

# Parábola paisa, fábula estadounidense: taxonomía de los personajes en *Narcos* y *El patrón del mal*

## Resumen

La exitosa serie *Narcos* cerraba en su segunda temporada la historia de Pablo Escobar y de paso traía a la memoria otra producción, en este caso bajo la forma de telenovela: *El patrón del mal*. El título alude así mismo a las andanzas del mayor narcotraficante de la historia de Colombia, las cuales cosecharon una enorme resonancia en ese país, con unas nada despreciables ventas en el mercado internacional. Un grupo de investigadores, financiados por varias universidades, ha estado dos años comparando ambas series desde distintos puntos de vista. El estudio del guion y los personajes, mediante una muestra representativa de escenas que son sometidas a exhaustiva datación, desmonta ciertos prejuicios, pues ni *El patrón del mal* es una telenovela al uso, ni *Narcos* está tan lejos de ese formato, mientras que ambas no se diferencian tanto como podría suponerse a la luz de su modelo de producción. Lo que sí las distingue es la nacionalidad, que condiciona el punto de vista y otros muchos elementos relacionados con los personajes, los cuales tratamos de categorizar en distintos niveles simbólicos, instrumentales y narrativos, aplicando a su vez algunas de las aportaciones de los estudios postcoloniales.

Ernesto Pérez Morán  
Profesor Universidad Complutense de Madrid  
Correo electrónico: ernesper@ucm.es  
ORCID: [orcid.org/0000-0001-9942-4417](https://orcid.org/0000-0001-9942-4417)  
**Google Scholar**

Recibido: Abril 9 de 2018

Aprobado: Abril 12 de 2019

Palabras clave:  
Estudios postcoloniales,  
guion, Netflix, Pablo Escobar,  
personajes, telenovela.



## Paisa parable, U.S. Fable: Character Taxonomy in *Narcos* and *El patrón del mal*

### Abstract

Successful TV series *Narcos* close in its second season the story of Pablo Escobar and brings back memories of another production, in this case a soap opera: *El patrón del mal*. This title refers to the same adventures of the biggest drug dealer in the whole history of Colombia, where this TV series has had an enormous success, with not insignificant sales in the international market. A group of Spanish and Colombian funded researchers have been actively developing and comparing both dramas from different points of view. The script and character analysis, through a representative sample of scenes that has been subjected to an exhaustive dating, dismantles certain prejudices: neither *El patrón del mal* is a conventional soap opera, nor *Narcos* is so far from that format, while both of them are not so different after all. The main difference between the two is nationality, that influences the point of view and many other elements related to the characters, which we try to categorize into different symbolic, instrumental and narrative levels.

Key words:  
Characters, Netflix, Pablo Escobar, postcolonial studies, script, soap opera.

## Breve introducción

En 2015, la entonces emergente Netflix estrenaba la primera temporada de *Narcos*, la serie que, en principio, glosaría la historia de Pablo Escobar, que finalmente ocuparía dos temporadas, dedicándose en su tercera a las andanzas del cártel de Cali. Su éxito llevó a algunos fieles de Netflix a descubrir una telenovela —producida por Caracol TV y emitida de mayo a noviembre de 2012— de nacionalidad colombiana y titulada *El patrón del mal* (en adelante, *El patrón*), que obtuvo una muy estimable recepción en su país de origen. Los 20 capítulos de las dos primeras temporadas de *Narcos* contrastaban con los 113 —aunque de menor duración— de la telenovela colombiana, que se declaraba una “libre adaptación” de la novela-reportaje de Alonso Salazar *La parábola de Pablo* (2001).

## Explicación del proyecto y metodología

En agosto de 2017 arrancaba un proyecto financiado por la Universidad de Medellín (Colombia), en colaboración con otras dos universidades españolas, la Pontificia de Salamanca y la Carlos III de Madrid, y que llevaba por título *Historias locales, visiones globales: Un estudio comparativo entre El patrón del mal y Narcos*. El objetivo principal del proyecto era realizar un análisis comparado de ambas series bajo la hipótesis de si el país de producción y el formato condicionaban la forma de contar una misma historia, esta es, el ascenso y la caída del narco Pablo Emilio Escobar Gaviria. Para ello, cuatro investigadores nos acercamos a las dos producciones desde sendos puntos de vista, diferentes pero complementarios: los elementos sonoros, la puesta en escena, los aspectos de guion y la correspondencia entre los hechos reales de la historia y los dos relatos ficcionalizados. Pretendíamos con ello abordar el objeto de estudio desde una perspectiva holística, y hacerlo a través de un análisis riguroso.

Con ese fin, se planificó un visionado completo y un escaletado de todos los capítulos de ambas producciones (133 en total) y posteriormente se llevó a cabo una selección de la muestra. El criterio fue elegir aquellos episodios que daban cuenta de los hechos más relevantes de la historia de Pablo Escobar<sup>1</sup>, por lo que la muestra quedó establecida en ocho capítulos de la serie de Netflix y hasta 11 de la de Caracol. Se realizaron escaletas secuenciadas de estos 19 episodios y la cantidad de escenas de cada una quedó llamativamente equilibrada: 454 escenas de *El patrón* frente a 462 de *Narcos*, asegurando de paso, por cantidad, la representatividad de la muestra, pues el total de escenas de ambas series es de 3024 y 1130, respectivamente.

