

## Un melodrama de la violencia

### *El cielo a tiros*

JORGE FRANCO

Alfaguara, Bogotá, 2018, 381 pp.

EL VIAJE de regreso a casa constituye uno de los grandes temas de la ficción occidental. Jorge Franco, en su séptima novela, recurre a este modelo para construir el paisaje de la Colombia y la Medellín de la época posterior a la muerte de Pablo Escobar, una figura que, como se dice en el libro, “vivo o muerto había partido en dos la historia de Colombia” (p. 231). Larry, uno de los dos hijos de Libardo, un lugarteniente de Escobar en el período más convulso y violento de su reinado en el cartel de Medellín, regresa de Londres a recoger los restos de su padre, aparecidos doce años después de su secuestro y asesinato. En el aeropuerto inglés conoce a Charlie, hija de la oligarquía antioqueña que, a punto de embarcar en su vuelo, se entera de que su padre también ha muerto. Compartirá viaje con ella hasta poco antes del aterrizaje en Bogotá; tras el desembarco, aunque lo intentan, no vuelven a encontrarse y parece que sus caminos se alejan ya para siempre.

En Medellín lo recoge Pedro, su mejor amigo de juventud, quien, antes de conducirlo a casa para encontrarse con Fernanda, su madre, y con su hermano Julio, lo lleva a la fiesta de la Alborada junto con la Murciélagu y Julieth, una antigua novia de Larry. La Alborada funciona en la novela como metáfora y alegoría del país y la ciudad: fiesta celebrada por primera vez en 2003, comienza a la medianoche de cada 30 de noviembre en Medellín con un gran estallido de pólvora y material pirotécnico. Esta celebración está ligada a la muerte de Pablo Escobar y, como el protagonista constata con insistencia, revela la permanencia de la cultura del narco y de la violencia en la ciudad antioqueña:

La pólvora revienta aquí y allá y, según Pedro, habrá mucho más cuando vaya llegando la medianoche. Volará Medellín en pedazos una vez más, así como voló cuando Escobar y sus secuaces, entre ellos Libardo, la levantaron de sus cimientos y la dejaron patas arriba. (p. 37)

Un tercer plano narrativo completa el argumento: la evocación del pasado de Larry y de su familia, marcado por las actividades de Libardo, la difícil situación familiar tras la muerte de Escobar y la desaparición del padre, así como por los intentos fracasados de la esposa y los hijos por recuperarlo en la confianza vana de que aún está vivo.

La trama discurre en paralelo por estos tres niveles y Franco se mueve con solvencia en el despliegue de esta estructura múltiple y en la combinación de sus diferentes planos; este es sin duda el mayor mérito de *El cielo a tiros*. A través de ellos, Franco va conformando la imagen solitaria del protagonista, la pérdida de sus vínculos con las amistades del pasado, la realidad de una familia rota y de un país y una ciudad que no han logrado sacudirse del todo las lacras de antaño:

Al fondo se ve Medellín —reflexiona Larry—, mitad grandeza, mitad miseria. El paisaje no deja de ser conmovedor. Por lo que ha cambiado, lo que ha perdido, y porque este hueco entre las montañas, este hervidero en que han muerto tantos, que desterró a tantos y nos marcó a todos, aún sigue en pie, incluso más robustecido, como si nunca hubiera sido la ciudad de la que tuve que escaparme o donde mataron a mi papá. (p. 53)

No obstante, a menudo el relato se demora en exceso en cada uno de estos planos: el encuentro de Larry con su madre no llega hasta la página 135, sin que la larga secuencia de la Alborada que lo precede justifique en sus escenas esta postergación; los episodios de Larry y Charlie en el avión se sostienen en situaciones y diálogos algo redundantes; por último, el relato del secuestro y la desaparición de Libardo se prolonga gracias a la fe de la familia en su regreso y en la posibilidad de que aún viva, una creencia que, en el marco de la realidad del narcotráfico colombiano que se describe en otras páginas, va más allá de lo verosímil. Con ello, se produce una merma de la tensión narrativa que lastra el desarrollo de la historia.

Creo que algo tiene que ver en ello una estrategia que caracteriza a *El cielo a tiros* y da continuidad a una de las líneas más definitorias de la novelística

de su autor. Me refiero al recurso al melodrama como elemento central de su poética de la ficción. Si en obras como *Paraíso Travel* o *Melodrama* se convierte en el eje del despliegue narrativo, en otras como *Rosario Tijeras* o esta de *El cielo a tiros* la atmósfera sentimental y los recursos y contenidos melodramáticos, sin abandonar su lugar dominante, sirven al mismo tiempo de filtro para el retrato y el análisis de un país atravesado por la violencia y la corrupción como señas de identidad de su historia reciente. La historia familiar de Larry —con el adulterio del padre, los escarceos sexuales de la madre tras la desaparición de su marido, y sus problemas con el alcohol y el juego—, las relaciones entre Fernanda y sus suegros, los conflictos emocionales de los hijos, el descubrimiento por parte de Larry de que tiene una hermana fruto de la relación adúltera de su padre, y su encuentro posterior con ella, inscriben la escritura de *El cielo a tiros* en los códigos normativos del melodrama. También la relación breve e intensa de Larry con Charlie insiste en esos mismos registros, como lo demuestran su encuentro un tanto casual y el inmediato reconocimiento mutuo en la desgracia, la intensidad emocional de sus diálogos y su separación aparentemente definitiva al bajarse del avión... Aquí se juega, en ese cruce entre la intimidad de lo melodramático y la dimensión pública social, política, de la violencia y de la historia del país —dos instancias que condicionan de un extremo a otro la vida de todos los personajes—, la verdadera apuesta, arriesgada sin duda, de *El cielo a tiros*. En esta encrucijada se sitúa su valor en cuanto al desafío que la propia novela asume.

