

JORGE FRANCO RAMOS: “SIGO LLEVANDO A MEDELLÍN EN MI LITERATURA”*

JORGE FRANCO RAMOS: “I STILL CARRY MEDELLÍN IN MY LITERATURE”

Andrés Vergara-Aguirre¹

* **Cómo citar esta entrevista:** Vergara-Aguirre, A. (2024). Jorge Franco Ramos: “sigo llevando a Medellín en mi literatura”. *Estudios de Literatura Colombiana* 54, pp. 203-220. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.356061>

¹  andres.vergaraa@udea.edu.co
Universidad de Antioquia, Colombia

Jorge Franco Ramos nació y creció en Medellín, una ciudad que parece llevar tatuada en su piel y de la que nunca podría liberarse aunque lo intentara. Esta ciudad religiosa y conservadora, pero también mafiosa y violenta, ha tenido tanto protagonismo en sus novelas, las mismas que han sido elogiadas y recomendadas por Mario Vargas Llosa, y también por Gabriel García Márquez, quien alguna vez le dijo al cineasta Fernando Birri que Jorge Franco era “uno de los autores colombianos a quienes me gustaría pasarle la antorcha” (Arias Toribio, 2012). Pero el escritor paisa ha tratado de no dejarse obnubilar por la fama y los reconocimientos, aunque vengan de dos pesos pesados de la literatura, sino que mantiene los pies en la tierra: “Cuando alguien que domina el oficio te dice que lo estás haciendo de buena manera, te llena de seguridad y confianza. Pero, al mismo tiempo, creo que son frases y comentarios para gozar y luego olvidar porque no pueden convertirse en un elemento de estrés y de presión para escribir” (Torres, 2014).

Jorge es hijo de don Humberto, industrial y comerciante fallecido hace cinco años, y doña Olga, una ama de casa que siempre ha sido una buena lectora; ella influyó en la relación de su hijo con los libros,

Editores: Paula Andrea Marín Colorado,
Christian Benavides Martínez

Recibido: 20.12.2023
Aprobado: 22.01.2024
Publicado: 31.01.2024

Copyright: ©2024 *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](#)



una relación en la que también ejercerían influencia el abuelo paterno, Antonio, que tenía “una gran biblioteca”, recuerda él, y que le presentó a Shakespeare, y el abuelo materno, Benjamín, un pintor con el que en sus fines de semana de la infancia a veces se iba a pintar en su estudio, a conversar y a escuchar música clásica.

Cuando salió del colegio, todavía sin saber qué camino iba a tomar, entró a estudiar ingeniería, tal vez por cumplir el rol de hijo “de buena familia”, pero en el primer semestre confirmó que esto no era lo suyo, y entonces se animó a estudiar en la Escuela de Cine de Londres. Pero muy pronto supo que el cine tampoco era lo que buscaba; sin embargo allá se acentuó su interés en narrar historias, y de regreso a Colombia decidió estudiar literatura en la Javeriana. Antes de irse había asistido al taller de escritores que Manuel Mejía Vallejo orientaba en la Biblioteca Pública Piloto, y ya como estudiante de literatura en Bogotá conoció al profesor y escritor Jaime Echeverri, que se convertiría en su lector y guía de cabecera.

Una ojeada a la obra de Jorge Franco permite concluir que las mujeres han ganado protagonismo en ella, y esto no resulta sorprendente porque él fue un niño rodeado de mujeres, pues era el mayor y el único hijo varón; el papá salía muy temprano y regresaba siempre tarde, ocupado en sus negocios; la suya era una casa habitada siempre por ellas, pues además de la mamá y de sus hermanas Helena, Ángela y Mónica, estaban también todas sus amigas: “A mí se me facilita la escritura de personajes femeninos. He crecido y vivido siempre rodeado de mujeres en mi familia y he podido acercarme sin prejuicios a la psicología femenina” (Letralia, 2022). Algo que tiene coherencia con la mirada de Gina Ponce de León (2011) cuando afirma:

Jorge Franco ha representado a la mujer en una lucha contemporánea que la aleja del ya agotado feminismo del siglo xx para situarla en un espacio irreconocible, extremadamente trasgresivo, que tiene el objetivo de especificar a la mujer del presente dentro de la batalla a muerte por el derecho a la identidad (p. 235).

Cuando publicó *Rosario Tijeras* en 1999, Jorge Franco ya tenía dos libros en su haber: el volumen de cuentos *Maldito amor* (1996) —con el que ganó el premio de cuento Pedro Gómez Valderrama— y la novela *Mala noche* (1997). Sin embargo, fue con *Rosario Tijeras* —Premio Internacional de Novela Dashiell Hammett 2000 a la mejor novela policíaca—, una historia que explora el ámbito del sicariato y el narcotráfico en Medellín, que el autor ganó reconocimiento en Colombia y en América Latina, tanto que, como él lo confiesa en esta entrevista, el éxito tan repentino y sorpresivo le produjo miedo escénico.

La novela fue llevada al cine y a una serie de televisión. Después vendrían las novelas *Paraíso Travel* (2001), en la que aborda el drama de los emigrantes en la búsqueda del sueño americano, y donde “se plantea el proceso doloroso que sufren los personajes en su viaje de migración, pero también se enfoca lo relacionado con lo que para algunos representa la casi imposible inserción en estos ‘nuevos mundos’” (Alvarado Vega, 2020, p. 1); *Melodrama* (2006), en la que una serie de melodramáticas peripecias al final confluyen en la escritura y la narración como un acto liberador; *Santa suerte* (2010), donde con gran sentido del humor se muestra que al fin de cuentas el destino más que asunto de suerte es resultado de las decisiones de los personajes; *El mundo de afuera* (2014) —Premio Alfaguara de Novela en 2014—, en la cual se recaba en una historia real sobre un secuestro y asesinato que conmovió a la Medellín de comienzos de la década de 1970 y donde el autor explota muy bien su estrategia de fusionar historia y ficción al servicio de la literatura; *El cielo a tiros* (2018), en la que retoma el contexto del narcotráfico en Medellín desde la perspectiva de los herederos de la mafia, y *El vacío en el que flotas* (2023), en la que sigue la trayectoria del reguero de sangres y muertes producto de la violencia, pero esta vez desde la perspectiva de las víctimas.

