

EL CIELO A TIROS Y EL DEBATE DE LA SICARESCA COMO GÉNERO. UNA LECTURA DESDE LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN*

EL CIELO A TIROS AND THE SICARESCA DEBATE AS A GENDER. A READING FROM THE AESTHETICS RECEPTION

* Artículo derivado del proyecto de investigación Contribución de la literatura en la resignificación del concepto de violencia en el contexto del post-acuerdo. Nuevas representaciones de la violencia en un corpus de novelas y crónicas colombianas escritas entre 2000 y 2016, financiado por la Universidad de Medellín, Colombia.

Cómo citar este artículo: Maya Franco, C. M. y Puerta Molina, A. A. (2022). *El cielo a tiros* y el debate de la sicaresca como género. Una lectura desde la estética de la recepción. *Estudios de Literatura Colombiana* 51, pp. 113-130. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.348612>

1  cmaya@udemedellin.edu.co
Universidad de Medellín, Colombia

2  andrespuerta@udemedellin.edu.co
Universidad de Medellín, Colombia

Claudia María Maya Franco,¹ Andrés Alexander Puerta Molina²

Resumen: En este artículo se hace una lectura de la novela *El cielo a tiros* desde la perspectiva de la estética de la recepción (ER), con el fin de acercarse a dos puntos de vista antagónicos que suelen enunciarse en torno a las llamadas “narconovelas”: que el tratamiento literario del narcotráfico es siempre *pornomiseria* y utilitarismo o que da cuenta de un *compromiso* social por parte de los literatos. Este acercamiento implica abordar el debate sobre la sicaresca como género literario. Se concluye que ambos puntos de vista responden a *horizontes de expectativas* mediados por diferentes circunstancias espacio-temporales, así como sociales e históricas.

Palabras clave: Estética de la recepción; literatura; narcotráfico; pornomiseria; Jorge Franco; sicaresca.

Abstract: This article makes a reading of the novel *El cielo a tiros* from the perspective of reception aesthetics (RE), in order to approach two antagonistic points of view that they are usually enunciated around the so-called “narconovelas”: that the literary treatment of drug trafficking is always *pornomiseria* and utilitarianism, or that it accounts for a social commitment on the part of writers. This approach implies addressing the debate on the sicaresque as a literary genre. It is concluded that both points of view respond to expectations horizons mediated by different space-time circumstances, as well as social and historical ones.

Keywords: Aesthetics of reception; literature; drug trafficking; pornomiseria; Jorge Franco; sicaresca.

Editores: Andrés Vergara Aguirre,
Christian Benavides Martínez

Recibido: 19.01.2022
Aprobado: 09.06.2022
Publicado: 18.07.2022

Copyright: ©2022 *Estudios de Literatura Colombiana*. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



El cielo a tiros (2018) y las otras dos novelas que componen su trilogía sobre Medellín, *Rosario Tijeras* (1999) y *El mundo de afuera* (2014), son en virtud de su éxito comercial, su trasvase a diversos soportes y el carácter massmediático de Jorge Franco, dignas representantes de lo que podría denominarse un devenir mercancía del arte y la literatura, lo que las ubica en la vorágine de dos tipos antagónicos de lectores que enmarcaremos en la dualidad: *pornomiseria* vs. *compromiso*.¹ El primer lector se plantea cuestiones como la de la postura ética del autor respecto del contenido: ¿hacer novelas sobre narcotráfico y violencia es lucrarse de modo utilitarista del dolor padecido por las víctimas, es contribuir a la mala imagen que a nivel nacional e internacional tiene el país, así como la ciudad de Medellín, es beneficiarse de la *pornomiseria*? También se plantea la cuestión del tratamiento del material y el carácter estético de las obras: ¿La cercanía entre la narración y los hechos iría en detrimento de la calidad literaria al no exigir, por parte del lector, más que operaciones de constatación que reflejarían un rebajamiento de la forma al nivel prosaico y bravucón de los pillos?

Del otro lado están quienes consideran que es un deber de la literatura hablar sobre lo real social, no disimular su carácter decadente, sino ponerlo de manifiesto.

Estas dos posturas que, como veremos, nacen de los *horizontes de expectativa* de sus lectores, pueden ser abordadas desde la estética de la recepción (en adelante ER), cuyo método consiste en reconocer la similitud entre una obra literaria y otras, propias y ajenas; en visibilizar tanto sus referentes fácticos como ficcionales, en caracterizar la relación que establece con la praxis y el horizonte de expectativa en que se ubica.

El cielo a tiros a la luz de la estética de la recepción

La ER es un enfoque teórico y metodológico que, en la tríada que subyace todo proceso de lectura (escritor-texto-lector), enfatiza en la instancia del lector. Sus fundadores son Hans Robert Jauss (1986) y Wolfgang Iser (1976); sin embargo, las referencias al lector, o bien, a la recepción, se remontan incluso a la tradición griega.² Variadas consideraciones

¹ La pornomiseria es un concepto acuñado en *Agarrando Pueblo* (1978), de Luis Ospina y Carlos Mayolo, miembros del Grupo de Cali, para referirse críticamente a un tipo de cine en el que “la miseria se convirtió en tema impactante y, en mercancía fácilmente vendible, especialmente en el exterior.

² Es conocida la preocupación que, en *La República*, manifiesta Platón respecto de la influencia de las artes en la formación de los jóvenes; también es conocido el potencial catártico que Aristóteles reconoce a las artes poéticas, su efecto psicagógico derivado de la ficción de objetos reales o posibles, en virtud del cual se logran la purificación y liberación del ánimo.

presentes en la literatura, la poesía y la filosofía estética (Sartre, 1969; Adorno, 1962; Eco, 1990; Barthes, 2007) aludirán también al papel del lector en la construcción de sentido, la interpretación, la co-creación de los textos e incluso el *placer estético*. Las características de este enfoque lo hacen pertinente para el análisis de los dos tipos de lector involucrados en la vorágine que mencionamos al comienzo.

