

8-2014

"Pa' las que sea, parce!": límites y alcances de la sicaresca como categoría estética

Carlos-Germán van der Linde
Universidad de La Salle, Bogotá, cvan@unisalle.edu.co

Alexander Castañeda Santoyo

Ángela Cifuentes Avellaneda

Raúl Alexander Murcia

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/libros>

Recommended Citation

van der Linde, Carlos-Germán; Castañeda Santoyo, Alexander; Cifuentes Avellaneda, Ángela; and Murcia, Raúl Alexander, ""Pa' las que sea, parce!": límites y alcances de la sicaresca como categoría estética" (2014). *Libros en acceso abierto*. 30.
<https://ciencia.lasalle.edu.co/libros/30>

This Libro is brought to you for free and open access by the Ediciones Unisalle at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Libros en acceso abierto by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética

Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética

Carlos Germán van der Linde
Raúl Alexander Murcia
Ángela Cifuentes Avellaneda
Alexander Castañeda Santoyo

UNIVERSIDAD DE
LA SALLE

“¡Pa’ las que sea, parce!”

**Límites y alcances de la sicaresca
como categoría estética**

**Carlos-Germán van der Linde
Alexander Castañeda Santoyo
Ángela Cifuentes Avellaneda
Raúl Alexander Murcia**

UNIVERSIDAD DE
LA SALLE

**Vicerrectoría de Investigación y Transferencia
Bogotá
2019**

Pa las que sea, parece : límites y alcances de la sicología como categoría estética / Carlos-Germán van der Linde y otros. --

Bogotá : Ediciones Unisalle, 2019.

124 páginas ; 16 × 24 cm.

Incluye índice de contenido.

ISBN 978-958-8844-47-3

1. Estética literaria 2. Estética 3. Arte y literatura 4. Crítica Literaria I. Linde, Carlos-Germán van der, autor II. Castañeda Santoyo, Alexander, autor III. Cifuentes Avellaneda, Ángela, Autora IV. Murcia, Raúl Alexander, autor.

801.93 cd 21 ed.

A1454652

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel Arango

Carlos-Germán van der Linde, Alexander Castañeda Santoyo, Ángela Cifuentes Avellaneda, Raúl Alexander Murcia.

ISBN: 978-958-8844-47-3

Primera edición: Bogotá D. C., agosto del 2014

Publicación en acceso abierto: Bogotá D. C., agosto del 2019

© Derechos reservados, Universidad de La Salle

Edición:

Ediciones Unisalle

Cra. 5 No. 59A-44 Edificio administrativo 3^{er} piso

PBX: (571) 348 8000 Ext.: 1224 y 1226

edicionesunisalle@lasalle.edu.co

Dirección:

Carlos Enrique Carvajal Costa, Fsc.

Vicerrector Académico

Dirección editorial:

Guillermo Alberto González Triana

Coordinación editorial:

Marcela Garzón Gualteros

Corrección de estilo:

Alejandro Molina Osorno

Diagramación:

Nancy Patricia Cortés Cortés

Diseño de carátula:

Giovanny Pinzón Salamanca

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier procedimiento, conforme a lo dispuesto por la ley.

Hecho en Colombia

Contenido

Introducción	6
Picaresca escrita con “s” inicial. Historia literaria de un neologismo	17
<i>Carlos-Germán van der Linde</i>	
Oscilaciones de los relatos colombianos sobre sicarios. Entre la desesperanza y la abyección	40
<i>Alexander Castañeda Santoyo</i>	
Cotidianidades y caminantes en la ciudad sicaresca	59
<i>Ángela Cifuentes Avellaneda</i>	
Amor líquido en la sicaresca: entre el deseo y la añoranza	78
<i>Raúl Alexander Murcia</i>	
Addendum	99
Bibliografía	105

*Si las calles son oscuras todo va bien, y si son
más oscuras todo va para mejor con amistades,
ladrones, maricas, peperos, marihuaneros,
caballos, basuqueros, estafadores,
periqueros, estuferos, cosquilleros, escaperos,
apartamenteros y demás personal templando
en el Siglo de Oro.*

Esquivel, Acelere

I want to tell you
twenty years of my life,
twenty years of my life
serving narco-trafficking,
serving the cartel,
serving the patron,
with these hands.
Serving them through torture,
serving them by executing so many people
with these hands.
And to those who still belong to
 these groups of sicarios
to those who are still with the cartel,
to those who live in el chaca
with the narco...
But I want to tell you that
you can live in happiness,
that you can throw off the yoke
 that burdens you
inside the cartel...

*El Sicario: The Autobiography of a
Mexican Assassin* (Locations 690-700).

Te quiero contar
veinte años de mi vida,
veinte años de mi vida
al servicio del narcotráfico,
al servicio del cartel,
al servicio del patrón,
con estas manos.
Sirviéndolos a través de la tortura,
de la ejecución de tantas personas
con estas manos.
Y a aquellos que todavía pertenecen
 a estos grupos de sicarios
a aquellos que todavía están con el cartel,
a aquellos que viven en el chaca
con el narco...
Pero yo quiero decirte que
tú puedes vivir en la felicidad,
tú puedes quitarte de encima el yugo
 que te agobia
dentro del cartel...

*Sicario. Autobiografía de un asesino
a sueldo.* (Traducción libre. El título
es tomado de Grijalbo)

Introducción

La semilla del presente libro nace en la investigación interdisciplinaria “Sociedad y cultura en Colombia (a finales del siglo XX e inicios del XXI)”, financiada por el Centro de Investigaciones en Hábitat, Desarrollo y Paz (Cihdep) y la Vicerrectoría de Investigación y Transferencia (VRIT) de la Universidad de La Salle, en el periodo 2009-2010. En esa investigación documental tuve ocasión de encontrar suficiente evidencia textual para comprobar que la violencia es uno de los tópicos más abordados por la literatura colombiana contemporánea y es el tema central de la novela urbana. El conflicto interno armado no parece seducir al gran público como sí lo hace el narcotráfico y sus derivados: carteles, bombas, fiestas, cárceles, zoológicos, mujeres, cirugías y especialmente los sicarios. Aunque Evelio Rosero con *Los ejércitos* (2007) escribió una de las novelas más bellas de los últimos tiempos a propósito de los enfrentamientos armados entre el ejército nacional, las guerrillas y los paramilitares en un apartado pueblito. Ahí la población civil no solo está en medio del fuego cruzado, sino que la guerra los deteriora hasta niveles de abyección extrema, en la que se pasa del erotismo a la necrofilia. Descontando esta bella novela y otro par más, por ejemplo, *La multitud errante* de Laura Restrepo (2001), en el siglo XXI la guerra rural no ha sido muy tematizada por la narrativa colombiana ni promocionada por los círculos culturales ni por las adaptaciones cinematográficas.

Supongo que es difícil imaginar al Mono Jojoy o a Raúl Reyes como protagonistas de un video de *reggaeton*. Digo esto porque la estética rimbombante de carros deportivos, fortunas, mujeres exuberantes, ropa de marca, joyas, etcétera, está en sintonía con los ideales de progreso y bienestar que se asocia a la “carrera profesional” de los capos y no a la de los ideólogos políticos. Con ese objetivo en mente, se entiende la existencia de múltiples vías para satisfacer esas demandas estéticas y sociales; tal es el caso del tráfico de drogas ilegales, el volverse “mula”, la prostitución (no solo las prepagos, bajo la máscara de reinas, modelos, periodistas,

estudiantes universitarias, etcétera, hay otro mercado), la captación ilegal de dineros (las “pirámides”), los “lavaderos de dinero” (a través de concesionarios de carros, equipos de fútbol, droguerías, entre otras muchas) y la empresa de la muerte (las oficinas de sicarios). Creo que todas estas vías resumen el hecho del consumo compulsivo. No estoy moralizando ni planteando el problema en términos maniqueos, solo quiero mostrar que la narcoestética no es asunto solo literario, ni exclusivamente de mercado, sino que se ha entronado en la cotidianidad de nuestra sociedad, independientemente de si usted o yo somos simpatizantes o detractores de esa tendencia.

Uno de los opositores de la narcoestética más queridos por los colombianos es el escritor y columnista antioqueño Héctor Abad Faciolince, quien en 1994 acuñó el neologismo *sicaresca* para nombrar una moda que excede el ámbito literario. Ante el hecho de que *La Virgen de los Sicarios* (1994) no fue la terminación de los relatos sobre sicarios sino más bien un paradigma —que ha resultado ser inspirador en lo temático, porque en lo artístico sigue siendo la mejor obra escrita del corpus sicarial—, el mismo Abad Faciolince publicó en 2006 *El olvido que seremos*. La obra que pretende ser el final de la *sicaresca* y el comienzo de una literatura que desplaza al victimario y pone el dolor, el trauma y la pérdida en el centro de la narración. Es claro que el tema de los sicarios, los narcotraficantes y las prostitutas (recientemente denominadas “prepagó” en Colombia) continúa imponiéndose en las editoriales, las casas comerciales, las programadoras y las productoras de cine y televisión. Al respecto, Diana Palaversich declaró para el periódico mexicano *Milenio*:

Los narcotraficantes han venido incorporándose con mucha fuerza en los terrenos de la imaginación en los últimos años, eso es algo que tiene que verse. Además, es importante observar el papel de las mujeres en la narconovela, es algo que me preocupa y me inquieta, aunque también me interesa observar cómo se ha conformado el mercado, el circuito de este tipo de obras a nivel internacional o global. (Contreras, 2008)

Las mujeres en el mundo de los carteles han gozado de mucho éxito comercial, v. gr., Catalina en *Sin tetas no hay paraíso*, Rosario en *Rosario Tijeras* y Teresa en *La Reina del Sur*. Esta última, la novela del español Pérez-Reverte, se adaptó para televisión en una superproducción multinacional (México, España, Estados Unidos y Colombia) y obtuvo la buena aceptación del público no especializado y

de la teleaudiencia latina en los Estados Unidos, como puede leerse en los *postings* de la página oficial de Telemundo (2011). Es curioso que la mayoría de personas que dejaron comentarios hayan sido mujeres. La inclusión de delincuentes femeninos ha acentuado la sexualización de su representación, que en muchos casos solo ha tenido propósitos comerciales. Polit Dueñas (2013, p. 118) señala esta tendencia creciente; sin embargo, advierte que la sexualidad no llega a ser la característica principal de la *sicaresca*. Ese lugar está reservado para el lenguaje. Como mostraré en breve, Polit Dueñas coincide con von der Walde y Lander.