Una vez culminado esto, desde el guion se elaboró una ficha con determinados aspectos para recontar, entre los que interesa a este estudio, la duración y situación de cada escena, los nudos y las tramas o subtramas, la presencia de personajes y sus acciones y las distintas localizaciones. Con todo lo anterior, estamos en situación de proponer una disección de los personajes de ambas series y cómo sus intervenciones y acciones condicionan el modo de narrar, sesgado a su vez por la nacionalidad y el punto de vista de las producciones.

## Un tripe marco teórico

78

Podemos hablar de varios niveles en cuanto al sustento teórico de nuestro abordaje. En primer lugar, la partición entre escenas y su elección, así como la forma de estudiar las mismas a través de la ficha citada (incluida en el anexo 1, a manera de ejemplo y conteniendo las cuatro primeras escenas del primer capítulo de *El patrón*), bebe de los *decoupages* franceses que a principios de los años sesenta popularizó la revista *L'Avant Scène Cinéma*, descomponiendo, para analizar, bien planos o escenas completas de determinadas películas, con el fin

<sup>1</sup> Desde los orígenes de Pablo hasta su captura, pasando por su primera foto policial, su nombramiento como congresista, el asesinato de Rodrigo Lara Bonilla, el asalto al Palacio de Justicia, los asesinatos de Guillermo Cano y Luis Carlos Galán, la bomba en el avión de Avianca, la del edificio del DAS y el asalto a La Catedral.

de alcanzar un conocimiento lo más profundo posible de las obras abordadas. También hubo otros estudios célebres en aquel momento, abrazando una moda que pronto caería en el olvido hasta que teóricos contemporáneos han seguido esa estela, desde González Requena (1995) hasta Pérez Morán (2015).

Ese último autor derivaba hacia el estudio de personajes un año después para establecer una tipología de los personajes en el ciclo de largometrajes del cineasta Carlos Saura durante la transición democrática española, por lo que nos basamos en aquella propuesta para una segunda vertiente teórica. Por otra parte, esta taxonomía de personajes está inspirada en el análisis que hace Vladimir Propp (1983) de las funciones del héroe y los motivos, en la obra fundacional *Morfología del cuento*, y tomamos ciertos aspectos sobre los personajes de Seger (2000) y de Egri (2000), siempre teniendo en mente otra obra magna, la *Poética* de Aristóteles (2004) como manual de guion *avant la lettre* y punto de referencia para cualquiera que quiera contar historias.

Por último, debemos apuntalar el basamento teórico, qué duda cabe, con algunas nociones sobre el formato de la telenovela, pues demostraremos que el diseño de los personajes en *Narcos* no es tan lejano al de *El patrón*, superando a esta en algunos aspectos. Es el caso de lo que Martín Barbero (1992), llama esquematización y polarización:

La esquematización es entendida por la mayoría de los analistas en términos de “ausencia de psicología”, los personajes son convertidos en signos y vaciados de la carga y el espesor de las vidas humanas. [...] La polarización maniquea y su “reducción valorativa” de los personajes a buenos y malos resulta siendo un chantaje ideológico. (p. 46)

Martínez Ojeda, Muñoz Dagua y Asqueta Corbellini (2006), afirman por su parte que “Los esquemas y fórmulas de las telenovelas se materializan en personajes predecibles” para luego hablar de “los malos que mueren trágicamente o son castigados de manera ejemplar” o “los buenos que dejan tras de sí la huella

indeleble de sus bondades” (p. 97), en un binomio que, como veremos, se instaure de forma más cristalina en *Narcos* que en *El patrón*, que, por cierto, fue estudiada desde una óptica muy diversa recientemente por Rocha (2018), a partir de lo que él denomina “eventos narrativos” (p. 64), aunque ese análisis utiliza métodos y tiene intenciones diametralmente opuestas a las nuestras.

Tampoco debemos olvidar las palabras de Rincón (2008), cuando establece que “hoy el mejor modo de comprender nuestra política [la colombiana] es a través de la telenovela” (p. 48), que “representa la lucha por el reconocimiento propio de lo latinoamericano; pues somos un pueblo, aún, en búsqueda de nuestra identidad” (p. 49), lo que enlazaría con los estudios postcoloniales al hablar de un protagonista con quien inauguramos el siguiente punto.

### Tipología de los personajes

Lo primero que debemos señalar es que, pese a las mayores posibilidades de *Narcos* en cuanto a producción, el número de personajes en ambas es bastante similar: los 198 de la serie de Netflix son superados por los 205 de *El patrón*. En segundo lugar, habrá que hacer una aclaración previa, pues si bien *Narcos* (a pesar de incluir un engañoso rótulo que explica que cualquier parecido entre personajes es incidental y sin intención) utiliza los nombres reales, *El patrón*, en ocasiones y para curarse en salud, altera los mismos: así, la esposa de Pablo, Tata, se llamará Patricia, Gustavo Gaviria será Gonzalo, El Mexicano o El Mariachi, entre otros muchos ejemplos que iremos señalando. Pasemos ya a ver cuáles son los distintos personajes-tipos que aparecen.