La historia de la teoría literaria moderna ha pasado por varias etapas que han estado determinadas por diferentes énfasis. El romanticismo centró su atención en el autor; se trataría, en este caso, de dedicar el esfuerzo a una caracterización de Jorge Franco, aspectos biográficos y su incidencia en la obra, intenciones susceptibles de ser inferida. Por su parte, la Nueva Crítica se interesó en el texto, aquí habríamos podido proceder al análisis retórico, filológico o poético de la o las novelas del autor. Finalmente, la hermenéutica moderna, la fenomenología y la ER, pusieron el énfasis en el lector. La ER, en su modalidad clásica, toma de la hermenéutica la vocación de esclarecimiento, interpretación y traducción; de su modalidad ontológica apropia la idea que Heidegger presenta en *Ser y tiempo*, según la cual el comprender es la estructura fundamental del *Dasein*.

La ER se nutre de los conceptos de juego y diálogo propuestos por Gadamer en *Verdad y Método* (1960), con el fin de explicar la relación que los lectores establecen con los textos en términos de una construcción de sentido. La interpretación de las obras del pasado implica un diálogo necesario no solo entre el lector y el texto, sino también entre sus historicidades. La interpretación consiste así en un esfuerzo por construir un horizonte que pueda ser un suelo común entre ambas partes. Esta noción determinará lo que la ER denominará horizonte de expectativas y constituye uno de los elementos más importantes de su método, pero a la vez uno de los más criticados.

En medio de un ambiente en el que se enuncian teorías relativistas y se reivindica el irracionalismo, la ER toma distancia de las teorías literarias positivistas para acercarse a la fenomenología husserliana y, en particular, a la idea de que las cosas, tanto reales como ficticias, no existen al margen de la conciencia que las propone, o bien, la idea de que la conciencia es siempre conciencia de algo, la apariencia que los fenómenos tienen en nuestra mente. La fenomenología no se ubica ni en una concepción empirista e individual ni en un psicologismo, sino en el análisis de las estructuras y de los fenómenos de la conciencia.

Roman Ingarden (2005) aporta interesantes nociones a la ER: *intención significativa y puntos de indeterminación*. La primera alude a los efectos que el escritor quiere lograr y la

segunda a la imposibilidad que tienen las obras de abarcar todos los ángulos, aspectos y circunstancias y la indispensable cooperación del lector en la tarea de la *concretización*, que consiste en “llenar los huecos”, los vacíos que deja la indeterminación (p. 5). Los lectores a los que aquí nos referimos, llenan estos “huecos”, en virtud de su inserción histórica: cercanía o distancia con los hechos narrados, prejuicios derivados de la propia experiencia, o de la de otros, contacto con discursos multimodales que abordan la temática.

Wolfgang Iser avanza en la línea propuesta por Ingarden. En su obra *El acto de leer*, Iser (1976) insiste en la necesaria relación que la lectura implica entre las imágenes del lector y los esquemas de la obra. De esta relación se deriva la noción de *lector implícito*, aquel que habita en el plan significativo de los textos. Este plan no se realiza del modo completo —los textos tienen oquedades, vacíos e indeterminaciones— hasta el momento en el que aparece un lector real.

En la conferencia inaugural de la Universidad de Constanza (1967), Jauss define la ER como el estudio de la experiencia del lector que, no obstante, no incurre en el psicologismo, pues las expectativas de los lectores están determinadas por su competencia literaria, el cúmulo de sus lecturas previas, sus propias experiencias e historicidad (aspectos susceptibles de objetivación) y no en sus condiciones psíquicas. Se parte de la existencia de una relación dialógica entre obra y recepción, en la que cada nueva experiencia de lectura va consolidando un acervo que constituye el horizonte de expectativas de los lectores. La aceptación o el rechazo de la novela de Franco, estaría determinada, en este contexto, por dichas expectativas. El encuentro con una obra puede ocasionar un cambio de horizonte derivado de lo que el autor denomina *distancia histórica*: la que media entre las expectativas de la obra y las de sus lectores. *El cielo a tiros*, por ejemplo, podría modificar la percepción, recuerdo, prejuicio, que sus lectores tengan sobre el flagelo del narcotráfico o la figura de Pablo Escobar.

La ER y la noción de horizonte de expectativas reciben muchas críticas que apuntan a su aparente falta de fundamentación: no habría modo de objetivar los criterios de lectores sucesivos de una obra o conjunto de obras y se podría caer en un subjetivismo conceptualmente inasible. La ER toma distancia de modelos anticuados y positivistas, aun a riesgo de no alcanzar sólidas y duraderas conclusiones, pero beneficiándose de la espontaneidad, el perspectivismo y la sorpresa.

Hemos elegido *El cielo a tiros* (2018) de Jorge Franco, por varios motivos: la ficción está fielmente anclada en hechos; la obra avanza triunfalmente por las pasarelas de la

industria cultural,³ siendo esta una victoria que se acompaña de críticas relativas a la apología que eventualmente hace de los narcos. En la entrevista “Si me toca hacer un mea culpa por *Rosario Tijeras*, lo hago”, concedida a la revista *Semana* a comienzos de 2018, el propio autor reconoce la contribución que hubiera podido tener *Rosario Tijeras* a una mirada benévola que las generaciones más jóvenes hacia los narcos (Semana, 2018, párr. 8). No obstante, en otra entrevista concedida a la CNN en 2018, plantea que novelas como *El cielo a tiros* son importantes porque existe en la actualidad una mirada “generosa” con el fenómeno del narcotráfico y, según el autor, hay una tendencia a “repetir ciertos comportamientos de esa época” (CNN, 2018, min. 2:10). Mirar el espejo retrovisor de la sociedad y analizar los nefastos efectos que produjo el narcotráfico permitiría entender qué hemos hecho mal e intentar no repetir esos errores.