Algunas de estas obras de Jorge Franco encajan en la tendencia que Héctor Abad Faciolince (1995) llamó “la sicaresca antioqueña”, a la cual se refería así en 1995:

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 (p. VI).

Cuatro años después de esta advertencia de Abad Faciolince, Jorge Franco publicaría *Rosario Tijeras* (1999), una novela en la que esa fascinación por el sicario la encarna una muchacha que incursiona con toda su fuerza en ese mundo de matones que tradicionalmente había sido un campo casi exclusivo para los varones; “una novela que volvía a escarbar en la herida cuando ya muchos querían olvidar lo sucedido, pero yo necesitaba plasmar las inquietudes que todavía guardaba sobre los años más furiosos del narcotráfico en Medellín” (Franco, 2017). Obra que se convertiría en “una señal profética de la diversidad que lograría la violencia en Colombia, pues las mujeres empezaron a ser incorporadas como asesinas a las bandas criminales” (García, 2011, p. 129).

Y si alguien le recrimina el hecho de que en sus obras ganen tanto protagonismo el narcotráfico y la violencia sufridos por Medellín desde los años setenta, él responde:

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 Grisales, 2018).

Y algo similar podría responder si se le formulara esa misma pregunta en el contexto nacional, pues a Colombia la ve como “un semillero de historias que te confrontan, te sacuden cada día y te despiertan todo tipo de sentimientos” (Mendoza, 2014); un país donde la realidad “es tan absurda que parece inventada” (Arias Toribio, 2012). Este es, en síntesis, Jorge Franco, un escritor cuyo principal compromiso, según dice, no es con los críticos ni con los reseñistas, sino con los lectores.

¿Cómo se te atravesó *Rosario Tijeras*?

Rosario Tijeras casualmente tiene un origen relacionado con la Universidad de Antioquia, porque una prima mía estudiaba psicología aquí, y su trabajo de grado fue un estudio muy interesante sobre los vínculos entre lo religioso y la criminalidad en las pandillas del narcotráfico. Después me encontré unos testimonios de muchachas de una correccional que contaban cómo eran sus vínculos con esas pandillas. Ese fue un clic para mí, entonces comencé a investigar y a retomar mi memoria de la Medellín de esa época, ya enfocado en el rol de la mujer. Juntando memoria, investigación e imaginación, comencé a construir el personaje.

Después de este anticipo devolvámonos al principio: ¿cómo te iniciaste como lector?, ¿recuerdas tus primeras lecturas?

Yo iba avanzando con la literatura que llegaba a mis manos según mi edad: colecciones de literatura infantil, como los hermanos Grimm, Andersen... colecciones de literatura juvenil, como Stevenson, Julio Verne... todo muy convencional. Mi abuelo tenía una buena biblioteca; en la adolescencia me prestaba libros, y me regalaba también libros clásicos de la literatura universal; por él conocí a Shakespeare.

¿Y tuviste de pronto algún autor que te marcara en esos comienzos?

Cuando comencé a descubrir a Shakespeare, como a los catorce o quince años, se convirtió en un autor fundamental para mí, hasta el día de hoy; lo he estado leyendo desde

hace décadas. Desde muy joven buscaba todo lo que podía encontrar de Shakespeare en las librerías de Medellín; incluso ya cuando estudié literatura en la Javeriana, en un curso me metí a estudiar a Shakespeare con Augusto Pinilla, que era un profesor muy bueno, también escritor. Shakespeare se convirtió en autor fundamental.

¿Y cómo te iniciaste en la escritura? Estuviste en el taller de Mejía Vallejo. ¿Qué te llevó a ese taller?

Yo era un lector compulsivo, me la pasaba leyendo, pero nunca estuve muy seguro de querer dar el paso hacia la escritura literaria. Me parecía algo muy complejo y me sigue pareciendo difícil. Una amiga de aquí de Medellín, muy buena lectora, iba a ese taller, y un día me invitó. Entonces fui una vez con ella y me quedé. Iba todas las semanas, y una vez ensayé una especie de cuento, pero nunca se lo entregué a Manuel porque él podía ser muy generoso en sus comentarios, pero también muy duro; yo no quería arriesgarme.

Salí del colegio sin saber qué estudiar. Intenté con ingeniería. Después logré conseguir algo en Inglaterra para estudiar cine. Cuando llegué a Londres me di cuenta de que había que escribir muchísimo; yo quería contar historias a través del cine, pero tenía que comenzar a hacer guiones, y ahí comencé a soltar la mano, a contar historias. Un día me escribió la amiga con la que había ido al taller de Mejía Vallejo: ella tenía una copia de mi cuento, y lo leyó en el taller: que a Manuel le había gustado mucho, y que dijo que era una historia muy lúcida, bien contada, y como yo sabía que Manuel era duro, me sentí muy motivado.

¿Tuvo alguna trascendencia esa participación en el taller con Manuel?

Sí, mucha, porque el taller significó escuchar a una persona que dominaba muy bien el oficio. Todos los comentarios sobre los textos que se llevaban o sobre lo que él nos ponía a leer, de todo eso yo tomaba notas que después me sirvieron mucho.

Después llegaste a trabajar con Jaime Echeverri.