El neologismo de Abad Faciolince ha gozado de amplia aceptación desde sus comienzos, especialmente por lo atractivo que resulta el juego de palabras, más que por una profunda comprensión de las historias político-literarias de los éti-mos (*sica* y *pica*) y de las dos corrientes narrativas implicadas. A través de un sencillo experimento como ingresar la palabra *sicaresca* en el buscador Google, pude dimensionar la multitudinaria referencia al término con 34.900 resultados arrojados el 30 de junio de 2013. Con la entrada *sicaresca antioqueña* se obtuvo el nada despreciable hallazgo de 17.000 resultados. Las proporciones cambian sustancialmente cuando el mismo día de consulta repetí el experimento en Google Scholar, con 151 resultados para *sicaresca* y 83 para *sicaresca antioqueña*. En mi opinión, este número de coincidencias no es minúsculo dada la especificidad del tema. En los resultados de Google Scholar es importante notar la presencia de profesores como Erna von der Walde (2000), María Fernanda Lander (2007), Nicholas Goodbody (2008), Héctor Fernández L'Hoeste (2008), An van Hecke (2009), Margarita Jácome (2009), Aaron Lorenz (2011), entre otros.

En su momento, el libro de Jácome, *La novela sicaresca*, fue muy importante porque era el primer trabajo de sus dimensiones, es decir, era el primer estudio académico extenso dedicado a un corpus literario sicarial. Jácome adopta el neologismo de Abad sin los propósitos que motivan a “*¡Pa' las que sea, parce!*” *Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética*, esto es, realizar una evaluación crítica del vocablo *sicaresca*. No se menciona esto como un defecto del libro de Jácome sino como una declaración de que su libro adoptó otras rutas de estudio: *La novela sicaresca* no hace un balance crítico del neologismo pero sí del corpus sicarial y su riqueza radica en establecerlo de manera seria, académica y objetiva. Según su opinión, las “novelas *sicarescas*” no son obras de la violencia dado sus temas existenciales (2009, p. 15); asimismo, tampoco son equiparables a las novelas de la violencia bipartidista (pp. 15-16), ellas nacen dentro de la corriente

literaria sobre el narcotráfico (p. 204). Jácome propone pensar la “novela sicaresca” en una relación de cercanía y subversión con los géneros testimonial y documental (p. 23). A partir de esto, afirma que

[p]artiendo de las observaciones hechas por Abad y Lander, en este estudio llamaremos *novela sicaresca* al corpus conformado por textos novelados sobre los jóvenes asesinos al servicio del narcotráfico en Colombia. Hemos optado por este término en lugar de “novela del sicariato” en razón a que este último puede sugerir erróneamente la presencia de textos literarios escritos por sicarios, que no existen. (Jácome, 2009, p. 13)

Atendiendo a su recomendación, en el presente libro se habla de “relatos *sobre* sicarios”, y cuando no, es sobre el entendido de que los sicarios no escribieron sus historias.

Con respecto a cuáles son las novelas pioneras del corpus sicarial, el libro de Jácome sí registra la novela de Bahamón (1988), aunque no la analiza, y no menciona la novela de Esquivel (1985). *Acelere* sería la novela inaugural de la sicaresca, y no de los relatos sobre sicarios, porque el trabajo con lenguaje literario hizo que se adoptara el habla de las barriadas al tiempo que se le poetizó e incorporó como parte del vivir la ciudad y como una forma conflictiva de estar en el mundo. En esta novela, el sicario no es el personaje principal sino que es una de las varias personificaciones de la delincuencia juvenil. La crítica que recibió la novela y su autor es prácticamente inexistente, a no ser por un capítulo del libro de Óscar Osorio (2005) *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*, en el que se estudia la novela *La vida de los amigos tiene que respetarse* de Esquivel, al lado de otros escritores caleños como Valverde y Caicedo. Aclaro que en ese capítulo no se aborda *Acelere*, ni hay ningún interés por los sicarios en particular. Otro documento de reciente aparición en la web que explora panorámicamente las obras de Esquivel es *Cuatro escritores colombianos: Fernando Cruz Kronfly, Julián Malatesta, Alberto Esquivel y Alejandro López Cáceres* de Martínez, Rojas y López (2012). En este texto hay un dato bastante llamativo: “sicaresca, palabra creada por el escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince en su célebre ensayo de 1985, titulado: *La Sicaresca Antioqueña*” (p. 21). Infortunadamente, el documento de Martínez y sus estudiantes olvidó consignar en la bibliografía el referido ensayo de Abad Faciolince. Por mi parte, he intentado hallar ese ensayo sin ningún éxito hasta ahora. Mi obsesión por encontrar esa referencia bibliográfica no pasa por

una aberración de coleccionista, se explica en el hecho de que me parece sospechosa la fecha consignada para el ensayo de Abad Faciolince.

Hasta donde tengo conocimiento, el juego de palabras *picaresca* más *sicariato* igual *sicaresca* aparece a propósito de la reseña de Abad Faciolince sobre la novela de Fernando Vallejo, *La Virgen de los Sicarios* (1994). Volviendo al documento de Martínez y su equipo, me parece cuestionable que el supuesto ensayo de Abad se feche en 1985, cuando la primera novela con un sicario como personaje central apareció en 1988. Estoy consciente de que se trata de una posible errata, de un error de digitación que se le pasó al equipo de investigación y luego al editor. Ese gazapo no desdibuja el trabajo emprendido por ellos. Mi punto es que lo considero una omisión significativa del afán con que se ha leído y aceptado la propuesta de Abad Faciolince. Con lo dicho hasta aquí, no pretendo desprestigiar los trabajos de mi colegas, solo intento situar “¡Pa’ las que sea, parce!” *Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética* en una discusión que está muy lejos de concluir, a pesar de la sobresaturación del tema. Aclaro que este libro no pretende endilgarse el punto final de la discusión; todo lo contrario, aspira a ser una voz que dialogue con los trabajos existentes y, tal vez, logre invitar a otros a entrar en diálogo con él. El presente libro, primero, pretende evitar algunos de los desconocimientos señalados y atender las objeciones de los más críticos; segundo, espera suplir ese vacío de fundamentación de la que ha carecido el neologismo de Abad Faciolince; tercero, quiere ofrecer al público no especializado y al académico una propuesta informada, sistemática, crítica y respetuosa sobre la “posible” rentabilidad estética y epistemológica de lo *sicaresco* —principalmente en novelas y ocasionalmente en películas, crónicas y canciones—. Ya nuestros lectores sabrán evaluar lo acertado o infructuoso de la empresa.

El trabajo fundacional de la crítica literaria sobre los relatos de sicarios es el artículo de von der Walde (2001), publicado por la importante *Revista Iberoamericana* de Madrid en asocio con Vervuert. Antes de ese artículo, von der Walde (2000) publicó otro que puede ser considerado el documento inicial, y que en el título consignaba la voz *sicaresca*. Vale la pena decir que esta palabra no se registra ni una sola vez en el cuerpo del texto. Von der Walde inaugura la reflexión sobre el corpus del sicariato enfocándose en el lenguaje, no como parlache o habla de barriadas, sino como crisis del sentido en contextos de violencia. Varios años después apareció el artículo de María Fernanda Lander (2007), en *Iberoamericana* de la Universidad de Pittsburgh. Creo no errar al afirmar que Lander sería la primera en estudiar críticamente el corpus sicarial en función del neologismo de Abad

Faciolince, y de alguna manera fue la pionera en ensayar el término *sicaresca* como una categoría de estudio. En opinión de Lander, hay al menos dos conexiones fecundas en la propuesta de Abad Faciolince. Una es “es la recreación de un personaje cuya juventud, inexperiencia, continuo movimiento y particular visión de la sociedad que lo relega, se convierten en las características que definen al nuevo antihéroe”; otra es “la creación de un mundo imaginativamente tolerable que incorpora una intolerable realidad: la violencia de la vida urbana” (2007, p. 167). Después de trazar estos rasgos comunes, Lander, lectora de von der Walde, señala algunas diferencias entre la literatura picaresca y la *sicaresca*. Quizá la principal está en el terreno del lenguaje y el agotamiento de los significados, específicamente los concernientes a los procesos morales y legales de la acusación y el indulto. Entiendo de la propuesta de Lander que los conceptos de *víctima* y *victimario* pierden el sentido tradicional, en tanto categorías fijas, y se vuelven valores relacionales, por los que el sicario se torna víctima y el lector (implícito, real o el narratario intratextual) devienen victimarios. Esto es así no por las razones obvias que expondrían novelas como *El sicario* de Bahamón Dussán, *Sicario* de Vázquez-Figueroa y *Morir con papá* de Collazos, entre otras, sino por la experiencia y expresión del trauma, el dolor, la culpa, el perdón:

En el discurso explicativo de la realidad del sicario que caracteriza a estas novelas, la ausencia de arrepentimiento por parte de los asesinos protagonistas cuestiona el razonamiento moral y ético de la sociedad que los produce. De esta forma, el matiz particular que en estas novelas toma la inexistencia de remordimientos, es el aspecto que marca la especificidad genérica de la *sicaresca*. (Lander, 2007, p. 168)

“¡Pa’ las que sea, parce!” *Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética* reescribe sobre la propuesta de Lander y conserva la escena urbana y abyecta, pero pone el deseo en el centro de la reflexión. En los respectivos capítulos aportados para el presente libro, Ángela Cifuentes y Raúl Murcia afirman que la experiencia de esa “primera modernidad”, como la llama Maravall (1986, p. 21), está trazada por las leyes de consumo, que en el fondo son una manifestación del deseo (o “ganas”), de una máquina deseante que no es privativa del pícaro o sicario, sino que estos son sus manifestaciones. Plantear la cuestión en cuanto a consumo (coordinada del capitalismo) y como objetos de deseo (coordinada psicoanalítica, no necesariamente freudiana) hace avanzar la discusión de pobres versus ricos y

marginalidades, al tiempo que permite reflexionar con mayor profundidad sobre la condición humana. La ciudad es un espacio de vivencia erótica donde hay deseo de adquisición de bienes materiales —comprar comida o conseguir una moto— o de bienes simbólicos —pertenecer a la hidalguía o ser el asesino más temido—. El deseo de consumo, en las nuevas megapolis, sostiene Ángela Cifuentes, propició el nacimiento de personajes dispuestos a hacer cualquier cosa con tal de alcanzar lo que para ellos parecía imposible.

