de la novela *Morir con papá*² del escritor chocoano Óscar Collazos (Von Der Walde 2001). Frente a otras ficciones en donde las familias de los sicarios están completamente rotas e, incluso, se llega a desconocer el paradero del padre o siquiera su identidad, en esta ficción Collazos plantea una suerte de *Bildungsroman*, en el que un padre enseña el oficio de la sicaresca a su hijo, con el objetivo de hacerlo lo más invulnerable posible a la violencia contextual, posibilitando así el mayor rendimiento económico a la profesión (Jácome 2009: 153-168). La oportunidad viene servida cuando le encargan la ejecución de un atentado de alto voltaje social, por tratarse de una personalidad importante –un alto magistrado– en la sociedad colombiana. Como ocurre en multitud de ocasiones, padre e hijo van a colaborar con otros personajes cuyo anonimato es tan absoluto como necesario, lo que permite un grado máximo de discreción e invisibilidad para los responsables, en el caso de que la operación resulte fallida. Para ello cuentan con la complicidad de un compinche, infiltrado en la escolta del magistrado, quien debe ser herido, aunque no de gravedad, para mantener la impostura de su actuación.

Collazos recrea parte de la vida cotidiana de estos personajes, lo que permite contraponer la diferente idiosincrasia entre las dos generaciones. Frente a la discreción, recato y austeridad del padre, el hijo, llamado Jairo, no tiene empacho en manejar grandes cantidades de dinero, pasearse en una motocicleta de gran cilindrada que ha registrado con su nombre, lo que va a ser decisivo en el desenlace de la historia, y tiene como afición seducir a todas esas muchachitas que están fascinadas con el mundo y las riquezas del narco, en un antecedente de lo que será la novela más exitosa de Gustavo Bolívar, *Sin tetas no hay paraíso* (2005). De hecho, el padre es totalmente contrario a esta ostentación con el dinero y el poderío que le da su condición de sicario, en un mundo lleno de trampas, en donde todo puede volverse en contra. En cierto sentido, la novela plantea la transición desde los narcos más ostentosos, en la época de Pablo Escobar (Salazar 2001), a otros más discretos de la segunda generación, que prefieren cierto grado de invisibilidad en el entramado social. Toda prevención es poca en este mundo de violencia extrema, en donde cualquier mirada cazada al vuelo, puede ser sospechosa, cualquiera puede ser un sicario, un compinche, un infiltrado, un confidente o un chivato.

En la particular morfología de la historia, articulada como una “novela de aprendizaje”, padre e hijo mantienen una relación muy particular, ajena, en cierto sentido, a los parámetros habituales en este género dominado por la violencia extrema. De hecho, el hijo, no sólo quiere al padre, sino que lo admira profundamente y lo considera un modelo a seguir, a pesar de que fue abandonado cuando apenas tenía cinco años. Un padre con un carácter solitario y huraño, de trato difícil, lo que no ha sido impedimento para que la esposa abandonada lo considere un buen hombre, con todas sus rarezas y manías. El nuevo encargo que reciben para eliminar a una importante figura política permite el reencuentro de ambos, facilitando la colaboración y la empatía entre padre e hijo y cierto grado de complicidad entre ambos. Sorprenden los códigos tradicionales que se manejan en la novela, a pesar del mundo sórdido y descarnado que lo condiciona todo. Así, después de estudiar las fotos de la futura víctima en casa del padre, la acción se traslada a un mesón llamado “El Reposo”, lo que supone una transición de lo familiar a lo urbano, de la intimidad del hogar paterno a la intemperie del mundo de la violencia. Entre los códigos de honor que mantienen vigentes, el hijo le pide permiso al padre para tomarse una cerveza, porque ya es mayor de edad, dejando en la mirada perpleja del lector el hecho de que media hora más tarde van a asesinar al magistrado, en una suerte evidente de banalización del mal derivado de las prácticas abrasivas del narcotráfico. Jairo, el hijo, posee, además, una cultura visual, tanto televisiva como cinematográfica, y una arraigada afición desde su infancia a coleccionar “fotonovelas de amor”. Quizás sean estos referentes de la cultura de masas los que le permiten en numerosas ocasiones adelantarse a los acontecimientos y desactivar el peligro inminente, tal y como reconoce Horacio, su padre:

Al contrario, cada día se sentía más orgulloso de los recursos e imaginación del hijo, por la manera como preveía ciertos acontecimientos. Tal vez se tratase de recursos aprendidos en los telefilmes de policías que veía invariablemente y con una concentración tal que el mundo podía venirse abajo antes de que él retirara los ojos del televisor. Cuando su interés por la trama era absorbente, aplaudía o gritaba indignado, como si él

² Bogotá: Seix Barral, 1997. En adelante cito siempre por esta edición en el propio texto.

también fuera un actor secundario, siempre dispuesto a intervenir si alguna imprudencia o desliz ponía en peligro la vida del protagonista. Si hubiera sabido leer correctamente, le habrían gustado también las telenovelas del género. Las habría acumulado, como lo había hecho, desde los diez años, con las fotonovelas de amor. (16-17)

El trabajo de hoy es muy delicado, por la complejidad del operativo y la relevancia social de la víctima, lo que se traduce en una tensión añadida, en diálogos entrecortados marcados por la crispación, en donde no faltan los recuerdos que se activan permanentemente, como el “trabajito” realizado la semana anterior en el que tuvieron que rematar a un pobre hombre con varios cargadores, ante la sorpresa, el silencio y la quietud de los testigos, que jamás hablarían por miedo a las represalias:

Fue un trabajo fácil, pese a que el hombre opuso resistencia y pataleó hasta el último segundo, herido a muerte como estaba pataleó en su propio charco de sangre, y hubo que rematarlo con una nueva descarga en plena cara y frente a los testigos atemorizados que se alejaron del lugar sin abandonar la morbosa curiosidad de saber cuántos impactos podían acabar con la vida de un hombre que abría los ojos desmesuradamente, incapaz ya de hacer algo con la pistola que sostenía en la mano derecha (...) «Venga, papá, que nos pueden reconocer –le había dicho al subir al campero. ¿Y si nos reconocen, qué?» –se había encogido de hombros el viejo. Nadie que temiera por su vida –pensaba– diría una sola palabra, esa era la ley y seguiría siendo la ley, nadie abriría la boca, un desgraciado más encima de su sangre no merecía el riesgo. (17-18)

Camino del lugar donde van a perpetrar el asesinato, hacen una parada en un “ICE CREAM”, famoso no sólo por la calidad de sus helados y pasteles, sino también porque en él suelen reunirse las adolescentes y jóvenes, conocidas como “muñecas”, que merodean por los alrededores buscando fortuna y las prebendas monetarias y materiales del mundo narco (López y Ferrand 2010). Como un ejemplo más de las tensiones y contradicciones de este universo violento, al padre no le gustan estos ambientes para su hijo, ni que ande con cualquier muchacha que no sea la novia oficial, Luz Estela, ni ve con buenos ojos todo lo que tenga que ver con la ostentación, el derroche y la visibilización de la riqueza, como es el hecho de pagar un simple helado con un billete de 10.000 pesos.

Este primer atentado, que resulta fundamental en la suerte de los personajes, acaba condicionando toda la novela, con un balance contradictorio. Por un lado han conseguido abatir al magistrado, tal y como tenían previsto, pero el padre ha resultado herido de bala y en la huida Jairo ha dejado atrás la motocicleta, cuyos papeles llevan indefectiblemente hasta su responsabilidad y su más que previsible identificación como uno de los ejecutores del atentado. Con la vista puesta en la moto Yamaha volcada en la acera, la huida de la banda se produce en una campera (tipo de furgoneta), activándose toda una serie de protocolos de seguridad por parte de las fuerzas del orden que van a cercar progresivamente a ambos personajes. En estos momentos en los que teme por su vida, la cercanía y el cariño del sicario parece multiplicarse por momentos:

No han estado nunca muy cerca uno del otro. El vínculo entre padre e hijo ha sido una suerte de indiferencia determinada por un afecto silencioso, por el respeto del muchacho hacia el viejo, por la discreta manera con que éste impone su autoridad u ofrece sus consejos. Han pasado años sin verse y sólo cuando el hijo ha empezado a hacerse hombre el padre ha sabido que aquel muchacho le demuestra un raro apego. Los ha unido acaso la determinación de trabajar juntos o de haberse encontrado en un trabajo que cada uno y por su cuenta decidió hacer en parecidas circunstancias de desesperación o pobreza. (25)

Tampoco la madre parece tenerle rencor al padre, a pesar de su abandono, cuando Jairo era apenas un niño. En cierto sentido lo justifica con el argumento de que es una persona rara, muy peculiar con sus cosas, de trato huraño, al que, no obstante, es fácil tenerle aprecio:

La madre no le ha hablado nunca con rencor de este hombre, a quien dejó de ver cuando el hijo era apenas un desvalido crío de cuatro o cinco años. El muchacho tampoco ha preguntado mayor cosa sobre el padre. Y cuando le ha dicho que ha vuelto a verlo, que trabajan juntos, la mujer se ha limitado a preguntar si está bien, si, como dicen quienes lo frecuentan, ha envejecido más de lo que puede envejecer un hombre todavía joven. (26)

Comienza entonces un peregrinaje por diferentes casas, en las afueras de la ciudad, en lugares discretos y apartados, donde van a llevar al padre herido y van a aislar progresivamente al hijo que poco a poco está siendo señalado en los medios de comunicación como causante del magnicidio. A partir de este momento todo resulta misterioso y está marcado por el anonimato: la furgoneta, los compañeros de viaje, la ruta que realizan, la casa que los acoge, los cómplices que intervienen o la mujer que los recibe, cuya preocupación es

que no manchen de sangre el “tapizado nuevo” de la casa. El padre tiene dos impactos de bala, uno en la barriga y otro en la ingle, y aunque todavía consciente, está muy grave, con importantes pérdidas de sangre que no auguran nada bueno para él. En realidad, todo está perfectamente coordinado y engrasado, como las piezas de un engranaje ejecutado a la perfección, que sólo contempla fracasos parciales gracias al anonimato en el que se mueven todos los personajes que intervienen en cada operativo.