Sí, cuando regresé de Londres ya tenía muy claro que no haría cine. Comencé a trabajar en televisión y me aburría ese trabajo, entonces me metí a estudiar literatura. En una clase conocí a Jaime Echeverri, que era profesor del único curso de escritura creativa que tenía la carrera. Yo era de los pocos que llevaba la tarea cada semana, un cuento, y lo leíamos. Jaime un día al salir de clase me dijo que le gustaban mucho mis historias, que solo era cuestión de darles una peluqueada: si quieres pasas un día por mi casa y los revisamos, me dijo. Esto fue hace más de veinte años, y desde entonces yo procuro que Jaime sea el primer lector de lo que escribo.

También tuviste la oportunidad de compartir con García Márquez cuando él te invitó al taller de cuento, ¿qué tal fue esa experiencia?

Es una historia muy larga de cómo llego a García Márquez, pero al final de la conversación, él me dice: “Hombre, ¿qué te parece si me acompañas a dictar el taller de *Cómo se cuenta un cuento?*”. Yo sabía del taller porque Norma había publicado tres tomos con las clases de ese taller en San Antonio de los Baños, Cuba. Yo los había leído y ya sabía más o menos cómo era, y me llamaba mucho la atención el planteamiento de García Márquez de que no importaba mucho hacia dónde iba la historia, si iba a ir hacia el cine, la televisión, el teatro o la literatura, pero sí tenía que tener algunos elementos claves para que fuera una buena historia. Estuvimos como dos o tres semanas en el taller; el grupo era de unos doce o quince estudiantes y él siempre les preguntaba al comienzo: ¿Quién tiene una historia para contar? El primero que se atreviera, empezaba a contarla oralmente. Él a veces interrumpía al tallerista y le hacía preguntas sobre la historia. Y me invitaba también a opinar. A veces me sentía más como uno más del grupo de los estudiantes, pero él a cada momento me tiraba la pelota para que diera mi opinión.

¿Y qué tal la sensación de estar con un personaje como García Márquez?

Era una cosa que a veces como que ni yo mismo me la creía, y me tocó verlo en experiencias muy cotidianas. Él a veces, después de clase, me convidaba a almorzar. Eran almuerzos en unas mesas muy grandes con amigos y con gente de Cuba, profesores y gente de la Escuela. Una vez incluso me invitó a su casa, y de pronto en una pausa de nuestra conversación se quedó dormido. Fue un poco incómodo, pero fue también entrar a un espacio de su intimidad, a su ámbito familiar.

Bueno, a propósito del ámbito familiar, por ahí he leído que Valeria es la mujer que te cambió la vida.

Valeria es mi única hija; yo le tenía mucho miedo a la paternidad por el grado de responsabilidad que eso implicaba. Sentía miedo de que si algo le pasaba a ella, yo no iba a saber cómo iba a reaccionar, pensaba que iba a ser el fin de mi vida. Finalmente, con mi esposa tomamos la decisión de la adopción, y me convertí en un papá dedicado: yo quería estar en todo momento en ese proceso del crecimiento de mi hija, aunque he tenido que ausentarme mucho, por los viajes. Cuando al fin la tuve en mis brazos, sentí que la vida me estaba dando un giro tremendo, sentí una gran emoción, es algo que no tiene precedentes. Y desde entonces he tratado de estar siempre al lado de ella.

Mi esposa durante muchos años bailó ballet, aunque nunca llegó a hacerlo profesionalmente, pero mi hija desde que empezó a ver zapatillas en la casa, zapatos de punta, a ver ballet con la mamá, desde muy chiquitica empezó a ponerse tutús, y ella misma pidió que le entráramos a la academia, y empezó a hacer su carrera de bailarina con muy buenos logros. Hace como unos cuatro años los maestros de la escuela nos dijeron aquí ya tocó techo, tienen que buscar otros horizontes, y comenzamos en esa búsqueda, y nos fuimos con ella para Washington. En fin, ya mi vida comenzó a girar en torno a Valeria. Afortunadamente el oficio de escritor me permite trabajar en cualquier parte del mundo. Lo único que me dolía mucho eran esas ausencias largas. Siento que a partir de ella comienzo a tener una temática distinta en mi propia literatura. Por ejemplo, el libro siguiente al nacimiento de Valeria fue *El mundo de afuera*, que yo creo que no lo habría escrito de la manera que lo escribí si no hubiera sido por la paternidad, porque esa novela tiene una línea fantástica de animales fabulosos y habla de un padre sobreprotector, que le construye un castillo y un pequeño reino a su única hija.

Valeria te cambió la perspectiva de Isolda Echavarría.

Totalmente. Recuerdo que cuando era pequeñito yo era vecino del castillo de los Echavarría, y había guardado eso en la memoria, pero cuando empiezo a leerle a mi hija los cuentos infantiles cada noche, a los que incluso a veces les cambiaba los finales porque sentía que eran muy crueles o violentos, sobre todo los más tradicionales, ahí comencé como a recuperar esa historia de Isolda y a caer en la cuenta de que en mi vecindario había un castillo, había una especie de princesa...

Hablando de familia, yo encuentro muy poco de la historia familiar y de tus papás en tus notas, en tus entrevistas.

Es porque en mi familia no hay muchos antecedentes literarios; a mi papá nunca le interesó la literatura. Mi mamá sí era muy buena lectora, y lo sigue siendo. Recuerdo que cuando yo todavía era muy pequeño, ella estaba suscrita al Círculo de Lectores, que enviaba unos catálogos muy bonitos, y llegaban muchos libros a la casa. Y por otro lado estaba mi abuelo que, como ya mencioné, tenía una gran biblioteca. Por el lado materno, creo que hay una influencia muy grande, de mi abuelo pintor, que también era buen lector; yo siento que hay mucha influencia de él: los fines de semana me iba con él a pintar, y él ponía música clásica, entonces también me acercó mucho a la música. Él tenía esa agudeza de los pintores para observar cosas que de pronto

uno no ve, y me hacía mirar cosas que normalmente yo no hubiera visto: yo creo que eso es una influencia muy importante para mí. Mi papá estaba en el comercio, en la industria, pero como era hijo de un lector, de un intelectual, aunque él no lo era, de todas maneras respetaba mucho y quería mucho a su papá; a veces pienso que de pronto veía en mí como una prolongación de la figura de su padre; siempre tuve muchísimo apoyo de mi padre.