El *topos* de la sicaresca muestra personajes que al igual que el pícaro actúan por las imposiciones de la sociedad que introducen un deseo mediado, esto es, un deseo que no nace auténticamente sino que es adquirido a través del deseo de otra persona. A partir de lo anterior, surge una nueva divergencia entre las dos corrientes literarias, pues los actos de los personajes de la sicaresca responden a diversas formas de vaciamiento, ya sea por los modos de consumo o bien sea por una posición ética, como en *Acelere*. En la nueva ciudad, tanto los bienes materiales y simbólicos como las personas tienen un valor de cambio. Por eso, en la ciudad de la sicaresca estos jóvenes del hampa se acostumbran a robar o a matar con el fin de satisfacer las necesidades económicas que van imponiendo los modelos de producción —así lo explica el padre Jorge Galeano en *No nacimos pa' semilla* (Salazar, 2002, p. 115)—. Aunque innegablemente el vago, el pillo o el sicario están permeados por el deseo de las mismas zonas de confort que ofrece la ciudad y el capitalismo, lo cual es un rasgo típico del querer tener actual, su deseo es tan extremo que sin pensar se dispone a trastocar el modelo mismo. Raúl Murcia sostiene que la sicaresca es en principio una ruptura de la sublimación, que no desplaza los fines de la pulsión hacia la contención; todo lo contrario, busca su satisfacción de manera inmediata. El objeto del deseo —o de “las ganas”— es absolutamente descartable y reemplazable. En consecuencia, las relaciones con otros no son fecundas ni duraderas y la fugacidad del instante reduce al sicario a cuerpo que fluye en la ciudad. Más allá de la coincidencia o no de los rasgos formales entre la picaresca y los relatos sobre sicarios, la “fluidez” sería uno de los valores sustanciales de la sicaresca. La “fluidez” se poetiza de muchas maneras, por ejemplo, a través del consumo inmediato, de la errancia, de la debilidad en la relaciones de afiliación, de la experiencia del amor y el deseo (eros) y, por qué no, de la celebración de la muerte (tánatos).

Óscar Osorio (2008) publicó un artículo importante para la crítica literaria interesada en el sicariato como fenómeno ficcional. En ese documento, Osorio, con mayor fuerza que Lander, plantea las discrepancias del neologismo sicaresca.

En su opinión, la picaresca no sería intertexto genético para los relatos sobre sicarios, sino la literatura del hampa, llena de jaques y prostitutas. En segundo lugar, la ficción sicarial se aleja de una de las funciones de algunos libros picarescos, a saber: moralizar. Finalmente, el “trabajo de campo” de los escritores españoles y de los colombianos tiene mediaciones que para Osorio son esenciales (2008, p. 65). El personaje delincuencial le llegó a aquellos a través de libros escritos por clérigos que trabajaban en las cárceles, mientras que los escritores colombianos narran desde el mismo lugar donde se produce la violencia (von der Walde, 2001, p. 35).

Ana María Mutis (2009) publicó un estudio interesante que elabora detenidamente una refutación al neologismo de Abad Faciolince; igual que Osorio, denuncia la improcedencia de tomar a la picaresca como vía o modelo para leer los relatos de sicarios. El argumento más fuerte de Mutis se centra en la importancia de la primera persona narrativa de la picaresca, lo que le confiere una ilusión de autobiografía, mientras que en la sicaresca los sicarios no narran sus propias historias. La primera persona de *La Virgen de los Sicarios* y de *Rosario Tijeras* no pertenece a la voz de los sicarios, sino a un intelectual o persona educada que tiene la capacidad, a propósito de la cercanía con la otredad, de hacer “inteligible” al sicario y su mundo al lector. En lo personal, creo que esto es una objeción válida, pero no es extensible a todo el corpus: *Acelere* de Esquivel, *El pelaíto que no duró nada* de Gaviria y *Sangre ajena* de Alape son prueba de antihéroes narrando sus vidas. En el caso de las dos primeras, no hay narradores intelectuales generando mediaciones, lo que no quiere decir que no existan, pues finalmente un escritor profesional fue quien le dio forma a la historia. Mutis también sostiene que la producción sicaresca se desvía “de la intención autorreflexiva de la picaresca, de su capacidad para presentar la realidad social desde la perspectiva del marginado y del patrón narrativo picaresco que realza la formación de la conciencia a partir de experiencias acumulativas” (2009, p. 215). En mi opinión, el capítulo de Alexander Castañeda, sin cancelar lo dicho en la cita, estaría ajustando el anterior argumento de Mutis. La perspectiva del antihéroe sí que se conserva, pero lo nuevo es su contenido, la clave es que el sicario/delincuente está-en-el-mundo. Cuando Castañeda muestra un desplazamiento de la desesperanza a la abyección, que son dos actitudes diferentes ante la muerte, está siguiendo una ruta como la señalada por Mutis, pues lo que dice Castañeda es que se ha perdido la lucidez de las experiencias acumulativas de los personajes desesperanzados. En relación con la muerte, se debe remarcar que la picaresca la enmascara bajo el humor irónico, mientras que

la sicaresca no solo la exhibe sino que hay una suerte de celebración del tipo de vida abyecto.

Considero importante aceptar el guiño de Abad Faciolince, pero ante todo con moderación, con el fin de explorar sus posibilidades, aceptar sus limitaciones, revelar ciertos puntos inconmensurables entre el corpus colombiano contemporáneo y el peninsular y, en especial, señalar las confusiones y complicaciones que puede tener la homogenización del corpus picaresco y sicarial. En este marco, el objetivo central de “*¡Pa’ las que sea, parce!*” es intentar elevar el neologismo *sicaresca* a categoría analítica de orden estético. La propuesta inicia apoyándose en nociones de alto rendimiento interpretativo como la pareja *flâneur*, de Berman (2006), y “cronotopo del camino”, de Bajtín (1991). Estas son muy importantes porque tanto la picaresca como la novelas sobre sicarios son literaturas de espacios abiertos, y los personajes centrales devienen (anti)héroes por las aventuras en la calle y en la ciudad. Una y otra son literaturas que surgen en tiempos de consolidación de las metrópolis en un megaprograma civilizatorio que conduce a su propia crisis, porque en buena medida subsiste una estructura ética y de pensamiento arraigadamente premoderna. El *ethos* picaresco está fundamentado en una “ética por definición pre-crítica”, según la definición de Hegel (1994), y de alguna manera ha transmutado hasta los personajes sicarios. En esa “herencia”, no lineal ni causal, se puede apreciar una suerte de malabar en el que se salta de la premodernidad al vaciamiento de los grandes relatos sin pasar por la ruptura moderna. El efecto es una experiencia desencantada y escatológica del mundo, por eso otra llave de conceptos es *abyección*, en la versión de Julia Kristeva (2006), y *desesperanza*, de Álvaro Mutis (1981).

En este marco, conceptos que impliquen solidez y estabilidad como la identidad y el amor son reconfigurados en la literatura sicarial, de ahí lo oportuno de nociones como las de *liquidez* de Bauman (2003 y 2005) y *pérdida del yo* de Heinrichs (1984). Identidad y amor son experiencias móviles y relacionales, no están autocontenidas, no son autoreferenciales. Pensado así, la solidez de los edificios y del asfalto de la calle se diluye, y en consecuencia la ciudad misma es una vivencia. Mucho se ha criticado que la narcoliteratura es oportunista y de entretenimiento, lo que ha facilitado su masificación en el cine comercial y en la televisión. Esto es una realidad innegable; sin embargo, es un comportamiento hasta cierta medida natural de un *campo* que se debate entre lo heterónimo —por ejemplo, el factor económico en el campo de poder— y lo autónomo —el campo propiamente artístico—. Las categorías de *autonomía* y *heteronomía* en el circuito de producción

de bienes culturales son tomadas de Bourdieu (1995), y resultan muy útiles a la hora de pensar el impacto comercial de las historias sobre sicarios. En Colombia hay varios campos de producción artística y específicamente literaria, entre ellos se hallan la Costa Atlántica, Antioquia, Valle del Cauca y Bogotá. Cuando Abad Faciolince habló de la sicaresca como una escuela antioqueña, con intención o no, está inscribiendo su análisis en el debate de los circuitos de producción cultural o “campos de producción artística” de Colombia —aquí apelo a la categoría de *campo* de Bourdieu—.

En el entender de Vargas Llosa (1991), una vía para trascender la anécdota que es lo más comerciable en los relatos sobre sicarios es escudriñar su “dimensión simbólica o mítica”. Por otra parte, partiendo del concepto de los *vasos comunicantes* planteados por Vargas Llosa, se propone que el caminante —y todo el valor simbólico y político del acto de vagar— ofrece una conexión sustancial entre la picaresca y la sicaresca. Por eso, a contrapelo de lo afirmado por Abad Faciolince de que primero había literatura sicarial y luego, con *La Virgen de los Sicarios* (1994), nació la sicaresca, los demás autores y yo trazamos nuevas coordenadas y planteamos la existencia de una sicaresca antes de la sicaresca antioqueña. Esta no nace en la década de los noventas ni en Antioquia, sino en los ochentas y en Cali. El argumento básicamente estriba en que *Acelere* y *El sicario* proporcionaron las condiciones de posibilidad del nuevo personaje literario y del nuevo subgénero. Ambas novelas por primera vez ficcionalizaron al nuevo sujeto social denominado por la prensa y la radio como una facción de judíos belicosos del siglo I de nuestra era, a saber, sicarios. Los medios de comunicación, primero, y la literatura, después, estaban tejiendo un nuevo mito, no digo arquetípico, a la manera de los griegos, pero sí uno que tiempo después permitirá a los críticos literarios de la literatura urbana —parafraseo a Deleuze y Vargas Llosa— trazar un puente rizomático entre la memoria y el porvenir.

Solo me resta agradecer a las muchas personas que directa o indirectamente aportaron en la concepción espiritual y material de este libro. Ante de todo debo agradecer a mis estudiantes de los seminarios de Literatura Colombiana que durante varios años me escucharon y preguntaron sobre los hallazgos de la investigación referida al inicio de esta introducción. Al comienzo fueron ellos quienes me tendieron una mano para ubicar las obras de Alberto Esquivel, y las que tratan sobre él. Aprovecho este momento para enviarles un *like* a quienes disfrutaron y sufrieron la lectura de *Acelere* (y las otras de Esquivel). Especialmente agradezco a Ángela Cifuentes, a Raúl Murcia y a Alex Castañeda, porque aceptaron mi invitación, porque

fueron valientes hasta el final y sobre todo porque creyeron en mi proyecto, que con su confianza dejó de ser solo mío para ser nuestro. ¡Salud, colegas!

