

Série Littératures

6

El libro y la vida

Ensayos críticos sobre la obra de
Héctor Abad Faciolince

Catalina QUESADA & Kristine VANDEN BERGHE (eds.)

Presses Universitaires de Liège – Universidad EAFIT
2019

Un duelo con la sicaresca

Kristine VANDEN BERGHE

Université de Liège

En un comentario sobre *La virgen de los sicarios* publicado el 10 de julio de 1994 en el periódico *El Tiempo*, Héctor Abad Faciolince acuñó la expresión “sicaresca antioqueña”. Fue un gesto esencial para su posicionamiento en el campo literario colombiano donde, desde aquel entonces, se perfiló como un escritor anti-sicaresco. En esa ocasión definía la sicaresca como “una tremenda moda literaria paisa que revela no la pobreza de nuestra narrativa sino la de nuestra realidad”. En un ensayo ulterior, titulado “Estética y narcotráfico”, publicado en 1995 en *Número 7* y vuelto a publicar en una versión ampliada en 2008 en *Revista de Estudios Hispánicos*, el autor reorientó su definición de dos maneras, sacando el concepto de su confinamiento regional para darle un alcance nacional y problematizando no solo la realidad del sicario sino también la narrativa sicaresca, una evaluación negativa que ya estaba implícita en la expresión “tremenda moda” que había utilizado en 1994 para referirse a ella. En su último ensayo, Abad afirma que en Colombia el “gusto narcotizado” ha llegado a afectar a todas las clases sociales sin que esto haya supuesto esfuerzo alguno porque los mafiosos no han hecho otra cosa que agrandar el mal gusto previo de lo exagerado y lo ostentoso, que es un vicio nacional en una sociedad donde faltan los valores de la austeridad y el decoro.¹ Añade que el mal gusto estético expresa determinados valores éticos, ya que da cuenta de que lo único que importa a los colombianos es el dinero. El hecho de que las artes no sean inmunes a la “narcotización del gusto” (2008: 513) se nota en la literatura que demuestra una clara preferencia por lo truculento y por la figura del sicario, que supone un “culto sórdido a la vulgaridad” (2008: 517). Por lo tanto, contrariamente a lo que sugería

1. La asociación entre los nuevos ricos y lo exagerado es recurrente en los textos del autor, incluso aparece en una de las recetas de *Tratado de culinaria para mujeres tristes* donde el narrador afirma: “A veces sufrimos una especie de nuevorrquismo culinario que nos lleva a doblar las raciones calculadas por las ancestrales maestras cocineras que las inventaron” (2013: 72).

en su primer texto, en este Abad Faciolince sí afirma que la moda de la sicaresca empobrece la literatura colombiana y alega como ejemplos de ella libros escritos por mafiosos —el de ‘Popeye’ y *Mi Confesión* (2001), de Carlos Castaño— y una novela que tematiza la cultura mafiosa, *Sin tetas no hay paraíso* (2005), de Gustavo Bolívar. Al mismo tiempo su juicio sigue siendo prudente porque, aunque rechaza la sicaresca por su truculencia y vulgaridad, admite que también existen textos literarios de buena calidad sobre el tema del sicario.

En realidad, en esos ensayos, más que comentar un objeto existente, Abad Faciolince lo crea. Cuando escribió sus ensayos, no existía ningún conjunto importante de novelas que correspondieran a sus criterios definitorios de la sicaresca, una ausencia a la que ya apunta la escasez en sus ensayos de ejemplos concretos, pues *Sin tetas no hay paraíso* es el único título mencionado por el ensayista para ilustrar su razonamiento. Óscar Osorio llega a la misma conclusión: después de estudiar los textos narrativos dedicados a sicarios que se publicaron en Colombia antes de los ensayos escritos por Héctor Abad sobre el tema, concluye que son erróneas dos afirmaciones claves en la conceptualización de la narrativa sicaresca: “el narrador en primera persona no es una constante formal en la novelística del sicario y no es cierto que la actitud general de esta literatura es la benevolencia con el criminal” (2015: 15).

De esta manera, los ensayos de Abad Faciolince sobre la sicaresca parten hasta cierto punto de un objeto creado por la imaginación de su autor, lo cual provoca la duda de saber hasta qué punto el ensayista habría inflado adrede este corpus narrativo contra el cual despotrica. No solo es difícil y hasta imposible elucidar esta cuestión, sino que, de hecho, el tema no debería plantearse tan en blanco y negro y, sobre todo, desde la perspectiva que manejaremos a continuación la pregunta no es relevante. En cambio, es interesante interrogarse sobre las relaciones entre estos ensayos y la práctica literaria del autor, ver cómo su propia obra remite de una manera más o menos explícita a sus ideas sobre la sicaresca, por su práctica estética y sus reflexiones sobre cuestiones de poética, o sobre las relaciones entre esta y la ética. De hecho, uno de los efectos principales de la construcción de la noción ‘narrativa sicaresca’ es el haber facilitado que Héctor Abad Faciolince se posicionara a sí mismo como escritor y definiera su propia obra. Primero, al oponerse a la literatura sicaresca y presentarla como la tendencia dominante en el campo literario colombiano, se sitúa en una posición de *outsider*, se perfila como un escritor para minorías, cuya obra se destina a un grupo de *happy few* y opera fuera de las leyes del mercado que rigen las modas literarias. Simultáneamente, al elaborar un breve catálogo de características lamentables de la narrativa sicaresca, sugiere que se lea su obra como una propuesta literaria alternativa, a partir de normas que se alejan de lo que considera una tremenda moda paisa. El que esta moda en parte sea una construcción del autor no es un obstáculo para aceptar esta invitación tácita suya. Lo haremos a partir de *El olvido que seremos* (2006) porque consideramos que este texto puede

leerse como una ejemplar propuesta poética contra la sicaresca,² lo cual no impide que, como pasaremos a ilustrar también, otros textos de Abad Faciolince incluyan presupuestos parecidos.