Volvamos a *Rosario Tijeras*: ¿qué implicó para tu carrera esa obra?

Pues muchísimo, Andrés, muchísimo; primero, fue una sorpresa, porque nunca me imaginé que la historia fuera a calar tanto. Yo la escribí ya viviendo en Bogotá, me había ido para allá como unos seis años antes de publicarla, buscando una oportunidad de trabajo en la televisión o en cine. Ahí fue cuando entré a estudiar en la Pontificia Javeriana, pero escribí esa historia como saldando una deuda con esa época tan complicada que viví aquí en Medellín: yo estaba muy joven y quería salir, quería vivir, quería rumbar, y era difícil, por lo que estaba pasando en Medellín en los años ochenta. Entonces comencé a escribir esta historia; yo ya había escrito un primer libro de cuentos, *Maldito amor*, y esa misma temática la quise aplicar en la novela de Rosario, contar la anécdota violenta de esos años locos a través de una historia de amor. En esa época nadie me conocía y entonces podía dedicarme mucho tiempo a escribir, me encerré dos años largos a escribirla, y mi sorpresa fue el gran impacto que tuvo de inmediato, pues empezó a ser publicada en toda América Latina; luego empezaron a pedirla para traducciones, y eso implicaba un cambio como escritor que necesariamente me iba a cambiar como persona. En ese momento tuve sentimientos encontrados, como entre la alegría y el miedo. Yo pensaba: ¿ahora qué sigue?, ¿qué hago? Una vez me había encontrado una frase de Karen Dinesen, escritora danesa conocida como Karen Blixen: “Escribo un poco todos los días sin esperanza y sin desesperar”. Yo había asumido esa premisa, y después de lo de *Rosario* dije: tengo que volver a esa premisa y tomármelo con calma; la gente quería más cosas como *Rosario Tijeras*, pero yo no quería encasillarme en el tema narco, entonces opté por escribir *Paraíso Travel*, sobre la migración. Pero tanto me cambió la vida, que no pude seguir en la universidad, porque tenía que participar en la divulgación y promoción de *Rosario* donde la estuvieran publicando, pues me invitaban, y los editores me decían que era muy importante que estuviera. Y con ese compromiso a uno como autor le aumenta el miedo también.

Bueno, a propósito de esa violencia de los años ochenta y noventa en Medellín, Vidal en *Melodrama* usa una expresión: "El monstruo sigue vivo".

Yo creo que el monstruo sigue vivo. Es una cosa que lamentablemente es verdad. Digamos que hemos podido superar algunas etapas muy particulares en Medellín, creo que algunas de esas tareas que siempre estuvieron pendientes se han hecho, pero otras están por hacer.

En *El mundo de afuera*, la historia de Diego de Echavarría e Isolda, ¿qué lo llevó a escribir esa historia? ¿Tuvo algo que ver la experiencia familiar?

Yo fui vecino de ese castillo desde muy niño, cuando el barrio El Poblado era muy distinto; recuerdo que estando muy niño, un domingo oímos unos tiros cuando en Medellín nunca sonaba tiros en esa época, y rapidito nos llegó el rumor de que habían secuestrado a Diego Echavarría. A los niños del barrio nos llamaba mucho la atención ese castillo, y ese personaje. Siempre estábamos pendientes, calculábamos a qué hora subía por esa loma don Diego en su limusina; ver una limusina y un castillo eran cosas únicas para nosotros; nunca pasábamos de los linderos, pero a veces lo veíamos caminar por ahí. Era algo muy anacrónico, porque Medellín era una ciudad industrial que iba hacia una vida moderna, y este señor vivía anacrónicamente.

A mí me impactó mucho ese secuestro, que además fue muy mediático, con lo poco que había, pero el periódico sacaba muchas fotos e información de lo que había pasado, iba contando la historia. Y luego, como a los dos meses, dieron la noticia de que el señor había sido encontrado muerto; yo sentía como que se había roto esa burbuja en la que yo vivía, sentía que ese Medellín aparentemente tranquilo comenzaba a dar unos cambios; yo creo que no estábamos muy lejos de eso porque realmente unos años después, a finales de los setenta, ya comienza todo lo del narcotráfico. Con ese recuerdo combinado con mi paternidad, cuando la lectura de cuentos infantiles me llevó a recordar a esa princesa, me di cuenta de que ahora tenía los elementos para contar esta historia, por un lado con una línea fantástica, y por el otro lado con una línea mucho más realista, con la que venía trabajando en mis novelas anteriores.

En esta novela el punto de vista del narrador te lleva por unos caminos distintos. ¿Cómo fue la experiencia con esa exploración narrativa?

Yo tenía una cosa muy clara: quería contar la historia desde afuera, no desde dentro de la familia ni dentro del castillo. En primer lugar, sentía que podía darle más verosimilitud y que podría sentirme mucho más cómodo contándolo desde afuera, en vez de

tomar la voz de alguno de los personajes desde adentro. Me interesaba mantener esa misma distancia que yo tuve frente al castillo cuando era niño, imaginar tantas cosas que podrían pasar adentro, alrededor de esa niña llamada Isolda. En la novela presento la voz de un niño curioso que siempre está viendo a esa niña, y en esa niña aparecen los deseos de libertad, porque su padre también la tiene encerrada en su pequeño reino.