En aras de hacer una lectura de la novela de Jorge Franco desde algunos presupuestos de la ER, procederemos del siguiente modo: estableceremos los parentescos lejanos y cercanos de la novela, miraremos cuáles son sus referentes fácticos y ficcionales y abordaremos la relación que establece con la praxis, es decir, la relación entre la novela y la sociedad.

Objetivar el horizonte de expectativas permite, según la ER, establecer la calidad estética de las obras literarias. Atendemos al carácter intersubjetivo que Jauss confiere al horizonte de expectativas como construcción colectiva con el propósito de inquirir por la interacción entre *El cielo a tiros* y sus lectores. En cuanto a la intención del autor, el propio Franco dice:

Los escritores estamos en nuestro derecho de contar nuestra realidad. Mucha gente ha dicho que hay un afán comercial detrás de estos temas para yo lucrarme con ellos. Pero no, es mi ciudad, es el lugar donde crecí, el lugar que vi venirse abajo, que vi renacer luego, el lugar que a veces tiende a repetir la historia, a caer en los mismos errores. Entonces son cosas que me confrontan constantemente, y por eso las cuento (Loaiza, 2018, párr. 5).

Esta cita nos permite situar un elemento que resulta crucial a la hora de pensar en la noción de horizonte de expectativas, a saber, la experiencia. Esta, como bien lo plantea Gadamer (1988), puede ser de dos tipos: *Erlebnis*, o relativa a la vivencia, y *Erfahrung*, relativa a la comprensión o racionalización de lo experimentado. Según la tradición ontológica de la hermenéutica, la experiencia no es una simple acumulación de vivencias sino una constante transformación y construcción del sujeto orientada por la búsqueda

³ Polka producciones compró sus derechos a mediados de junio de 2019 para realizar una serie televisiva.

de sentido que acontece en la comprensión. La experiencia requiere una pausa para hacerse comprensiva y transformadora. En el encuentro con la literatura, dicha pausa puede ser el resultado de la negación, puesta en suspenso, crítica o vuelta del revés, que las obras hacen de lo cotidiano. El reto que la experiencia literaria corresponde, según Jauss (1986), a una “actitud de goce con el arte para y desde la liberación” (p. 5). Esto solo es posible mediante la cooperación del lector que consiste en la puesta en suspenso de sus experiencias, preconcepciones, modos de valorar, a partir del encuentro dialógico con lo otro que le propone la obra de arte literaria. La búsqueda de sentido que este extravío provoca implica una transformación del lector en medio de una relación dialéctica e interactiva con la obra en la que esta es interrogada en términos de la plausibilidad y pertinencia de la respuesta que da a las preguntas de su momento histórico. La evaluación de dicha respuesta está determinada por el horizonte de expectativas de los lectores, y nuestra hipótesis es que, respecto de la novela de Franco, los juicios antagónicos, mencionados al comienzo, surgen de las preconcepciones que tienen los lectores no solo del género de las narconovelas sino, en general, de lo que es la literatura. Estos prejuicios, en términos de Gadamer (1998), tienen su arraigo en la tradición y en la enseñanza.

Los planteamientos de Jauss sobre la relación entre arte y sociedad resultan pertinentes a la hora de analizar una novela como *El cielo a tiros* que establece un vínculo tan estrecho con el estado de cosas que constituye su trama. En este punto podríamos preguntarnos por la relación dialéctica que la novela establece con sus lectores en términos de las posibilidades de actualización que permite mediante la interacción, las respuestas que brinda respecto a sus circunstancias históricas, los efectos que ocasiona en los grupos sociales en los que acontece su recepción, la función comunicativa que propicia y los horizontes de expectativas que activa y pone en controversia. La experiencia de lectura, el acontecer del encuentro del lector con la obra en la que este participa en la construcción de sentido, es la que da paso a una actualización siempre contingente y situada de la obra de arte literaria. La posibilidad de comunicar esta experiencia da lugar a los juicios sobre la obra entre los que hemos elegido los de pornomiseria y compromiso.

Sin embargo, podríamos preguntarnos si estos dos juicios, en los que con frecuencia queda atrapada la crítica, aportan realmente a la construcción de sentido o comprensión de la obra. Si no lo hacen, podría deberse a una deficiencia de la obra misma respecto de un horizonte de expectativas al que no reta, a respuestas que no satisfacen o certezas

que no logra conmover, quedando su valoración atrapada en dos posturas antagónicas y un tanto estériles.

Estas consideraciones, así como la lectura de la novela, permiten reconocer al menos tres tipos de lectores que podemos presentar en función de su grado de cercanía con los hechos narrados. Así, en primer lugar, los más involucrados serían los habitantes de Medellín que fueran, a su vez, contemporáneos no solo del autor, sino también de los hechos narrados. Son los que vivieron en carne propia el horror de las explosiones intempestivas, los toques de queda, el encuentro espeluznante con balaceras y cadáveres; la compañía de los hijos de los narcos en el colegio; la zozobra y la tristeza que contrasta con la infancia que transcurrió recorriendo calles en bicicleta, sintiendo como propias las casas de los amigos del barrio y que fue sucedida por una adolescencia y juventud confiscadas por el horror, el asesinato de personas cercanas; la sangre, la barbarie y las noticias escalofriantes. Son los lectores aludidos por el autor cuando menciona: “es mi ciudad, es el lugar donde crecí, el lugar que vi venirse abajo” (Loaiza, 2018, párr. 5).

En segundo lugar están los medianamente involucrados: habitantes de Medellín pertenecientes a generaciones posteriores, a un contexto un tanto más optimista, cuya relación con tales horrores está mediada por narraciones, entre las que son relevantes las literarias. Este tipo de lector tuvo un contacto parcial o indirecto con los hechos narrados, por lo que su distancia histórica es mayor. Esto hace que, desde el punto de vista de la recepción, pueda observar la novela como un testimonio histórico que mezcla elementos ficcionales. En tercer lugar se ubican los lectores con mayor distancia histórica, bien sea por razones geográficas, generacionales o por simple desconocimiento, cuya relación con los hechos, cuando existe, está mediada por el cine, la televisión y la literatura. Son lectores para quienes la novela podría ser, incluso, mera ficción. La distancia entre estos lectores es la que despliegan las diferencias subjetivas y la historicidad, inherente a lectores y obras literarias, que van configurando de modo tan constante como diverso el horizonte de expectativas. En el caso de cualquiera de estos lectores es posible interrogarnos acerca de su participación en la tarea de actualización en que consiste el acto de leer y que está siempre mediada por la distancia espacio temporal.