UNA LECTURA ALEGÓRICA

El olvido que seremos, un texto que puede leerse en distintas claves genéricas,³ cuenta la historia de la familia del autor, que ha sido marcada por dos decesos, primero por la muerte de cáncer en 1972 de la hermana pequeña, Marta Cecilia, y quince años más tarde por el asesinato del padre médico. Este fue matado por dos sicarios y, según su hijo, que cuenta la historia, su asesinato lo encomendó un grupo de conservadores poderosos de Medellín a los que molestaba la voluntad ‘comunista’ del médico de disminuir los problemas de los pobres. Por cuanto está escrita con técnicas narrativas tradicionales y cuenta una saga familiar, la novela es muy decimonónica, un parentesco que aún resalta más cuando la leemos en función de la teoría propuesta por Doris Sommer en *Ficciones fundacionales. Los romances nacionales de América Latina* (publicado originalmente en inglés en 1991).⁴ Según Sommer, las novelas latinoamericanas más importantes del siglo XIX se presentan como romances porque incluyen una historia de amor y porque invitan a que se las lea de manera alegórica.

Esas historias de amor suelen girar en torno a dos personas a las que todo pareciera separar, ya que son demasiado incompatibles por razones de índole étnica, religiosa o ideológica. Pero se casan y fundan una familia a pesar de todo. Como las parejas decimonónicas, los padres del autor representan rasgos que en el contexto colombiano difícilmente se pueden conciliar. Cecilia Faciolince, educada en una familia católica, es profundamente creyente mientras que Héctor Abad Gómez es liberal y ateo radical, lo cual hace que la familia de ella desapruébe la alianza (2014: 74). Esas incompatibilidades que atraviesa la familia desde generaciones atrás hasta el presente no impiden que los padres del autor se quieran y funden una familia numerosa.

Si muchas novelas decimonónicas pueden ser calificadas de romances también es porque se dejaban leer como alegorías de la historia del país en el que se ubicaba la trama y del futuro deseado para la comunidad imaginada que representaban. Se esperaba que los lectores jóvenes interpretaran esas historias de amor en función de sus propios países llenos de conflictos y que les hicieran confiar en que, como las parejas ficcionales, pudieran superar las divergencias

2. Catalina Quesada (2013: 218) ha elaborado un inicio para este argumento.

3. Véase la contribución de Virginia Capote en el presente volumen para una reflexión sobre las características genéricas de los textos de Abad.

4. El corpus formado por Sommer también incluye novelas publicadas en las primeras décadas del siglo XX.

internas y contribuir a formar comunidades armoniosas y colmadas de bienestar. Tal lectura alegórica también la sugiere *El olvido que seremos*, sobre todo por medio de una serie de paralelismos contrastivos entre familia y nación. Si en la primera se habla y dialoga sin cesar (2014: 94, 119), las demandas y preguntas que se dirigen a la segunda topan con un silencio hostil (2014: 59, 218, 227). Mientras que los parientes se aman incondicionalmente a pesar de (o quizás por) sus diferencias (2014: 79, 85, 119, 186), en el país cunde el odio contra quienes disienten (2014: 133). Bajo la tutela del padre, la familia abandera la razón y la tolerancia (2014: 100, 225), contrariamente a los grupos paramilitares que, amparados por ciertas élites económicas y sociales, se dejan arrastrar por la pasión y la ceguera intelectual (2014: 227). Frente al profundo pacifismo y el uso de la palabra por los Abad (2014: 38, 217, 235), contrasta el recurso a la violencia y las armas de fuego por parte de los actores estatales y para-estatales (2014: 218). De esta forma, los parientes y sus amigos forman una isla pacífica en medio del terror; representan un reducto de civilización en un entorno de barbarie sin que, en ningún momento, se sugiera la idea de Benjamin de que no hay documento de civilización que no sea al mismo tiempo documento de la barbarie.

Héctor Abad Faciolince parece haber albergado la esperanza de que su novela sirviera para que sus lectores colombianos se dieran cuenta de que es posible convivir e incluso convivir felices a pesar de tener opiniones ideológicas incompatibles. Al menos, es lo que se puede deducir de su texto “Estética y narcotráfico”, en el que comparte un presupuesto importante con las novelas decimonónicas tal como son presentadas por Sommer. En efecto, en este texto está implícita una declaración de fe en los alcances de la palabra escrita y en los efectos de la lectura cuando se trata de formar la mentalidad nacional. Los relatos escritos por los mafiosos o en su defensa tienen éxito por esta mentalidad (lo subraya la aliteración entre veneración y violentos) pero de forma inversa y simultánea también contribuyen a perpetuarla: “Son libros escritos para lavarse las manos. [...] Todo forma parte de esa especie de veneración nacional a los violentos que han tenido éxito en su camino pavimentado con muertos. Hay que creerles a los machos que mataron tanto” (2008: 516).⁵ Dicho de otro modo: el ensayo confirma la convicción de su autor de que los textos pueden influir en la realidad. Héctor Abad Faciolince incluso parece conferir más potencial de daño a la palabra que a las armas, lamentando en relación con los asesinos lo siguiente:

5. Descalificando a estos asesinos como *machos*, que asocia en otra aliteración con la acción de matar, Abad expresa una aversión por el machismo que atraviesa su obra entera. La palabra ‘macho’ aparece con frecuencia en ella, siempre con la misma connotación negativa de violencia, prepotencia y estupidez. Ver, por ejemplo, *Tratado de culinaria para mujeres tristes* (2013: 87, 130, 133) y *Angosta* (2003: 43). En este sentido es significativa cierta feminización del retrato del padre adorado en *El olvido que seremos*, porque contribuye a alejar su figura de una actitud prepotente y violenta.

“Antes había un temor reverencial por sus actos violentos; *ahora es peor*, ahora se leen con fruición sus palabras” (2008: 518; la cursiva es mía).

En la última parte de este ensayo, compara los semáforos de Colombia con basureros editoriales porque allí se venden “los mafiosos literarios”, “los hampones [...] dedicados a contar sus fechorías disfrazándolas de hazañas” (2008: 516) y ataca duramente a quienes están implicados en la publicación de los relatos de vida de los criminales, relatos que permiten a los asesinos construirse una imagen decente y a veces hasta heroica. Por lo tanto, al contrario de las conclusiones a las que llega Sommer, Abad Faciolince expresa un juicio condenatorio y pesimista: los libros que tienen un real lectorado en la Colombia de finales del siglo XX exaltan a los criminales; en vez de educar para la paz y la convivencia, sus lecturas fomentan la violencia.