Cambiando de tema, ¿cómo ves la función hoy en día de las editoriales independientes?
Es una función muy importante porque siento que es una manera de conseguir el sueño casi que de todo escritor de ser publicado, y no lo digo porque lo reciban a uno más fácilmente, sino precisamente por lo contrario, porque estas editoriales independientes tienen una apuesta muy literaria con sus catálogos. En Colombia hay dos grandes casas multinacionales que si bien publican literatura y tienen buena literatura, tienen que responder a un mercado, y las editoriales independientes, aunque en el aspecto económico quieren subsistir y crecer, apuestan por lo literario e incluso por algunos géneros que las grandes editoriales no publican. Es muy difícil que una editorial grande te publique un libro de cuentos, y es casi imposible que te publique poesía, a no ser que se trate de autores muy reconocidos. Por eso es importante que existan las editoriales independientes, y muchas veces también sirven de plataforma para pasar a las comerciales, y tienen algo que estoy plenamente convencido no tienen las comerciales: el cuidado por los autores y por sus obras.

¿Y cómo percibes la crítica literaria en Colombia?

Pues primero habría que diferenciar entre lo que es la crítica literaria y la reseña literaria, que es lo que estamos más acostumbrados a ver aquí, sobre todo en los medios de comunicación. Los periódicos y las revistas importantes en Colombia manejan más el tema de la reseña que el de la crítica; yo siento que una página es un espacio muy reducido para hablar de una obra o de un autor; yo creo que la crítica implica medios especializados, como revistas literarias o culturales, medios que estén más concentrados en esos temas y que le puedan dedicar el espacio, el tiempo que se necesita para analizar una obra. El espacio para la crítica es casi inexistente, hay mucho más espacio para las reseñas, y muchas veces las personas que están haciendo esas reseñas no están capacitadas, no tienen el bagaje para justificar su opinión. Al comienzo tenía muy en cuenta las reseñas, y me afectaba lo que dijeran de mis obras, pero desde hace mucho tiempo eso dejó de importarme; hay algo que aprendí con la experiencia y con el paso de los años, y es que nunca hay unanimidad en la opinión sobre ningún autor. Cuando

alguien me advierte que la reseña está acabando con mi trabajo, no la leo; es una decisión muy facilista, pero yo creo que en este trabajo tan lento, de tanta dedicación, tan difícil, uno necesita más el aliento que los obstáculos.

En *El vacío en el que flotas* encontramos a unos personajes sumidos en la soledad y la culpa, personajes que de un momento a otro sufren unos cambios muy bruscos en sus vidas, por factores externos. A propósito de esta obra, ¿cómo logras adentrarte en la psicología de esos personajes?

La intención de contar esta historia nace de un cuestionamiento que yo creo que es muy común en los humanos en general, y en particular en los colombianos, y es cómo le puede cambiar la vida a una persona en un segundo, por la violencia. Yo quería contar lo que comienza a sucederles a esas personas a partir de un hecho que les cambió la vida dramáticamente. Así el personaje en el futuro nunca recuerde cómo fueron las circunstancias, esa herida, esa cicatriz está en su inconsciente y va a durar para el resto de su vida, y me interesaba mucho contar también un poco al culpable de esa separación, pero ahí ya entran unos juegos dramáticos: a ese culpable le quise dar como una luz, como un espacio para que el lector lo perdonara, lo entendiera.

En cuanto a tu formación en cine, ¿sientes que esta ha tenido alguna trascendencia o alguna incidencia para la escritura?

Yo creo que sí, siento la influencia del cine en la forma como comienzo un capítulo, y en la forma como lo termino, cuando busco que haya algo que enganche al lector a seguir leyendo, y en el juego en los tiempos, aunque esto también está en la literatura desde hace mucho tiempo. También está en la importancia que yo le doy a los diálogos: para mí esto es vital en cualquier construcción de una historia. Cuando estudiaba cine, descubrí que de un guion, que es solamente el comienzo del proyecto, tal vez lo único que va a quedar en la película de manera directa son los diálogos. Yo creo que reconocer la importancia de los diálogos en la escritura del guion es lo que me impulsa a concederles la misma trascendencia en la construcción de una novela. El diálogo también es una herramienta muy útil para aportarle información al lector; es lo mismo que sucede en la vida diaria: empiezas a hablar con una persona que no conoces, y por la forma como habla te das cuenta cómo es esa persona, cómo es su psicología.

Dicen que los diálogos son de las cosas más difíciles de aprender a manejar en la escritura. Yo al comienzo les tenía mucho respeto y mucho miedo: mis primeros cuentos no tenían muchos diálogos. Pero un día, cuando apenas estaba empezando, no había publicado

nada, Jaime Echeverri me puso una tarea: una conversación telefónica entre dos personas en la que se contara una historia, pero con la naturalidad y con la frescura que se tiene en una conversación telefónica. Después de ese ejercicio, me puse en la tarea de incorporar diálogos en los cuentos que estaba escribiendo.

Uno de los autores de los que usted ha reconocido alguna influencia es Rulfo.

Yo no sé si hay alguna presencia de Rulfo en mis obras, pero como lector sí me influyó. Es curioso porque yo tuve que leerlo por obligación en el colegio, y lo odié, lo odié porque no entendí su *Pedro Páramo*, ni *El llano en llamas*. Pero cuando salí del colegio, con mi amiga lectora nos dio por retomar a Rulfo, por hacerle una disección de toda su historia, y luego me puse la tarea de leer *Pedro Páramo* cada año, durante unos doce o quince años, porque además es un libro que lo leía en una tarde, y en cada lectura encontraba cosas diferentes, y encontraba casi que lo que yo quería ser como escritor, que era encontrar el tono, la poesía de la novela en su punto exacto, sin cruzar la frontera donde se vuelva melosa; encontraba la fuerza de los personajes, porque está perfectamente contada en muy pocas páginas y son personajes muy contundentes, entonces para mí sí fue de gran influencia esa lectura, y me dio muchas herramientas para jugar con el tiempo.

Una de las claves en tus narraciones es el manejo del tiempo.