#### *El protagonista: héroes y antihéroes postcoloniales*

De entrada, la primera gran diferencia entre ambas series reside en el protagonismo. Podría suponerse que, al contar la misma historia, los dos relatos tendrían el mismo protagonista: Pablo Escobar. No es así. Como queda

acreditado en el análisis, el agente de la DEA Steve Murphy aparece en el 46,5% de las escenas que componen la muestra, mientras que Pablo, en *Narcos*, interviene en el 28,1%. Hay que matizar esto debido a que la serie de Netflix está contada a través de la *voice-over* de Murphy, cuya constante presencia hace que el porcentaje señalado sea tan elevado. En *El patrón*, sin embargo, la presencia de Pablo asciende al 37,5%, cuando el segundo en importancia, muy lejos, es Gonzalo (Gustavo, el primo de Pablo), con un 15,2%.

Otra prueba del protagonismo de Murphy sobresale al estudiar las tramas, pues si la de *El patrón* es el ascenso y la caída de Pablo (que ocupa 108 escenas, el 23,8% del total), la de *Narcos* es, curiosamente, opuesta: la caza de Pablo Escobar (215 escenas, un 34%), y quien debe atrapar al narco no es otro que Murphy en primera instancia, lo que introduce ciertos matices en cuanto al punto de vista. Y es que el héroe de *Narcos* es él, y el villano es Pablo, mientras que en *El patrón* el héroe es sin duda Pablo, aunque sería más exacto llamarlo antihéroe, en el sentido que le da al término González Escribano (1981), cuando establece los valores y la relación entre el autor-personaje y el público como “núcleo conceptual invariante caracterizado por un fuerte componente ético” (p. 381), que en su análisis perfila ese concepto de antihéroe.

Otra novedad, que atañe al modo de contar la historia, adelanta el punto de vista y las diferencias que se plantean en virtud de los distintos públicos a los que van dirigidas las series. En el caso de *Narcos*, esta comienza con un Pablo a punto de conocer la cocaína, pero omite los primeros años de la biografía del delincuente. Con eso consigue centrarse en el arco temporal más atractivo para una audiencia global. *El patrón* opera al contrario, comenzando con la infancia de Pablo, y sigue con su juventud y primeros pasos durante el primer gran capítulo. Y lo hace pensando en el público colombiano, que por entonces no conocía demasiado de los primeros años de Pablo, por lo que se sacrifica la eficacia dramática (los orígenes dan menos juego narrativo), aunque se

ahonda en las causas y en los detalles de unos pasos iniciales plagados de anticipaciones.

Y es que la óptica y la nacionalidad de quien se acerca a esa historia condicionan de raíz no solo estos aspectos. El punto de vista estadounidense también genera que al protagonista, Steve Murphy, se le arroguen acciones que nunca ocurrieron: Es el caso, por ejemplo, de la escena (E53C03)<sup>2</sup> en la que él le pide a Rodrigo Lara que vista un chaleco antibalas, algo que este rechaza con la frase “John Wayne solo existe en Hollywood”, reprochándole a Murphy su condescendencia poco antes de ser asesinado... Otro ejemplo de manipulación de los acontecimientos a favor de EE.UU. lo conforma E53C06, en la que Murphy convence al presidente César Gaviria de que no suba al avión que explotará en pleno vuelo.

Pablo, sin embargo, es el villano en *Narcos*, interpretado por Wagner Moura, un actor brasileño, denostando de paso al público colombiano, que nunca podrá ‘entrar’ en la narración debido a este aspecto (nadie en Colombia puede creerse, sin reírse, que ese actor pueda pasar por paisa), pero la diferente nacionalidad de Moura no resulta un impedimento para el público internacional, que en muchos casos carece del capital cultural para distinguir las fricciones entre un actor brasileño y su personaje colombiano. En *El patrón*, sin embargo, el principal criterio para elegir el *casting* fue el parecido físico de los actores con los personajes que interpretan, siendo el de Andrés Parra sorprendente con respecto a Pablo Escobar. Rincón (2008) aconseja a este respecto: “La telenovela debe contar lo local en cada cultura para ser exitosa; así hay que contar todo en clave local, esto significa contar en estéticas, identificaciones, actores y sensibilidades cercanas” (p. 51).

---

<sup>2</sup> Recurrimos a una citación simplificada, donde “E” corresponde al número de la escena y “C” al del capítulo).



*El ayudante del protagonista: Sanchos en el valle de Aburrá*

Javier Peña es el compañero de Murphy y mediante ellos sobresale una diferencia nuclear entre ambas producciones, pues ellos son los dos únicos personajes que, habiendo existido y desempeñado un papel relevante en la historia de Pablo Escobar, no aparecen ni siquiera mencionados en *El patrón*.