El ensayista cierra su diagnóstico con una pregunta retórica: “¿Qué libro serio se vende en los semáforos en este momento? Ya no está ni la basura inofensiva de Coelho, desplazado por los mafiosos literatos” (2008: 517). Ahora bien, en los últimos años *El olvido que seremos* se encontraba en muchos puestos callejeros de libros en Bogotá y, por consiguiente, si su circulación quizás no se estimulaba de manera oficial, como pasó con las novelas fundacionales, sí estaba asegurada en los circuitos de venta populares. Por lo tanto, puede que constituya cierto contrapeso y que contribuya a fomentar las soluciones pacíficas entre los colombianos tal y como los gobiernos nacionales intentaron hacer en su época al imponer los romances nacionales en el sistema educativo. Señalemos que, por regla general, la tolerancia a la diversidad es uno de los valores que Abad Faciolince defiende con más ahínco a lo largo de toda su obra, aunque no en todos los terrenos, como ilustraremos más adelante. Por otra parte, el lugar de excepción de la novela en estos puestos callejeros, donde se encuentra efectivamente en medio de muchos libros de dudoso valor literario o entre testimonios sobre o de los mafiosos y los narcotraficantes, suscita la pregunta de saber por qué esta novela culta ha logrado despertar tanto interés incluso popular, una pregunta que solo puede contestarse en el modo de la hipótesis. Podría pensarse que tenga que ver con la combinación particular de la forma del texto y con el hecho de que pretende decir, también a la manera de muchas novelas decimonónicas, la verdad de los hechos sin amago de ambigüedad.

DECORO Y CONTROL

Al final, cuando el padre ha sido asesinado por dos sicarios, el autor-narrador empieza a incluir más afirmaciones abiertamente autorreferenciales en su texto. Insiste en la dificultad que le supuso escribirlo por el dolor aún vivo y se pone a reflexionar sobre el porqué, el cuándo y el cómo redactó sus recuerdos, sobre qué tipo de estilo quiso privilegiar en su redacción: “No he escrito en tantos años por un motivo muy simple: su recuerdo me conmovía demasiado para

poder escribirlo. Las veces innumerables en que lo intenté, las palabras me salían húmedas, untadas de lamentable materia lacrimosa, y siempre he preferido una escritura más seca, más controlada, más distante” (2014: 268). La construcción equilibrada y reflexionada del texto demuestra que el escritor ha conseguido su objetivo de redactar bajo el régimen del control. Para ilustrarlo sirve volver un momento a su artículo de 1994 titulado “Lo último de la sicaresca antioqueña”, donde comenta la aparición de *La virgen de los sicarios*. Destaca la organización de esta novela en torno al número dos, lo cual le hace afirmar que toda novela “tiene un número que la gobierna”. En *El olvido que seremos* llama la atención que un libro que trata de la vida y de la muerte, del bien y del mal, esté dividido en 14 capítulos y 42 partes en total, dos números que se pueden dividir por siete, la cifra que remite al ciclo completo y a la perfección dinámica (Chevalier y Gheerbrant 1995: 860). Tampoco parece un azar que la parte titulada “Dos entierros”, donde se relatan los entierros de Marta Cecilia y el padre, sea la séptima. Ya que hay catorce partes en total, no puede ser el centro matemático exacto; sin embargo, su estatus es particular y su sentido central. Pero la novela también parece gobernada por el número seis, la cifra del diablo, porque al padre lo mataron de seis tiros (2014: 255) y porque fue el grupo de los seis (2014: 281) el que en esos años decidía quiénes debían morir por jugar el juego de los ‘subversivos procomunistas’. La división de la novela en 42 partes bien puede corresponder a una elección consciente, ya que resulta de la multiplicación del siete y el seis.

El control que se expresa en la estructura de la novela también se reconoce en las elecciones de estilo. Se nota, por ejemplo, en la repetición anafórica de determinadas expresiones que dan ocasionalmente un tono de letanía al texto, como en las frases siguientes que recuerdan el momento en que el hijo encuentra el cadáver del padre: “Sé que le cojo la mano y que le doy un beso en la mejilla y que esta mejilla todavía está caliente. Sé que grito y que insulto, y que mi mamá se tira a sus pies y lo abraza. No sé cuánto tiempo después veo llegar a mi hermana Clara con Alfonso, su esposo” (2014: 257). La voluntad de estilo del autor también queda patente cuando verbaliza sus sentimientos encontrados mediante una enumeración de oxímoron: “en ese momento me invadía una sensación de estupor. Un asombro casi sereno ante el tamaño de la maldad, una rabia sin rabia, un llanto sin lágrimas, un dolor interior que no parece conmovido sino paralizado, una quieta inquietud” (2014: 257). Equilibrio, control y belleza son rasgos formales que reproducen el perfil de su padre así como los valores de la familia que se deja guiar por la razón y por la medida, por lo cual se instaura una especie de homología entre el tema del libro y su forma, homología que sin duda se puede leer como un homenaje.⁶

6. Recordemos la importancia que tenía la belleza para Abad Gómez, quien amaba la poesía y la música clásica (2014: 125, 131) y que, al final de su vida, dedicaba gran parte de sus días no

Cuando reflexiona sobre el proceso de redacción de la novela, Abad elogia el poder lenitivo de la lectura. Es entonces cuando alude a una serie de escritores canónicos, cuya mención da cuenta de una segunda familia, esta vez no biológica sino literaria. A fin de ilustrar el valor terapéutico, el “consuelo paradójico” (2014: 241) que brinda la literatura, se refiere a San Juan de la Cruz, Cervantes y Quevedo, que evocan la muerte, antes de citar *in extenso* algunas de las *Coplas* de don Jorge Manrique por la muerte de su padre: “Algunas de las mejores páginas de la literatura española hablan de ella con una belleza al mismo tiempo descarnada y conmovedora, con ese consuelo paradójico que tiene la evocación de la muerte cuando se la envuelve en la *perfección* del arte” (2014: 241; la cursiva es mía). Héctor Abad Gómez las solía recitar de memoria tantas veces que su hijo se las aprendió a su vez, de manera que ahora le sirven de consuelo: “con su *perfecta* melodía consoladora que se asoma al oído y al pensamiento desde los pliegues más hondos de una conciencia que trata de explicar lo inexplicable” (2014: 241; la cursiva es mía). La repetición de “perfecta”/“perfección” en las dos frases precedentes ilustra cómo el autor lleva a juicio lo estético, cómo califica la buena literatura en términos de belleza y armonía defendiendo su valor eterno y poniendo como ejemplos algunos escritores paradigmáticos del canon español. Estas afirmaciones lo convierten en un representante de la actitud clásica del arte, según como la define Julio Prieto (2016: 15). El hecho de que el título *El olvido que seremos* sea un verso de Borges, de manera contradictoria, debilita este linaje en el que Héctor Abad Faciolince se inscribe, por cuanto Borges, en un ensayo de 1930 titulado “La supersticiosa ética del lector”, se dio a conocer como un oponente de la búsqueda de la perfección en el arte. Rueda dijo al respecto: “Borges plantea que rara vez la buena literatura hace propuestas trascendentales, se empeña en la perfección formal, o propone patrones ejemplares, y más bien se dedica a explorar su finitud. [...]. Es por la imperfección del texto literario como el lector se involucra en la historia, y consigue que el contenido de las páginas tenga una extensión en la vida real” (2011: 22-23). Es probable que la importancia que el libro confiere a Borges tenga que ver con otras características que Abad Faciolince desea resaltar en su obra, como son, por ejemplo, su abundante uso de la intertextualidad o su convicción de que es la pasión la que debe regir la labor del escritor.