Quizá resulte arriesgado el intento de reconstrucción del horizonte de expectativas en relación con la novela de Jorge Franco, justamente por tratarse de una novela tan reciente. Su temática, no obstante, nos remonta a la década de los noventa a través de los descendientes de narcos cuyas vidas no han podido librarse de la sombra nefasta que

los “negocios” de sus padres han lanzado sobre ellas y que dan por resultado un cúmulo de recuerdos aterradores, culpas, venganzas, agresividad, muerte, familias destrozadas, amenazas, desapariciones, homicidios, drogadicción y vidas truncadas por el pasado. La novela tiene otro referente importante, se trata de la Alborada, fiesta a la que muchos atribuyen un origen siniestro y con la que algunos habitantes de Medellín dan la bienvenida a diciembre. Larry, protagonista de la novela, ha regresado a Medellín después de doce años viviendo en el extranjero, tras la desaparición de Libardo, su padre. El motivo de su regreso es sepultar los restos de su progenitor que han sido recuperados por las autoridades. Al hacerlo, encuentra una ciudad sumida en la caótica y violenta Alborada, unos amigos del pasado alcoholizados, adictos a las drogas y a fiestas decadentes en medio de sexo desenfrenado y conversaciones grotescas, y una madre, ex reina de belleza, sumida en la depresión y la drogadicción. Este contexto se extiende como un brazo demoníaco que desde el pasado atrapa a los personajes, enfrentándolos una y otra vez con el horror del que intentan escapar o al menos evadir.

***El cielo a tiros* y sus parentescos lejanos y cercanos**

No era la intención de Franco hacer una trilogía. Por eso la primera parienta, *Rosario Tijeras*, que transcurre en medio de homicidios, drogas y experiencias al límite, debería estar antecedida por *El mundo de afuera*, cuyo referente es el secuestro del millonario Diego Echavarría Misas, en 1971. Este secuestro estaría anunciando, mediante “campanazos de alerta [...] lo que se venía” (Semana, 2018, párr. 20). La tercera novela es “como el guayabo, la resaca, el legado que nos dejó el narcotráfico” (párr. 20). Tres novelas sobre Medellín, sobre la violencia en sus calles, la inseguridad, las fuerzas demoníacas que se la toman de tanto en tanto y nunca la abandonan del todo, sus ciudadanos, sus contrastes.

El término *sicaresca* nombra un subgénero literario al que pertenecería la novela *El cielo a tiros*. Surge de la conjunción entre picaresca y sicario. La primera narra las aventuras de un pícaro; la segunda, los avatares de un asesino a sueldo, que se mueve en medio de una sociedad en la que la muerte ha devenido en mercancía en medio de radicales diferencias socioeconómicas que segregan en Medellín, así como en las demás ciudades del país, a un sector de la población al que se condena a la pobreza y a la falta de oportunidades. La *sicaresca* representa el “diálogo entre los mundos divorciados que dan forma a la ciudad, construye un precario espacio de encuentro que impele al lector a reconocerse en lo desconocido” (Lander, 2007, p. 168).

Este diálogo inviable e indeseable en la praxis es sumamente seductor en la literatura, porque permite al lector ingresar en lo desconocido, en lo temido, acercarse hasta el nivel de la impudicia, sin perecer en el intento. Esta experiencia es la que posibilita “descubrir que los conceptos de víctima y victimario pierden su valor semántico tradicional y se tornan indistinguibles” (p. 170). Así, la sicaresca tiende puentes entre ciudadanos que en la realidad están separados por un abismo, ayuda a la compasión, el padecer con el otro, a partir de la comprensión de sus circunstancias y produce un efecto catártico de liberación del miedo e incluso del odio que se suscita entre quienes son reconocidos como violentos o ejecutores de actividades ilegales y una élite que les teme, pero con mucha frecuencia participa también de la ilegalidad. Cabe recordar que el poder corruptor del narcotráfico en Colombia no solo dinamitó los cimientos morales de las clases más desfavorecidas; también tentó a los ricos, a los políticos, a los poderosos, al punto que se comprobó que un presidente fue elegido gracias a los dineros provenientes del Cartel de Cali.

Como es ampliamente sabido, el término sicaresca se le atribuye al escritor Héctor Abad Faciolince, quien lo utilizó en un artículo titulado “Estética y narcotráfico” (2008). Allí habla de cómo en Colombia se difunde una estética mafiosa que influye en cierto tipo de literatura producida en una región afectada por el tráfico de drogas ilegales. Para Abad Faciolince, la mejor lograda es *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, y en ellas hay cierta visión tolerante con los asesinos a sueldo. Por su parte, en *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*, Margarita Jácome (2006) sostiene que la sicaresca incluye “una serie de narraciones filmicas y escritas, testimoniales y noveladas producidas en la región de Antioquia, cuyas características son el protagonismo del joven sicario al servicio del narcotráfico y su violencia” (p. 2). En esta investigación —en la que se retoman ideas de Abad Faciolince, para quien este tipo de novelas son una enfermedad que sufre la literatura y el *sicariato* es una peste de la ciudad— igualmente se aborda a los asesinos a sueldo como una subcultura del narcotráfico en la que se instalan ciertas prácticas de los jóvenes, representadas en la literatura. Sumado a lo anterior, otros autores que han abordado la temática discuten la tensión frente al afán comercial y la visión de compromiso político que pueden tener estos relatos, asunto que se ha extendido a las series televisivas que se han concentrado en estos fenómenos. Finalmente, si bien no hay conclusiones definitivas, este artículo aborda la discusión desde la percepción y el efecto que puede producir la literatura en

el receptor, ya que existen diferentes miradas sobre el mismo fenómeno. La cercanía temporal y espacial con *El cielo a tiros* determina cierta forma de interpretarlo para personas que vivieron en carne propia el rigor de la violencia; en cambio, la distancia y el conocimiento del flagelo a través de series, películas y documentos originan otra manera de recibir la problemática del narcotráfico, sobre todo si se tiene en cuenta que, por fines comerciales, muchas veces se enaltece la figura de los villanos y la representación que se da de los criminales es magnificada y puesta en clave heroica. La construcción de sentido para estos diferentes tipos de público es muy disímil y de ahí se derivan los juicios antagónicos que suscitan las narconovelas.