La importancia de Peña —interpretado por Pedro Pascal, en el momento del estreno, uno de los rostros más reconocibles para la audiencia global— es decisiva (interviene en el 18%, 3 de las escenas de la muestra, en el tercer lugar tras Murphy y Pablo), llega a tener hasta una subtrama con Elisa, la guerrillera con la que mantiene un *affaire*, y supone la caja de resonancia de Murphy, de una manera muy, digamos, *cervantina*. Y es que Peña lleva más tiempo que el protagonista en Colombia y sus principios morales son más laxos. Él es bueno (adoptando la terminología que usa Murphy), aunque sus métodos son cuestionables, es posibilista y no pone mala cara ante torturar a sicarios, por ejemplo, si con ello puede sacarles información. Murphy en cambio llega como un inocente policía que se ha limitado a perseguir a camellos en chanclas por las calles de Miami, pero poco a poco va aceptando los métodos de Peña como los únicos posibles. Por su parte, este lucirá, a medida que avance la serie, un ligero idealismo cristalizado en su romance con Elisa, una mujer de ideales revolucionarios. Así, la *quijotización* de este personaje sirve como tamiz para el mensaje que subyace en los agentes de la DEA: el maniqueo discurso de buenos y malos (Murphy recurre a él hasta en cinco ocasiones solo en la muestra analizada) y la hegemonía moral de los Estados Unidos frente a la maldad de los colombianos, o de casi todos, como luego veremos.

En cuanto a *El patrón*, y debido al distinto protagonismo, la figura del ayudante la encarna Gonzalo (Gustavo Gaviria), un personaje que trata de mediar ante la visceralidad del capo. Gonzalo es uno de los personajes más humanos de la serie, como revelan algunas escenas: aquella (E03C19) en la que Pablo y él

discuten sobre las diferencias entre las ruanas y los ponchos —y el primero acaba acusándolo de tacaño—; o su inquietud por la calvicie, que queda patente en E14C33. Gonzalo casi siempre desempeña el papel de hombre inteligente, sosegado, práctico, que mira por los negocios y cuya muerte supuso un punto de inflexión innegable en trayectoria de Pablo. Misma figura que encontramos en *Narcos* bajo idéntica piel: la de Gustavo Gaviria, a quien también —como en el caso de Peña— se le dedica una subtrama (la relación adúltera que mantiene con Marina, hermana de los Ochoa, que no es una revolucionaria idealista, sino una niña rica que le sugiere varias veces que asesine a su esposa para poder escapar juntos). Gustavo es, además, uno de los pocos personajes humanizados en *Narcos* cuya nacionalidad es colombiana, como demuestran algunas escenas, entre las que destacamos su última aparición, ya como sueño de Pablo, cuando este sale a pasear por el centro de Medellín pocas horas antes de ser abatido (E37C20), o aquella en la que es asesinado de forma sádica por Carrillo, que llama a varias de las víctimas de Gustavo para que se tomen la revancha (E27C08).

Como diferencias, el Gonzalo de *El patrón* es físicamente mucho más cercano al Gustavo Gaviria real, mientras que en la serie de Netflix lo convierten en un galán, si bien se muestra preocupado también por sus problemas de calvicie (E27C06). En cuanto a su presencia en la muestra, no es equivalente: en *Narcos* interviene en el 8,8% de las escenas, y en *El patrón* lo hará en el 15,2%, consecuencia del mayor peso en la serie de Netflix del bando estadounidense, que resta relevancia al colombiano.

#### *El amor del protagonista: Tata y Connie o la supeditación al macho*

Las diferencias de protagonismo establecen divergencias en esta figura, pues si en *Narcos* es Connie, la pareja de Murphy, en *El patrón* será Patricia (Tata, la esposa de Pablo Escobar). Hay algo que las une, sin embargo, ya que las dos

intentan llevar al hombre a su hogar. Connie le pedirá en E46C10 que quiere irse a casa, regresar a su país, mientras que Patricia siempre protesta cuando deben dejar una vivienda por si viene la policía, arguyendo su “amor por la territa colombiana”. La diferencia de enclaves es una muestra más de lo que cada serie considera casa, pues en *Narcos* es Estados Unidos y en *El patrón* ese hogar está en Colombia. Metáforas del punto de vista y del espíritu ideológico del discurso, estas dos mujeres son opuestas en sus posturas morales, si bien ambas se encontrarán subordinadas a su marido, figura masculina dominante. Connie es una idealista enfermera que se entrega a los más pobres de Medellín (aunque en realidad quiere retornar a su país) mientras que Patricia es una especie de Carmela Soprano —o por citar algún personaje más reciente, Skyler White— que reniega de la ocupación de Pablo pero acaba entrando en el juego seducida por los lujos y privilegios.