Al mismo tiempo que los valores estéticos que Abad reclama estrechan sus lazos con su familia biológica y lo integran en una familia literaria simbólica, implican un movimiento contrario de repudio ante la sociedad colombiana regida por el descontrol. Asimismo, como sugiere “Estética y narcotráfico”, significan un gesto de alejamiento de la estética narco a la que el autor rechaza por

solo a la lucha social sino también a sus rosales (2014: 211). Un fragmento de una carta que escribió en 1975 a su hijo decía: “Para mí, paulatinamente, se me va haciendo cada vez más evidente que lo que más admiro es la belleza” (2014: 239).

cultivar lo “grande, ruidoso y estridente” y de la “sicaresca antioqueña”, “escuela” que incluye los relatos sobre la violencia que azotó a la sociedad colombiana en las décadas pasadas y cuya calidad es desigual, pero que son “casi siempre truculentos”, es decir morbosos, exageradamente crueles y dramáticos:

Creo que ciertas figuras sociales creadas por el narcotráfico y cierto gusto mafioso por el lenguaje ha [*sic*] influenciado la literatura [...]. De lo primero es testimonio la fascinación por el sicario, que también empezó a padecer la literatura. Hay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: yo la he denominado la Sicaresca antioqueña. Hemos pasado del sicariato a la sicaresca. Al sicario mismo, inventado por ellos, después lo emplearon, lo siguen empleando otros grupos. Para cobrar, para ajustar cuentas, para secuestrar y también para liberar secuestrados, para asuntos políticos. Y lo ha empleado la literatura como nuevo tipo en relatos a veces buenos, a veces horribles, casi siempre truculentos. (2008: 515)

El autor de *El olvido que seremos* sitúa la truculencia y la estridencia en el campo de los mafiosos y los escritores de la sicaresca mientras que reclama para sí mismo un estilo en el que destacan la razón y el control. Por esto, cuando se lee *El olvido que seremos* en función de los textos que dedicó a la sicaresca, puede concluirse que incorpora la noción de duelo de un modo autorreferencial, actualizándolo según dos etimologías diferentes.⁷ El tema del libro es el dolor y el proceso de duelo (*dōlus*) provocado por la muerte de la hermana y del padre, dolor que la propia escritura ayuda a asumir. De un modo más oblicuo, encontramos huellas de otro duelo (*duellum*), de un mano a mano con escritores que abordan temas parecidos, pero sin la dignidad que legitime sus narraciones desde una perspectiva estética.

A lo precedente podría añadirse “y ética”, porque se trata de dos perspectivas difícilmente separables desde la lógica de Abad, como lo ilustra la doble asociación de ambas palabras en “Estética y narcotráfico”: los mafiosos pudieron cundir tan bien en el país porque “el terreno *ético* y *estético* estaba aquí abonado para que *su moral* y *su gusto* pelecharan” (2008: 513; la cursiva es mía). Con la belleza del control contrasta la fealdad de lo gigante y lo truculento; mientras que lo bello es asociado con la bondad, lo feo queda estrechamente relacionado con lo malo, una asociación que ejemplifica la tesis defendida por Umberto Eco en *Historia de la fealdad* (2007), de que en la tradición occidental, entre los juicios éticos y estéticos, el deslinde pocas veces es claro, de que tradicionalmente en nuestro juicio lo bello y lo bueno se confunden.

7. Retomamos la idea de Geneviève Fabry (2008), quien articula su estudio sobre Juan Gelman en torno a ella.

CLARIDAD AXIOLÓGICA

El duelo que supone *El olvido que seremos* contra la literatura sicaresca aún incluye otros ángulos de ataque. Como se sabe, durante mucho tiempo la coyuntura colombiana se ha caracterizado por una profusión de actores —gobierno, militares, paramilitares, guerrillas, narcotraficantes...— cuyos intereses respectivos e intrincados complican que se llegue a entender la situación. Según Erna von der Walde, esta dificultad es sugerida por numerosas novelas colombianas donde la diferencia entre buenos y malos no es clara: “La multiplicidad de actores en el actual conflicto colombiano y un discurso a través del cual la mayoría de los victimarios se legitima como víctima de la violencia de algún otro, impide hacer el deslinde entre quién es lo uno y quién lo otro” (2001: 38). A su vez, María Fernanda Lander apunta sobre la novela sicaresca que “juega con el agotamiento de significados sobre los cuales los discursos tanto morales como legales sostienen la acusación o el indulto” (2007: 168) y señala que la sicaresca impele al lector a “descubrir que los conceptos de víctima y victimario pierden su valor semántico tradicional y se tornan indistinguibles” (2007: 168). Estos juicios parecen respaldados por Héctor Abad Faciolince cuando sugiere en “Estética y narcotráfico” que los relatos sobre sicarios de una u otra forma tienden a suscitar empatía con los asesinos: “Sufrimos una especie de fascinación por la maldad; le rendimos culto al muy dudoso heroísmo de los asesinos; padecemos el hipnótico encanto de los sicarios, como si sus armas de muerte fueran, en vez de simples balas asesinas, rayos divinos de dominación” (2008: 518).

