

protagonista y a sus lectores una cuestión ética. A saber: habiendo sido negado intelectual y emocionalmente, ¿habría este ser amenazado con la sombra de la muerte de volverse cómplice de esa doble negación?: ¿debería aceptar la opinión de los demás como última verdad o, por el contrario, rebelarse ante ese consenso? La respuesta clara y retundante del escritor es... escribir. ¿Y qué escribe? El cuento de su traición. De esta manera, el hecho mismo de escribir se convierte, para el protagonista, en una forma de corregir el mal y de establecer, una vez más, el equilibrio. De tal modo, se convierte también la escritura en un modo de autoafirmación, en el vehículo de la transición entre la negación de la personalidad y la afirmación de una realidad humanizada.

Esta reconciliación ética de la literatura con la filosofía mediante el arte tiene su expresión complementaria al nivel meta-literario. Por razón de su mismo título —“El último cuento”— este cuento nombra su función dentro de la colección de cuentos (ponerle fin a la colección) a la vez que sirve como referencia para el título de la misma: *El último cuento*. Semejante procedimiento no tiene otro propósito que el de llamar la atención de los lectores al lugar privilegiado que ocupa este último cuento en la colección. Lo que lo separa de los demás es que es el único cuento donde Arias Toro comparte con uno de sus protagonistas el poder y el placer de saber escribir como un escritor-filósofo. O sea, es el único cuento en que un protagonista consigue emanciparse de las fuerzas que vacían su vida de sentido y afirmarse como personalidad, como principio constitutivo de una realidad vitalmente humanizada. Y es precisamente por razón de demostrar a sus lectores esa posibilidad emancipatoria que *El último cuento* se distingue, a su vez, de otras colecciones de cuentos más apegados a las reglas de la invención literaria. Al escribir como un escritor-filósofo, Arias Toro sí logra una artística reconciliación entre la filosofía y la literatura. Es de esperar que al haber encontrado un editor para su primera colección de cuentos, este atractivo y provocador escritor no haya aceptado ninguna condición que le impondría el silencio. Ojalá siga escribiendo, filosofando e inventando. De tal modo podrán sus lectores seguir disfrutando de una lectura que les humaniza artísticamente.

*

Jorge Franco Ramos *Rosario Tijeras*

Chloe Rutter

Universidad de California, San Diego

La novela *Rosario Tijeras*, escrita por Jorge Franco Ramos, un joven escritor de Medellín, se añade a la bibliografía creciente de un género particularmente colombiano que se podría llamar la “narconovela”. Un elemento relevante de este género es el espacio social de Medellín, sede principal del narcotráfico en los años 80. La ciudad se compone de las comunas nororientales, unos barrios de alta densidad y pobreza absoluta, ubicados al borde del centro, lugar donde vive la clase media y dirigente tradicional.

En los últimos años han aparecido varias producciones culturales que muestran la vida de las comunas de manera testimonial y sociológica y se enfocan en los sicarios para indagar en la cultura del narcotráfico. Esa problemática se presenta en *No nacimos pa' semilla*, de Alonso Salazar J. o en *El pelaiño que no duró nada*, de Víctor Gaviria. Estas obras que trabajan el tema de los sicarios tienen rasgos del *bildungsroman* en el cual el lector/a sigue los pasos de un chico adolescente enfrentándose a la vida. A diferencia de éstos, en la narconovela el chico fracasa y no sale del ambiente violento de las comunas, como se ve en la película de Víctor Gaviria *Rodrigo D. no futuro*. Otro *best-seller* colombiano reciente *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, relata la historia de un hombre de clase acomodada y sus relaciones homosexuales con sicarios jóvenes.

Rosario Tijeras, ganadora de varios premios nacionales y uno de los *best-seller* del 1999, explora la vida de una joven sicaria llamada Rosario Tijeras, oriunda de las comunas nororientales, y quien se traslada a vivir en un barrio de gente acomodada de Medellín. *Rosario Tijeras* se asemeja más a *La virgen de los sicarios* que muestra las relaciones entre la clase dirigente, o sea el Medellín tradicional, y los pobres y narcorricos que intentan integrarse a esa clase social. Ambas novelas intentan humanizar la figura del sicario, convirtiéndolo en elemento conector entre ambos estratos socioeconómicos. *Rosario Tijeras* no sólo muestra lo anterior, sino que ofrece un testimonio ficcional que se enfoca en la relación entre Rosario, Emilio y el narrador. Rosario viene de las comunas y trabaja para “los duros de los duros” (los narcotraficantes) y desempeña un papel doble: asesina a sueldo y objeto sexual.