Frente a las riquezas hiperbólicas que se mueven en el mundo narco, Óscar Collazos ha optado por crear a un padre austero, que en cierto sentido parece vivir en la indigencia, siempre con ropa vieja y maltrecha, la boca despoblada de dientes, a pesar de los ofrecimientos del hijo, cuya vida transcurre con la máxima discreción, sin mujer conocida desde el abandono familiar, si acaso las entradas y salidas de los prostíbulos de la zona, y su pasión por el tango que es comparable a la pasión del hijo por las películas:

Hasta sus reproches tienen esa parquedad de las palabras justas, del reclamo sin agresividad, del consejo sin exigencias, como cuando le dice que no entiende por qué andan exhibiendo la plata o botándola por nada, regalándola a la primera pelandrusca de la calle como si fueran ricos desde siempre. «Aunque ahora ganés plata, seguirás siendo pobre –le ha dicho repetidas veces–. Ser pobre es como la marca que se le hace al ganado». (36-37)

En ese mundo nada es lo que parece, nadie se conoce, nadie se vuelve a ver y la casa en donde atienden al padre es sólo un lugar estratégico, una suerte de “no lugar” (Augé 2000) del narcotráfico, como aparecerán otros a lo largo de la novela, un *topos* impersonal en donde evitar las confidencias, las complicidades y cualquier asomo de relaciones personales que dificulten el trabajo. Esa mujer anónima y necesaria para la logística del negocio le recuerda a su propia madre (37), y al igual que todas ellas ha vivido la desgracia en sus propias carnes, tras ver cómo le mataban a dos de sus hijos –“Mueren jóvenes, como si vivieran para la muerte” (38)– en una secuencia que recuerda los testimonios recogidos por Alonso Salazar en *No nacimos pa’ semilla* (1990).

Tras una eficaz intervención de un médico cómplice, el padre consigue salvar momentáneamente la vida. Comienza entonces un peregrinaje nocturno por lugares irreconocibles, que parecen dibujar una cartografía del mal, múltiples franquicias de la perversión donde se preparan los asesinatos, las torturas, las desapariciones. El hijo viaja junto al padre, sosteniéndolo inconsciente todavía entre sus brazos, con los ojos tapados como una oscuridad que se amplía en la nocturnidad de las carreteras, en medio de conversaciones duras y ásperas, mientras suenan en la radio las canciones emocionantes de Gardel. Los viajeros de esa furgoneta de la infamia presumen de los “muñecos” que han eliminado, cosificando y ridiculizando a las víctimas, que pasan a convertirse en meros objetos pasivos e intrascendentes de la violencia. Es estos diálogos, en donde han sido laminados todos los resortes de la dignidad humana, la banalización del mal alcanza cotas sorprendentes cuando plantean “bajarse a un sapo”, es decir, ejecutar a sangre fría a alguien cercano, a un amigo, a un familiar, a cualquier persona próxima que no ha hecho nada, pero cuya muerte se hace necesaria para subrayar los códigos de lealtad hacia el empleador, capo o jefe de la banda, aniquilando cualquier atisbo de conciencia, memoria o remordimiento:

Y este muerto es la única imagen duradera en su memoria, tal vez la única que haya entrado en algo que él no podría llamar remordimiento pero que permanece muy dentro, una herida que cicatriza en la superficie de la piel pero que más al fondo se abre y cierra con frecuencia. Un sapo, esto lo consuela. No lo consuela en cambio recordarlo vivo ni sentirlo en la cercanía del vecindario, mucho menos recordarlo en los juegos de la adolescencia, en las conversaciones de la esquina, en la obscenidad de los chistes –las muchachas, el sexo, las fantasías de muchachos que simulan ser hombres expertos. No lo consuela recordar la risa nerviosa del amigo, porque era el amigo, más que el conocido de cerca, el que reía nerviosamente en la soledad del baldío adonde lo había llevado. Habían hablado de cualquier cosa, de las hembras que conocía, de lo que harían cuando tuvieran más dinero, del carro o de la moto de alto cilindraje, de la ropa de importación, del equipo de sonido, de unas vacaciones en la costa, del poder que daba tener los bolsillos llenos de billetes y de ese otro poder, el de saber que en la cintura seguía «el fierro», la pistola protectora. Pero Jairo no deseaba aplazar más el instante de la verdad. Un sapo, se decía. Un sapo, no es más que un sapo, se decía para infundirse valor o conjurar las vacilaciones, por qué no el remordimiento. Cuando sacó el arma de la cintura y la puso abruptamente contra el pecho del amigo, éste volvió a reír y le pidió no jugar con candela. «No estoy jugando –le dijo–. Me vas a perdonar, pero si querés rezar, rezá antes de que te quiebre». (53-54)

El dinero que gana con esta ejecución le quema en las manos, por lo que decide mandárselo a la madre del finado, atendiendo a una suerte de código de honor no escrito, en donde la figura materna se erige en uno de los pocos referentes que son respetados por la sicarésca y el narcotráfico en general, como ya analizara el

escritor Pablo Montoya en uno de sus ensayos (Montoya 1999). Se trata de limpiar la conciencia y amortiguar los remordimientos a través de un último gesto en el que el dinero parece poder comprarlo todo:

Durante muchos días, el dinero recibido por este trabajo le quemó las manos. Sólo en esta sensación se podía expresar algo parecido al remordimiento. Debía deshacerse del último centavo, gastarlo, regalarlo o botarlo, no seguir con esa quemante adherencia. Gastó, dilapidó irreflexivamente lo que pudo hasta que la imaginación se vio asaltada o iluminada por una idea: metería en un sobre el dinero restante y lo haría llegar a la madre de la víctima, un envío anónimo, la macabra reparación a un daño irremediable. Y así lo hizo, con la calculada frialdad de muchos de sus actos. Su último gesto consistió en comprar una enorme corona de flores, gladiolos o cartuchos –no puede precisar– que dejó tres días más tarde en la tumba del amigo, adonde se dirigió solo y con el peso de la conciencia que aún era una herida visible en la superficie de la piel. (54-55)

La figura maternal resulta fundamental en este tipo de literatura, aunque en *Morir con papá* sólo aparece en contadas ocasiones y siempre a través de la memoria del hijo. Se trata, en este caso, de una mujer discreta, que nunca se entromete, ni pregunta por nada, quien parece resolver sus asuntos frente al altar de alguna virgen local. Una mujer abnegada, constante, por momentos invisibilizada, cuya única queja tiene que ver con las rarezas del marido. Una madre cuya fortaleza no conduce a ningún sitio, sólo al hecho de resistir y sobrevivir. Su hijo Jairo siente verdadera devoción por ella, como una forma no definida del amor verdadero, y aunque no sabe ponerle nombre, siente auténtica piedad por esta mujer que le dio la vida y que también ha envejecido con el sufrimiento diario (Montoya 1999: 109).

Collazos recrea de manera brillante los diferentes niveles de información de la novela, la manera en que un personaje va siendo engullido progresivamente en los círculos concéntricos del poder, como ya hiciera Miguel Ángel Asturias en *El Señor Presidente* (1946) (Camacho Delgado 2003). En su conversación con uno de los sicarios que lo custodian, llamado Ramiro, se sorprende de que su interlocutor conozca a su novia, en un claro destello amenazante, que incluso conozca al padre de ésta, Abelardo, al que ejecutaron: “Dicen que los de las Milicias, que dizque porque el viejo les vendía droga a los muchachos de la cuadra” (57). En su comentario Ramiro reconoce haber sido testigo del asesinato desde una ventana, aunque todo parece indicar que fue colaborador o ejecutor del mismo, si bien esa información queda reservada para los escalafones superiores de la estructura criminal. Frente a la vida laboral incierta y quebrada de su padre, que fue dueño de un comercio fracasado y albañil antes de entrar en la banda de sicarios, Jairo se ha dedicado a la prostitución desde niño y es uno de estos amantes de carretera, al que recuerda, posiblemente, como su primera víctima:

Ser solicitado por otros hombres, ser recompensado por el hecho de aceptarlos y de aceptar sus sucios caprichos. Pararse a la medianoche en una esquina y esperar al hombre del automóvil nuevo y caro que se detiene, que lo conduce a cualquier parte, a un apartamento, a un motel, al desvío de una carretera. Experimentar una rara suciedad en el cuerpo y el nacimiento de la rabia y el resentimiento. Desear matar a quien le da de comer. Estar a punto de hacerlo y no hacerlo porque aún matar es una experiencia ajena. Saber del placer de quien le paga y de la repulsión de quien le concede ese placer [...]. Golpear hasta el desfallecimiento. Acabar con la miserable vida del miserable que le exige la miseria de dejarse penetrar. Humillarlo hasta verlo reducido a un ser jadeante y lloroso que le suplica tener misericordia, no me mates, que tendido en el suelo, sangrando, le pide que por sus hijos y su familia no lo mate. (59-60)

Pero no hay compasión por parte de Jairo, implacable en la expresión violenta de sus múltiples frustraciones, como tampoco la habrá con su padre, quien ha sido separado del hijo por razones de seguridad. Hasta esa nueva casa en la que trata de recuperarse, un espacio sórdido y mugriento, llega un nuevo sicario en su inseparable motocicleta (Vargas Llosa 1999). No quiere verlo, para poder ejecutarlo mejor. Luego entra en el cuarto y realiza la operación con la mayor frialdad del mundo:

No llevará la llama hacia la punta del cigarrillo hasta que no hayan cesado las detonaciones. Una, dos, tres. Entonces sí lleva la llama hacia la boca. Y aspira con fuerza. El último disparo le ha hecho entrecerrar los ojos. Piensa que le resulta desagradable recoger el cuerpo y transportarlo hacia el campero. Piensa que preferiría declinar la responsabilidad de sacar el cuerpo de la casa y arrojarlo a una cuneta. Pero ésta es responsabilidad suya. Deshacerse del cuerpo antes de que regrese la mujer que ha ido por segunda vez en el día a hacer compras. (103)

A pesar de los disparos, el padre sigue vivo, agarrándose con uñas y dientes a las trazas de aliento que le quedan, mientras que el sicario sin escrúpulos remata la faena en un ambiente de jolgorio y entusiasmo,

como si la víctima, un hombre indefenso, fuera un verdadero trofeo de caza, tal y como le recrimina el anciano que lo ha estado cuidando:

Respetá a los muertos, marica –le reprocha al otro–. Yo no lo habría matado, marica, era una buena persona.
–Órdenes son órdenes, hermano –dice el otro. (118)

Mientras que el anciano custodio “Siente el asomo de algo parecido a la repugnancia” (118), su hijo sueña con él, con un padre rejuvenecido, con dentadura nueva y ropas de estreno, en compensación con la realidad sórdida que le rodea, que justifica este abandono personal, este estado lamentable de su físico como la correspondencia lógica con “el alma vuelta mierda” (70). Ni siquiera sabe interpretar lo que ocurre en el desenlace del sueño, con su padre caminando cuesta abajo, mientras es abatido a tiros por unos desconocidos sin que él pueda hacer nada (75). Son dos los sicarios encargados de transportar el cuerpo del padre y arrojarlo a un basurero, mientras hablan de cosas cotidianas, incluso banales, lo que trae hasta la memoria del lector a los personajes de “Los asesinos” de Hemingway o a “Los soldados” de Cepeda Samudio en *La casa grande* (1962), sin olvidar la imagen espeluznante que Fernando Vallejo recrea en *La Virgen de los sicarios* a la entrada de un basurero: “SE PROHÍBE ARROJAR CADÁVERES” (Vallejo 1998: 46; Camacho Delgado 2006). Todo ello supone una alteración deliberada en los ritos del duelo y una manera cruenta de prolongar el dolor y el trauma familiar, impidiendo su drenaje adecuado por medio de la cancelación definitiva de los protocolos y rituales de despedida:

«Uno, dos tres» –cuenta el conductor del campero. Y el cuerpo es arrojado con fuerza hacia el barranco: rueda, se detiene frente a un obstáculo, un arbusto quemado y continúa hacia abajo, rodando, imponiendo su peso, imponiendo la paulatina velocidad que adquiere al rodar por la pendiente. Finalmente se detiene. No podrá sobrepasar ese obstáculo, pero está cerca al basurero. Inmóvil.