En cuanto a la participación de ambas, Connie interviene en el 5,6% de las escenas, al tiempo que la Patricia de *El patrón* lo hace el 7,7%, en unos números que, a pesar de la leve superioridad de esta, confirman las diferencias entre ambas series según los protagonismos. Por lo que respecta a la Tata de *Narcos*, llama la atención que el porcentaje es casi idéntico al de la Patricia de *El patrón* (7,6%), estableciendo además la fortaleza, al menos cuantitativa, de las subtramas de *Narcos*. Eso sí, Tata es mucho más despiadada que Patricia: en E07C05 le pide a Pablo volver a Colombia, este le dice que si vuelven “tendré que luchar” y ella responde con un taxativo “haga lo que sea necesario, mi amor”. Tata es la presencia fuerte frente a una llorosa Hermilda —la madre de Pablo— en *Narcos*, más débil que ella, lo que se demuestra en ese pasaje (E05C07) en que, tras ver marchar a Pablo como consecuencia del atentado de Avianca, Hermilda le pregunta a Tata si cree que Pablo fue el responsable (culminando con un “¿cierto que no?”). Tata responde firme: “Claro que lo hizo, Hermilda, pero sus razones tuvo”.

*La madre de Pablo: la matriarca del patriarca*

El matriarcal papel de la madre de Pablo —desvirtuado en *Narcos* por cuestiones de desconocimiento de la cultura antioqueña— despunta en *El patrón* a propósito de esta figura, llamada aquí Enelia, una mujer de armas tomar, una *consigliere* de su hijo, madre castradora de enorme empaque que se sitúa en cuanto a carácter por encima de Patricia, y que ha pasado al imaginario colombiano como un símbolo matriarcal perfectamente reconocible por la audiencia colombiana. Prueba de ello son las siguientes escenas: esa en la que aconseja a Patricia que saque provecho del poder de su marido (E13C35), o aquella en la que advierte a su hijo del peligro de Luis Carlos Galán (E21C67), al más puro estilo del Tom Hagen de *El Padrino* (Francis Ford Coppola, 1972).

La comparativa de presencias no deja mucho lugar al debate: el exiguo 3% que suponen las apariciones de Hermilda en *Narcos* contrasta con el 6,4% de Enelia, que casi alcanza a Patricia en cuanto a intervenciones en *El patrón*, aunque las suyas tienen mucha más fuerza, influyen en la trama de Pablo de manera decisiva y no la reducen al papel de testigo sometido, como en el caso de Patricia. Enelia se yergue como una gloriosa excepción a las figuras femeninas sometidas, algo que seguiremos observando.

86

*La amante: mujeres bellas, inocentes o sin escrúpulos*

Porque el abanico de féminas se completa con las distintas amantes de Pablo Escobar (Murphy carece de ella, esposo amantísimo como es), que en *Narcos* se reducen a Virginia Vallejo, cuyos diarios han servido de reciente inspiración al filme *Loving Pablo* (Fernando León de Aranoa, 2017). Ella es una trapisondista, caracterizada por su belleza y falta de escrúpulos, pero que aconseja a Pablo por su inteligencia y se deja atar a su cama para que él se regodee en su poder omnímodo, algo similar a lo que ocurre con su sosias en *El patrón*, Regina Parejo, si bien aquí ella es vehículo para revelar al monstruo: en E09C32, él prácticamente la ahoga y deja ver su lado más brutal.

En *El patrón* añaden más amoríos de Pablo, como la joven Yesenia, una inocente muchacha de la que luego se enamora Marino (Popeye, uno de los sicarios de Pablo), dando lugar a dilemas, subtramas y conflictos ausentes en *Narcos*.

*Los hijos del protagonista: forzar la lágrima y mesianismo 'gringo'*

Si la intervención de los hijos de Pablo Escobar es lateral en ambas series (en *El patrón*, por ejemplo, Emilio y Daniela aparecen en el 3,7% y el 2,4% respectivamente), llama la atención la figura de la 'hija' de Murphy, que vemos tan solo en una escena de la muestra pero que revela un elemento nodal: el agente no tiene descendencia, aunque rescata a una niña de la muerte pues el bebé es la criatura de la novia de Jaime, el suicida de la bomba del avión de Avianca. Poison mata a la madre sin miramientos, y en el momento en que va a asesinar a la niña (E45C07), llegan Murphy y Peña para salvarla, a raíz de lo cual el primero se la lleva a casa y la adopta, en un diseño del héroe que busca la hagiografía más sensiblera a través del bebé indefenso, salvado por el 'gringo' mesiánico, en la más recia tradición del novelón.

*El patrón* no llega a tanto aunque sí se vale de los hijos de Pablo para introducir las notas sentimentales de rigor, como en la escena 43 del último capítulo (bastante adscrita a la verdad, al contrario que lo de Murphy con el bebé), en la que Pablo habla con sus hijos, llora y se introducen las suficientes dosis de azúcar. De hecho, el que Pablo esté conversando tanto tiempo con sus hijos, permitirá al Bloque de Búsqueda localizar su paradero exacto.

*El cártel de Medellín y los sicarios: bajo el manto del patriarca*

Fijamos la distinción, necesaria, entre los capos del narcotráfico y los sicarios, pues en ella reposa uno de los méritos de *El patrón*. Y es que la telenovela desarrolla mucho más esta parte por dos causas: primero, tiene más tiempo. Segundo, *Narcos* reduce el diseño de los personajes colombianos a la mínima profundidad, producto de la visión externa.