En la Universidad de Colorado (Boulder), agradezco a Peter Elmore porque me mostró que la representación de la violencia en la literatura puede y debe ser leída también como una experiencia numinosa; a Julio Baena, uno de los mayores apasionados del género celestinesco y picaresco, porque me apoyó en defender la existencia de la pícara mujer a pesar de que él mismo no era muy partidario de esa interpretación. Especialmente le agradezco por la lectura atenta de mis manuscritos sobre las relaciones de la novela picaresca y la sicarial. También estoy muy agradecido con mi consejero académico, Juan Pablo Dabove, por haberme invitado a tomar un *directed study*, que me dio la oportunidad de discutir en privado algunos relatos colombianos y argentinos sobre sicarios y pandilleros. Sin saberlo, Dabove, con su exigencia académica, ayudó a que este libro madurara significativamente desde su concepción inicial.

En la Universidad de La Salle (Bogotá), saludo a todos mis compañeros de la Facultad de Filosofía y Humanidades, al exdecano Marín y a la actual decana Castillo. Agradezco al hermano Fabio Coronado, quien fue mi editor en un artículo sobre representaciones culturales, “Rosario Tijeras y la sicaresca” —el que ahora ha sido vinculado a la página web del Centro Virtual Isaacs de la Universidad del Valle, en la entrada sobre Alberto Esquivel—. También agradezco a la Oficina de Publicaciones, y con nombre propio a Guillermo González, por su calidad humana y su disposición para que los proyectos editoriales sean una realidad. Igualmente, a todo el equipo humano de la VRIT, especialmente a María Teresa Uribe. Mi gratitud también está con el hermano Carlos Gómez por su apoyo en muchos de mis proyectos académicos y profesionales, y sobre todo porque a pesar de su apretada agenda ha hecho de nuestras reuniones pequeñas tertulias sobre la literatura, el país, la familia y la vida. Mis disculpas a las decenas de personas que dejé sin mencionar. Este es el riesgo cuando se hace una lista de agradecimientos, siempre se quedan por fuera valiosos personajes quijotesco, de esos que ayudan a enderezar entuertos y algunas veces a enredarlos. No me extendo más. Así que, “desocupado lector”, quedamos “pa’ las que sea”.

Carlos-Germán van der Linde
Editor

Picaresca escrita con “s” inicial. Historia literaria de un neologismo

Carlos-Germán van der Linde

Parecidos de familia y algunos malos parentescos

El término *sicaresca*, acuñado por el escritor y columnista colombiano Héctor Abad Faciolince (1994), hace referencia a la relación que hay entre dos personajes literarios —distantes en época y en espacio—, como son los pícaros del renacimiento y del barroco españoles, y el sicario contemporáneo, que en el caso colombiano es “un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo” (Vallejo, 1994, p. 9). El nuevo cuño de Abad Faciolince no tuvo en cuenta una curiosidad filológica que resultó poderosamente sugerente para el presente libro. Ambos términos, *pícaro* y *sicario*, tienen un origen etimológico sugestivo y fueron usados por lo común durante la época del Imperio Romano. Cada una de estas palabras se refiere a un objeto privativo de cada personaje: el vocablo *sicario* procede de la voz latina *sica*. La *sica* fue un puñal característico con el que una facción de judíos agredía por motivos políticos a sus víctimas, quienes eran otros judíos. Posteriormente *sica* significó asesinato. En el primer siglo de la era cristiana, Titus Flavius Josephus, en *The Jewish War*, acuñó el término *sicario* (*sicarios* en griego, *sicarius* en latín) para nombrar la secta insurrecta de los judíos, otras fueron fariseos, saduceos, zelotes y teudas (Brighton, 2009). En el particular del vocablo *pícaro*, Zamora, Corominas y Covarrubias creen que la palabra está relacionada con la *pica* a la que se amarraban los delincuentes. No obstante, la etimología de *pícaro* es más oscura y compleja que eso. El *Dictionnaire etymologique de la langue latine*

de Ernout y Meillet no registra ninguna palabra cercana a *pícarus* o *piquarus*, o al griego *pikrós*. Ernout y Meillet definen *pica* como ‘urraca’, sin conectar *pica* con la vida bandida.

Según el filólogo español Antonio de Hoyos (1949, pp. 393-394), *pikrós* —de origen indoeuropeo— posiblemente es el étimo de *pícaro*. *Pikrós* y sus derivados se registran en la *Iliada* (IV, v. 188 y XVII, v. 448) de Homero, en el *Agamenón* (v. 745) de Esquilo y en *Traquinias* (v. 681) de Sófocles, básicamente con los significados de ‘agrio’ o ‘amargo’, y ‘agudo’ o ‘punzante’. El *Diccionario de griego* de Sebastián Yarza, deja ver que entre palabras derivadas de *pikrós* se hallan ‘in-grato’, ‘penoso’, ‘hostil’ y ‘cruel’. A propósito de estas acepciones, Hoyos (1949, p. 394) recuerda el pasaje del *Libro del buen amor* de Juan Ruíz —Arcipreste de Hita—, cuando describe a su escudero: “Era mintroso, beodo, ladrón e mesturero, / Tahúr, peleador, goloso, rrefertero. / Rreñidor, adevino, susio, é agorero / Necio e pereoso: tal es mi escudero”. Esta descripción inmediatamente remite a la personalidad de los pícaros del siglo XVI y XVII. Nadie duda que *Lazarillo de Tormes* fue el libro fundacional de la picaresca —perteneciente al renacimiento-humanismo español de mediados del siglo XVI—. Sin embargo, en él no se registra ni una sola vez la palabra *pícaro*. Su aparición será en el *Guzmán de Alfarache*, publicado casi medio siglo después, en el periodo del barroco español. A diferencia del *Lazarillo*, el *Guzmán* es contrarreformista. Alonso Zamora (1962) se adhiere a la etimología de *pícaro* en sus acepciones de ‘agudo’, ‘punzante’ o ‘puntiagudo’, que vienen reportadas en el *Diccionario crítico etimológico* de Corominas. Por eso Zamora cree que *pícaro* se relaciona con *picus*, con el valor de ‘picar’, donde la palabra adquiere el significado de ‘abrirse algo el camino a golpes, con esfuerzo’, y desde ahí evolucionaría a indicar ‘el mendigo, el ladrón, el desharrapado’ (1962, p. 9). Este es el rostro con que Quevedo retrata al padre de Pablos: un barbero que corta barbas y carteras. He ahí el sentido de la expresión “sastre de barbas” (Quevedo, 2007, p. 95).

Esta rápida entrada por las etimologías de *sicario* y *pícaro* es una invitación a considerar los alcances históricos tras la estetización de los antihéroes picarescos y sicariales. El trasfondo del juego de palabras de Abad Faciolince no está desprovisto de sentido, tanto es así que en el segundo artículo, de 1829, Thomas de Quincey, en *On Murder Considered As One of the Fine Arts*, incluyó a los sicarios judíos dentro de la historia del asesinato como una de las bellas artes (De Quincey, 1872, pp. 68-69). Más allá del acierto fonético de la palabra *sicaresca* y de la aparente semejanza formal de las dos literaturas, hay dos historias literarias y culturales no

equiparables, aunque quizás la picaresca tenga claves para interpretar literaturas posteriores como el *crime fiction*, género negro, literatura sobre delincuentes, etcétera. En otras palabras, la relación picaresca-relatos sicariales no es binaria ni uniforme, por tanto la picaresca puede ofrecer modelos de estilización a otras corrientes literarias, así como la sicaresca puede ser estudiada intertextualmente con otras tradiciones. Hasta donde he podido establecer, Abad Faciolince nunca elaboró un documento académico en el que desarrollara qué se debe entender por su neologismo. En rigor, *sicaresca* no es más que un juego de palabras que asocia dos corrientes literarias:

En la España literaria (y en la real) de los siglos XVI y XVII, el pobre, para sobrevivir, se iba de pícaro. Y la picaresca es esa riquísima corriente literaria que para muchos críticos inaugura la novela moderna: el *Lazarillo*, el *Buscón*, *Guzmán*, *Rinconete*... En la Antioquia literaria (¿y en la real?) de finales del siglo XX, el pobre, para salir de pobre, se mete de sicario. Y la sicaresca es una tremenda moda literaria paisa que revela no la pobreza de nuestra narrativa sino la de nuestra realidad: pelaítos sin semilla que duran poco en sus historias callejeras. A la literatura surgida en un burdel, en todo caso, es difícil exigirle que sea casta. Como el picaresco, el relato sicaresco requiere la primera persona, el tono autobiográfico, la crudeza realista. El escritor no se declara creador sino amanuense, copista: intermediario de un testimonio auténtico. (Abad Faciolince, 1994)

Creo que ciertas figuras creadas por el narcotráfico y cierto gusto mafioso por el lenguaje han influenciado la literatura [...] es testimonio la fascinación por el sicario, que también empezó a padecer la literatura. Hay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: ya la he denominado la sicaresca antioqueña. Hemos pasado del sicariato a la sicaresca. Al sicario mismo, [...] lo ha empleado la literatura como nuevo tipo en relatos a veces buenos, a veces horribles, casi siempre truculentos. (Abad Faciolince, 1995)

En una entrevista con Ravelo, a finales del siglo XX, Abad Faciolince reafirma que lo declarado en las citas anteriores y la reciente publicación de *Rosario Tijeras* (1999) le da la razón con respecto a la existencia de una escuela literaria antioqueña (Ravelo, 1999). Para 2006, en entrevista con Orrego, Abad Faciolince manifiesta su orgullo por ser el creador del neologismo y vuelve a señalar el parecido entre la picaresca y la literatura sicarial: “La sicaresca antioqueña. Realmente se parece mucho a la picaresca en el sentido de que es una persona, por lo menos en

los primeros libros, que narra en primera persona su vida de fechorías” (Orrego, 2006). Abad Faciolince ha observado con horror la sicaresca porque, en su opinión, esa “moda” se regodea en el victimario, con el riesgo de que a Colombia se le olviden las víctimas. En 1994, Abad Faciolince ve con ilusión *La Virgen de los Sicarios* en el sentido de que cree que después de ella no habría más historias que expresen fascinación por los sicarios, y por extensión por los narcos, las prepagos y toda la decadencia de la narcoestética. A una década de la ficción autobiográfica de Vallejo y de la ilusión insatisfecha de Abad Faciolince, esas historias no solo no disminuyen sino que, al contrario, se propagan frenéticamente. Al ver que no llegaba la obra que fuera el final de la tendencia sicaresca, el mismo Abad Faciolince emprende esa tarea:

La novela que yo estoy escribiendo, y que voy a terminar y que espero publicar en octubre [a saber, *El olvido que seremos*], es precisamente la otra cara de la novela [s]icaresca;¹ una novela sobre una víctima de los sicarios, que me parece una vida más interesante, más valiosa y muy distinta a esta especie de endiosamiento y creación de un mito de pobres muchachos desesperados que no les queda otra alternativa que matar. Yo sí aspiro a escribir algo muy distinto al regodeo macabro con los sicarios. (Orrego, 2006)

En la abultada adopción del neologismo de Abad Faciolince sorprende su aceptación acrítica incluso por los trabajos más académicos. A continuación se señalan las siguientes imprecisiones: 1) Se da por sentada la simetría entre la literatura picaresca y los relatos colombianos sobre sicarios, exceptuando a Osorio (2008) y principalmente a Mutis (2009). 2) Se llega a suponer que solo hubo picaresca en España, como si no la hubiera habido en Francia, en Italia y en el Nuevo Mundo, y en consecuencia que no hubiera sicaresca por fuera de Medellín; otra vez se debe exceptuar el trabajo de Osorio (2008). 3) Se habla de *La Virgen de los Sicarios* (1994) como el texto pionero del sicariato y de la sicaresca, desconociendo incluso que Abad Faciolince cuando acuña el neologismo se refiere a ella como el final y no el principio de la sicaresca:

1 En la entrevista se lee “picaresca”, pero claramente es una errata. Abad Faciolince escribió *El olvido que seremos* en tensión (contracara) con la “sicaresca” y no como una respuesta a la picaresca española de los siglos XVI y XVII.

Con lo cual, creo, ya sí llegamos al colmo. Quiero decir al culmen, a lo que culmina, al *non plus ultra* de la sicaresca antioqueña. Aquí la muerte es ya, definitivamente, Señora, y de ahí para adelante no veo por dónde se podría seguir. Así como el *Quijote* acabó con los libros de caballerías (escribiendo el mejor y el más distinto libro del género, su superación y disolución), espero que esta obra de Vallejo, y ya era hora, acabe con la moda sicaresca. (Abad Faciolince, 1994)

4) Sin demostración alguna, se habla de los relatos sobre sicarios como un género literario sin considerar que se trate de una tendencia temática o a lo sumo un subgénero dentro de la literatura urbana como la novela negra, o de personaje como el *Bildungsroman*, o de acontecimiento como los relatos de aventuras, etcétera. Vale exceptuar la propuesta de Rengifo (2008). 5) En consecuencia, se da a entender o se implica cierta homogeneidad en el corpus sicarial, como si *Rosario Tijeras* de Franco fuera equidistante a *El Eskimal* y *la Mariposa* de Montt y a *El pelaíta que no duró nada* de Gaviria. 6) En un franco desconocimiento del corpus literario sobre el sicariato, se afirma que los relatos sobre sicarios nacen en Medellín. Entonces, ¿qué hacer con novelas como *El sicario* (1988) de Bahamón (Cali) y *Sicario* (1991) de Vázquez-Figueroa (España)? 7. Lo anterior se da porque sin análisis críticos previos se acepta la afirmación de Abad Faciolince de una “escuela literaria” originalmente paisa (Abad Faciolince, 1995).

La existencia de la sicaresca como escuela literaria originada en Antioquia² es algo que este capítulo cuestiona rotundamente, sin ser el primero en denunciarlo. Se debe aclarar que el subcampo literario del Valle del Cauca (llamado valluno) se anticipó en una década al subcampo de Antioquia (denominado paisa) en crear la primera novela sobre sicarios y en plantear la asociación entre el pícaro y el delincuente-sicario. Según el estado del arte elaborado para este libro, en 1988

2 Apelando a la categoría de *campo* de Bourdieu (1995, pp. 319 y ss.), se describe la región antioqueña como uno de los subcampos culturales más importantes de Colombia, al lado del capitalino (Bogotá), el valluno y el caribeño. Óscar Osorio, en sus investigaciones sobre violencia y sicariato en la novelística colombiana, hace referencia, en el plano de la diégesis, de la recurrencia a Medellín como cuna o lugar de iniciación de los sicarios (véase Osorio [2008], especialmente las notas al pie de página números 3 y 4). Hecke (2009) lleva la sicaresca por fuera de las fronteras nacionales y analiza dos subcampos alejados en la geografía, pero emparentados por flagelos cercanos, como lo son el narcotráfico y el sicariato. La cultura chicana forma un campo autónomo en tensión con el norteamericano y el mexicano (véase el capítulo “Chicanería chicana” en *De Macondo a McOndo* [2005] de Palaversich).

se publica la primera ficción con un sicario como personaje central. Es una novela de pobre factura literaria, retórica en su gran mayoría, publicada por la editorial caleña Orquídea. Su título hartó directo y puntual es *El sicario*, de Mario Bahamón Dussán (su hermano Augusto, un excoronel del ejército, publicó *Mi guerra en Medellín*; Amazon ya lo reeditó en versión digital para Kindle). Más allá del escaso valor estético, *El sicario* tiene la importancia de haber creado indirectamente las condiciones de posibilidad de la “sicaresca antioqueña”. Para suerte del neologismo de Abad Faciolince, resulta muy oportuno que *El sicario* está escrita en coincidencia con varios de los preceptos formales de la picaresca; ahora bien, que sea esto un acto consciente o no del escritor para un crítico literario es una muy afortunada casualidad. Como se verá más adelante, la coincidencia no trasciende la superficie textual.

“¡Pa’ las que sea, parce!” *Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética* espera sorprender al público al revelarle que tres años antes de *El sicario* aparece una novela en la que, primero, se plantea expresamente la relación entre el pícaro español y el delincuente urbano colombiano; segundo, el nomadismo, es decir, la condición de *flâneur* es esencial y, tercero, el taller del lenguaje es central en la estetización del delincuente. *Acelere* (1985) se publicó en Bogotá y quizás está ambientada en la capital del país (la mención a la carrera Séptima y al estadio de fútbol en la altura autoriza pensarlo), aunque su autor es caleño y el registro oral, en muchas ocasiones, se asocia a las barriadas de Cali. A pesar de que *Acelere* fue la novela ganadora del premio Plaza y Janés de creación de 1984, prácticamente ha pasado desapercibida por la crítica literaria colombiana. Tanto el libro de Bahamón (1988) como el de Esquivel (1985) son casi imposibles de conseguir en las librerías de libros nuevos, y difícilmente se pueden encontrar en las librerías de usados (vale la pena anotar que la editorial Valdesq, del propio Esquivel y su segunda esposa, reeditó *Acelere* en 2005). Siendo la propuesta de Esquivel estéticamente mejor lograda que la de Bahamón, hoy en día es posible comprar *El sicario* en Amazon, en versión para Kindle. Igual suerte corre otra ficción casi homónima a la de Bahamón, *Sicario* (1991), escrita por el español Vázquez-Figueroa. He aquí el fragmento aludido en el que la asociación con la picaresca, además de ser temática, también es estilística —a través del recurso a largas enumeraciones barrocas— y, sobre todo, es arquitectónica, en el sentido de Bajtín, pues la calle representa un cronotopo donde el personaje se constituye en (anti)héroe: “Si las calles son oscuras todo va bien, y si son más oscuras todo va para mejor con amistades, ladrones, maricas, peperos, marihuaneros, caballos, basuqueros, estafadores, periqueros, estuferos,

cosquilleros, escaperos, apartamenteros y demás personal templando en el Siglo de Oro” (Esquivel, 1985, p. 50).

El corpus literario del sicariato representa a los sicarios en diversos oficios delincuenciales y no exclusivamente como asesinos a sueldo. El escritor colombiano Alberto Esquivel plantea en sus novelas y cuentos que en muchas ocasiones los sicarios también son consumidores y expendedores de drogas, ladrones, apartamenteros, jaladores de carros y de motos, traficantes de armas, y otros más, porque “[s]i al atracador lo llaman para ir a quiñar un paciente, lo hace, si el apartamentero es requerido para desvalijar un carro, lo hace, si al cosquillero lo necesitan con urgencia para que venda basuco, lo hace” (Esquivel, 2003, pp. 52-53). Nahum Montt en *El Eskimal y la Mariposa* (2005) presenta un sicario que es un agente de policía que presta servicios de escolta —esto también lo hicieron Élmor Mendoza en *Un asesino solitario* (1999) y Homero Aridjis en *Sicarios* (2007), en la literatura mexicana reciente—. Lo mismo sucede con los personajes de Gaviria, Alape, Vallejo —el primer caso donde son prostitutas; luego vendrá Rosario Tijeras—, entre otros.

Dada esta evidencia textual se sostiene que el “personaje sicaresco” es un actor del mundo del hampa en sentido amplio (la literatura colombiana ha tenido personajes sicarescos desde mucho antes de los grandes carteles de las drogas y de sus escuelas de sicarios).³ *Acelere* todavía no expone al sicario como personaje central. El fenómeno del sicariato como tópico recurrente en los medios de comunicación era de muy reciente aparición (tras la muerte de Lara Bonilla en 1984) al momento de escritura y publicación de *Acelere*. Polit Dueñas afirma que allende la larga historia de violencia en Colombia, la notoriedad mediática de los sicarios inició en los años ochenta, cuando los asesinatos afectaron a los mafiosos y a los moradores de comunas, y también alcanzaron a la élite política: “Es notable que el cultismo *sicario* (latín) aparece en la prensa a mediados de los 80, para reemplazar a ‘asesinos de la moto’, como se conocía a estos muchachos anteriormente” (2006, p. 123).