Dentro de la tradición latinoamericana, autores como Manuel Puig o Pedro Lemebel, entre otros muchos, nos enseñaron el potencial político de lo sentimental. Volviendo a Jorge Franco, recuerdo que, cuando la leí hace casi veinte años, *Rosario Tijeras* me pareció una novela muy interesante y lograda, pero ya entonces tuve la sensación de que la historia de amor que narra servía en este caso para desactivar y diluir, y no para potenciar, los efectos políticos del argumento. Lo sentimental constituía un punto de reconciliación que desproblematizaba y

volvía secundario el retrato convulso del país que lo acompañaba. Lo mismo ocurre en *El cielo a tiros*, donde la violencia —tan presente por otra parte— se da y se muestra siempre fuera de foco, atenuada en exceso en medio del caldo sentimental de la trama, siempre tamizada por la interioridad de unos personajes cuyas preocupaciones están centradas más en su espacio íntimo, lo que acaba convirtiendo a Colombia y Medellín en meros escenarios de conflictos individuales sin apenas proyección pública. Una escena de la parte final lo ilustra con nitidez. Fernanda encuentra una serie de cintas de video de Libardo y en una de ellas aparece, filmada por él mismo, la amante de su marido desnuda en la cama, lo que la lleva a romper el televisor. Solo unas páginas después, Larry y su hermano Julio contemplan “los videos que quedaron pendientes”:

Lo que encontramos fueron apartes de su vida azarosa. Reuniones con políticos y empresarios reconocidos que, seguramente, había guardado como evidencia. Un grupo de hombres descargando cajas de una tractomula y luego subiéndolas a un avión. Tipos encadenados, confinados en un sótano, a los que con una motosierra les iban amputando las extremidades. Libardo y Escobar brindando con cerveza en un asado. Cosas así, algunas peores, otras insignificantes. Y una, en especial, muy emotiva: un trío de músicos acompañaba a Libardo en una canción. Estaba borracho. Con una mano sobre el corazón y con los ojos encharcados, cantaba mirando a la cámara, *el miedo de vivir es el señor y dueño de muchos miedos más, voraces y pequeños*. (p. 322)

Los cuerpos encadenados, torturados con la amputación de sus brazos y piernas, pasan casi desapercibidos en la serie de imágenes que Larry contempla; en cambio, su padre cantando el tango “El miedo de vivir”, de Eladia Blázquez, sí constituye para el protagonista una escena especialmente emotiva.

Esta fagocitación de lo político por lo sentimental tiene un efecto también muy significativo en el lenguaje, que se carga de un lirismo a veces excesivo y grandilocuente, bordeando lo tre-

mendista: el patetismo de los sucesos viene dado por la mirada narrativa y su entonación y adjetivaciones, nunca por los acontecimientos en sí mismos. En un momento, cuando el avión en el que viajan Larry y Charlie acaba de salir de una zona de turbulencias, leemos:

Las botellas y los vasos saltaron lejos, ellos entrecruzaron los dedos mientras el avión subía y subía. Una chispa de esperanza los tocó a los dos: más arriba no habría nubes, ni viento, ni rayos, solamente estrellas y cielo, y ella y él y, quizás, la eternidad. (p. 127)

Incluso los hechos más prosaicos son descritos con una exagerada entonación poética, como cuando describe el aterrizaje: “Apenas los neumáticos del avión tocaron pista, la magia de volar perdió su aire divino, mítico y desafiante, y se convirtió en el ejercicio mundano de rodar y rodar” (p. 263). Por último, el encuentro de Larry con su hermana desconocida revela definitivamente la inclinación a intensificar lo sentimental y lo melodramático. Después de que la madre lo invitara a compartir con la niña una arepa con queso como merienda, cuenta Larry:

Le mando un mordisco a la arepa y las dos me miran, esperando un comentario. Hago un ruido de placer, de exquisitez, aunque por dentro tengo el alma rota. Esa arepa me sabe a hogar, a familia, a cariño, me sabe a vida. (p. 285)

Son ejemplos extremos de una propuesta que queda del todo definida con la aparición fantasmal del padre ante Larry y su reencuentro con Charlie en las últimas páginas de la obra, dos escenas que cierran un círculo sentimental y amoroso y construyen un *happy end* y una reconciliación que para quien esto escribe no casa del todo con la desesperanza que el país en ruinas provoca en el protagonista en otros momentos, no pocos, de la historia.

**Eduardo Becerra Grande**