Sí. Rulfo era un referente importante para mí como lector, cuando todavía no escribía; como lector, yo sentía que los relatos eran muy lúdicos cuando no eran narrados linealmente, sino que jugaban con el tiempo; por eso me acuerdo de Rulfo, pero hay muchísimos otros que lo hacen con maestría, como Vargas Llosa. Desde que estaba haciendo mi aprendizaje como escritor entendí que la escritura creativa te otorga varias herramientas, y una de esas herramientas es poder manipular el tiempo a tu gusto. También aprendí que en ese juego con el tiempo se puede ser muy hermético, como Rulfo en *Pedro Páramo*, o es posible hacerle ciertas concesiones y darle un poco más de pistas en el juego al lector, como lo hace Faulkner, por ejemplo, o como lo hace Vargas Llosa. Yo siempre he girado más hacia lo segundo, porque creo que al lector se le pueden presentar alternativas de juego con el tiempo, pero hay que darle las reglas para que pueda participar en ese juego tan importante en la relación lector-escritor.

Bueno, volviendo a tu experiencia vital: ¿vivir en Medellín marcó tu carrera de escritor?

Yo creo que mucho, porque casi no he podido desprenderme de Medellín en mi escritura. Lo he intentado, pero siento que cuando comienzo a escribir, la narración me

va pidiendo el tono, me va pidiendo la geografía, la forma de hablar. En *Mala noche* no menciono la ciudad, pero en *El vacío en el que flotas*, aunque tampoco la menciono, hablo de una ciudad que está agobiada por el terrorismo, por las explosiones, por las bombas, por una racha violenta, donde hay unas bandas, unas mafias. Aunque no menciono el narcotráfico, sí hay un poder ilegal que tiene a la ciudad sometida; para mí, esa ciudad claramente es Medellín. Sí me marcó, porque sigo llevando a Medellín en mi literatura.

También has dicho que con la muerte de Pablo Escobar comienza la historia reciente de Medellín. ¿Cómo percibe la historia de los últimos veinte años en esta ciudad?

La muerte de Escobar partió en dos la historia reciente de Medellín, porque con él se dio la entrada del narcotráfico a Medellín, él marca muchas cosas en toda la ciudad, pero yo creo que no hay que ignorar que antes de la entrada de Escobar había una ciudad como ardiendo a fuego lento, una ciudad marginada, una ciudad que no era tenida en cuenta, una ciudad que contrastaba con la otra ciudad contemporánea, muy moderna, muy avanzada en muchos aspectos, una ciudad rica compartiendo escenario con otra ciudad muy pobre; y lo que hace el narcotráfico, además de otra gran lista de desastres, es hacer estallar esa ciudad que ya ardía. Siempre he creído que esas dos ciudades tenían que haberse encontrado desde mucho antes, y de una manera muy diferente: no encontrarse alrededor del dinero y del poder que estaba generando el narcotráfico, que fue la ciudad que se conoció a nivel mundial. Y la muerte de Escobar fue como la oportunidad de decir: bueno, cometimos estos errores, había estos vacíos en la sociedad, vamos a llenarlos. En estos últimos veinte años ha persistido mucho de esa mentalidad mafiosa en la sociedad y en la cultura. Hay un agravante que traté de contar en mi novela *El cielo a tiros*, y es que ya hay una nueva generación que no fue testigo de eso que sucedió en los ochenta, y que, al no ser testigo, no tiene una percepción real de lo que sucedió. A veces siento que ese discurso ha tendido a un cambio, sobre todo frente a los protagonistas, y eso implica un riesgo de apología frente a esos protagonistas y que olvidemos la gran cantidad de víctimas que hubo en esa década larga durante la cual Escobar reinó en Antioquia y en Colombia.

Que es hacia donde miras en *El vacío en el que flotas*, hacia las víctimas.

Hacia las víctimas. Eso es lo que yo quería mirar: cómo estas víctimas, aunque un suceso les cambia la vida radicalmente, tienen que seguir pedaleándole a la vida en lo cotidiano, es decir, en el trabajo, en su relación con la familia, con la pareja, y las secuelas que esto trae en esa vida cotidiana: la pareja se destruye, la familia se desmorona, la persona,

muchas veces erráticamente, también comienza a buscar nuevos caminos para tratar de sobrellevar esa espera, porque básicamente es una espera eterna.

Algunas de tus obras se inscriben en lo que Héctor Abad Faciolince ha llamado *sicairesca*. ¿Alguna vez te has sentido presionado para que dejes escribir novelas sobre sucesos relacionados con la violencia en esta ciudad?

Esa ha sido una tendencia muy frecuente que no viene del mundo editorial, ni del mundo de la literatura; viene más de ciertos sectores de la sociedad a los que no les gusta que nuestra violencia se ventile públicamente, ni en libros, ni en periodismo, ni en televisión, ni en cine, ni en nada. Creo que esa es una reacción normal de ciertos sectores, pero yo no les pongo atención, pues creo que esa opinión viene precisamente de una ausencia de lecturas. Desde que comenzaron a contarse historias, desde la *Iliada*, lo que se ha venido contando son nuestros errores como seres humanos, las fisuras de la condición humana. Toda sociedad tiene el derecho a contarse a sí misma, y eso se ha venido haciendo desde la literatura universal, y Colombia no tiene que ser la excepción. Si el narcotráfico ha sido parte de nuestros dolores y de nuestros males, ahí estamos para contarnos. O si es la violencia de mediados del siglo pasado, ahí tenemos un gran catálogo de ese tipo de literatura. Quienes contamos la violencia estamos ejerciendo un derecho y una necesidad para nuestra sociedad. La literatura es memoria.

Uno de los temas que se toca en *El vacío en el que flotas* es el de los premios, la vanidad del escritor y la presión del mercado editorial. ¿Han tenido algún efecto los premios en tu escritura?