–Larguémonos– dice uno.

–Déjame prendo un cigarrillo– pide el otro sacando un paquete de «Marlboro»–. Este basurero huele a mierda.

Cuando el otro sospecha que el conductor ha decidido fumar fuera del carro, le dice que se lo fume en el camino. «Esto huele a mierda» – repite el otro.

–Pobre viejo– dice el del cigarrillo al subir al campero–. Yo no lo hubiera quebrado.

–Órdenes son órdenes– lo consuela el otro. (138)

Mientras que su padre es arrojado en cualquier muladar, Jairo se siente cada vez más amenazado por parte de quienes deberían estar cuidándolo. Las conversaciones con sus vigilantes se vuelven tensas, con diálogos llenos de expresiones afiladas que sólo transmiten intimidación y amenazas por parte de los sicarios custodios, en un descenso abisal en donde parece haber una competencia por quiénes son capaces de ejecutar las mayores barbaridades. Por el contrario, en su condición de sicario, y por tanto de criminal a sueldo, Jairo siempre necesita algún tipo de motivo para llevar a cabo sus “trabajitos”, siempre tiene que encontrar alguna justificación, algo a lo que agarrarse para convertir su adrenalina en una actuación letal. Es como si pudiéramos establecer una suerte de jerarquía entre estos matones a sueldo, que iría desde los escrúpulos iniciales de los más timoratos, a otros niveles de criminalidad en los que los sicarios formarían parte de una particular mitología monstruosa. De hecho, en las conversaciones con uno de sus vigilantes, Ramiro, Jairo expresa sus dudas sobre la idoneidad de sus actuaciones, planteando, incluso, un problema de conciencia a partir de las opiniones vertidas en los noticiarios del ramo:

–¿Te costó mucho el primero?

–El primero siempre cuesta, hermano. De ahí para adelante es como si nada, como cualquier otro «camello».

–Te lo pregunto porque a mí me pasa algo raro –se confiesa–. Ya no siento casi nada. Lo que no haría sería matar sin ton ni son. Marica yo, ¿cierto?

–Siempre hay un motivo para matar a alguien –se dirigen despacio hacia el cuarto. Porque alguien te la debe, porque te ofenden, porque un atravesado hijueputa te provoca o porque te pagan. Uno siempre cobra algo.

¿Por qué me lo preguntás?

–Por lo que dicen por ahí, los periódicos, los noticieros, la gente. Que somos unos desalmados. (126)

El testimonio de Ramiro, sus confesiones para ganarse la complicidad de Jairo son espeluznantes, atravesadas por la descomposición social y política que supone la conexión y la complicidad existente entre los grupos conectados con el narcotráfico, la violencia de los grupos de autodefensa, las colaboraciones de los paramilitares y la impunidad con que se masacra a la población civil en un ejercicio estremecedor en donde resalta la banalización del mal, por utilizar un concepto de la filósofa y escritora Hannah Arendt (1963):

Te voy a decir una cosa, Jairo –dice al rato–. No hay trabajos buenos ni trabajos malos. Hay trabajos. Y uno trabaja por el billete. ¿O no? Yo trabajé un tiempo para unos ganaderos. Me fui a limpiarles la zona. Nos fuimos a recibir órdenes de un coronel del Ejército. Templado el man. No se ponía con vainas. ¿Qué había que bajarse a un alcalde? Lo bajábamos. ¿Qué había un sospechoso metido por ahí entre la gente? Plomo con el malparido ese. ¿Qué tocaba «fumigar» una cantina llena de gente? A fumigarla sin preguntar [...].

–Nunca preguntés por qué porque siempre hay un porqué. ¿Qué qué se siente? Cuando se fumiga a mucha gente, casi nada. Eso sí: no dejes testigos, remató al primer hijueputa que respire o abra los ojos. Pero te digo una cosa, sinceramente, hermano: cuando te bajás a uno solo, así, frente a frente, se siente un poquito de pena. A mí me tocó bajarme a un viejo, por órdenes de «mi» coronel. Era más viejo que mi papá. Cara de buena gente. ¿Quebrar a ese viejo? Pues sí, órdenes son órdenes. Por viejo que fuera, debía algo. Ni pregunté quién era o qué hacía o qué carajos debía el pobre viejo. Parece que andaba por ahí alebrestando a la gente con cooperativas o mierdas de ésas. ¡No joda! –se ha exaltado–. Cuando lo quebré, estaba con dos mocosos, una muchachita de unos doce años y un pelado de unos trece o catorce. ¿Qué debía hacer? Pues nada: quebrarlos también. «No dejés testigos» – me había ordenado «mi» coronel. Estaban asustados, se cagaban de miedo. Vi los ojos de súplica, hermano, esos culicagados diciéndome que no los matara. Pensé largarme pero al instante me di la vuelta y les solté todo el plomo que quedaba. Ni siquiera los miré. Creo que los quebré con los ojos cerrados. (127-128)

La verdad implícita en este testimonio se sustenta sobre un engaño que le va a costar la vida al protagonista. Le hace creer que al día siguiente podrá reunirse con su padre, cuando éste ya ha sido arrojado a un basurero o a una escombrera, y lo alerta del próximo “trabajito” para el que va a ser necesario transformarlo y convertirlo en un estudiante de Comunicación, para pasar desapercibido en su nueva condición de universitario, figura que detesta con toda su alma. La treta que le han preparado incluye la comunicación con su novia Luz Estela, quien hace días que no sabe nada de él.

Son varias las referencias cinematográficas que encontramos en *Morir con papá*. Así, por ejemplo, el magistrado asesinado se parece a Clint Eastwood, mientras que el jefe que le encarga un nuevo “trabajito” tiene un extraño parecido con Michael Douglas (“Podría ser un actor de cine”, 109). Este nuevo jefe, que parece mandar sobre los demás, habla de forma pausada y lenta, en un claro dominio de las palabras y los silencios, lo que multiplica la fascinación que siente Jairo por este personaje enigmático, que se mueve como un “rico con clase”, mientras que lo acompaña para el visionado de un vídeo en una “salita de proyección”. En él aparecen las imágenes de la próxima víctima. Hay una especie de juego macabro para recordar todos sus datos físicos, al tiempo que es necesario mantener el más absoluto anonimato entre la víctima y el victimario.

Frente a su próxima víctima, Jairo vuelve a sentir los síntomas del miedo, el nerviosismo, la rigidez muscular, la cerrazón del estómago y la ansiedad que puede paralizarlo. En esos momentos recuerda la frialdad de Ramiro, el relato tremendo que le ha contado en la víspera, y que le infunde ánimos en estos momentos cruciales, en los que parece estar viendo “el pasaje de una película sin audio” (131). Se concentra, entonces, como suele hacerlo, pensando en las películas que conoce y disfruta cada vez que puede, en esta ocasión con un David Carradine icónico en su papel estelar en la serie televisiva de *Kung Fu* (1972-1975), planteando una enorme paradoja: se inspira en un héroe de ficción para convertirse en un villano de verdad. Así lo describe Collazos:

La explicación improvisada, le ha devuelto la imagen de Carradine joven, el aprendiz de guerrero con cabeza rapada. La imagen del monje capaz de responder sabiamente a sus agresores. Un guerrero de aspecto inofensivo, un hombre bueno que domina su cuerpo y su mente. (132)

El dinero que va a ganar con este nuevo atentado, que le obligará a desaparecer durante un tiempo en algún lugar desconocido, lo va a entregar a su madre, a través de Luz Estela, su pareja:

Ha pensado en ella, en la modestia de su vivienda, en la inmodificable resignación, en la manera como acepta que el destino decida por ella. Ha calculado cuánto dejará en manos de cada uno. Conoce la prudencia del padre con el dinero. Sabe de la honradez y lealtad de Luz Estela y de la madre conoce esa manera de aceptar lo que sea como una dádiva milagrosa. Nada preguntará ella sobre el origen del dinero. Probablemente piense que ella no es nadie para dar consejos al hijo. Él sabrá lo que hace –la imagina repitiéndose lo mismo de siempre: «Usted sabe lo que hace –le ha dicho repetidas veces–. Rezo para que le vaya bien, para que no le pase nada malo». Conoce esta clase de oración. (133-134).

Después de ejecutar a la víctima, vuelve a tener presente los consejos de su padre, la imagen de modestia de su madre, a través de una gran tensión narrativa que alcanza su máxima expresión cuando ve que del coche que le espera para sacarlo del escenario del crimen, lo que sale es el cañón de un arma con la que va a ser abatido, dando sentido pleno al título de la novela, como el destino inapelable de esta familia vinculada a la violencia y al narcotráfico.

3. Familias quebradas: *Cómo maté a mi padre*, de Sara Jaramillo Klinkert

¿Cuánta ficción puede soportar una obra que recrea el asesinato del padre, la viudez de la madre, el desamparo de los hijos? Se trataría, como la denominaba López de Abiada, de “literatura sin ficción”, aunque utilice los recursos habituales de la novela, en donde el dolor por la pérdida, el duelo y el luto ocupan un lugar central, proyectando el desgarramiento de la narradora hacia el pasado y hacia el presente, en una sórdida horquilla temporal que marca toda una vida. La historia tiene su origen en el taller de escritura que organiza el Grupo Prisa y la Cadena Ser en su Escuela de Escritores (Madrid), por lo que se trata de una obra de iniciación, completamente desgarradora, con una fuerte pulsión autobiográfica. En cierto sentido, es la necesidad de drenar este dolor inmenso por el asesinato del padre lo que lleva a Sara Jaramillo a convertirse en escritora, como una forma de preservar la memoria paterna y tratar de explicar lo que no tiene nombre, como lo llamaría la propia Piedad Bonnett.