Todo parece indicar que, más allá de la agudeza que supone la similitud significativa entre picaresca y sicaresca, no podría derivarse, por analogía, ningún otro dato que aporte a la definición de este corpus literario. El debate en torno al concepto de picaresca ha llevado a que algunos críticos, entre ellos Óscar Osorio en su texto "*Sicaresca*": *de la agudeza verbal al prejuicio crítico*, prefieran utilizar el término "narcorealismo" para referirse a un tipo de literatura de violencia cuyo caso es el narcotráfico, o incluso las expresiones literatura del sicario, de sicarios, de sicariato en Colombia, las cuales apuntan con mayor precisión a su objeto: "los sicarios constituyen también, como los *cowboys* del Oeste norteamericanos o los samuráis japoneses, una mitología fraguada por la literatura, el cine, la música, el periodismo y la fantasía popular [...] cuando se habla de ellos [...] se confunden ficción y realidad" (Vargas Llosa, 1999, párr. 3).

Lo cierto es que el término sicaresca, enunciado por Abad Faciolince (2008) con el ánimo de nombrar un subgénero que sería una suerte de enfermedad de la literatura, da cuenta de un horizonte de expectativas. De aquí el primero de los juicios sobre las narconovelas, que brota del desajuste entre cierta concepción de la literatura y lo que estas novelas proponen. A este juicio le acompañan consideraciones sobre el carácter oportunista de esta literatura, su facilismo y su precario nivel estético. Además se opone, como mencionábamos desde el comienzo, a otro juicio según el cual la literatura es justamente un espejo de lo real y su compromiso consiste en ser memoria y posibilidad de reflexión. Los lectores que encarnan una u otra postura pertenecen a su vez a dos modos de concebir la literatura arraigados en su acervo particular, con lo que "sicaresca", más que una noción que ayude a avanzar en el esclarecimiento y comprensión de un corpus amplio de textos de la literatura colombiana contemporánea, es un concepto que da cuenta de dos modos antagónicos de concebir la literatura. A este respecto

resulta muy interesante la investigación: “¡Pa’ las que sea, parce!’: límites y alcances de la sicaresca como categoría estética” (2014), que tras indagar en la relación entre cultura y sociedad en Colombia, concluye que “El conflicto interno armado no parece seducir al gran público como sí lo hace el narcotráfico y sus derivados: carteles, bombas, fiestas, cárceles, zoológicos, mujeres, cirugías y especialmente los sicarios” (Van der Linde; Castañeda Santoyo; Cifuentes Avellaneda y Murcia, 2014, p.8). El sicario es una mercancía más de la industria cultural altamente demandada por editoriales y productoras audiovisuales. Desde los años 80 se han producido una serie de libros, series televisivas e incluso películas que tratan la temática, tanto en la ficción como en la no ficción ha existido un terreno fértil en el que se han destacado nombres como los del propio Jorge Franco, Víctor Gaviria, Alonso Salazar, Andrés López, Gustavo Bolívar, José Libardo Porras, José Alejandro Castaño y un largo etcétera.

Referentes fácticos y ficcionales en *El cielo a tiros*

El primer dato factual es el narcotráfico, un fenómeno social que cobra relevancia en Colombia durante las décadas de los 60 y 70 y abarca el rentable negocio de la producción, procesamiento y comercialización de drogas a nivel internacional, así como los esfuerzos de los gobiernos por desactivarlo mediante prohibiciones, castigos, persecuciones y sanciones que han desatado una guerra sin cuartel entre las partes y un largo capítulo de terror en la historia del país.

Poco hay que decir sobre Pablo Escobar, un segundo dato factual. Nadie ignora que fue uno de los criminales más abominables de la historia. Hay quienes, sin embargo, lo ven como un Robin Hood criollo al que quieren, justifican e incluso creen vivo a pesar de las evidencias. La figura de Escobar es una de las más polémicas, sobre él se han hecho documentales, series, se han escrito libros de ficción y no ficción y una de las grandes críticas que siempre surge es hasta qué punto se mitifica el personaje cada que se cuenta la historia, qué tanto puede influir en los más jóvenes el relato heroico o simplemente el recuento de sus “hazañas”, de su poder y su incontable fortuna.

En *El cielo a tiros*, Libardo afirma que la muerte de Pablo Escobar partirá la historia de Colombia en dos. Y puede que tenga razón, que su muerte haya marcado diferencias entre la Medellín bajo su amenaza y la Medellín posterior a su muerte, pero quizá el parte aguas no es el que se esperaba:

¿De dónde sacamos que luego de la muerte de Escobar nos íbamos a despertar en una ciudad arrullada por el canto de los pájaros, por la lluvia mañanera y renovada por la brisa tibia en las tardes de sol? Esa no era la ciudad para la que estábamos preparados, no habíamos nacido para vivir en el paraíso (Franco, 2018, p. 87).