La novela se inicia cuando el narrador lleva al hospital a Rosario, después de que fue herida a causa de 'un tiro a quemarropa mientras le daban un beso'. Mientras él espera en la sala del hospital cuenta su historia de amor con Rosario. Este recuerdo toma la forma de un *flashback* interrumpido por la entrada y salida del personal del hospital. Narra en primera persona su amor por Rosario y al mismo tiempo, se interroga, desde la óptica moral de la clase alta tradicional, sobre el significado de la vida de esta mujer sicaria que tuvo una niñez trágica y pobre.

En esta crónica sentimental, el narrador forma parte de un triángulo homosocial con Emilio quien es su mejor amigo, y con Rosario. Éste utiliza la expresión "nosotros" para referirse a Emilio y a él mismo. Sin embargo, el uso de 'nosotros' sugiere que el relato va más allá de los límites de una historia individual y toca a toda una comunidad. Además, este "nosotros" inmiscuye al lector/a en la narración. En uno de sus muchos comentarios filosóficos, el narrador llama al lector/a a participar en sus pensamientos cuando dice "... valdría la pena vivir [la vida] si nos garantizaran que en algún momento *nos vamos* a cruzar con mujeres como Rosario Tijeras" (RT 17, énfasis mío). Aquí, insiste en que el lector/a comparta su sentimiento con el uso de "nos vamos".

La confesión de amor del narrador muestra una imagen amplia de la situación en Medellín, un Medellín donde casi todos son cómplices del narcotráfico. Esta historia de afecto y erotismo sirve de telón de fondo para indagar en cuestiones sociales relacionadas con el narcotráfico. Una de éstas es la posición de la clase dirigente acomodada, representada en las figuras de Emilio y el narrador. Este último no se siente cómplice del narcotráfico porque, aunque consume droga, no la vende ni la transporta, como hacen los pobres y los nuevos ricos, ejemplificados en Rosario y sus amigos. El narrador marca muy claramente las brechas entre los espacios urbanos y las clases sociales que los habitan, entre la ciudad céntrica y la ciudad periférica: "el de arriba" para las comunas y "el centro" para lo que pertenece a "los nuestros". Esta separación se nota en todos los lugares, hasta en las discotecas. En uno de estos centros de diversión: Rosario "bailaba sola en la parte alta donde siempre se hacían ellos, porque ahora que tenían más plata que nosotros les correspondía el mejor sitio de la disco-

teca y, tal vez, porque nunca perdieron la costumbre de ver a la otra ciudad desde arriba" (RT 96). El narrador pone énfasis en la descripción de las veces que ha ido "allí, arriba" y Rosario explica cómo llegar al centro por primera vez es semejante a la primera visita a Miami.

La estratificación de gentes también se manifiesta en los apellidos. Emilio y el narrador tienen apellidos ilustres, en cambio, el de Rosario es un apodo adquirido por castrar a un hombre con unas tijeras. Su apellido original, el materno, destaca su nacimiento en un hogar no tradicional y ajeno a las exigencias de la alta sociedad de llevar el apellido del padre. El apellido Tijeras implica la ficcionalización del personaje porque proviene de la leyenda que se crea acerca de Rosario; además éste da legitimidad a su masculinidad.

De esa manera, el triángulo de amigos revela el cambio de los papeles propios de la femineidad y de la masculinidad. Por ejemplo, el narrador es feminizado: carece de nombre durante el curso de la novela. Sólo al final, cuando consume su amor en el acto sexual con Rosario y ella le dice "mejor durmámonos Antonio", éste recupera su masculinidad. Así, el sexo heterosexual, como a muchas mujeres en el patriarcado, le confiere identidad.

Rosario tiene un rol más complejo. No es la mujer de las declaraciones melodramáticas de telenovela, pero es objeto sexual de los narcotraficantes. Rosario desempeña un papel de masculinidad al asesinar a sangre fría, y al mismo tiempo utiliza su femineidad para matar. Ella da el beso de la muerte con una bala en el pecho. Es sicaria, un trabajo masculino, asesina por venganza o por encargo y utiliza el sexo como arma para acabar o, como dice ella con un lenguaje que conecta la violencia con lo erótico, "acostar" a la gente.

Finalmente, Rosario muere víctima de su propio invento: es besada y le disparan al mismo tiempo. De esta forma, su intento de cambiar de clase social y de desempeñar un papel masculino es castigado. Resulta curioso que el autor le otorgue elementos de masculinidad a Rosario, sólo para matarla después. Igualmente, es interesante observar que la figura del narrador es feminizada al tomar rasgos melodramáticos, y que cuando retoma su masculinidad, su confesión se convierte en testimonio histórico, es decir, entra a formar parte de los "grandes relatos" que agencian una escritura patriarcal.