El asesinato del padre está presente en los primeros lances de la obra, por lo que la tensión narrativa apunta desde el principio hacia otras zonas limítrofes del clásico enigma policial. Ocurre, además, en un momento en el que la familia vive un periodo relativamente feliz con el nacimiento de los trillizos –lo que trae hasta la memoria del lector a los mellizos de *Prohibido salir a la calle* (1997) de Consuelo Triviño–, la bonanza económica, el reconocimiento social y laboral de su padre, un abogado importante en el bufete en el que trabaja, las buenas relaciones sociales que mantiene con el entorno, la complicidad con su esposa, la buena crianza de los hijos. Todo parece precipitarse cuando surgen de la nada dos motos habituales en el *modus operandi* de la sicarésca, que se ponen en paralelo al coche familiar cuando éste va camino de una localidad donde se encuentra el Cristo de los caídos (Vargas Llosa 1999; Jácome 2009: 35). No ocurre nada, pero en realidad ocurre todo, porque esa presencia amenazante cambiará el rumbo de los acontecimientos. Aquel padre de familia con una vida armoniosa y feliz será a partir de este momento un hombre atemorizado, lleno de inútiles precauciones, con comportamientos extraños, como es la venta de su coche, quizás como una forma ingenua de despistar a sus futuros asesinos. Lo cierto es que en la lectura de *Cómo maté a mi padre*³ Sara Jaramillo deja para el lector múltiples incógnitas y espacios en blanco sobre las razones por las que su padre fue la víctima, el destinatario de aquellos disparos que acabaron con su vida y con el futuro de toda su familia. No llegamos a saber en ningún momento por qué aquel padre carismático, triunfador, estuvo amenazado y terminó siendo ejecutado, con lo que de alguna forma la historia se construye sobre un enigma insoluble, que impide a la protagonista drenar todo el dolor que lleva dentro y completar el duelo definitivo tan necesario para pasar página y emprender una nueva vida:

Mi padre moriría en cuestión de horas, pero yo no lo sabía y él tampoco. Eso solo podía saberlo el sicario que, a esa misma hora, en algún lugar de la ciudad, seguro que estaba rezándole a la Virgen de la Milagrosa para que le diera buena puntería, para que no hubiera niños alrededor, para que esta vez no fuera a matar a la persona equivocada. Todas las peticiones serían concedidas. (31)

Esa imagen terrible, la del sicario rezándole a la virgen para que le ayude a hacer bien su trabajo, como si fuera un cruzado medieval o un cowboy, tal y como lo analizó Vargas Llosa, viene a reventar todas las costuras que separan la idea del bien y del mal, convirtiendo esta manera de proceder en una nueva forma de banalización del mal.

Desde el primer momento la narración se construye sobre una dolorosa antítesis: la presencia quebrada de la madre, que parece forjarse una coraza inexpugnable, en contraste violento con la desaparición del padre, cuyo recuerdo va diluyéndose con el paso del tiempo. Desde la mirada infantil hay una conciencia clara de que el fino cristal de la cotidianidad se ha roto para siempre, que nada va a ser igual que antes, aunque no todos son conscientes de ello, como ocurre con los trillizos, que crecerán con el vacío paterno, ajenos a esta

³ Barcelona: Lumen, 2020. En adelante cito por esta edición en el propio texto.

pérdida irreparable. La quiebra de la cotidianidad es tan traumática, que la madre parece ajena a todo, como si quisiera vaciarse de sus propios vínculos familiares para enraizarse en una Naturaleza poderosa, exultante, que desconoce el dolor ajeno, que se muestra impasible ante el duelo y el llanto. En la manera de presentar esta particular relación de la madre con el espacio natural, Sara Jaramillo dibuja una Naturaleza en continua expansión, cuyo florecimiento y fertilidad resultan hiperbólicos. Como si fuera un resabio romántico con connotaciones mágico-realistas, las plantas, las flores, los insectos, las aves, los roedores, todo cuanto integra el mundo natural parece vivir un momento de plenitud en torno a la madre, una verdadera epifanía que sitúa su figura en una suerte de *axis mundi*, una bisagra que conecta el mundo familiar con el ámbito natural, lo que trae hasta la memoria del lector la fertilidad hiperbólica de Petra Cotes y Aureliano Segundo en *Cien años de soledad* (1967):

Las plantas que mi madre sembraba crecían más rápido, daban más flores y más frutos. A veces daban tantos que no alcanzábamos a comérmolos. Catalina [la criada] hacía sorbete de mango, helados de maracuyá, exprimía naranjas y limones todo el día, pero los frutos parecía que nunca se acababan. Comíamos guanábanas, mandarinas y guayabas hasta que nos dolía el estómago o hasta que nos cansábamos de hacerlo. Bastaba lanzar una pepa de mango a la Cañada para que, en pocos días, naciera un árbol. El mayordomo cortaba estacas para cercar la propiedad y, en cuestión de una semana, las estacas estaban llenas de retoños que, con los años, se convertirían en árboles corpulentos y frondosos. A veces mi madre ponía un racimo de bananos suspendido en alguna de las vigas del patio y al cabo de horas desaparecía. Tantos eran los pájaros. Un día excepcional encontramos un mico pelando uno de los bananos con una elegancia casi humana. Cosas como esa eran normales en nuestra casa. Para aquel entonces yo aún ignoraba que los anormales éramos nosotros. (58)

La protagonista pasa todo el tiempo que puede trepada a los árboles, especialmente a uno de guayabas que crecía en el patio, que nunca “se cansaba de dar frutos y en sus ramas coincidía con pájaros, ardillas, zarigüeyas, abejas y murciélagos” (65), como una presencia armónica, testigo del nacimiento de nuevas plantas y nuevos árboles, y testigo también de la complicidad de todo tipo de aves y animalitos acostumbrados a la presencia arbórea de la niña, en la mejor tradición de *El barón rampante* (1957) de Italo Calvino. La mirada sobre la madre siempre es idílica en estos momentos anteriores a la tragedia, y como otros grandes personajes femeninos de la literatura colombiana, también ella parece tener el don de arreglarlo todo, de aprovechar al máximo los recursos, de ordenar el mundo antes de que lo descerrajen los hombres con sus armas y su violencia. La mirada “infantil” de la narradora, que parece reconstruir una particular sentimentalidad desde el presente narrativo, nos lleva desde el virtuosismo culinario de la madre a las dotes carpinteras y de bricolaje del padre:

Mi madre sabía aprovechar muy bien la cosecha eterna y en casa siempre había jalea, sorbete, bocadillo, almíbar, en fin, cualquier cosa que resultara de mezclar las guayabas con azúcar o panela en distintas proporciones y tipos de cocción.

Un día mi padre me vio haciendo equilibrio sobre una rama, mientras trataba de leer un libro y desafiar la gravedad, así que me propuso que hiciéramos una casa en el árbol. Yo me entusiasmé mucho con la idea, que comenzó siendo nada más que un par de tablas sujetadas con clavos. Cada fin de semana hacíamos mejoras y remodelaciones, hasta que al final, la casita tuvo paredes, ventanas y techo. Luego hicimos un pequeño balcón con vista a la quebrada; allí recibía la visita de sinsontes y turpiales. La fuimos amoblando con cojines y mantas, instalamos repisas para mis libros, tallamos estrellas sobre la madera con un clavo oxidado (65-66).

Como si fuera un elemento proléptico, la Naturaleza, con su inmenso poder, acaba desmantelando este paraíso idílico e infantil, para dar paso a la descomposición, la destrucción, el abandono y la propia idea de muerte que se filtra sobre los sentimientos de la protagonista:

Llegó abril con la violencia de sus lluvias y la persistencia del granizo para atacar mi casa del árbol. Tuve que abandonarla porque el primer aguacero ahogó todos mis libros y empapó las mantas. Por esos días, la mirla patiamarilla perdió los huevos que estaba empollando y un ventarrón se llevó el panal de abejas [...]; entonces miraba al árbol desde la ventana de la casa principal, implorándole que resistiera. Las tormentas de granizo le perforaron las hojas con la furia de la metralla. Los pájaros no volvieron. Las zarigüellas tampoco. Donde antes hubo pasto verde ahora había charcos en los que retozaban sapos y escarabajos. (66).

Para acabar de forma violenta con todo ese trabajo amoroso, integrado en el ámbito natural de la casa:

La tormenta eléctrica comenzó una tarde cuando mi padre aún no había llegado; era tan fuerte que parecían disparos. El cielo parpadeó furioso, las tejas de barro se quejaron por los azotes del agua, todo se veía blanco y difuso por tanta neblina. La gran explosión ocurrió cuando un rayo impactó sobre el árbol de guayabas y este se desplomó arrastrando consigo los cables de luz. El cortocircuito retumbó en nuestros oídos y nos dejó en la penumbra. Las tablas de la casita se fragmentaron en mil pedazos que salieron volando. (66-67)

A través de un fenómeno natural, como es la lluvia y la caída de un rayo, la narradora recrea, de forma premonitoria, lo que será la extinción traumática de una forma de vida, la quiebra con el mundo natural que había estado en la base de su vida familiar. A pesar de las pretensiones de volverla a construir por parte de su padre, ya no será posible, porque poco más tarde será asesinado y aquel espacio vinculado a un mundo feliz pasará a convertirse en un *topos* del dolor y en un símbolo del desgarramiento familiar.

La madre renuncia progresivamente a su papel materno, de protectora y guardiana del nido familiar. Cuando la criada Catalina, fundamental en la historia de la familia, va a su pueblo, la madre se encierra en su cuarto, pasando por alto las necesidades de todo tipo de sus hijos, que ingresan en una realidad conflictiva, ya que nadie les prepara la ropa, ni la comida, ni los lleva al colegio, a pesar de su corta edad, paliado, en parte, por la solidaridad de algún vecino. Se trata de una orfandad absoluta, que sólo podrá ser aliviada cuando Catalina regrese de su pueblo, en un episodio traumático de desconexión con la realidad por parte de la figura materna. Es como si la madre hubiese arrancado sus vínculos con el mundo real, propiciando un reguero de problemas e inconvenientes en la vida cotidiana de sus hijos. De alguna manera, su actitud supone una cancelación absoluta de todo cuanto compartía con él, en donde sólo parecen preocuparle las plantas de la casa y los pájaros y aves que puntualmente reciben las atenciones necesarias:

Sacó un par de higos de la nevera y los partió en rodajas con gran meticulosidad, asegurándose de que cada tajada fuera igual a la anterior. Hizo lo propio con los bananos. Luego se acercó silbando a la jaula de los sinsontes para recorrer el manto que los protegía de las corrientes de aire frío del amanecer. Y silbando depositó las rodajas de higo y los pedazos de banano en el interior. Silbando puso agua fresca, a la cual le agregó vitaminas en gotas. Silbando llenó los recipientes con una variedad inmensa de semillas. Luego lavó las latas con agua y jabón y las forró en papel periódico.

[...] Cuando terminé de despachar el desayuno de los pájaros, dio media vuelta y subió por las escaleras de la misma forma pausada en la que había bajado. Cerró la puerta, puso el seguro y sentimos el crujir de su cama cuando se volvió a acostar en ella.