La idea de un enemigo único, que sirve como cortina de humo a los demás problemas de la sociedad, fue muy bien aprovechada por los políticos de turno, por eso algunos pensaron que muerto Escobar terminarían los problemas. La orilla de acá no es el entorno paradisiaco que florece tras el triunfo del bien sobre el mal. Es un suelo fértil en el que prospera, bajo otras modalidades. Ya no hay un líder central, sino que hay pequeños cabecillas que controlan el negocio y continúan influyendo en todos los estratos de la sociedad. La novela se ocupa del remanente, de la tendencia a justificar a los criminales, de la mentalidad tramposa y agresiva que insiste en aferrarse a las grietas de la ciudad y su subsuelo, inoculándose en la mentalidad de muchos:

Los analistas siguen estudiándolo en sus diferentes manifestaciones: las implicaciones en las prácticas culturales y el lenguaje, la redefinición de los sujetos culturales y la transformación axiológica, la corrupción del tejido social y de la institucionalidad, la generalización de la violencia, entre otras (Osorio, 2014, p. 20).

Según el autor, ese es uno de los propósitos que tiene este libro, esculcar en el pasado, abrir algunas heridas mal cicatrizadas para que seamos conscientes de los peligros que conlleva normalizar comportamientos y actitudes frente al fenómeno criminal del narcotráfico. La novela revisita estos referentes eventualmente gastados, pero sobre todo sus consecuencias. Doce años después, al regresar para dar sepultura a los huesos de su padre, asesinado por los PEPES⁴ tras un prolongado secuestro, Larry experimentará con amargura esa sensación de agua estancada: “Volver a Medellín era como no haberse ido nunca, como si los años que pasó por fuera hubieran sido un sueño y, al despertar, la ciudad se hubiera tragado el tiempo” (Franco, 2018, p. 357). Esa suerte de *eterno retorno de lo idéntico* tiene manifestaciones aparentemente inocentes tales como la música decembrina. Se la acepta año tras año tal y como un día lluvioso, un ritual, un karma o un decreto inobjetable, un signo de anquilosamiento, conservadurismo y falta de capacidad crítica, que se valida como sacralización del pasado mítico de los arrieros; pero es más bien un no querer pensar, un querer relativizar o justificar, el pasado y presente de violencia.

⁴ Perseguidos por Pablo Escobar, grupo paramilitar conformado por ex socios de Pablo Escobar y financiado, en buena medida, por el Cartel de Cali.

Recurrente es también quemar pólvora o tomar aguardiente, bien sea para celebrar, para “ahogar las penas”, o simplemente porque sí. Estas dos costumbres tienen en la Alborada su lugar por antonomasia:

La Alborada —me dice—. Fue un invento de Berna [...] se armó una guerra de combos, los de Berna contra los de Doble Cero, toda una matazón que terminó convertida en una celebración con pólvora [...] dizque para darle la bienvenida a diciembre (Franco, 2018, p- 186).

La mañana siguiente devuelve a los madrugadores la imagen nefasta de la herencia que la ciudad ha recibido y que renueva ritualmente año tras año, a despecho de la administración municipal y de una parte considerable de la población.

Es a este ritual, a ese recorrido en medio de las ruinas, al que la novela convoca a sus lectores. Contarán como principal compañía con Larry, protagonista, Pedro el Dictador, amigo de la familia, la exnovia de Larry y la Murciélagu. Para el consumo, habrá marihuana, anfetaminas y aguardiente. Se recorrerá a toda marcha la avenida de Las Palmas, haciendo breves escalas que más parecerán temporadas en el infierno. El paseo se solazará con música repetitiva, artificial, cuyas letras hacen exangüe tributo a un sexo que requeriría más energía que la que portan estos cuerpos jóvenes en los que habitan almas ancianas e incluso desahuciadas:

Una cantante con voz robotizada vocifera, papi, dame duro, dame duro contra el muro, duro, duro contra el muro, papi. Mientras maneja, Pedro el Dictador nos cuenta la historia de un amigo suyo que se cayó a una alcantarilla y pasó allí toda la noche porque nadie oyó sus gritos de auxilio (p. 23).

En esta parte de la novela hay una clara crítica a cierta forma de vida que es común en Antioquia, en la que están presentes el machismo, el arribismo, el gusto por el dinero fácil, la agresividad y el envalentonamiento, el tratar de ser más verraco que el otro. En la novela aparecen personajes arquetípicos, lugares comunes que se evidencian en la mayoría de historias que se cuentan acerca de los narcotraficantes, cercanas al derroche del dinero e incluso apegadas a la *narcoestética*, una estética particular que exhibe grandes marcas de ropa, lujos excesivos en las viviendas, automóviles grandes, mujeres operadas, armas enchapadas en oro, entre otros. Larry es hijo de un narco que quiere escapar de ese fantasma, y de Fernanda, una exreina antioqueña de 1973 que nunca perdonó la infidelidad de Libardo, en la que engendró a una niña con otra mujer, y por ello pasa los días en medio del resentimiento, el licor y las drogas. Para Larry no son papá y mamá, son Libardo y Fernanda, lo que demuestra lo difícil que fue para algunos hijos de narcos superar ese pasado oscuro de sus padres. Es bien conocida la historia de Manuela, la

hija de Pablo Escobar, quien tuvo que recibir tratamientos psicológicos y psiquiátricos porque no podía creer que ese hombre dulce que cumplía todos sus caprichos era el mismo monstruo que desangró a Colombia durante una década.

Estos personajes concretos, que para el lector contemporáneo de los hechos siguen siendo muy vívidos, bien podrían ser individuos ficcionales para lectores apartados espacial y temporalmente. Para aquellos que compartieron época son el tío calavera, el vecino que se debatía entre un negocio legal y sus coqueteos con la ilegalidad, el amigo que se dejó tentar por el dinero fácil, algún conocido; para los que están alejados temporalmente, tranquilamente puede ser un personaje de ficción caricaturizado para protagonizar una serie delirante.

Quizá por eso, para establecer un diálogo con los diferentes tipos de lector, la novela apela a referentes más universales, tales como evocar la noche, la pena, la incertidumbre, el miedo: “¿Qué tiene la noche que duele tanto en medio de una pena, en la incertidumbre o en el asiento de un avión? ¿Cuál es el miedo a abrir los ojos para admitir el insomnio en la eternidad de un vuelo nocturno?” (Franco, 2018, p. 69).