La importancia y el diseño de los otros jefes del cártel de Medellín son variables. El Mariachi (El Mexicano) interviene en el 2,2% de las escenas, sin embargo su relevancia en la serie viene dada por la profundidad del personaje, de quien conocemos sus anhelos (ser enterrado en la iglesia de su pueblo) y es un tipo comedido —dentro de lo que cabe—, que procura poner orden en el cártel y aporta unos puntos de vista ‘razonables’, frente a la ambición desmedida de Pablo. En *Narcos*, sin embargo, es un loco (“demasiado endurecido por el negocio de los diamantes”), un sanguinario psicópata al que apenas se le dota de profundidad (que aparece, sin embargo, en el 5,2% de las escenas, más que en la telenovela) y del que poco conoceremos más allá de su necesidad de sangre. Algo parecido ocurre con los hermanos Ochoa, meras caricaturas de los mafiosos colombianos cuya presencia es residual y de quienes solo sabremos, según el *over* de Murphy, que “estaban reblandecidos por la buena vida”. En *El patrón*, no solo participan algo más, sino que los tres hermanos están al menos individualizados en sus caracteres, y todos tendrán cierto desarrollo argumental y hasta arcos de transformación.

88

Como otro de los integrantes del cártel, Carlos Lehder, que encuentra una relevancia mayor en *Narcos* (2,4%) aunque sus aristas sean mínimas, presentado como un admirador de Hitler... y poco más. En *El patrón* (si bien no en la muestra, en la que apenas aparece un 0,6%) este personaje tiene un mayor acento, y su caza ocupa varios capítulos, al igual que su carácter atrabiliario y el desarrollo de varias tramas que giran en torno a él, como el enfrentamiento que tuvo con el principal sicario de Pablo, Chili.

A propósito de este último, él inaugura la nómina de asesinos a sueldo de Escobar, y su contraste con el Poison de *Narcos* establece estimulantes divergencias. Chili tiene un peso bastante elevado (6,4%) y un diseño meticuloso a través de varias tramas e hilos argumentales, en los que se muestran sus ansias por ascender en la organización, sus amistades y enemistades con varios miembros

del cártel e incluso sus adquisiciones una vez alcanza cierto estatus. Todo lo contrario de lo que ocurre con Poison, quien, a pesar de aparecer más (9,7%), no muestra ninguna tridimensionalidad, y solo conocemos de él su obsesión por el número de asesinatos que puede contar en su haber. No habitan en él sentimientos ni conflictos.

Y esto es algo que se hace extensivo al resto de sicarios de Pablo, no así en *El patrón*, pues incluso Topo tendrá su propio arco de transformación y de Marino (Popeye) se trazará toda una evolución desde que es chófer de Regina Parejo (Valeria) hasta que se convierte en uno de los más afamados sicarios de Pablo. Marino encuentra su conflicto en el amor que siente por Yesenia y acaba siendo uno de los principales acicates de Pablo durante su caída. Ningún ejemplo similar encontraremos en *Narcos*, que retrata a los hombres de Pablo como asesinos sin escrúpulos... y nada más.

Otra diferencia esencial, derivada de lo anterior, es que si en *Narcos* esos sicarios opacos asesinan sin miramientos y bajo una puesta en escena llamativa (que por momentos recuerda a la de Martin Scorsese), podría deducirse una cierta mitificación, que no se da, sino todo lo contrario, en *El patrón*, porque los asesinos están humanizados y no dejan de ser 'pelaos' sin medios, que pasan miedo y cuyos asesinatos no tienen nada de estético.

#### *Los políticos: dos raseros según la nacionalidad*

Comenzaremos por el más relevante, César Gaviria, a la sazón presidente de la República de Colombia bajo cuyo mandato cayó Pablo Escobar. En *El patrón* su papel es, sorprendentemente, menor que en *Narcos* (un 2,4% frente a un estimable 8,4% en la serie de Netflix, donde ocupa el sexto lugar en importancia por apariciones) pero las diferencias no acaban ahí. En *El patrón* es un personaje con más carácter, por momentos despiadado, mientras que en *Narcos* su diseño derrota más hacia la falta de personalidad, hacia lo pusilánime

incluso, a pesar de que se rehace por momentos empujado por Sandoval, su hombre de confianza, que de nuevo tiene más peso en *Narcos*, con un 6,3% y muchas escenas en las que trata con Murphy casi en un plano de igualdad y se enfrenta a Pablo Escobar en La Catedral, al tiempo que su homólogo en *El patrón* apenas interviene en siete escenas (1,5%), todas ella en La Catedral y dando muestras de su poco valor. Sandoval en *Narcos*, supone una excepción a la construcción peyorativa de los políticos colombianos.