La mamá nunca más volvió a levantarse para despacharnos al colegio. Los sinsontes, sin embargo, no podrían decir lo mismo. Jamás les faltó higo, banano, semillas y agua con vitaminas. A nosotros nunca nos dio vitaminas. «Coman bien» me respondió una vez que le pregunté por qué le daba vitaminas a los pájaros y a nosotros no. (78-79)

Poco a poco se produce un desmantelamiento progresivo de la casa, en donde las luces de antaño han dado lugar a la penumbra en la mayoría de los espacios familiares. Más tarde será la oscuridad la que parezca colonizarlo todo, ocupando cada uno de los espacios interiores, inoculando en la narradora un miedo atávico, un imaginario poblado de monstruos y criaturas espantosas que tratan de engullirla y devorarla. Aquella casa que había sido el centro de la felicidad familiar y un lugar de protección, fue llenándose de vientos gélidos que atravesaban los cuartos, al tiempo que en las épocas de lluvia el patio interior se llenaba de sapos, de todo tipo de sabandijas, además de insectos y de mariposas negras que golpean contra la puerta y las ventanas como si fueran un presagio de la muerte. El hábitat natural de la casa se llena de elementos hostiles, hirientes, que anuncian formas simbólicas de una violencia mayor, como son los juegos entre los hermanos, cada vez más arriesgados, cada vez más impulsivos, como si se trataran de una auténtica prueba de supervivencia. En realidad, todos ocultan el dolor, tratan de disimularlo, de silenciarlo, a pesar de la tensión implícita que crece entre los hermanos huérfanos: “ocultábamos el dolor igual que los animales heridos lo ocultan para que La Manada no los rechace” (91).

Toda esta experiencia traumática, agravada por el distanciamiento de la figura materna, lleva a la narradora a replantearse su posible futura condición maternal, en donde los vínculos familiares han sido laminados por el dolor inmenso del asesinato y el abandono inexplicable de su madre:

no sé en qué momento, ni cómo, me convertí en mamá de mis hermanos. Ellos fueron los hijos que no tuve y yo la madre que no era. No me quedó gustando. Desde esa época empecé a sentir pesar por todas las mujeres embarazadas que veía en la calle. Quería gritarles que todo era una trampa, que los niños son tiernos mientras son niños, pero luego se convierten en seres complejos. Que se absorben todo el tiempo, todo el dinero y toda la energía. (93)

A la quiebra sentimental, muy pronto se van a sumar los problemas económicos, el miedo atroz a perder a la madre, la desaparición de la fe religiosa, la cancelación de una educación religiosa que no puede explicar el desamparo en el que se encuentra la familia:

Por las noches, de forma recurrente, soñaba que ella se moría y cuando se demoraba, así fuera un minuto, en llegar a casa o en recogerme en el colegio, me ponía muy nerviosa, porque en ese minuto yo ya me había preguntado si acaso ella llegara a faltar quién se iba a hacer cargo de cinco huérfanos, dónde íbamos a vivir y con qué dinero. Tal vez nos separaran y nos enviaran a cada uno a la casa de un familiar distinto. A lo mejor me correspondería a mí sola cuidar a los trillizos. (96)

Es así como la narradora tiene que ocupar el lugar de la madre ausente y, en cierto sentido, el lugar del padre asesinado, por lo que asume un rol de persona mayor que ayuda a los hermanos en las tareas del colegio, en el aseo personal, en la ropa, que aprende a cocinar, a barrer, a limpiar o a regar el jardín, con el temor siempre a que su madre también desaparezca en algún momento. En medio de esta vida cruda y a la intemperie, la protagonista mantiene una profunda desconfianza hacia el mundo, verdadero pánico hacia las motos y una absoluta incredulidad hacia el Señor de los caídos, incapaz de proteger a su padre. Donde únicamente encuentra consuelo es en el mundo literario: “Los libros me salvaron la vida” (98).

Esta historia trágica, recreada treinta años después, le ha dejado a la escritora un poso de extrañeza, de incertidumbre por esa figura paterna que se aleja de su conciencia y de su memoria de forma irreversible e imparabile, salvada, en parte por esta obra atravesada de elementos autoficcionales:

perdí hace tanto a mi padre que ahora es raro para mí pensar que alguna vez lo tuve, que me aferré a su cuello, que lo cubrí de besos. Perdí esa sensación de cercanía, tanto que, hoy en día, si lo tuviera al frente por un minuto, creo que no sabría cómo actuar, no sabría cómo saludarlo ni qué decirle. Por otro lado, sé que es contradictorio, pero las cuentas nunca me cuadran, me parece imposible que hayan pasado casi treinta años, y me sigue pareciendo que todo ocurrió ayer, tal vez porque recreo de manera constante las circunstancias de su muerte, no encuentro una mejor explicación al respecto.

Recuerdo la ropa que llevaba puesta, lo que comí ese día, lo que pensé, lo que lloré. Las pesadillas que tuve esa primera noche sin él también las recuerdo con claridad y el despertar en casa de la abuela lo tengo tatuado en la mente, escena tras escena. He estado en su funeral mil veces, sé quién asistió, sé quién rozó mi chaqueta verde, sé quién me mintió diciéndome que todo iba a estar bien. Detesto los funerales, deberían prohibirlos, para mí fue la fase más dolorosa de toda la ecuación porque ya ha pasado el letargo que deja el impacto inicial de la noticia, hay más conciencia, más certeza de la realidad. Uno no necesita a toda esa gente para que les recuerde lo horrible que es la situación, esa gente que llega a hurgar las heridas de los afectados porque saben que luego se irán tranquilamente a sus casas para seguir con sus vidas normales. El dolor, en cambio, se queda con uno, solamente con uno. (99-100)

Cuando sueña con él siente que su padre es un extraño y con el paso de los años se ha quedado estancado en el tiempo, una foto fija que le recuerda a la protagonista que sólo cumplen años los vivos: “La última vez que soñé con él, pasó de largo, y yo lo miraba y lo miraba, preguntándome por qué se veía más joven que yo” (101). Igual que ocurre en la novela *El primer hombre* (1995) de Albert Camus, hay un momento en que la hija es mayor que el padre desaparecido, como si las costuras de la lógica del tiempo estuvieran sometidas a una gran tensión.

La historia familiar de Sara Jaramillo Klinkert depara una nueva sorpresa: las tensiones fraticidas que mantienen los trillizos, especialmente el más conflictivo, llamado Pablo. Desde muy joven muestra una personalidad complicada, llena de repliegues y zonas turbias, dado al consumo de drogas, a los pequeños hurtos dentro de la casa, dado a las peleas, a las broncas con violencia, que lo convierten en una presencia incómoda e inestable en esa familia asediada por los problemas. Una historia marcada por la atracción hacia las drogas, el alcohol, las peleas callejeras, los continuos robos para financiar sus múltiples adicciones, especialmente con la marihuana, hasta su muerte trágica. Caracterizado como “un abismo insaciable” (104), desde pequeño tiene problemas con la abuela, quien se ve obligada a cerrar todo con llave para evitar el hurto del dinero y de las joyas, con la única finalidad de comprar la dichosa hierba. Su actitud autodestructiva y beligerante es un elemento fuertemente desestabilizador en el equilibrio precario de esta familia maltrecha, cuyos valores burgueses se ven asaltados por la ferocidad del trillizo:

parecía que nada era suficiente: quería cosas, quería atención a toda costa y, como no la conseguía, se mantenía irritado. La buscaba en los deportes extremos, en las bromas pesadas, en pequeños actos de vandalismo, en la rumba, en las pepas, en la hierba, en cualquier cosa que lo hiciera desconectar de la

realidad. Su búsqueda fue creciendo de manera tan paulatina que, cuando nos dimos cuenta, era un monstruo inmenso al que llegamos a tenerle miedo” (105).

La narradora no se sorprende cuando un día llega la noticia de que han encontrado el cuerpo de Pablo en una cuneta al pie de la carretera. Frente a los otros trillizos –Tomás, el rojo, y David, el pintor–, Pablo parece ser la reencarnación perfecta de su tío Javier, cuyas pulsiones suicidas y destructivas no fueron suficientes para evitar que muriera de viejo y en el abandono más absoluto. En cierto sentido, estos personajes –las ovejas negras de la familia– vienen a dinamitar los muros de contención de una estructura familiar cuyos valores representan a la perfección a la burguesía urbana:

A Javier le dieron todas las enfermedades posibles, lo apuñalaron, lo golpearon, tuvo sobredosis, pero no se moría. Recuerdo que cuando mataron a mi padre yo no hacía sino preguntarme por qué Javier había bordeado la muerte durante toda su existencia y a mi padre le había bastado solo un balazo para irse. Uno nada más. Javier murió hace poco, rozando los setenta. Murió de viejo en una pensión de mala muerte. No hubo funeral. Nadie quiso acompañarlo. Una sombra menos que pisar en la acera, un muerto de verdad. Todos en la familia respiraron tranquilos cuando se enteraron de la noticia. No sé dónde está enterrado o si acaso lo cremaron. (125)

La gran preocupación de la narradora y de su madre es que tras el accidente con el autobús, mientras huía de un retén de la policía, éste quedara, tras reventarse la cabeza, convertido en “un apio” (129). Ni siquiera van al entierro porque, como dice la madre, hacía años que ya se habían despedido de Pablo.

Uno de los momentos más duros de la obra tiene lugar cuando venden la casa a un grupo de sacerdotes. En el momento de entregar las llaves la protagonista puede comprobar cómo la Naturaleza se ha apoderado de sus espacios, en un pasaje que trae hasta la memoria del lector muchas de las páginas de la literatura terrígena, de *La vorágine* de Rivera y, por supuesto, de *Cien años de soledad*, con su fuerte carga simbólica:

La araucaria se había desplomado porque, a diferencia de los sauces, las ramas eran tan voluminosas que no soportaron su propio peso. Me dio mucho pesar porque la sembró mi padre antes de morir y habíamos crecido juntas. Cuando paré de crecer, ella siguió haciéndolo a un ritmo vertiginoso y entonces la imaginaba imparables en un intento por tocar las nubes. Pero ahora yacía en el suelo. Era un tronco podrido del cual salieron toda suerte de insectos cuando traté de moverlo [...]. Llegué al kiosko lleno de vacío, desde allí saludé a los laureles, sus raíces potentes y desenfundadas habían resquebrajado todos los mosaicos y las baldosas. La maleza se asomaba por entre las grietas y eso me hizo acordarme de mi padre. (142 y 143)

Ese lugar que había sido espacio de diversión familiar, de jolgorio, de felicidad plena, era ahora un territorio indómito, ocupado por una naturaleza beligerante, ajena al dolor familiar, inmune a tanta desolación:

Hasta la cañada me asomé buscando las tortugas, que también habían huido, pero solo vi olvido y maleza [...]. A lo lejos gritaban las guacamayas que habíamos liberado cuando desalojamos la casa. Su eco de colores vibró entre las montañas y retumbó en mis oídos. Los árboles, como guardianes, seguían firmes y frondosos, alimentados por años de tejido vegetal acumulado y fruta descompuesta, porque ya no había quien la recogiera.