Ahora bien, la manera en la que están contruidos los personajes en *El olvido que seremos* es muy anti-sicaresca por cuanto se dividen en buenos y malos, victimarios y víctimas sin que haya ambigüedad axiológica alguna: los que luchan por el progreso son los buenos y en cuanto a los autores materiales e intelectuales de los asesinatos, el autor muestra únicamente su lado oscuro. Por lo tanto el *duellum* que emprende en *El olvido que seremos* con la sicaresca no solo implica su rechazo explícito de la estética de lo truculento, sino que también se vincula con su distanciamiento ético de la ambigüedad y el perspectivismo moral. A la claridad de los juicios contribuye a su manera el que los dos mercenarios que matan a su padre desempeñen un papel sumamente secundario en la novela, por la que pasan y desaparecen con la velocidad de su moto sin que lleguen a tener el valor de personajes plenos. Uno podría objetar que esto se explica porque estamos ante una historia verdadera y que la familia nunca llegó a conocer su identidad. No obstante, nada impidió que el autor fabulara al respecto. En definitiva, la escasísima presencia de los sicarios en el texto lo inmuniza contra la mitologización de este actor que, como ha señalado Mario Vargas Llosa (1999), tiene todo para convertirse en un personaje novelesco fascinante. Pero, sobre todo, lo inmuniza contra su humanización, que podría ser un primer paso hacia su exculpación o, al menos, cierta justificación o comprensión de sus actos.

Un efecto suplementario acarreado por la mínima presencia de los autores materiales es que todo el peso de la culpabilidad recae sobre los que Abad Faciolince considera los verdaderos responsables de la violencia, que son los autores intelectuales del crimen. Y ya que los que mandaron matar a su padre representan el *establishment* económico y político, los sicarios en su novela aparecen como actores asociados al centro del sistema político colombiano y no tanto como un factor relacionado con excesos accidentales y con intereses situados fuera de la ley. Esta definición del sicario supone otro cambio fundamental en comparación con las novelas sicarescas que, según dice Abad, construyen un sicario que opera esencialmente en el marco del narcotráfico.⁸ Simultánea e implícitamente la novela embiste en un duelo paralelo contra el discurso de las élites políticas colombianas en los años noventa, que acusaban a los narcotraficantes de la violencia extrema en esos años y que, al simplificar los hechos, intentaron hacer pensar que el tráfico de drogas explicaba cualquier tipo de violencia (Polit Dueñas 2013: 37). *El olvido que seremos* deconstruye esta verdad naturalizada por el poder y culpa de los crímenes a las mismas élites, porque se abstiene de postular una equivalencia entre violencia y narcotráfico y porque evita postular una asociación indiscriminada entre crimen y pobreza. Todo lo contrario, en última instancia la violencia se explica por la adicción al dinero, la voluntad de enriquecerse aún más, una constatación que leemos en “Estética y narcotráfico” y en la que también desemboca una novela más reciente del autor, *La Oculta* (2014), donde la finca familiar, después de sobrevivir a numerosos avatares, se destruye debido a la presión del dinero. Con esto no queremos decir que entre narcotraficantes y *establishment* o entre negociantes y tráfico de droga la distinción siempre sea clara. Se trata más bien de diferentes maneras de representar el tema, pues mientras que novelas como *Rosario Tijeras*, *Testamento de un hombre de negocios*, *Sin tetas no hay paraíso* o *Cartas cruzadas* ubican la violencia en las márgenes ilegales del narcotráfico, Abad Faciolince ni siquiera habla del tema cuando trata de la violencia y de los sicarios, aunque se refiere a un contexto geográfico y cronológico cercano.

Decir que en la novela al narcotraficante lo desplaza el burgués rico como responsable del dolor de la familia y del trauma del autor-narrador es solo decir la mitad de la verdad, ya que buena parte del texto trata de la muerte de la hermana, que es el primer parte-aguas de la historia y que, incluso, se relaciona causalmente con el asesinato del padre, ya que éste empezó a ser menos prudente porque, después de la muerte de su hija, la vida ya no valía lo mismo que antes (2014: 188). Cabe señalar también que, según dice el narrador, después de la muerte de Marta Cecilia los padres no volvieron a hacer el amor (2014: 182): en aras de una lectura alegórica de la novela, es como si en ese momento la pareja abandonara su

8. Según Polit Dueñas (2013: 115), el sicario solo se transformó en un tópico literario de moda cuando se lo empezó a representar en este marco.

papel ejemplar de contribuir a poblar la nación. Es significativo que estos cambios se relacionen con un drama natural, y no con un crimen social o político. De esta forma parece que Abad Faciolince dijera que los colombianos sufren las mismas catástrofes humanas y naturales que cualquiera, que no todo el dolor en el país se puede achacar a la política criminal o a cierta violencia social que casi parece endémica. Es otra particularidad que desvía su texto de las más trilladas formas que incorpora, según Abad Faciolince, la novela sicaresca, ya que esta se centra en la coyuntura peligrosa de Medellín o Colombia o en la marginación social que aumenta la violencia y que, asimismo, tiende a hacer abstracción de aquellas causas de dolor que sean universales y que tengan que ver con la simple condición humana.

En 2010, cuatro años después de *El olvido que seremos*, Abad Faciolince publicó *Traiciones de la memoria*, un volumen que incluye tres relatos autoficcionales. En el primero, titulado “Un poema en el bolsillo”, el narrador, un doble del autor, trata del poema que encontró en el bolsillo de su padre muerto y del que eligió un verso como título de su libro. Al incluir las peripecias que le llevaron a comprobar que el autor del poema era Borges, el relato se convierte en una especie de postdata a la novela. No obstante, un cotejo entre ambos libros revela algunos cambios importantes. El que nos interesa aquí es que aparece una voluntad de relativizar inexistente en *El olvido que seremos*, y que se deduce de un comentario incluido en el segundo relato del volumen, titulado “Un camino equivocado”. En él, el narrador reconoce que es complicado distinguir en el ámbito nacional colombiano de manera clara entre varios grupos de personas: “Era difícil, muy difícil de explicar quiénes eran los buenos y quiénes eran los malos en Colombia, donde —a diferencia de las películas de vaqueros— todos los malos tienen algo de buenos, y donde a todos los buenos, tarde o temprano, se les sale su ladito malo” (2010: 205). Desde esta perspectiva, el libro de relatos se va acercando a la literatura sicaresca tal y como es presentada por von der Walde y Lander y aún por el propio autor cuando lamenta en “Estética y narcotráfico” que los textos sobre sicarios confundan la moral. Asimismo, se aleja de la claridad axiológica de *El olvido que seremos*, que hace de esta novela una *rara avis* en el panorama de la narrativa hispanoamericana contemporánea, en la que más bien dominan el recelo respecto a la verdad, a su conocimiento debido a las trampas de la memoria o a las insuficiencias de la lengua para contarla.