En una línea similar se sitúa Rodrigo Lara Bonilla, que en la serie de Netflix es un “hombre íntegro” pero acaba cayendo en las redes de los narcos, víctima de su ambición, además de dar muestras de soberbia y debilidad, las suficientes para ser ninguneado como un pelele más, al contrario que en *El patrón*, en la que su retrato bordea la hagiografía: un tipo honesto, sin fisuras, idealista, buen padre y mejor marido, hasta el punto de que tiene una breve subtrama con su esposa Nancy, lo vemos jugar con sus hijos al fútbol y, no solo eso, dar muestras de una inteligencia loable. Su presencia es proporcional a la benevolencia del retrato: si en *Narcos* interviene en nueve escenas de la muestra, en la serie de Caracol lo hace hasta en 25 (1,9% frente a 5,5%).

90

Más singular aún es la diferencia en el retrato de Luis Carlos Galán, adalid del Nuevo Liberalismo, ya que *El patrón* lo eleva a las alturas políticas, lo vuelve a rodear de su familia con claras intenciones lacrimógenas y asiste con total asiduidad a sus encendidos discursos, mientras en Netflix sus apariciones se reducen a ocho escenas (1,7% frente al 6,4% de *El patrón*) y su diseño es el de un político que está para hacerse la foto —ante los papeles que incriminan a Pablo, en el Palacio de Justicia, junto a un emergente Gaviria, en E56C04—, para no hacer caso a las razonables peticiones de la embajadora estadounidense (E16C04) y a quien Murphy se refiere con poco respeto, cuando alude a él y a Gaviria como “los colombianos” (E56C04).



Por lo que respecta a *Narcos*, el punto de vista diverso conlleva la presencia añadida de los políticos estadounidenses, de dos formas: Los políticos reales (Nixon, Reagan), a los que Murphy alude con contumacia vía imágenes de archivo, o la figura de la embajadora en Bogotá, que interviene hasta en 18 escenas de la muestra (3,9%), y muchas veces para adoctrinar tanto a Murphy y a Peña, como especialmente a Gaviria (E36C06), a Luis Carlos Galán (E17C04) o a Sandoval (E12C08). Incluso en el tercer capítulo destruirá dialécticamente a Rodrigo Lara, acusándolo de haber recibido dinero de Pablo Escobar y generando que el político se quede callado, abochornado ante la autoridad moral de la embajadora (E41C03).

*Los militares: desprecio de la ley, salvo algún caso*

Esa ramificación se repite en cuanto a las fuerzas del orden, pues en *Narcos* aparecen agentes de la DEA y de la CIA, si bien ellos tienen poca relevancia, ya que Murphy y Peña dominan la presencia en ese bando. No es baladí el hecho de que en la serie de Netflix el jefe del Bloque de Búsqueda, el coronel *Carrillo* (con un peso nada despreciable del 7,1%) responda más a un estereotipo estadounidense, un Rambo —interpretado por un actor cubanoamericano, Maurice Compte— que no tiene correspondencia directa con ningún personaje real y que se alinea más con el perfil de Peña que con un militar colombiano.

En *El patrón*, por el contrario, los oficiales de esta nacionalidad tienen una mayor presencia y sus intervenciones se bifurcan en varios personajes, entre los que destacaremos a los coroneles Jairo Jiménez y Martín Pabón. El primero es una figura heroica —de nuevo rodeado por su familia, especialmente en los capítulos anteriores a su muerte, en una estrategia sentimentaloides ya vista— que incluso se planta en casa de Gonzalo, dando muestras de su gran valor (E14C33). Pabón, por su parte, será el responsable de cazar a Pablo con la mediación de su hijo, en un estimulante paralelismo que se basa en la realidad, pues ese vástago le dará

el dato a su padre sobre el sitio exacto en el que Pablo se encuentra mientras observa por la ventana a un Escobar que en ese momento habla con su hijo. Pabón, además y al contrario que Carrillo, tratará de guardar los procedimientos debidos y no sucumbir al deseo ciego de atrapar a Pablo “vivo o muerto”. Ese afán legalista y su renuencia a colaborar con los Pepes —criminales unidos para acabar con Escobar mediante los métodos más execrables— no impedirá que, como también ocurre en *Narcos* (donde el coronel Martínez defiende el uso de la ley), se haga cierta apología del asesinato en el tramo final de la serie, desdeñando las armas del Estado de derecho.

*Las víctimas: de la profundidad a la mitificación*

En *El patrón* la presencia de las víctimas es más acentuada, debido a una triple razón. En primer lugar, por la mayor extensión de la serie, en segundo lugar por la ventaja dramática que ello da a una telenovela, que puede regodearse en el dolor (cámara lenta mediante, utilizada con mucha mayor profusión en la producción de *Caracol*), y en tercer lugar por un motivo que se desvela en el análisis: al ser colombianas la mayoría de las víctimas, Netflix apenas les otorga importancia. Esta afirmación, que podría antojarse poco fundamentada, se cimienta en varios elementos, como el hecho de que a las pocas víctimas estadounidenses sí se les concede relevancia: Harry, piloto de los narcos nacido en Estados Unidos, interviene hasta en cuatro escenas de la muestra y su caída es desarrollada con un inusual cuidado; y hasta el gato ‘gringo’ de Murphy tiene su propia trama vertical en el capítulo tercero.