Nunca imaginé que la verde exuberancia pudiera albergar tanta desolación. El verde sobre el verde contenía todos los colores, todas las formas, todos los olores. Se había hecho más verde en nuestra ausencia y nosotros, en cambio, habíamos palidecido, como las ranas de los platanales, que son tan blancas que se vuelven transparentes, son tan transparentes que se vuelven invisibles, son tan invisibles que terminan estripadas bajo una pisada desconocida [...].

Cuando la vida quiere abrirse paso no hay nada que se lo impida. Era extraño sentir tanta vida invisible latiendo en esa casa que cada vez era menos mía. Sus dueños ahora eran los animales, las plantas. Uno conoce un lugar en la medida en que conoce sus ruidos y yo ya no reconocía ninguno. Por un momento me sentí como una intrusa, una extraña observada por ojos invisibles escondidos entre las enredaderas.

Me senté a llorar a un lado de la pileta y su agua putrefacta llena de renacuajos que se convertirían en sapos después de las lluvias de abril. Y llorando escuché risas de niños reverberando los corredores, los silbidos de los sinsontes, los regaños de la mamá. Oí las peleas infantiles, la música de los bailes y las fiestas y también las canciones que solíamos cantar. Oí la voz de mi padre, a la que una bala había silenciado hacía tiempo y que yo creía haber olvidado. Le vi la cara. Tenía grabada en ella la mueca con la que se despidió de mí el día en que lo mataron, sin que ninguno de los dos supiera que sería la última vez que la vería. Oí los golpes que mi hermano se daba contra las paredes, atormentado por sus demonios y sus alucinaciones, pero, al mismo tiempo, vi su fantasma festivo y bulloso, de las épocas cuando era un niño feliz. (144-145)

Su madre decide volver al campo, a un terreno pelado y estéril, donde parece imposible sembrar nada. Esa madre cada vez más vinculada a la Naturaleza, cuyas manos y dedos asemejan a las raíces exteriores de un árbol, con imágenes de fuerte aliento poético que recuerdan a muchas de las composiciones de la escritora nicaragüense Gioconda Belli, especialmente su novela *La mujer habitada* (1988):

Los años se le han acumulado en las manos ásperas como la corteza de los pinos, porque se mantienen llenas de callos de tanto trabajar en el jardín. Se han acumulado en las pecas que le salpican todo el cuerpo como si fueran vetas de esas que delatan la longevidad de la madera y las vicisitudes del tiempo. Se han acumulado en los brazos llenos de venas que se parecen tanto a las raíces de sus orquídeas. Y en la piel, también se han acumulado en la piel, que últimamente se ha tornado más delicada que los pétalos de las flores. Pero se han acumulado, sobre todo, en los huesos, rendidos ante la osteoporosis, porque es imposible tener unos trillizos y no sacrificar los huesos en el intento. (148-149)

La madre habla con las orquídeas y con el resto de las plantas, especialmente con los árboles, por los que siente una verdadera fascinación. Su perfil es de una mujer muy valiente, que defiende su propiedad con el filo de su machete, que jamás se muestra asustada, y parece saber de todo para la supervivencia: de fontanería, de bombas de agua, de siembra, de enfermedades, de repostería, con una energía especial, capaz de transformar un humedal putrefacto, lleno de mosquitos, en un lugar idílico, a pesar de los setenta años que contemplan su cuerpo maltrecho. Y aunque no tiene edad para ver crecer el bosque que está levantando en su nuevo hábitat, todo parece indicar que siente la tierra y los árboles como una prolongación de ella misma, como una reencarnación de la Pachamama en tiempos del narcotráfico:

No sé si mi madre terminará por convertirse en un árbol y plantarse en su propio bosque. A lo mejor ya lo es –o siempre lo ha sido– y no nos hemos dado cuenta. Sería una actuación muy propia de alguien como ella. Si aún no es un árbol, llegará el momento de convertirse en uno, cuando no sea más que cenizas que lancemos a puñados sobre la tierra fértil.

O tal vez antes, si acaso los brazos siguieran alargándose como ramas y las pecas marcando el cuerpo como las vetas a la madera. O si las venas continuaran en su empeño de asomarse y la piel adquiriera la textura de los pétalos de las flores. Dicen que hay que saber lo que uno quiere ser en esta vida. Eso es algo que ella tiene claro y, por eso, prepara desde ya su propio bosque en el cual plantarse alguna vez. (153)

Cómo maté a mi padre vuelve en su parte final a los momentos recientes de la autora: sus viajes por Londres y España, sus romances, su ingreso en un máster de escritura creativa. En cierto sentido, la obra se presenta ante el lector como una explicación, o una justificación de lo ocurrido, más allá de la ineptitud de la policía, de los investigadores, de la fiscalía, de los jueces, que no hicieron justicia y el crimen quedó impune. Es en ese sentido que esta novela sin ficción aparente funciona como un bálsamo, como un remedio letrado para cauterizar las heridas que han acompañado a su protagonista desde la niñez, a sabiendas de que el asesinato del padre pudo ser un error más entre las arbitrariedades violentas perpetradas en esa Colombia amarga de finales del siglo XX (Ospina 2000 y 2013).

4. *Del otro lado del jardín*, de Carlos Framb: la esperanza en el suicidio

Una de las violencias familiares más complejas y difíciles de asimilar tiene que ver con la idea del suicidio, por lo que tiene de tragedia en el ámbito privado y de tabú en la esfera social, convirtiendo la muerte voluntaria en un trauma psicológico y sociológico, tal y como ha recreado desde el desgarramiento más absoluto, la escritora Piedad Bonnett, tras el suicidio de su hijo Daniel, en Nueva York, en mayo de 2011, y cuyo resultado fue *Lo que no tiene nombre* (2013). Desde su publicación, esta obra se ha convertido en un clásico de la “literatura suicida” y en una obra de referencia en el mundo panhispánico. La reconstrucción de los hechos y las circunstancias que llevaron al hijo de Piedad Bonnett a arrojar desde la azotea de un edificio neoyorquino, supone la búsqueda descarnada de una verdad, tan necesaria como escurridiza, que permita a su madre drenar el dolor, vivir el luto y tratar de responder a los múltiples enigmas psiquiátricos que jalonan esta triste historia. Sin embargo, frente a este “suicidio clásico”, del que hay un corpus bibliográfico considerable (Álvarez 2003; Andrés 2003), nos interesa de manera especial el caso vivido y recreado por el poeta antioqueño Carlos Framb, quien ayudó a su madre en un “suicidio asistido”, con la idea de seguirla después, en la misma noche y con el mismo cóctel de pastillas, aunque esto no se cumpliría en modo alguno conforme a lo planificado. Framb ayudó a poner punto y final al sufrimiento de su madre, un cuerpo lleno de dolores e impedimentos con ochenta y dos años, pero falló en su intento de suicidio, lo que

derivó en una acusación judicial que lo llevaría durante varios meses a la prisión de Bellavista, uno de los lugares más duros de la penitenciaría colombiana.

*Del otro lado del jardín*⁴ arranca en los últimos meses de vida de Luzmila, la anciana madre del narrador Carlos Framb. Ciega, enferma, impedida, y con dolores insoportables que resultan irreversibles y para los que no hay tratamiento alguno, despierta en su hijo la idea de que vivir así resulta intolerable e inhumano:

Para mi madre, con sus ochenta y dos años, la vida se había convertido en una prisión de férreos barrotes. Una prisión de la que anhelaba escapar a cualquier precio. Una prisión que de día en día, de hora en hora, se estrechaba y oscurecía más. El tiempo le había ido arrebatando todo, había dejado apenas una envoltura de huesos frágiles, unos ojos sin luz y una sucesión de noches sin sueño y de días sin ilusiones. Sólo dos cosas en el mundo le proporcionaban algún alivio y consolación: el amor de sus hijos y la piedad religiosa [...]. Era el de mi madre un cuerpo aherrojado por dolencias, entre las que estaban la pérdida casi completa de la visión, a causa de la degeneración de la retina, de glaucoma y de cataratas; la osteoporosis, como consecuencia de ella, una fractura de fémur que la torturaba y la obligaba a caminar asistida por un bastón. Estas circunstancias –la ceguera y su endeble equilibrio– le impedían desde hacía años salir sola a la calle. Estaban los dolores intensos y continuos producidos por la artrosis y para los que por prescripción tomaba opiáceos. Estaba el insomnio pertinaz. Estaba la cefalalgia y estaba la depresión, que se manifestaba en tanto diario, en periodos de desánimo en que a duras penas se decidía a abandonar la cama, y en el deseo expreso y recurrente de dejar de vivir. (16-17)

Esta es la realidad física y anímica con la que convive el narrador en los últimos meses de vida de la madre, por lo que decide darle un marco teórico a su idea del suicidio, que respalde en cierto sentido sus intenciones y alivie, en parte, cualquier carga emocional o cualquier pinchazo en la conciencia del protagonista que impida su ejecución. Es así como comienza a frecuentar a pensadores como Michel de Montaigne, David Hume, Arthur Schopenhauer, y, especialmente, Emil Ciorán. Aunque en estos primeros momentos de incubación de la idea del suicidio asistido, lo más determinante es su amistad con el poeta suicida Ebel Botero, quien le transmitió sus ideas sobre la muerte voluntaria y la clausura de lo que llamaba “el sueño dogmático” (18). Ebel intentó suicidarse sin conseguirlo a la edad de cincuenta y dos años, por medio de la ingesta de un cóctel de barbitúricos. Fue él quien le dio la idea de formar una biblioteca en torno al suicidio, con libros como *Final exit*, de Derek Humphry o el *Manifeste pour une mort douce*, de Michel Thévoz y Roland Jaccard, en donde aparecían los clásicos consejos como es el almacenamiento en casa de somníferos y morfina, como paliativos necesarios para combatir el dolor. En estos momentos finales, la madre, que se había quedado prácticamente sola con la muerte de familiares y amigos, tiene una total dependencia de Carlos, el menor de sus dos hijos, y es con él con el que va a estrechar unos vínculos muy intensos, con una fuerte pulsión edípica, en la que ambos se necesitan mutuamente para sobrellevar los alfileretazos de la cotidianidad:

Entonces nos quedábamos en casa: yo dedicado a mis lecturas, ella a su radio y a sus rezos. Con frecuencia nos sentábamos en el sofá y yo le leía algún cuento o un capítulo de una novela. Durante los cinco años anteriores fueron muchos los relatos que leí en voz alta para ella, y también las novelas, de Isaacs, de Carrasquilla, de García Márquez, de Fernando Vallejo, y aún de Tolstói y de Kafka. Más que cualquiera de los jóvenes a quienes leía en las mañanas, era ella mi mejor y más sensible alumna. Los fines de semana yo alquilaba películas y mamá, aunque no podía ver, se sentaba a mi lado, se apretaba contra mí, solo por el placer de estar conmigo. También oíamos música, y siempre terminaba pidiéndome que pusiera el disco de *las muchachas*, como se refería a la banda Abba, y también las baladas de John Denver, y la canción *Morir de amor*, de Miguel Bosé, que le provocaba una gran nostalgia. (22)

El perfil de la madre resulta muy avanzado, liberal, moderno, al punto que fuma marihuana con su hijo, escucha música actual, llega a justificar el aborto en ciertas situaciones, a pesar de su profundo catolicismo, y está al tanto de las noticias. Framb recrea los orígenes de Luzmila en la localidad de Sonsón, sus lecturas de Jorge Isaacs y Vargas Vila, el cortejo y matrimonio con Gabriel Henao, un borrachín fiestero, dedicado a las ampliaciones fotográficas, que se ufanaba en parecerse a los liberales Jorge Eliécer Gaitán y Carlos Gardel. Frente a las promesas de una vida autónoma, con casa propia, y prosperidad económica, las decepciones comenzaron en el mismo momento de la boda:

⁴ *Del otro lado del jardín*, Bogotá: editorial Planeta, 2009. En adelante cito siempre por esta edición en el propio texto.