Lo ha tenido, pero en un sentido muy privado, muy personal, como cuando te hablé antes de *Rosario Tijeras*, el impacto que tuvo la novela cuando salió publicada, que me llena de emoción pero también de miedo, y eso ha pasado con algunos premios, que me dan emoción pero me dan miedo porque uno sabe que el compromiso se aumenta, o por lo menos hay que mantenerlo. Eso de las vanidades del mundo editorial tienen mucho que ver con los cambios del mundo en los últimos años y en todos los sectores: primero una banalización del discurso; ahora hablábamos de crítica literaria: la crítica literaria se convirtió en un tweet, o ahora en una publicación de Threads; un mensaje de 140 caracteres, o no sé de cuántos, y eso es todo. Es algo que ya había leído en un libro muy bien escrito, *La civilización del espectáculo*, de Mario Vargas Llosa, que paradójicamente después de escribir ese libro cayó en las garras de esa civilización del espectáculo al casarse con una celebridad. En fin, hoy en día el mercado editorial tuvo que entrar

en esa dinámica banal, rápida, muy mediática, de influenciadores, para mantenerse vigente en el mercado. Hoy ya no se le mandan libros de cortesía solo a los periodistas culturales, sino también a los influenciadores, y los influenciadores publican libros no sé sobre qué, pero generan filas larguísimas en las ferias. Y en medio de esa frivolidad uno encuentra autores que también entran en el divismo.

Ser un escritor exitoso genera presiones. ¿Has sentido esas presiones?

Como te digo, son más como a título personal, porque yo me tomo mi tiempo escribiendo, me demoro un promedio de cuatro años por cada libro, que tal vez es mucho aquí en Colombia, pero me gusta tomarme mi tiempo, no me gusta afanarme, y nunca he recibido presión de las editoriales por asuntos de tiempo. Yo creo que a veces la presión viene de mí mismo, porque yo soy mi primer lector, yo soy duro conmigo mismo, me doy rejo.

Conocemos casos de escritores que firman contratos con las editoriales para hacer un libro por año.

Es cierto. A mí nunca me lo han propuesto; lo más cerca que estuve de eso fue hace mucho tiempo, como en el año 2000: con la editorial Planeta firmé un contrato por hacer tres libros, pero sin ningún límite de tiempo. Para mí la presión, que seguramente la has experimentado, me la da el reto diario de sentarse frente a esa historia y tratar de sacarla adelante, y así sea cojeando, salir vivo de ahí.

A veces no sabe uno por dónde seguir.

A veces no sabe uno por dónde seguir: todos los días hay una cantidad de dudas y de preguntas.

¿Qué tan importante ha sido la exploración del mundo femenino en tu obra, y qué tanto sientes que has logrado ahondar en ese mundo?

Esa exploración se me ha dado de una manera muy natural, por mi entorno: viví en una casa que se mantenía llena de mujeres; yo me asomaba a ese mundo femenino de una manera muy fresca, muy natural; aprendí a entenderlo, a compartirlo; a veces buscaba mis espacios y era en esos momentos cuando yo encontraba compañía en los libros. Después me caso y tengo una hija, entonces todavía son mi esposa y mi hija las que mandan, ellas son como las reinas de ese pequeño universo que yo habito. Desde que me volví escritor entendí que una historia, mientras tenga más giros, recovecos y obstáculos, es mucho más rica. Y uno ve que en Colombia, y me atrevería a decir que en el mundo, la historia de la mujer siempre es más compleja, más llena de obstáculos, con más quiebres, y ahí es donde se dan los elementos interesantes de una historia.

Escribir sobre sicariato y sobre violencia implica conocer esos temas, investigarlos. ¿Cómo ha sido la aproximación a esos fenómenos?

La aproximación ha sido en gran parte por investigación a través de libros y también por distintos documentos: ensayos, novelas, películas... yo busco por todos lados. No hago inmersión en lo que voy escribir: nunca me metí a ver cómo vivía una pandilla de sicarios, por ejemplo. En *Paraíso Travel* hablé con inmigrantes, pero no quise cruzar la frontera como ilegal, aunque me lo ofrecieron: no iba a arriesgar mi vida por un libro. Parto mucho también de la observación, de lo que puedo percibir, y de la imaginación; es muy importante también la idealización que hago de ciertos personajes. Por ejemplo, Rosario Tijeras tiene mucho de lo investigado, pero también mucho de la idealización que hago como autor; ahí es donde entran a jugar mucho los elementos de la ficción.

A propósito de la violencia, que es un tema común en tus obras, ¿cómo has percibido el debate en torno a la propuesta de paz en Colombia y en torno a la idea de legalización de las drogas en el mundo?

Siempre le tuve mucho miedo al uso de la palabra *paz*; su significado implica muchas cosas, genera expectativas gigantescas; desde el comienzo se le ha usado de una manera muy descuidada, facilista, tanto que yo pensé que la iban a convertir en parte del paisaje, y va a generar decepción cuando la gente vea que con todos esos procesos no se va a lograr lo que la palabra implica. ¿Por qué? Porque en todo proceso hay disidencias, obstáculos, enemigos, y porque en el mundo nunca se ha logrado alcanzar a plenitud lo que implica la palabra paz, y por eso esta palabra, como la paloma, se nos ha vuelto parte del paisaje, y esto nos ha vuelto incrédulos. Pero hay que seguir buscándola.

En cuanto a las drogas, insisto en que la guerra que se ha usado contra las drogas hasta ahora es fallida, lo único que hace es crear más violencia, más corrupción, y hasta más consumo. Sería muy interesante que se atrevieran a plantear las opciones de legalización, pero no podría ser un paso aislado de Colombia; más que de productores, este es un paso para los países consumidores, como lo muestran los costos en los lugares de producción y en los países consumidores; para llegar a esos costos tan altos, las drogas han avanzado por caminos de corrupción y violencia. Bajar los costos del consumidor sería un paso muy importante para reducir el mercado. Pero este es un asunto moral y político, y una propuesta como esta no da votos, y por esos los políticos no se atreven.