Por último, cabe señalar que *El patrón* se vale de personajes instrumentales vinculados a algún atentado (las familias de las víctimas, pero también los pasajeros del vuelo de Avianca en el capítulo 80), que no habían aparecido antes y que damos en llamar ‘estiletos dramáticos’, para generar empatía en el espectador y que apenas tienen continuidad en la serie. *Narcos* evita este

procedimiento, aunque acaba cayendo en el capítulo séptimo de la segunda temporada, cuando presenta a una familia que será víctima de una bomba...

Ello demuestra que no están tan lejos ambas series, que *Narcos* bebe de la telenovela en aspectos que no se manifiestan en una primera lectura y que *El patrón* no es tan telenovela como parece. El maniqueísmo de los personajes y la presencia de subtramas y de personajes simbólicos acerca *Narcos* a ese formato, mientras que los personajes contrastados –en algunos casos– y la fortaleza de las tramas aleja a *El patrón* de la telenovela.

## Conclusiones

Así, el protagonista de esta serie se distancia del habitual de la telenovela, y conforma un antihéroe complejo, matizado y con múltiples lecturas. Por su parte, la figura de Murphy se mueve entre el maniqueísmo –cuando en el séptimo capítulo de la primera temporada asegura que “la esencia de Pablo era pura ira, venganza y violencia”, y a los agentes de la DEA se refiere constantemente como “los buenos”– y la superioridad colonial: no olvidemos que él llega a Colombia no por un afán de justicia, sino para luchar contra los narcos porque Miami se había convertido en un cementerio por culpa de las drogas procedentes de Medellín: “Esta era mi guerra. Este era mi deber” (E62C01).

A este respecto, Murphy inaugura la nómina de personajes simbólicos desde su superioridad etnocéntrica, mientras que la Enelia de *El patrón* simboliza el matriarcado, y los sicarios de *Narcos* la maldad periférica. También hay personajes instrumentales, entre los que destacan tanto las víctimas en *El patrón*, como los hijos de los protagonistas en ambas producciones, para efectos ‘sentimentales’.

Luego hay personajes que establecen las diferencias en cuanto al punto de vista: no solo los protagonistas evidencian el prisma estadounidense/superioridad o colombiano/local, también para ello sirven los sicarios, los militares y los políticos, cuya división en *Narcos* es meridiana.

Por último, las mujeres suelen reducirse al rol de esposa, madre o amante, generalmente cómplices de las trapacerías de los personajes masculinos, verdaderos motores de la acción, mientras que los roles femeninos son narrativamente subsidiarios en dos series que representan dos culturas, dos maneras de contar y dos posiciones ideológicas: la lectura local en forma de parábola como discurso propio, y la apropiación de una historia ajena a modo de fábula colonial, de enseñanza global.

## Referencias

Aristóteles (2004). *Poética*. Madrid: Alianza.

Barbero, M. (1992). *Televisión y melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Egri, L. (2000). *The Art of Dramatic Writing*. MTV Books.

González Escribano, J.L. (1981). Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura. *Archivum*, 31-32, 367-408.

González Requena, J. (comp.) (1995). *El análisis cinematográfico. Modelos teóricos, metodologías, ejercicios de análisis*. Madrid: Editorial Complutense.

Martínez Ojeda, B., Muñoz Dagua, C. y Asqueta Corbellini, M.C. (2006). *Érase una vez... Análisis crítico de la telenovela*. Bogotá: Minuto de Dios.

Pérez Morán, E. (2015). El estudio 'plano a plano' como nuevo método de análisis fílmico. (*OBS*) *Observatorio*, 9 (2), 131-146.

DOI: <https://doi.org/10.15847/obsOBS922015822>

Pérez Morán, E. (2018). El eneagrama *sauriano*: geometrías de la memoria en el cine de Carlos Saura durante la Transición democrática española. (*OBS*) *Observatorio*, 12 (1), 93-118. DOI: <https://doi.org/10.15847/obsOBS12120181139>

Propp, V. (1987). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

Rincón, O. (2008). La telenovela: Un formato antropófago. *Chasqui*, 104, 48-51. DOI: <https://doi.org/10.16921/chasqui.v0i104.339>

Rocha, S.M. (2018). Narcotelenovelas e um relato de nação: aproximações da cultura e da política colombianas através do estudo de recepção de Escobar, el patrón del mal, por audiências brasileiras. *Palabra Clave*, 21 (1), 58-85. DOI: <http://dx.doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.4>.

Salazar, A. (2001). *La parábola de Pablo*. Bogotá: Planeta.

Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Paidós.

Tessier, M. (1978). Le temps s'est arrêté. *L'Avant Scène Cinéma*, 204, 5.

**Como citar:** Pérez, E. (2019). Parábola paisa, fábula estadounidense: taxonomía de los personajes en *Narcos* y *El patrón del mal*. *Revista KEPES*, 16 (20), 75-95. DOI: 10.17151/kepes.2019.16.20.4