La primera decepción llegaría pronto, el día mismo del matrimonio. Ella esperaba que Gabriel cumpliera su promesa de llevarla a vivir a una casa para ellos solos. Él la depositó en casa de su madre, Eloísa, anciana resentida, celosa y dominante, y aunque según él sería solo provisionalmente, aquella convivencia difícil, erizada de disgustos y mutuas recriminaciones, se prolongaría por espacio de veinte años, hasta la muerte de Eloísa. No hubo para Luzmila luna de miel, ni viaje de bodas, ni muebles nuevos, ni vajilla recién comprada, ni ropa blanca para estrenar. Al otro día de casada tuvo que levantarse a fregar pisos, a luchar contra la mugre acumulada por decenios, a regar matas, a atender a su suegra, a hacer de comer para los peones, a pilar y moler el maíz, a limpiar la bosta que los caballos dejaban en el zaguán de la casa, a lavar y planchar ropa. Queda sin embargo una fotografía de mis padres, tomada unos días después de la boda, mientras caminan por la calle Junín de Medellín. Se les ve sonrientes, enamorados. A ella le desborda una mirada esperanzada, ingenua, que no habría de durarle mucho. (32)

Frente a la omnipresencia materna durante la infancia y juventud del protagonista, la figura del padre siempre está ausente, en parte por sus continuas borracheras y resacas, aunque el narrador lo recuerda como un hombre bueno, muy cariñoso con sus hijos. Entre los antecedentes familiares que activan la necesidad del suicidio se encuentra la muerte espantosa de la abuela materna, después de haber sufrido un terrible cáncer de piel, que convirtió el final de sus días en un infierno injustificado. Cuando la situación de su madre se vuelve irreversible, en torno al 2007, el narrador se entrega a la labor de convencer a su madre de los beneficios de una muerte voluntaria, con el fin de evitar sufrimientos innecesarios:

Me sentía en el deber moral de protegerla, de ayudarla a sustraerse no solo de los males que la martirizaban desde adentro, sino de la habitual tiranía de los médicos, que, como una nueva casta sacerdotal, se han arrogado la prerrogativa de decidir cuándo se vive y cuándo se muere. Me consolaba pensar que, además de liberarse de sus padecimientos actuales, se ahorrarían los posibles tormentos del ensañamiento terapéutico: los artilugios, las sondas, los vendajes, las punciones, la inmovilidad forzosa, la imposibilidad para hablar y para asearse, la desfiguración del cuerpo, la indiferencia ajena, la extrema soledad, las mentiras piadosas, el dolor atroz, las llagas, los gemidos, la vida artificial, en una palabra, la dignidad. (44)

El narrador desgrana en múltiples páginas las opciones legales que contempla la legislación colombiana, los rígidos comités éticos vinculados al espacio sanitario y, sobre todo, el conflicto con Dios y con la iglesia, a pesar de ser una mujer liberal, partidaria ocasional del aborto, del amor libre, o de la igualdad de los homosexuales y lesbianas. Toda la resistencia secular de la Iglesia a permitir el suicidio o la muerte voluntaria por razones humanitarias, lleva al narrador a una descreencia absoluta, a una incredulidad creciente, hasta considerar la propia idea de Dios como algo impostado, en consonancia con las guías maestras de un clásico de la literatura actual, como es *Intermitencias de la muerte* (2005), del Nobel portugués José Saramago. A partir de entonces no faltarán en su mesita de noche los libros de Voltaire, de Hipatia de Alejandría, de Giordano Bruno o Miguel Servet, como grandes víctimas del pensamiento inquisidor, ni tampoco el recuerdo descarnado de los grandes horrores del siglo XX, como las explosiones atómicas en Hiroshima y Nagasaki, además de todo un repertorio de escritores, pensadores y artistas que, de alguna forma, sufrieron la religión y pagaron con sus vidas cualquier atisbo de duda o cuestionamiento de la verdad oficial, recogidos en las obras del filósofo francés Michel Onfray. Es su amigo y maestro Ebel Botero quien le da las claves para legitimar el suicidio. Su obra había pasado sin pena ni gloria, pero era un lector voraz que le da el marco teórico para lo que quiere hacer, un lector que ha conocido personalmente a León de Greiff, a Borges, a Vargas Llosa y al propio Luis Cernuda. A pesar de sus consejos, Ebel Botero fracasó en su primer intento de suicidio, y estuvo treinta horas en coma. Al despertar la familia se lo llevó a Manizales, con un hermano sacerdote y una hermana soltera, lo que impidió que lo intentara de nuevo, en parte, para evitarle el disgusto a su familia. Es su amigo Ebel quien le da a conocer la cita famosa del libro de Marco Aurelio – “Una de las funciones más nobles de la razón es la de saber cuándo ha llegado el momento de abandonar este mundo” (55)– y le informa del proyecto inacabado de escribir una “Breve historia del suicidio”, completada por Carlos Framb, con el título “Breve historia de la muerte voluntaria” (56-71), texto espléndido y lleno de sabiduría, que abarca desde el mundo clásico hasta la actualidad y en cuya parte final podemos leer lo siguiente:

La tecnología, en cambio, permite a la medicina moderna prolongar la vida de los enfermos más allá de su plazo natural, en contra de su voluntad y en condiciones muy poco humanas, cuando cualquier mejoría es a las claras imposible y cuando muchas organizaciones humanitarias protestarían por mantener vivo a un animal en la misma situación. Por antinatural o impío que parezca quitarse la propia vida, ¿es más natural o

piadoso vivir conectado a una máquina, reducido a una condición de despojo vegetativo, cuando toda la dignidad, belleza y significado de la vida han desaparecido? (70)

El acercamiento de las posturas entre madre e hijo se produce poco a poco, de manera progresiva, espoleado en parte por ese sufrimiento irreversible e innecesario, tan inhumano que, en una concepción religiosa, escapa a la infinita bondad de Dios, al que quiere hacer partícipe de esta decisión: “Lo contrario implicaría aceptar un Dios sádico, que se complace en el dolor de sus criaturas y en las agonías largas y sangrientas” (73). La filosofía, el ensayismo divulgativo, las novelas, o las teorías religiosas vienen a completarse con películas que en este contexto plantean una solución posible, como ocurre con la cinta canadiense *Las invasiones bárbaras* de Denys Arcand (2003) o la española *Mar adentro* de Alejandro Amenábar (2004). El convencimiento de su madre es cada vez mayor, en parte, porque además de ser una forma de liberarse de su situación angustiosa, es también una posibilidad de liberar la responsabilidad de los hijos, especialmente de Carlos, el narrador, que vive con ella.

Lo que en un principio iba a ser un suicidio asistido, pronto se convierte en una tentación, acompañar a su madre en este último viaje, compartir con ella, no sólo una parte importante de la vida, sino también de la muerte:

Con el paso de los días fue cobrando forma una idea, madurando en mí una decisión: morir con mi madre, abrir también yo la puerta del cautiverio. Con excepción de un par de cortas estadías mías en el extranjero, toda mi vida la había pasado junto a mamá y nunca había pensado seriamente que la vería desaparecer. *Su muerte* –como escribió Simone de Beauvoir refiriéndose a su madre– *se situaba, como su nacimiento, en un tiempo mítico*. Afrontar ese duelo, esa pérdida, verme privado de la persona que yo más quería en el mundo, me parecía una prueba durísima, que sin duda me arrancaría de mi encuadre emocional. (81)

Quien está coqueteando con la idea del suicidio no es un ciudadano más, es un poeta antioqueño, llamado Carlos Framb, de ahí que de alguna forma trate de recrear el mundo tras su partida, en una secuencia narrativa que trae hasta la memoria del lector el famoso poema de Juan Ramón Jiménez, “El viaje definitivo”⁵. Eso explicaría que buena parte del argumentario que utiliza para dar este salto esté apoyado en grandes nombres de la literatura y el pensamiento, como el caso del escritor italiano Cesare Pavese, que se suicidó con cuarenta y dos años, o los suicidios familiares de Heinrich von Kleist y su compañera Henriette Vogel (83-85), de Stefan Zweig y su esposa Lotte Altman (85-88), de Arthur Koestler y su esposa Cynthia Jefferies (88-91) y del filósofo André Gorz y de su esposa Dorine Keir (92-94), a los que dedica reflexiones con un fuerte aliento poético.

Más tarde, una fallida operación oftalmológica es interpretada en clave premonitoria, como una de señal divina, que da luz verde para sus pretensiones. Se trata de dejarlo todo solucionado, para que no queden cabos sueltos, incluida la suerte de Bambino, su perro viejo y mal encarado, que será también víctima de esta decisión. Carlos Framb reconstruye las horas previas al suicidio a partir del poema “Los dones” de Borges, recreando de manera minuciosa todo lo acontecido en ese último día, cómo fueron las charlas, los gestos cotidianos, hasta el momento final:

Nos sentamos ante el escritorio y entre los dos vaciamos las pastillas de los estuches y las pusimos en un pequeño recipiente de cerámica. Mientras tanto, yo le daba palabras de aliento y le aseguraba que todo iba a salir muy bien. Me dirigí luego a la cocina, vertí en la licuadora aproximadamente la mitad de las pastillas y de la morfina y un vaso de yogur. Cuando todo estuvo licuado, serví el cóctel en un mug, y le propuse que fuéramos a la habitación. Puse el mug en el nochero y entonces, muy cerca ya del fin, quiso fumarse un cigarrillo. Mientras fumaba me dio algunas instrucciones sobre el vestido con que quería ser amortajada y sobre el destino de algunas de sus pertenencias. Quería, me dijo, un funeral con mucha gente. Al terminar, tomó el mug y bebió un sorbo, que le pareció un tanto amargo. Le propuse ponerle más yogur, pero no quiso. Y bebió todo el contenido de una vez, con decisión.