También se da tiempo para evocar el amor: “¿A qué juega la vida cuando le presenta una mujer hermosa y triste a un hombre, y a la hora de haberla conocido la pone a dormir recostada en su hombro como la bella durmiente de un cuento de hadas?” (p. 70). Asimismo, otro tema recurrente sobre el que se reflexiona es el tiempo, metaforizado en una imagen que después sería recurrente, los puestos en los que se vendían minutos de celular.

El libro de Franco es profundamente referencial, predomina ese ambiente que se vivía en la ciudad a principios de los 90, la ficción únicamente es necesaria para dar un condimento, la modificación de los nombres de los personajes, la construcción de un romance entre Larry y Charlie; situaciones como la búsqueda de un tesoro escondido en el patio de la casa (lugar común en las creencias de narcos que dejan tesoros enterrados, canecas con dinero y lingotes de oro). Algunas de estas historias pueden parecer accesorias para el primer lector, contemporáneo de esta historia; pero serán esenciales para el tercero, ya que le permiten mayores alcances a la imaginación, se convierten en soportes para que la trama sea más fácil de entender y más interesante.

Relación con la praxis (Literatura - Sociedad)

La novela establece una relación crítica frente a la sociedad medellinense de los años 80 y posteriores, ya que denuncia la presencia de una “cultura narco” entre muchos de sus habitantes. Esta denuncia en ocasiones se adoba con cierto odio hacia la ciudad, deseo

de destrucción que también podría ser de purificación. Un sacrificio vivificante que la reduzca a cenizas y le permita nacer de nuevo: “Yo me imaginaba a Medellín llenándose de lava y todos huyendo hacia las montañas. La lava alcanzándonos, casi en nuestros talones, en esta ciudad que parece una taza de sopa inmunda” (Franco, 2018, p. 67).

Pero no es una crítica desesperanzada. Tímidamente la novela trasluce que en Medellín habita el contraste: entre la amabilidad más conmovedora y la agresividad más brutal; entre el amor por los árboles que la hace ser una ciudad verde y una contaminación en ocasiones irrespirable; entre un amor por la tradición y una mirada mercantilista cuando no simplemente “machetera”, que ha conducido al arrasamiento de su patrimonio histórico; entre una inmensa capacidad para trabajar juntos, y una indiferencia por el otro que puede llegar a ser, en virtud de la agresividad, desprecio absoluto; entre la “sopa inmunda” y la arepa de la infancia.

Esa dualidad es una de las partes más interesantes de la novela porque logra reflejar las dos caras de la moneda que ofrece la sociedad paisa, reconocida por su amabilidad, por su actitud solícita frente al trabajo; pero también por una violencia afincada en muchos espíritus que se han decantado por el dinero fácil o por el apoyo a los poderosos a pesar de no ver ningún beneficio tangible. Hay teorías que tratan de consensar lo que es “ser paisa”, pero no podría hablarse de una sola, hay una mezcla de maneras de serlo que se ven reflejadas en *El cielo a tiros* y determinan su horizonte de expectativas.

El concepto de “horizonte” lo toma la ER de la tradición fenomenológica de corte husserliano y con este se nombra el punto de vista que limita la posibilidad de visión de los intérpretes en virtud de su situación al momento de entrar en el acto de la lectura. Esta situación es aquello dentro de lo que nos movemos y se mueve con nosotros. También está relacionado con la noción de “fusión de horizontes” de la hermenéutica gadameriana, con la que se alude a la intersección entre el horizonte de expectativas en el que surge la obra —a mayor distancia o espacio temporal entre el lector y el texto este horizonte se va enriqueciendo por las lecturas sucesivas— y el horizonte de expectativas del lector. La recepción de las obras posee así un contexto espacio temporal concreto en el que la experiencia previa del sujeto constituye la condición de posibilidad de la lectura. Los estratos que configuran esta experiencia previa permiten que el lector haga conjeturas que pueden o no confirmarse. Estos estratos, a su vez, pueden permanecer estables o modificarse de modo impredecible. Los elementos factuales de la obra también entrarán en contraste con el contexto social, tanto más mientras mayor sea la inestabilidad de dicho contexto.

En esa interacción se produce la posibilidad, por parte del lector, de actualizar la obra a partir de una nueva lectura. Así, el horizonte de expectativas se configura con los juicios previos que el lector tiene sobre la obra y las preguntas que el encuentro con esta le permitan formular y que darán lugar a nuevas respuestas posibles, lo que hace que las obras, en función del acto de la lectura, terminen por ir más allá de ellas mismas.

Es en razón de lo anterior que Jauss diferencia entre dos horizontes de expectativas, uno literario y otro social. El primero incluye al conjunto de textos pertenecientes al mismo género literario y que crean un marco de comprensión que en este caso sería, como hemos dicho, el de la sicaresca. El segundo alude a la noción de lector implícito que vendría dado por el texto y delimita su lectura, y el lector implícito que ha sido transformado en función de las modificaciones contextuales propias de su situación histórica y experiencial.

Así, desde la perspectiva de la ER, *El cielo a tiros* nos muestra que las narconovelas son massmediáticas porque el narcotráfico mismo, así como sus actores, lo son. Pablo Escobar es un personaje massmediático: desde los años 90 hasta la actualidad se ha producido más de una veintena de películas sobre su vida y se ha escrito un número superior de libros. Las dos posturas que surgen frente a este despliegue comercial se corresponden con horizontes de expectativas diversos que, en los lectores, son producto de su inserción como sujetos históricos, inserción que determina su cercanía o distancia respecto de los hechos, su grado de involucramiento con las problemáticas sociales, su modo de relacionarse con el pasado cuando es dramático y también de encarar el presente. Así, el horizonte de expectativa de los lectores de la novela incluye a quienes esperan que no se escriban más narconovelas, simplemente porque están cansados de dicha temática; a quienes están hartos de un género que ha dañado la imagen de la ciudad, al mismo tiempo que lucra económicamente a sus autores; también a quienes esperan que la literatura tome partido frente a lo real social y no pretenda tapar el sol con un dedo; a quienes esperan que siga habiendo literatura, y no solo prensa, redes sociales o series televisivas, que aborden una temática que, aunque nos cueste reconocer, goza de una vigencia tan indeseable como evidente y también, por qué no, a quienes buscan divertimento. Este abanico de lectores contribuye en la construcción de un acervo crítico sobre la literatura colombiana contemporánea, le hace una exigencia y pone alto su rasero.