IDEALES DE LIMPIEZA

La figura más destacada en la novela es el profesor médico Héctor Abad Gómez, lo cual no impide que Héctor Abad Faciolince también se pinte un autorretrato. A este lo integran los rasgos de la desidia, la preferencia por gastarse la plata antes que regalarla (2014: 38), el ser malagradecido (2014: 41), la ausencia de valor (2014: 274), la indecisión y, en cierto momento, la depresión (2014: 269),

facetas que componen un perfil esencialmente negativo y autodenigratorio. Se podrían achacar algunos rasgos peyorativos a la corta edad del narrador que, en un texto de corte *bildungsromaniano*, enfoca principalmente su infancia y su adolescencia. Sin embargo, cuando la formación debería haber terminado, cuando Héctor se autorretrata en el presente de la escritura, en su esencia su perfil no ha evolucionado, pues sigue siendo algo desidioso y pesimista. Estos rasgos que lo empujeñecen moralmente son tributarios del imaginario social contemporáneo del escritor (Meizoz 2007) y recurrentes en la autoficción actual (Castany Prado 2015). Pero en el texto resaltan doblemente por el contraste con la imagen del padre. A pesar de que el hijo declara que no quiere hacer su hagiografía (“nunca voy a decir que él era perfecto” 2014: 34), el retrato que construye de Abad Gómez es el de una persona bondadosa, voluntarista, cariñosa, justa y valiente, rasgos que algunos comentarios menos elogiosos y hasta críticos por parte del hijo solo relativizan muy poco. En el retrato de Abad Gómez ocupan un lugar esencial el hedonismo y la moral, la buena vida y la vida buena; suele aparecer riéndose, en medio de alguna carcajada, lo cual crea otro contraste con el hijo que es serio y melancólico y que, indeciso, no logra realizar gran cosa.

La larga lista de características contrastivas tiende a escamotear el hecho de que ambos comparten un rasgo significativo que se encuentra tanto en el centro del retrato del padre como en el del hijo, de manera implícita en *El olvido que seremos*, de manera abierta en otros textos donde Abad Faciolince se dedica a hablar de literatura y cultura. La lucha por la limpieza y el ideal de pureza funcionan como denominadores comunes en la labor del médico y en la ocupación del escritor. El médico se desespera por la falta de limpieza que sufren los barrios pobres; proveer de agua limpia a todos los colombianos es el objetivo de la cruzada quijotesca que emprende convencido de que la higiene puede cambiar drásticamente la vida de muchos compatriotas (2014: 45). Por su parte, y con las armas que son propias a su oficio de escritor, en los ensayos que dedicara a la literatura sicaresca, Héctor Abad Faciolince arremete contra la ausencia de higiene en la lengua, contra los errores de ortografía y la incorrección gramatical, que asocia con la criminalidad, con los “hampones literatos” (2008: 516), diciendo acerca de los criminales que han escrito para justificarse lo siguiente: “Y como sus lectores son incultos, en general, no les importa que las justificaciones sean increíbles, ni les sirve de indicio de calidad que la ortografía sea pésima, la redacción disparatada, y la gramática de espanto” (2008: 516). Tal y como el padre establece una relación entre falta de higiene física y muerte, el hijo realiza una asociación parecida entre el crimen y la falta de limpieza en la lengua.

En *El olvido que seremos* la corrección lingüística, la elegancia del estilo y el cuidado de la forma apoyan de manera implícita este rechazo del error y del exceso, mientras en otras novelas de Abad esta misma cuestión se tematiza de forma más abierta. En *La Oculta*, uno de los hermanos dice acerca de un grupo llamado ‘Los Músicos’ que intentan acaparar las fincas de la región: “La sola letra

asquerosa y la mala ortografía me decían muchas cosas sobre ellos” (2015: 26-27; véase también 213). Claro, lo dice un personaje de ficción, pero es a todas luces manifiesto que Abad Faciolince delega muchas ideas suyas en los protagonistas de sus libros, como admite en el tercer relato del tríptico *Traiciones de la memoria*, titulado “Ex futuros”. También es ilustrativa la apreciación de Lince, personaje de *Angosta*, con quien el autor comparte mucho más que las últimas sílabas de su apellido. Enamorado de Candela, una chica que viene de los barrios más marginales de la ciudad, se disgusta sin embargo por su manera de hablar, ya que revela cierta hipercorrección que está fuera de lugar. Basándose en este pasaje, Gabriela Polit Dueñas insiste en la diferencia entre esta estrategia del autor y la de otros escritores colombianos que ponen en boca de sus personajes una forma del parlache (2013: 156). Al contrario, se puede subrayar también el parecido entre el uso de una lengua demasiado rebuscada por parte de Candela y de una lengua descuidada en los personajes de otros escritores, en la medida en que en ambos casos se trata de un habla que se aparta de las normas del uso lingüístico consideradas adecuadas al contexto o correctas según el criterio dominante del buen gusto.

De esta forma, el compromiso de Abad Faciolince con la escritura y con la literatura es al mismo tiempo un compromiso con la pureza lingüística, que se convierte en un genuino ideal suyo y que pone en práctica en sus textos, donde el cuidado de la lengua es manifiesto y donde se mantiene alejado de giros populares, donde se abstiene de usar el parlache y donde sus personajes se molestan por el uso de una lengua no apropiada. Convencido de que esta corrección vehicula altos valores morales, desde el punto de vista del autor, limpiar la lengua de sus errores y sus excesos significa contribuir a salvar, emancipar y mejorar la sociedad colombiana. De esta manera, abandera una lucha a favor de un ideal de higiene y pureza que repite y perpetúa la del padre, aun si se sitúa en un nivel más simbólico.

CONTRADICCIÓN O AMBIGÜEDAD

Ya que se pinta además como el hijo que simpatiza con los proyectos desarrollados por su padre en favor de los barrios pobres de Medellín, su humanismo es directamente contrario al desprecio por la vida y la ausencia de compasión que achaca en su ensayo de 1994 al narrador de *La virgen de los sicarios*. El padre incluso podría encarnar a uno de esos médicos especialistas que el personaje de Vallejo critica por perpetuar la humanidad (2006: 84). Pero, visto desde otra perspectiva, el ideal lingüístico y cultural de Héctor Abad Faciolince viene a ser sorprendentemente parecido al ideal del narrador en *La virgen de los sicarios*, cuyo oficio es también el de gramático y escritor y cuya preocupación mayor consiste en utilizar a los sicarios para limpiar la cultura colombiana de cuanto se aparte de los buenos gustos, que viene a ser el gusto dictado por la clase social

culta en la que se ubica. Y también a él le molesta la incorrección lingüística de sus muchachos.⁹ Leído así, el proyecto anti-sicaresco de Abad Faciolince se conforma con un rasgo que Polit Dueñas atribuye a la sicaresca colombiana, cuyos escritores traducen el parlache como si fuera una lengua extranjera. A este respecto es importante su observación de que esta diferencia se basa en una visión negativa de la actividad criminal pero igualmente en una voluntad de establecer una jerarquía de clase social: “*writers of the sicaresca, translate and interpret the parlache as if it were a foreign language, showing the profound need to establish a difference between themselves and the narcos. A difference, I may say, that is not only based on the view of the criminal activity and its use of extreme violence but also on the need to establish a social and class hierarchy*” (2013: 15).