⁵ “EL VIAJE DEFINITIVO”

... Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros / cantando; / y se quedará mi huerto, con su verde árbol, / y con su pozo blanco. // Todas las tardes, el cielo será azul y plácido; / y tocarán, como esta tarde están tocando, / las campanas del campanario. // Se morirán aquellos que me amaron; / y el pueblo se hará nuevo cada año; / y en el rincón aquel de mi huerto florido y enclavado, / mi espíritu errará nostálgico... // Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol / verde, sin pozo blanco, / sin cielo azul y plácido... // Y se quedarán los pájaros cantando” (en *Poemas agrestes, 1910-1911*).

Nos recostamos en la cama, yo a su lado estrechando su mano. Y hablamos, principalmente ella, de cosas cotidianas, como si no pasara nada, como si en realidad no supiera lo que se había acabado de tomar y se tratara tan solo de una medicina más, tal vez por algún mecanismo interior que la llevaba a no arrostrar, a ignorar incluso, una realidad demasiado tremenda. Así hasta que fue sumergiéndose suave y placenteramente en el sueño profundo, hasta que su respiración se tornó lenta y pesada, hasta que sobrevino la perfecta quietud y entendí que había atravesado ya la añorada puerta, tal como siempre quiso, durante el sueño, limpia en cuerpo y alma, y conmigo a su lado. (101-102)

La muerte de la madre supone el triunfo del “bien morir” frente al sadismo y la abyección moral de una parte de la sociedad que pretende hacer bandera del dolor ajeno en un organismo exhausto, próximo a su final. Con el cuerpo inerte de su progenitora, el protagonista se abraza a ella en posición fetal, haciéndose un hueco en su espalda arqueada, como ganándole espacio a la propia muerte. Sólo queda escribirle una carta a su hermano Iván, explicándole las circunstancias de ese doble suicidio, y mientras la redacta, recuerda el poema de Borges dedicado al suicidio de su amigo Francisco López Merino, que se quitó la vida a los 23 años (1928), del que reproduce los versos iniciales:

Mayo, 20, 1928

Ahora es invulnerable como los dioses.

Nada en la tierra puede herirlo, ni el desamor de una mujer, ni la tisis, ni las ansiedades del verso, ni esa cosa blanca, la luna, que ya no tiene que fijar en palabras.

Camina lentamente bajo los tilos; mira las balastradas y las puertas, no para recordarlas.

Ya sabe cuántas noches y cuántas mañanas le faltan.

Su voluntad le ha impuesto una disciplina precisa. Hará determinados actos, cruzará previstas esquinas, tocará un árbol o una reja, para que el porvenir sea tan irrevocable como el pasado.

Obra de esa manera para que el hecho que desea y que teme no sea otra cosa que el término final de una serie.

Camina por la calle 49; piensa que nunca atravesará tal o cual zaguán lateral.

Sin que lo sospecharan, se ha despedido ya de muchos amigos.

Piensa lo que nunca sabrá, si el día siguiente será un día de lluvia [...] ⁶.

Tras dejar la carta para su hermano en un lugar visible, con el emblema “Sin odio, sin armas, sin violencia”, tal y como lo había inmortalizado el mercenario francés Albert Spaggiari, después del asalto magistral al Banco Société Générale de Niza en 1976, decide tomarse el cóctel de fármacos, que lo llevaría, primero al hospital, y más tarde a la cárcel de Bellavista en Medellín. Mientras que el narrador permanece ingresado en un hospital de la ciudad, Luzmila Alzate, su madre, es enterrada en el cementerio de San Pedro (Medellín) el 22 de octubre de 2007. Un día más tarde, un abogado de oficio en la sala del hospital le informa de que será imputado por la fiscalía. Un grupo de personas le lee un documento en el que le notifican que será acusado de “homicidio agravado”, castigado con cincuenta años de prisión, antes de ser trasladado a un pabellón psiquiátrico, acusado de haber asesinado a su madre, mientras que todo lo que había sido su mundo se precipita: su hermano Iván toma la decisión de sacrificar al perro y cancelar el alquiler del piso. Su único consuelo será la lectura de un tomo de los cuentos de Borges, en donde “El milagro secreto” acaba anticipando su propia salida de la cárcel, gracias a la ayuda del escritor Héctor Abad Faciolince, quien le consigue un buen abogado defensor, mientras pasa sus primeros días en la cárcel de Bellavista, un espacio sórdido y lleno de historias truculentas al que el escritor antioqueño José Libardo Porras Vallejo dedicó su libro de relatos *Historias de la cárcel de Bellavista* (1997).

⁶ Y concluye:

Se cruza con un conocido y le hace una broma. Sabe que este episodio será, durante algún tiempo, una anécdota.

Ahora es invulnerable como los muertos.

En la hora fijada, subirá por unos escalones de mármol. (Esto perdurará en la memoria de otros.)

Bajará al lavatorio; en el piso ajedrezado el agua borrará muy pronto la sangre. El espejo lo aguarda.

Se alisará el pelo, se ajustará el nudo de la corbata (siempre fue un poco dandy, como cuadra a un joven poeta) y tratará de imaginar que el otro, el del cristal, ejecuta los actos y que él, su doble, los repite. La mano no le temblará cuando ocurra el último. Dócilmente, mágicamente, ya habrá apoyado el arma contra la sien.

Así, lo creo, sucedieron las cosas” (publicado originariamente en *La Vida Literaria*, Buenos Aires, Año I, núm. 3, 1928. Fue incluido en su poemario *Cuaderno San Martín*, 1929).

En la mejor tradición de la literatura jurídica Carlos Framb recrea el proceso judicial, el momento del juicio, los testimonios de Iván, de los investigadores que llegan al apartamento, el testimonio del médico sobre los padecimientos de la madre o los informes de la fiscalía, en donde se pone de manifiesto que el acusado tiene un fuerte complejo edípico: “En ese momento no pude evitar sonreír al recordar el epigrama, digno de Ambrose Bierce, según el cual: *Lo único cierto en relación con el complejo de Edipo, es que Edipo no lo tuvo*” (162). Tras cinco meses en prisión, el protagonista recupera la libertad el 27 de marzo de 2008, absuelto de la acusación de homicidio agravado, pero con una pena de dieciséis meses de prisión y el mismo periodo de inhabilitación para el ejercicio de derechos y funciones públicas. Al mismo tiempo, consigue que se le suspenda la ejecución de la pena por un periodo de prueba de dos años. A partir de entonces tiene que reconstruir su vida, sin la madre y sin su perro, lo que trae hasta su memoria una sentencia de Lawrence Durrell, perteneciente al *Cuarteto de Alejandría*: “Una ciudad es un mundo cuando amamos a uno de sus habitantes” (170). Esa ciudad ya no era la misma en la que había vivido, ahora la recorría con un dolor inmenso, que le hace recordar lo que pudo decir Walter Raleigh, tras la muerte de su único hijo: “hasta ahora no sabía lo que significaba el dolor” (171). Después de visitar Sonsón, donde había nacido y vivido su madre la mayor parte de su vida, decide escribir esta crónica desgarrada sobre la importancia de los lazos familiares.

Referencias bibliográficas

- Adriaensen, Brigitte y Marco Kunz (eds.) (2016). *Narcoficciones en México y Colombia*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Álvarez, Al (2003). *El dios salvaje*. Barcelona: Emecé.
- Andrés, Ramón (2003). *Historia del suicidio en Occidente*. Barcelona: Península.
- Arendt, Hannah (2006). *Eichmann en Jerusalén: Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- Augé, Marc (2000). *Los «no lugares». Espacios del anonimato*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Ardila J., Clemencia (2000). *Casas de ficción*. Medellín: Universidad EAFIT.
- Bonnett, Piedad (2013). *Lo que no tiene nombre*. Madrid: Alfaguara.
- Camacho Delgado, José Manuel (2003), “Verdugos, delfines y favoritos en la novela de la dictadura”, *CARAVELLE. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien*, núm. 81, págs. 203-228.
- , ----- (2006), “El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La Virgen de los sicarios*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXXII, núm. 63-64, págs. 227-248.
- , ----- (2008), “La narrativa Colombiana contemporánea: magia, violencia y narcotráfico”, en Trinidad Barrera (ed.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Cátedra, vol. III, págs. 295-318.
- , ----- (2018), “Siempre víctimas. El narcotráfico entre fogones: narcofamilias, desplazados e indígenas en *Testamento de un hombre de negocios*, de Luis Fayad”, en Myriam Herrera Moreno (ed.). *La víctima en sus espejos. Variaciones sobre víctima y cultura*. Barcelona: Bosch Editor, págs. 623-670.
- Cardona López, José (2000), “Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo”, en María Mercedes, Betty Osorio y Angeles I. Robledo (comp.). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, vol. III, págs. 378-406.
- Collazos, Óscar (1997). *Morir con papá*. Bogotá: Seix Barral.
- Díaz Facio Lince, Victoria Eugenia (2019). *La escritura del duelo*. Bogotá/Medellín: Universidad de los Andes/Universidad EAFIT.
- Framb, Carlos (2009). *Del otro lado del jardín*. Bogotá: Planeta.
- Jácome, Margarita (2009)- *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Jaramillo Klinker, Sara (2020). *Cómo maté a mi padre*. Barcelona: Lumen.
- López, Andrés y Juan Camilo Ferrand (2010). *Las muñecas de los narcos. Hablan las mujeres de los mafiosos colombianos*. Madrid: Aguilar.
- Montoya, Pablo (1999): “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana”, *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 4, enero-junio, págs. 107-115.
- Ospina, William (2000), “El país de las guerras que se bifurcan”, en *La Casa Grande*. México, págs. 13-19.
- , ----- (2013). *Pa que se acabe la vaina*. Bogotá: Planeta.
- Salazar, Alonso (2001). *Pablo Escobar. Auge y caída de un narcotraficante*. Bogotá: editorial Planeta.
- , ----- (2002). *No nacimos pa' semilla. La cultura de las bandas juveniles en Medellín*. Bogotá: Planeta.
- Triviño Anzola, Consuelo (1997). *Prohibido salir a la calle*. Bogotá: Planeta.
- Vallejo, Fernando (1998). *La Virgen de los sicarios*. Madrid: Alfaguara.
- Vanden Bergh, Kristine (2019). *Narcos y sicarios en la ciudad letrada*. Valencia: Albatros Ediciones.
- Vargas Llosa, Mario (1999), “Los sicarios”, *El País*, 4 de octubre, págs. 17-18.

Von Der Walde, Erna (2001), "La novela de sicarios y la violencia en Colombia", *Iberoamericana*, Nueva Época 1, núm. 3, págs. 27-40.