Acelere es una propuesta muy valiosa en el campo de las tensiones entre obras pretendientes y consolidadas, y entre las críticas y afirmativas, no solo porque

3 Aunque ciertas afirmaciones de Rodas Montoya (2006) son insostenibles, tales como: “No hay sicaresca sino en Medellín” o “Rosario Tijeras habla parlache” (el que Rosario diga “parce” no es suficiente para sostener que hable parlache), deben reconocérsele las sugerentes conexiones que trazó con los antecedentes literarios de la sicaresca previos al *boom* de la narcoestética. Rodas lleva su exploración hasta la música.

obliga a reconfigurar el mapa de los relatos sobre sicarios, sino principalmente porque ofrece una vía de estilización de la heroicidad en tiempos en que los metarrelatos están en crisis. Sus personajes están signados por el heroísmo moderno, esto es, por la ausencia de la grandilocuencia épica, “los hombres modernos son realmente heroicos, a pesar de que carecen de la parafernalia del heroísmo; de hecho, son todavía más heroicos sin una parafernalia que hinche sus cuerpos y sus almas” (Berman, 2006, p. 142). La heroicidad del antihéroe de Esquivel se fundamenta en la tensión entre filiación y afiliación, la que está marcada por la ruptura con la sociedad y la familia y una afiliación muy fuerte con la “gallada” o “parche”, sin que llegue a ser un grupo homogéneo ni cohesivo. Los pasajes que exponen “parches” sólidamente constituidos no deben ser considerados como una regla general del corpus.

El capítulo titulado “Amor líquido en la sicaresca” expone que la “conexión líquida” de, por ejemplo, *El pelaíto que no duró nada* presenta afiliaciones coyunturales. Se crean algunas asociaciones con el objetivo puntual de robar o asesinar, y la afiliación no trasciende más allá de eso. La película de Carlos Moreno, *Perro come perro* (2008), también tematiza la crisis de la afiliación en los grupos delincuenciales. En *Acelere* (y en algunos pocos casos de *No nacimos pa’ semilla*), la “gallada” se contrapone a la normalización que impone la sociedad, la que se caracteriza por: 1) el mundo de las obligaciones sociales, contractuales, etcétera, pero sobre todo se caracterizan por ser postizas, falsas y reglamentarias; 2) el mundo del adulto: los padres no comprenden a los jóvenes y son una fuerza que intenta privarlos del mundo exterior, ya sea obligándolos a estudiar, a trabajar, o a internarlos en las clínicas de desintoxicación o en las cárceles; 3) el mundo del burgués, que basa la razón de ser en la capacidad de consumo de bienes materiales; por el contrario, el pandillero-drogadicto-vago-sicario tiene por teleología el vitalismo: “consumir” la vida intensamente por fuera de la ley económica; por último, y 4) el mundo racional, normalizado y calculado, en oposición los personajes de *Acelere* dejan fluir la intuición y la sensación.

La ruptura es una renuncia a participar en cualquiera de las actividades propias de la vida normalizada, presente en la cotidianidad laboral, escolar, etcétera. Dicha renuncia conduce a una vida más simple (sin pretensiones de significado), en la que la negación de las actividades es de escaso fundamento (porque tampoco se busca ninguna trascendencia especial, tan solo la de vivir, pues es preciso ser un “decidido de la vida”). El *ethos* del vagabundeo consiste en no participar o reducir al mínimo la participación en la sociedad de producción: “el vocabulario para

la presencia se ha reducido. Solamente puedo decir dormí, me levanté, salí. Quedó reducido el mundo a tres o cuatro renglones del diccionario” (Esquivel, 1985, p. 62). Nótese que la reducción de la praxis productiva se completa (en sentido teleológico) con el verbo “salir” en la última posición de la lista, porque la “única relación auténtica de este universo es perderse en la calle” (p. 137). La calle no es exactamente un *locus amoenus*, es el espacio de las aventuras y de la voluntad de poder de un personaje que si bien no participa productivamente en la sociedad capitalista, ha construido su voluntad a través de la lucha, en una relación agonista que le conduce a la disolución radical. Si la sicaresca se ha de entender como cierta conjunción entre dos literaturas diferentes y lejanas tanto en lo histórico como en lo estético, se ha de explorar en un elemento poético sustancial a ambas tradiciones. Este viene escenificado en los espacios abiertos, en la calle. Deambular vale por sí mismo, por su propia energía dinámica y no por el destino de llegada. Precisamente en ello consiste su potencia. El relato *neopicaresco* de Cela (1948, p. 250) termina cuando su personaje se detiene: “se apagó como una vela cuando dejó de caminar”.

Los pícaros y los sicarescos serían una suerte de nómadas que en su errar traspone los espacios estriados de la ciudad. Sin embargo, a diferencia del concepto de Deleuze y Guattari, ni el pícaro ni el sicaresco tienen la potencia suficiente para hacer de la ciudad moderna, un signo del aparato de Estado en tanto lugar de la nación-Estado, un espacio liso. La primera transgresión del jovencito prospecto de antihéroe, que hace las veces de rito de iniciación, es el abandonar su hogar. Para el caso preciso de la novela del pícaro, decididamente no se trata de una vulgarización de la hidalguía, asunto que sería muy simple de realizar. El sentido es mucho más profundo que eso. Se trata de contraponer el deambular (“vagamundear”) picaresco al andar heroico de los caballeros. Si bien, uno y otro están marcados por un cronotopo del camino (Bajtín, 1991), el del caballero es una prueba divina o fantástica que mide sus cualidades como noble caballero; mientras que para el pícaro se trata de un vagar improductivo en dos sentidos, primero, es solo acecho utilitarista, como lo es picar y huir, o, segundo, es destructivo en el sentido de desobedecer las normas y las jerarquías sociales. Es en esta segunda situación en que gracias a un cronotopo transgresor al pícaro se le percibe como amenaza.

La sicaresca “hereda” de la picaresca la ciudad como un espacio para deambular, como ocasión para el fluir de la vida, *ergo*, como lo expone en su capítulo Ángela Cifuentes, la ciudad es mucho más que un lugar físico, es una vivencia (*Erlebnis*). La ciudad y sus calles son el escenario donde se realiza el rito de pasaje o

iniciación a la vida delincencial y sicarial. Salazar (2002, p. 74) cuenta que los jóvenes aspirantes a sicarios mataban por primera vez con el objetivo de demostrar que ya estaban preparados para el oficio, de ahí expresiones como las de “medírsele a lo que sea”, “probar finura”, “estar pa’ las que sea, parcero”. Ambas literaturas hablan de los suburbios o provincias de donde provienen los delincuentes y de un personaje que bien se dirige a la ciudad de la corte o bien baja de la comuna y deambula por las ciudades colombianas. Ni a los pícaros del barroco español ni a los sicarescos de la Colombia actual se les debe entender como la encarnación de la historia del muchachito que no halló en su andar una opción diferente de vida, su naturaleza no es la del resentido con el mundo que se queja de este, puesto que su estar-en-el-mundo es deambular desestabilizando a la “gente bien”, impregnando de zozobra el centro con su vagar. Aquí, la metáfora geográfica de los estudios culturales es absolutamente iluminadora en el mundo picaresco y sicaresco: con su recorrer la ciudad, aquellos antihéroes llenan de periferia al centro de la sociedad burguesa.

El error es el valor que instauran Esquivel y Vallejo. Deambular es una actitud constitutiva de la autenticidad, es signo de separación radical. Vagar no es evasión, es el único sentido posible que forzosamente es de orden inmanente. En una posmodernidad asumida con virilidad, el derrocamiento de metarrelatos produce un vacío existencial sin que redunde en una nulidad de todo sentido. La renuncia a la trascendencia solo deja la opción de un aferrarse al sujeto mismo, pero este no debe pretender hacer de sí un megaproyecto (cual fundamento metafísico). Alberto Esquivel, en una entrevista que se consigue en Youtube bajo la etiqueta “Esquivel en Acelere”, dice que el orden natural, el alejarse de cualquier pretensión de sentido trascendental, consiste en “leer, dormir, comer, escribir, beber” (min 7:10-7:30). Su toma de posición puede ser catalogada como la “autenticidad de la simplicidad”, puesto que es el único sentido que deja el vaciamiento asumido con decisión.

En *La Virgen de los Sicarios*, la ruptura encamina al personaje lúcido a la aceptación de la muerte y a tomar un bus sin destino predeterminado. Como signo de ese vaciamiento, el narrador Fernando se despide de su lector con “música de carrilera” en la que se anuncia un final sin sentido. En *Acelere* la policía es el mayor agente de constricción de la libertad, del error y de la autenticidad, se convierte en el móvil de toda inautenticidad y corrupción, es la punta del iceberg de la sociedad falsa y poco vital. Por lo mismo, la policía es representada como el mayor exponente del aparato de Estado opresor de los nómadas: “—Así te queríamos pillar

—le dijeron [los policías a Popocho]—. Porque tenía los ojos en el culo. De una le dieron raqueta y lo montaron [a la radiopatrulla]. Fue muy despistado el viejo Popocho a las preguntas de si estudiaba, trabajaba, atendía hogar, y contestó que no, lo único que hago es cagar” (Esquivel, 1985, p. 123).

Por lo tanto, en las fichas de ingreso al calabozo, en el ítem profesión, se lee “VAGO”, escrito significativamente con mayúsculas (p. 163). A través del *sicaresco* como un *nómada* se busca trascender las coincidencias de los niveles retórico y objetivo, y alcanzar una conexión sustancial entre la novela picaresca y los relatos sicariales. En otras palabras, si el neologismo de Abad Faciolince es sostenible debe buscarse su posibilidad en las relaciones intertextuales de orden simbólico y dejar a un lado las coincidencias anecdóticas entre la picaresca y los relatos sicariales.

Elevar *sicaresca* a categoría obliga a evaluar los relatos colombianos sobre sicarios en conexión con el nivel simbólico o mítico —correspondiente a la intemporalidad de la realidad— que Vargas Llosa expuso en *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (1991, p. 47). El nivel simbólico debe ponerse al lado de los niveles retórico —o de las convenciones por las cuales se representa la realidad—, objetivo —que es el de las acciones— y subjetivo —o de los sentimientos a través de los cuales se percibe la realidad—. La breve crónica que escribió Vargas Llosa de paso por Colombia, a finales de la década de los noventa, es muy importante porque conjuga el sicariato con varias mitologías:

Además de formar parte de la vida social y política de Colombia, los sicarios constituyen también, como los cowboys del Oeste norteamericano o los samuráis japoneses, una mitología fraguada por la literatura, el cine, la música, el periodismo y la fantasía popular, de modo que, cuando se habla de ellos, conviene advertir que se pisa ese delicioso y resbaladizo territorio, el preferido de los novelistas, donde se confunden ficción y realidad. (Vargas Llosa, 1999)

Cuando el nobel peruano emplea el término *mitología* no se remite a su etimología de *mythos* que quiere decir fábula o fantasía; todo lo contrario, el mito es un nivel que permite sobrepasar el argumento de la historia narrada y conectarse con la memoria y el porvenir. A través del mito la literatura traza un puente simbólico entre el pasado y el futuro, y que convoca a la humanidad. Es un puente que trasciende la particularidad de la anécdota a universalidad, y que perdurará por “fuera del tiempo” (Vargas Llosa, 1991, p. 47).