Como el personaje Fernando de Vallejo, en cuanto se trata de la lengua y de los gustos, Héctor Abad Faciolince es conservador y estigmatiza ciertas formas de la cultura popular y lo que él considera mal gusto. En este mismo sentido van algunos comentarios en su relato “Un camino equivocado”, contra la instrumentalización “del lenguaje televisivo” del idioma (2010: 192) o la afirmación de que nunca ha sido un apasionado de la música rock, a la cual antepone la clásica (2010: 206). Tales comentarios, así como los citados de “Estética y narcotráfico”, sugieren que la sociedad colombiana no solo se encuentra dividida por la tradicional diferencia entre liberales y conservadores, encarnada en las familias de sus padres, sino también por la brecha que separa otros dos grupos. El primero incluye una élite de nuevos ricos, ricos a medias, burgueses y mafiosos, que sustituyó el valor de la cultura por el del dinero, la corrección lingüística por el descuido en el uso de la lengua y el lugar de la biblioteca por el del coche caro o de la mansión americana. Desde el punto de vista del autor, representa el decaimiento en el materialismo y la descomposición de un mundo cultural anterior no enajenado. Al segundo grupo lo nombra muy poco, ya que subraya que los colombianos comparten de manera general estos valores materialistas y consumistas y que el gusto por la ostentación es un “vicio nacional” (2008: 513). Pero la referencia a las serenatas de su infancia o la importancia que tienen la lectura y el espacio de la biblioteca en su obra sugieren la existencia de una élite para la cual el dinero no tiene la misma importancia y que, sobre todo, tiene buen gusto cultural, usa la palabra correcta y cultiva el texto escrito mediante sus hombres letrados. Mientras que Abad Faciolince se abstiene de establecer una relación causal exclusiva entre pobreza y delincuencia cuando trata de los sicarios, en sus comentarios contra la cultura sicaresca subyace una relación entre pobreza cultural y lingüística, y crimen. La falta de cultura y la criminalidad afectan a distintos

9. Al menos le molesta antes de empezar a practicar él mismo su lengua, lo cual es otra manera en la que la novela sugiere el carácter violento de su empresa y la connivencia de la clase intelectual con el crimen.

grupos sociales que no comparten los valores hegemónicos de esa élite culta en la que, de manera implícita pero clara, se sitúa a sí mismo.

La manera en la que establece un lazo entre error lingüístico y crimen y su forma de enjuiciar los errores de lengua en aras de cierto dogmatismo lingüístico sorprenden a la vista de su propia experiencia como colombiano en Italia, de la que relata algunos episodios tanto en *El olvido que seremos* como en “Un camino equivocado”. En la penúltima parte de la novela, titulada “El exilio de los amigos”, cuenta que habló en Madrid con Alberto Aguirre, un amigo de su padre también huido de Colombia. Cuando Aguirre pide un tinto, el camarero le trae una copa de vino, después de lo cual decide hablar ya solamente en inglés esperando que entonces lo tomen por un turista excéntrico y no el sudaca que es, porque en Madrid: “[d]etestan su acento sudaca, sus palabras sudacas, su imprecisión sudaca, sus zapatos sudacas y, sobre todo, su evidente pobreza sudaca” (2014: 277). Llama la atención que el narrador explique el rechazo y el racismo de los españoles ante su amigo en primer lugar por la lengua, el acento y el léxico y que, por lo tanto, Aguirre aparezca como la víctima de cierta ortodoxia lingüística española que se considera superior a los usos hispanoamericanos de la lengua. Además, resalta que el acento colombiano queda enseguida asociado con droga y con criminalidad por parte de los europeos.

En el segundo relato de *Traiciones de la memoria* el tema se aplica a la figura autoficcional del propio Héctor Abad Faciolince que, a pesar de tener más que suficientes diplomas y *cum laudes*, no encuentra trabajo como profesor de lengua debido a que habla como un colombiano. Por esto, como Aguirre, decide abandonar esta lengua; pero, al contrario que Aguirre, que opta por el inglés, se esfuerza por comunicar en un español fonética y léxicamente peninsular (2010: 225). Incluso se inventa una historia personal que le permite presentarse como español: “Fue en ese momento cuando resolví volverme Zelig. Resolví dejar de ser colombiano y me convertí en español. Incluso, por seguridad, me inventé una biografía” (2010: 224). Aunque estas decisiones le abren muchas puertas, le sigue frustrando la situación: “En Europa fui informado de que yo no sabía hablar español. Lo único que yo creía dominar, lo que me había esforzado en pulir desde el uso de la razón, mi propia lengua, fue declarado ilegítimo, incorrecto, espurio” (2010: 230). Y aún se frustra más, porque Colombia y su lengua, desde el punto de vista eurocéntrico, son inseparables de la idea de lo salvaje y de la violencia. El rechazo dogmático del que el escritor es víctima en Europa porque allí se considera que su lengua se desvía de la norma, la asociación por parte de los europeos de la pronunciación y el léxico colombianos con la violencia tiene un cierto parecido con la criminalización que hace el propio Abad Faciolince de la lengua incorrecta en “Estética y narcotráfico”.