Los escritores, en tanto figuras públicas, y en la actualidad, massmediáticas, cuentan todavía con la credibilidad que han perdido, por ejemplo, líderes políticos y medios de comunicación. En esa medida, ¿cabría exigir de ellos la asunción de determinadas posturas frente a la realidad colombiana? ¿La asunción de un compromiso con la denuncia que acentúa el carácter crítico y polémico que suele reivindicarse para las obras de arte? Lo cierto es que están en el ojo de la crítica: si hacen del narcotráfico su temática, por hacer pornomiseria; si se alejan de una objetividad apremiante y se dedican a hablar de las flores, por aburguesados e indiferentes ¿Qué postura debe asumir un escritor frente a una teoría que privilegia a los lectores? Desde el punto de vista de la demanda, escribir, simple y llanamente, lo que más se venda. Pero desde el punto de vista del oficio deberá asumir riesgos que afecten su prestigio y reconocimiento. En este, como en otros terrenos, no se puede quedar bien con todos. Jorge Franco ha asegurado en distintas entrevistas que su afán por contar estas historias va más allá de lo económico y es un compromiso con una ciudad y un país que le duelen, al que hay que recordarle su pasado, además porque hay comportamientos que todavía hoy se reiteran. La conclusión sobre la obra queda, según la ER, en el juicio de sus lectores y permitirá a futuro medir la calidad y perdurabilidad de esta. Aquí se manifiesta una de las limitaciones de la presente interpretación. Si la conclusión sobre la obra reside en el juicio de sus lectores, un análisis más detallado, que tome como perspectiva teórica a la ER, requeriría ocuparse de las audiencias mediante sondeos de opinión, entrevistas y otros instrumentos. La ausencia de tales procedimientos ubica a este artículo en una perspectiva de carácter más hermenéutico e incluso, en la perspectiva de la relación que la novela establece con la sociedad de la que surge, así como con el devenir histórico de la misma.

La novela de Franco constituye un modo de posicionarse frente a la historia reciente de Medellín, frente a la literatura misma y frente a su oficio como escritor, que consiste en hacer literatura de una sensación, seguramente opresora, que la herencia del narcotráfico infundió a las generaciones posteriores. No se trata de una crítica destructiva que no deje piedra sobre piedra. Aunque sí se trata de una fotografía muy decadente de nuestra sociedad.

Finalmente, es probable que el tema del narcotráfico haya hostigado el entorno de la recepción literaria; sin embargo, la literatura, en tanto hecho social y producto de su tiempo histórico, no puede hacer caso omiso de los fenómenos que constituyen su presente. Una consideración que podría hacerse en este caso tiene que ver con el

tratamiento de la temática y la resistencia al sensacionalismo al que seduce el éxito comercial ponen de manifiesto que el pasado violento se ha mercantilizado, ingresando con ello en una espiral que, en términos de no repetición ni elaboración del duelo, frecuentemente le hace un flaco favor al porvenir.

Referencias bibliográficas

- Abad Faciolince, H. (2008). Estética y narcotráfico. *Revista de Estudios Hispánicos* 42, pp. 513-518.
- CNN (2018). El escritor colombiano Jorge Franco lanza su novela 'El cielo a tiros'. (4 de octubre)
- Recuperado de: <https://cnnespanol.cnn.com/video/escritor-jorge-franco-el-cielo-a-tiros-pkg-digital-original/> [09.06.2022].
- Franco, J. (2018). *El cielo a tiros*. Bogotá: Alfaguara.
- Gadamer, Hans George (1998) *Verdad y Método II*, Salamanca: Sígueme.
- Ingarden, R. (2005) *La comprensión de la obra de arte literaria*. México: Universidad Iberoamericana.
- Iser, W. (1976). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Jácome, M. (2006). *La novela sicaresca: Exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*. [Tesis Doctoral]. University of Iowa.
- Jauss, H. R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus.
- Lander, M. F. (2007). La voz impenitente de la "Sicaresca" colombiana. *Revista Iberoamericana* LXXIII (218), pp. 265-267.
- Loaiza, Y. (2018). La muerte de Pablo Escobar partió en dos la historia de Medellín. *El Tiempo* (20 de septiembre). Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/entrevista-a-jorge-franco-sobre-su-nueva-novela-el-cielo-a-tiros-271086> [09.06.2022].
- Osorio, Ó. (2014). *El narcotráfico en la novela colombiana*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Semana (2018). Si me toca hacer un "mea culpa" por "Rosario Tijeras", lo hago: Jorge Franco. *Semana* (12 de enero). Recuperado de: <https://www.semana.com/cultura/articulo/si-me-toca-hacer-un-mea-culpa-por-rosario-tijeras-lo-hago-jorge-franco/592968> [09.06.2022].
- Van der Linde, C. G.; Castañeda Santoyo, A.; Cifuentes Avellaneda, Á. y Murcia, R. A. (2014). "¡Pa' las que sea, parce!": límites y alcances de la sicaresca como categoría estética. *Libros en acceso abierto* 30. Recuperado de: <https://ciencia.lasalle.edu.co/libros/30> [09.06.2022].
- Vargas Llosa, M. (1999). Los sicarios. *La Nación* (5 de octubre). Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/opinion/los-sicarios-nid156080/> [09.06.2022].