Detrás de los relatos que componen una mitología debe revisarse su dimensión mítica. Además de los viejos cowboys y de los legendarios samuráis, Vargas Llosa en esa misma crónica propone una conexión entre los rituales sicariales y los caballerescos medievales. Con ese proceder, Vargas Llosa está trazando vasos comunicantes del nivel simbólico que subyacen en el nivel retórico de varias tradiciones literarias. Escoger justo un género literario opuesto a la picaresca, la caballería, es metodológicamente orientador para no restringir la noción de “personaje sicaresco” a los sicarios. Este protagonista es una postal social que muestra que la violencia no se restringe al “nivel objetivo”. Desde una perspectiva antropológica es un estado de la cultura, de modo que la historia de antihéroes no nace con el sicariato, ni la delincuencia se limita al narcotráfico. Žižek plantea una diferencia entre violencia subjetiva y objetiva, la primera es definida como una experiencia de alteración de la normalidad, y por esta se entendería el marco de un nivel cero de violencia; no obstante, la violencia objetiva es justamente inherente al estado de cosas considerado como “normal” (2008, pp. 12 y ss). Žižek agrega que esa objetividad no es estrictamente hablando inmanente, ya que es el resultado de un devenir histórico.

Diferente a la alternativa tomada desde Vargas Llosa, el más reciente libro de Polit Dueñas, *Narrating Narcos* (2013), ofrece otra sugerente iniciativa para subsanar el vacío del neologismo de Abad. Según la autora, el eje vertebral de la sicaresca es el trabajo con el lenguaje: “Cuando Héctor Abad Faciolince acuñó la palabra ‘sicaresca’, la describió como la expresión artística de un fenómeno social que era definido por la exploración de un nuevo lenguaje”⁴ (p. 129). Con el criterio del lenguaje en mente, puede evaluarse que dentro de la llamada “sicaresca antioqueña” no hay una producción homogénea, tal es el caso de las obras de Abad Faciolince, *Angosta*, por ejemplo, y las películas de Víctor Gaviria. El parlache, un argot propio de las barriadas y de las “galladas”, es una marca hiperbolizada en la propuesta de Gaviria, mientras está ausente en *Angosta*. Acorde con el concepto de Polit Dueñas, la novela de Bahamón Dussán es un relato del sicariato y no uno de sicaresca, pero *Acelere* sí lo sería, no tanto por la presencia o ausencia del parlache como por una estilización de la violencia y por una poetización en la representación del mundo de las pandillas-sicarios. Uno de los más graves defectos de Bahamón Dussán (1988)

4 “When Héctor Abad Faciolince coined the word ‘sicaresca’, he described it as the artistic expression of a social phenomenon that was defined by the exploration of a new language” (traducción mía).

es abusar de los clichés: cuando el joven maleante tuvo por primera vez una moto “era como si al fin hubiera encontrado una parte faltante de sí mismo” (p. 66), “el más frío asesino de cuantos pudieran haber en el momento” (p. 141), “un asesino despiadado, efectivo y reservado” (p. 143), “por ser tan despiadado con sus víctimas ocupaba la más alta escala de todos los sicarios” (p. 151). El ser despiadado no es realmente una línea de sentido que pueda postularse como una caracterización que problematice la psicología y la presencia vital del héroe en el mundo.

El antiheroísmo no nace del seno de los sicarios de Bahamón Dussán; antes bien, le llega al sicario desde afuera, ya sea por la exclusión social, por una serie de sucesos trágicos, o como prejuicio del narrador. A diferencia del antiheroísmo picaresco que se opone a los valores de la caballería y de la premodernidad, en el caso de *El sicario* no es claro contra qué definir la heroicidad sicarial. Además, la cuota de amarillismo por parte del narrador es bastante morbosa: “Lo que ignoraba el sicario Manuel A. era que [...] había asesinado a la persona que [...] emprendiera una campaña sin igual para acabar con tantas injusticias y maldades que precisamente habían ayudado a convertirlo en lo que actualmente era: un hombre que mataba porque le pagaban” (Bahamón, 1988, p. 179). Esta exposición abiertamente didáctica y moralizante explica que la pobreza es la fuente de donde bebe el antihéroe en su primera infancia. Dentro del mundo textual de *El sicario*, la marginalidad cumple la función de un determinismo social que predefine al personaje. La exclusión social no está focalizada desde el personaje, proviene del narrador en tanto alter ego del escritor: “En medio de este deterioro de las buenas costumbres y desbarajuste social pasó Manuel A. los años de su niñez y de su pubertad” (Bahamón, 1988, p. 60).

Al no trazarse ninguna ruptura existencial y al carecer de “valores auténticos” —en el sentido de la sociocrítica literaria—, los sicarios de Bahamón Dussán no son más que formas carentes de contenido existencial. Por lo tanto, el sicario será un títere del destino trágico-cómico. En conclusión, el criterio presentado por Polit Dueñas, el lenguaje como característica principal de la sicaresca, parece rendir frutos. Su aceptación como *el* criterio obligaría a crear su fundamentación —análogamente como se está haciendo para el neologismo que pretende aclarar—. En la historia de Bahamón Dussán, la asociación picaresca y novela sicarial aparte de no ser iluminadora es impertinente e insostenible. Este es un ejemplo ilustrativo en el que la apariencia formal haría aceptar el neologismo de Abad Faciolince.

Algunas implicaciones de escribir picaresca con “s”

La afirmación y generalización de Abad Faciolince con respecto a que la característica principal del pícaro es su capacidad de recurrir a casi cualquier acto con tal de poder salir de la pobreza, o por lo menos subsistir en ella, es en rigor imprecisa. De los tres libros fundacionales de la picaresca solo el *Lazarillo de Tormes* es pobre. El padre de don Pablos era barbero, y no hay que olvidar que en el *Quijote* —libro coetáneo de la picaresca—, Cervantes ubica su barbero como parte de la población letrada: el barbero lee libros y los comenta con el cura y los hidalgos. Guzmancillo no proviene de una familia pobre; al comienzo, la misma declara que el apellido Guzmán era una marca de hidalguía (siendo fiel a la verdad, en este momento debe declararse que ese apellido fue robado por la abuela de Guzmancillo para dárselo al nieto. Este acto no es presentado como un recurso para salir de pobre sino como una estrategia de ascenso social). Guzmán de Alfarache y algunos personajes de las novelas ejemplares de Cervantes, v. gr. *La ilustre fregona*, parten de cierta posición social privilegiada y se van de pícaros o los pícaros resultan provenir de linajes aristocráticos, lo que desmiente la asociación planteada por Abad. Incluso la historia del *Lazarillo* solo responde parcialmente a lo afirmado por Abad, pues en la segunda mitad (a partir del tratado IV, de siete que componen la historia) *Lazarillo* deja de ser pobre y se vuelve un empleado oficial.

En simetría con la diversidad de orígenes, los desarrollos y desenlaces de las novelas no son explicados por “el intenso incansable de salir de pobre” ni por “el pícaro necesita sobrevivir”. Sí es cierto que la picaresca es narrada en primera persona, aunque son presentadas como voces autobiográficas o testimoniales de los propios pícaros; mientras que en el corpus sicarial, los relatos narrados por sicarios son los menos —solo la de Gaviria (2005 [1991]), parcialmente la de Alape (2001) y la de Esquivel (1985), pero su narrador no es exactamente un sicario—. La de Vallejo (1994) es narrada en primera persona, pero no se le da la voz a los sicarios; asimismo ocurre con la de Franco (1999). Las de Bahamón (1988) y Collazos (1997) están relatadas por narradores omniscientes. Así las cosas, el neologismo *sicaresca* crea una incompreensión con respecto a las dos tradiciones porque da a entender que ambos corpus son homogéneos, afirmación que tampoco es cierta.

En un intento de superar la apreciación formal de la *sicaresca*, se propone la evaluación simultánea de dos líneas analíticas, una de orden estético y otra de orden sociológico. La primera línea traza una relación demasiado problemática, en términos intertextuales, entre los antihéroes del barroco español de inicios de la

modernidad y los del narcorreálismo colombiano contemporáneo. Potencialmente, esta relación, por un lado, permite considerar al pícaro como *uno* de los posibles antecedentes literarios de los sicarios; por otro, modela diversos modos de representar los antivalores de una época de forma literaria. La rentabilidad de esta línea para la sicaresca, y para toda la literatura moderna de delincuentes, criminales y marginados, es que la picaresca —en tanto heredera de la dimensión “vulgar” de *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas— mostró que la decadencia y el antiheroísmo son objetos de contemplación estética. En la segunda línea analítica, cada materia de la relación arte-sociedad —esto es, picaresca y crisis del imperio español, por una parte, y sicaresca y la violencia promocionada y aceptada por la narcocultura, por otra— permite establecer que de sociedades en crisis emergen literaturas pesimistas, desesperanzadas o abyectas.

Estas literaturas están muy lejos de ser meras quimeras o juegos ficcionales de los escritores. Ellas representan un horizonte de conciencia. No se trata de fotografiar la realidad, como lo creería el decimonónico filólogo jesuita Julio Cejador cuando afirma que *Lazarillo de Tormes* es “un cuadro de las costumbres del pueblo español de su tiempo, de los de arriba y de los de abajo; de los amos poderosos, ricos, apretados y miserables y de los criados o mozos que con tales amos tenían que padecer mil lacerias, miseria y hambre en el cuerpo y humillación y vileza en el ánimo” (1976, p. 17). Por el contrario, si como afirma Diana Palaversich (Contreras, 2008) la narconovela es otro cuadro de costumbres, esta vez neocostumbrista, la literatura sicaresca lo sería en la medida en que como (sub)género ofrece un cuadro interpretativo de la realidad, en el que tanto el sicario como el pícaro asumen un comportamiento antiheroico que es sintomático de los interrogantes y silencios planteados por una sociedad en decadencia. De manera que esos comportamientos son una respuesta que se conecta con la delincuencia (*Rinconete y Cortadillo* y *Rosario Tijeras*) y que termina ya sea en el castigo (*Guzmán y Sumas y restas*), en un supuesto arrepentimiento (*Buscón* y *Sangre ajena*), en la infamia (*Lazarillo*), o en la muerte (*Morir con papá* y la mayoría de los relatos sobre sicarios).