El *ethos* que el escritor se crea en este texto y que se construye en torno al dogmatismo lingüístico y la intolerancia en materia de gustos culturales es una

faceta, entre otras, de la imagen que construye de sí mismo a lo largo de su obra. En efecto, cuando trata de otras cuestiones es heterodoxo, antidogmático y sumamente indulgente. Así, se pronuncia reiteradamente en contra de la pureza étnica, de la limpieza de sangre, a favor del carácter plural, mezclado, heterogéneo de los pueblos y especialmente del pueblo colombiano. En *Tratado de culinaria para mujeres tristes* el narrador celebra los platos hechos con ingredientes de distintas partes del mundo contra el fundamentalismo culinario regional: “A quienes — luchadores empedernidos de lo autóctono— te reprochan tus platos forasteros, tendrás que recordarles que también los frisoles y el ajiaco, la carne en polvo y el chicharrón son importados” (2013: 22) y en *El olvido que seremos* recuerda con vergüenza haber gritado ante sus vecinos judíos: “¡Los hebreos comen pan!” (2014: 26), a lo cual añade con fina ironía que seguramente fue una lamentable reivindicación cultural de la arepa. En *Angosta* se escuchan varios alegatos a favor de la mezcla y del mestizaje en boca de los protagonistas (2003: 174-175) y en *Oriente empieza en El Cairo* el autor, de viaje en Egipto, celebra el mestizaje en su país de origen (2008: 197). En distintos libros suyos, además, sugiere con cierto orgullo que su familia tiene raíces musulmanas y judías —2006: 73; 2008: 55; 2015: 254; y en *Traiciones de la memoria* se refiere a “mi mezcladísima familia” (226)—, de manera que, cuando trata de temas relacionados con etnicidad y nacionalidad, no solo acepta la mezcla y la falta de pureza, sino que las saluda y reivindica.

Con su ortodoxia lingüística también contrasta su clara heterodoxia con respecto a asuntos de género, ya que en relación con este tema celebra las disensiones, la oposición a la norma, la desviación de los roles más comunes asumidos por los hombres y las mujeres, o del imperativo heterosexual (Vanden Berghe 2015b). Y del mismo espíritu hereje hace gala en materia de religión, pues en la novela dice simpatizar con la crítica del padre contra el catolicismo, que a menudo es hipócrita, fundamentalista y supersticioso (2014: 80, 89) y también en *Oriente empieza en El Cairo* afirma su heterodoxia en este terreno (2008: 40, 55, 129). Con este tema regresamos a nuestro punto de partida de la relación entre la familia y la nación en *El olvido que seremos*. Sobre Colombia, Erna von der Walde ha dicho que sus letrados a finales del siglo XIX se propusieron unificar “una nación fragmentada alrededor de una concepción ultramontana católica con base en dos principios fundamentales: la religión y la lengua” (2001: 36). De ser así, Héctor Abad Faciolince se ha comprometido con destruir un pilar de su país, y con contribuir a la preservación del otro. Esta actitud ambivalente se puede asociar a su vez con los juicios que suele expresar sobre Medellín y Colombia, y que oscilan entre la nostalgia, el amor y el aprecio y, del otro lado, el rechazo, la vergüenza y el odio.

CONCLUSIONES

Tomadas juntas, estas apreciaciones conforman un *ethos* auctorial en el que domina la reivindicación de la heterodoxia, la pluralidad y la tolerancia pero que al mismo tiempo está atravesado por una tensión que resulta del dogmatismo del autor en materia de lengua y de gustos culturales que se expresa con claridad en sus evaluaciones negativas de la literatura sicaresca y lo que llama la cultura mafiosa. A su vez, esta tensión crea cierta ambigüedad valorativa que entra en contradicción con la coherencia axiológica de *El olvido que seremos*. Aunque también es dable ver las cosas de manera distinta y recordar las palabras del autor en su relato “Ex futuros”. En este texto resalta en el retrato de otro doble auto-ficcional suyo, su “talante conciliador” que le lleva a optar por “un camino intermedio” (2010: 259). Entre la contradicción o la conciliación, lo intermedio o lo ambiguo, cada lector elegirá en función de la lectura que privilegia de la obra de Héctor Abad Faciolince. Por nuestra parte, creemos que su riqueza reside en la posibilidad de combinar estas lecturas divergentes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad Faciolince, Héctor. “Lo último de la sicaresca antioqueña”. *El Tiempo* (10 de julio de 1994): <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-167131>.
- . *Angosta*. Planeta: Bogotá, 2003.
- . *El olvido que seremos*. Barcelona: Seix Barral, 2014.
- . *Traiciones de la memoria*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- . “Estética y narcotráfico”. *Revista de Estudios Hispánicos* 42.3 (2008): 513-518.
- . *Oriente empieza en El Cairo*. Bogotá: Alfaguara, 2008.
- . *Tratado de culinaria para mujeres tristes*. Madrid: Alfaguara, 2013.
- . *La Oculta*. Barcelona: Random House, 2015.
- Castany Prado, Bernat. “La autoderrisión en la obra de Fernando Iwasaki”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 3.2 (2015): 147-168.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. París: Robert Laffont, 1995.
- Eco, Umberto. *Historia de la fealdad*. Trad. María Pons Irazazábul. Barcelona: Lumen, 2007.
- Fabry, Geneviève. *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*. Amsterdam/Nueva York: Rodopi, 2008.
- Franco, Jean. *The Decline and the Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Cambridge, Massachussets/ London: Harvard University Press, 2002.
- Lander, María Fernanda. “La voz impenitente de la ‘sicaresca’ colombiana”. *Revista Iberoamericana* 73.218 (2007): 165-177.

- Meizoz, Jérôme. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur. Essai*. Genève: Slatkine Érudition, 2007.
- Osorio, Óscar. *El sicario en la novela colombiana*. Cali: Universidad del Valle. Programa Editorial, 2015.
- Polit Dueñas, Gabriela. *Narrating Narcos. Culiacán and Medellín*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013.
- Prieto, Julio. *La escritura errante: ilegibilidad y política de estilo en Latinoamérica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2016.
- Quesada Gómez, Catalina. "Héctor Abad Faciolince". *The Contemporary Spanish-American Novel. Bolaño and After*, eds. Will H. Corral, Juan E. de Castro and Nicolas Birns. New York: Bloomsbury, 2013. 212-219.
- Rueda, María Helena. *La violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Madrid: Punto de Lectura, 2006.
- Vanden Berghe, Kristine. "¿Quién mató a Rosario Tijeras? Narco y Culpa". *Bulletin of Spanish Studies* 92.1 (2015a): 2-19.
- . "Duelo por el padre y duelo por la patria. La poliatria en *El olvido que seremos* (2006), de Héctor Abad Faciolince". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 40.1 (2015b): 437-457.
- Vargas Llosa, Mario. "Los Sicarios". *La Nación* (10 de mayo de 1999): http://elpais.com/diario/1999/10/04/opinion/938988004_850215.html.
- Von der Walde, Erna. "La novela de sicarios y la violencia en Colombia". *Iberoamericana* 1.1-3 (2001): 27-40.