Puede haber un hilo muy delgado entre tratar el tema de la violencia desde la literatura y pretender hacer explotación comercial de esa violencia.

Yo procuro que la violencia sea apenas el entorno en el que se desarrolla un argumento que no necesariamente participa de esa violencia. Por ejemplo, *Rosario Tijeras* es ante todo una historia de amor. Tiene un entorno violento, que en este caso coincide con Medellín y con una época de narcotráfico y violencia. Pero yo podía llevar esa historia a otro lugar, a otro entorno, a otro tipo de mafia, y funcionaría igual. Nunca he intentado presentar esa violencia como un tratado sobre la violencia misma; mis libros no son tratados sobre el narcotráfico ni sobre la migración, sino que busco conflictos a veces muy cotidianos, historias de amor, historias de familia, como en *Melodrama*, por ejemplo, que muestra a una familia disfuncional, pero ahí la violencia es de otro tipo, es una violencia verbal. Para mí muchas veces ese contexto violento sirve apenas como un telón de fondo. Al tocar estos temas, uno tiene que procurar que lo literario prime sobre lo social; tengo que concentrarme en el estilo, en si los personajes son sólidos, potentes, creíbles, si es adecuado el tono de los diálogos. Todos estos elementos literarios me roban mucho más la atención y el esfuerzo que el mismo entorno. Pero no quiere decir que lo desconozca: yo trato de informarme, de estudiar, de investigar sobre esos entornos.

¿Y ahora qué podemos esperar en tu próxima obra?

El vacío en el que flotas salió apenas en agosto, está muy fresco, me ha tenido ocupado en la promoción. He estado leyendo sobre un par de temas que tengo en remojo. Quisiera, como ejercicio literario, porque solamente lo he hecho en los cuentos pero nunca en una novela, contar una historia linealmente, en un orden cronológico, sin juegos con el tiempo. No sé si lo logre, porque me gustan y disfruto esos juegos temporales que le dan dinamismo a la historia, pero tengo ese reto.

Para despedirnos, ¿será que le podemos mejorar el argumento a esta historia de Colombia?

Yo soy pesimista, aunque reconozco que Colombia ha mejorado en muchos aspectos; no quiere decir que estemos en el punto óptimo, pero creo que ha habido luchas que han tenido buenos resultados en cuanto a la discriminación, en cuanto a temas de género, de las mujeres, el acceso a muchas cosas que antes estaban muy cerradas. Pero lo mismo que estoy diciendo de Colombia lo aplico para la humanidad: no confío mucho en la humanidad; hemos progresado en muchas cosas, pero hay un elemento en que seguimos atrancados

mundialmente, y es en la violencia, y patinamos, y somos violentos, estamos atrapados en un mundo violento; hoy tenemos dos grandes guerras y cuál de las dos más absurda, y ahí están muriendo todos los días civiles, soldados, derrochando miles de millones de dólares en armamentos. En este sentido la humanidad es decepcionante, y eso es tenaz. Entonces no soy muy optimista, pero ya estamos aquí y hay que seguir pedaleando.

Referencias bibliográficas

- Arias Toribio, J. A. (2012). La realidad en Colombia es tan absurda que parece inventada. *Diario de Sevilla* (10 de octubre). Recuperado de https://www.diariodesevilla.es/delibros/realidad-Colombia-absurda-parece-inventada_o_632636751.html
- Abad Faciolince, H. (1995). Estética y narcotráfico. *Número 7*, pp. VI-VII.
- Alvarado Vega, Ó. (2020). *Paraíso Travel y La breve y maravillosa vida de Oscar Wao*: Migraciones hacia el desamparo físico y la soledad. *Estudios* 40. DOI: <http://dx.doi.org/10.15517/re.voio.40918>
- Franco, J. (2017). Las narrativas de la violencia, conferencia ofrecida en el Centro Cultural Benjamín Carrión, Quito. Recuperado de <https://ccbenjamincarrion.com/quienes-somos/>
- García, K. A. (2011). El testimonio en la ficción: representaciones de la violencia en la novelística colombiana. *Revista Nexus Comunicación* 10, pp. 120-135.
- Letralia. (2022). Jorge Franco, autor de Rosario Tijeras: “Cada libro le habla al lector de una manera única”. *Letralia, Tierra de Letras* (18 de noviembre). Recuperado de <https://letralia.com/entrevistas/2022/11/18/jorge-franco/>
- Loaiza Grisales, 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>
- Mendoza, A. (2014). Jorge Franco: “Colombia es un semillero de historias que te sacuden cada día”. *La Vanguardia*, 26 de mayo. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20140526/54408357579/jorge-franco-colombia-es-un-semillero-de-historias-que-te-sacuden-cada-dia.html>
- Ponce de León, G. (2011). La trasgresión como objetivo en dos novelas de Jorge Franco: *Melodrama* y *Santa suerte*. *Estudios de Literatura Colombiana* 29, pp. 217-235. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.12918>
- Torres, L. (2014). Jorge Franco: “Que te elogien ‘Gabo’ y Vargas Llosa es algo para gozar y luego olvidar”. RTVE, 27 de mayo. Recuperado de <https://www.rtve.es/noticias/20140527/jorge-franco-elogien-gabo-vargas-llosa-algo-para-gozar-luego-olvidar/943730.shtml>



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498380017012>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Andrés Vergara-Aguirre

Jorge Franco Ramos: “sigo llevando a Medellín en mi literatura”*

Jorge Franco Ramos: “I still carry Medellín in my Literature”

Estudios de literatura colombiana

núm. 54, p. 203 - 220, 2024

Universidad de Antioquia,

ISSN: 0123-4412

ISSN-E: 2665-3273

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.356061>