En el texto de Quevedo, el determinismo social gobierna la voluntad del pícaro. En el caso cínico de *Lazarillo*, el pícaro está limitado por su propia voluntad, se encuentra tan sujeto a ella que está impedido para emprender misiones superiores a él. Lejos de ser un juicio de valor, la anterior es una descripción de lo que materialmente ocurre en la picaresca. Volviendo una vez más a Berman (2006), se propone que, vía una paradoja, uno de los valores literarios de la picaresca radica en la

“escasez de heroicidad”, dado que esta es el recurso satirizante contra el heroísmo de los caballeros, nobles y burgueses, y contra el mundo inverosímilmente bueno de la literatura pastoril. El personaje literario del pícaro es entonces el antihéroe, protagonista central de las “antinovelas” vulgares, es decir, del pueblo común. Hablar de antinovelas tiene un propósito doble, porque este género (o subgénero) literario se caracteriza por el antiheroísmo contestatario al arte mayor o géneros grandes como la épica y la poesía; al tiempo que es contradictor del ideal caballeresco, y de toda “novela” de héroes positivos o afirmativos —de aquellos que si no son puros, al menos tienden a la pureza—.

En términos narrativos, los antihéroes no evolucionan, sin importar lo largo o corto de la serie de aventuras en que se vean envueltos. Caracterizaciones de este orden son ampliamente aceptadas por los estudiosos del barroco español, por ejemplo, el filólogo Domingo Ynduráin, experto en la obra de Quevedo, sostiene que “alcagüetas [sic], criados y aventureros se trivializan, pierden su inquietante individualidad personal para convertirse en tipos. Graciosos o ridículos, la fuerza de estas figuras reside, en el mejor de los casos, en la de sus tretas y aventuras, no en el carácter que las genera y explica” (2007, p. 14). De seguro este análisis de Ynduráin no calza a plenitud para todos los personajes clásicos de la picaresca, pero tampoco puede desconocerse que algo de ello sí que les define a todos. Por eso los personajes, no las novelas, Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache, el guitón Honofre y el buscón Pablos, de alguna manera, resultan equivalentes. La consecuencia es que de una u otra manera los diversos pícaros son variaciones de un mismo tipo. Por lo tanto, en mayor o menor grado el pícaro es un boceto formal que es susceptible ser llenado con cualquier contenido truculento.

A favor del personaje-tipo pícaro está su ingenio picaril, que es un elemento transgresor de la legitimidad de las leyes, por eso el personaje es considerado, a los ojos de los defensores del *statu quo*, un antihéroe. La transgresión de las leyes —sociales y morales— le acarrea una serie de aventuras que es el eje de la narración; en un sentido epistemológico, esa transgresión es una desterritorialización ya no solo del aparato jurídico sino de la visión de mundo en general. El pícaro no es en sentido estricto un *outlaw* perfectamente identificable, separable de la sociedad y por ello un sujeto punible, por eso el delincuente picaril ocupa una posición liminal; pero la sociedad busca su sujeción bajo la forma de chivo expiatorio tanto de la aristocracia y como de la emergente sociedad burguesa. El pícaro será castigado por consolidarse como esa otredad en la que se refleja lo esperpéntico e infame de la sociedad noble. La liminalidad del pícaro estriba en no ser aceptado por la

sociedad de castas, pero no se le puede proscribir de la ciudad de la corte. Así, sus desventuras y los oscilantes movimientos de subida y caída son la satisfacción de una sociedad que clama tranquilidad por medio del castigo a esos sujetos que, al mismo tiempo de ser pobres, pretenden escalar socialmente, y al hacerlo revelan que en la sociedad tanto los limpios de sangre como los pícaros comparten la misma infamia.

Debe considerarse el hecho de que el pícaro es escarmentado mientras que el noble no, siendo los dos igualmente infames. Esto quiere decir, como afirma Anne Cruz (1999), que el pícaro es el “chivo expiatorio” del proceso de degeneración que va del empobrecimiento a la inmoralidad. La metáfora usada por Cruz no es precisa porque uno de los presupuestos del chivo expiatorio es su estado de inocencia. Por definición, el chivo expiatorio es esencialmente inmaculado y la redención solo es posible por el sacrificio del cordero. La expiación de las culpas se da a través del inocente. Al leerse con atención el corpus picaresco, no hay expiación ni cordero, ni siquiera en la más moralizante de los libros picarescos: el encarcelamiento y el (supuesto) arrepentimiento de Guzmán, en el texto, no redime a nadie, ni siquiera a él mismo. Además, Guzmán no es una víctima, él escogió la vida bandida.

Afirmar que para el corpus colombiano los sicarios son estereotipos, llegando a ser distintos rostros del mismo tipo-caricatura, es una declaración harto discutible. No obstante, es parcialmente cierta. Bahamón Dussán (1988) lleva el personaje-tipo de los sicarios al grado de tan solo llamarlos Manuel, privándolos de apellido, negándoles un linaje. Manuel Antonio, sobre quien gira la historia, tan solo será llamado Manuel A. y los otros sicarios también serán reducidos a Manuel G., a Manuel H., a Manuel F. El apellido que sería el elemento diferenciador se diluye y adquieren su condición de intercambiables. En *Sicario* (1991), de Vázquez-Figueroa, Ramiro tiene una historia de vida simétrica a la de Chico Grande, y todos los gamines parecen producidos en serie (esto es así en la primera mitad de la historia, porque en el último tercio Ramiro y Chico Grande serán caracterizados con personalidades diferenciadas). En *Morir con papá*, a pesar de la diferencia generacional en la concepción de la vida —los mayores piensan en el futuro y los jóvenes en lo inmediato—, por último en la trama de la historia hijo y padre son de recambio.

El recurso de invisibilización inaugurado por *El sicario* también está presente en *Rosario Tijeras*; cuando Antonio lleva a Rosario herida de muerte al hospital hace conciencia de que ignoraba su apellido. De dicha “tachadura”, el sicario

adopta rostro de mujer sin aportar lo más mínimo al subgénero sicarial. Del hecho de que el sicario ahora fuera mujer no se desprende una perspectiva femenina del conflicto. Es insostenible decir que Rosario Tijeras aporta una visión de género al subcampo literario de los relatos sobre el sicariato o que tributa una perspectiva de mundo diferenciadora por su condición de mujer. La novedad nada despreciable de *Rosario Tijeras*, en tanto novela, está en descargar el lenguaje de purulencia y que en medio de la cultura de la violencia y del narcosensacionalismo prime el amor. Claro que al hacer eso, Franco puso el melodrama en el atril. Fernando, en *La Virgen de los Sicarios*, puede adivinar el nombre de las “sardinias” (como llama a los bellos jovencitos de *El fuego secreto*), porque existe una breve lista de nombre estereotípicos para los niños de las comunas. La consecuencia material y afectiva es que Wilmar reemplazó a Alexis; claro que perfectamente pudo haber sido Tayson Alexander, Yeison o Wílfer.

No obstante lo anterior, los pícaros y los sicarios no están predichos en el mismo grado y no se constituyen como personaje-tipo en la misma medida, porque lo arquetípico del personaje sicaresco es en verdad un guiño a un laberinto de espejos y de personalidades duplicadas en las que se desgasta la concepción de la identidad como algo inmóvil, prefijado y autocontenido. Esta propuesta surge después de poner juntas las lecturas de *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1948 [1944]), del Premio Nobel español Camilo José Cela, y “Loss of self, suffering, violence” (1984) del teólogo Albert Henrichs. El corpus analizado por Henrichs dista ampliamente de los relatos colombianos sobre sicarios. Salvada la diferencia, su estudio es útil para esta fundamentación de la sicaresca en tanto categoría, porque muchas de las explicaciones acerca de la dificultad para comprender hoy en día la figura del dios griego Dionisio son viables para suplementar la idea de “disolución” de la identidad en el corpus sicaresco.

Según Henrichs, la identidad individual de los fieles a Dionisio se diluye en favor de una colectiva y sobretudo orgiástica (1984, pp. 207, 222). En las novelas sicarescas con “galladas”, el “parche” es la colectividad donde el pandillero-sicario se diluye como individuo, y adquiere un rol arquetípico. En las que no hay una banda, la proliferación de personajes-tipo hace las veces de colectividad a lo largo de la narración. Los postulados de Henrichs, “[l]a tradición romántica [...] entendió la dualidad de Dionisio como una cualidad innata de la naturaleza general del dios, pero no reconoció más que uno o dos pares de opuestos” (p. 236) y “el dios es más

que la suma de sus componentes” (p. 234),⁵ iluminan una interpretación sobre la multiplicación de personajes-tipo sin abolengo en tanto disolución de la identidad autocontenida. La sumatoria de todos los personajes sicarios no conduce a la recomposición de una identidad (un yo) como unidad, dado que no estriba en una relación de la parte al todo ni de una proliferación acumulativa.

A diferencia de lo observado por Henrichs, la proliferación de identidades sicariales no progresa en pares de opuestos donde el par derivado es identificado como proveniente de una fuente original. Se trata de una reproducción que es tan auténtica como su original, y de forma subsecuente se pierde la noción de una fuente primera. No hay cómo encontrar la cosa-en-sí, el patrón que legitima las copias, dejando como resultado una red multivalente de lecturas, interpretaciones y representaciones de los antihéroes por parte de los intelectuales que los (re)cuentan.

Tal es la situación del relato picaresco de Cela, en la que un supuesto nieto de Lázaro de Tormes, llamado como su abuelo, lee el libro *Lazarillo de Tormes*, y a su vez este lector es protagonista de sus propias desventuras, que resultan también desafortunadas como las vividas por el primer Lázaro. Se ha repetido incansablemente que la picaresca es una reacción contra las literaturas caballeresca y pastoril; pues bien, siguiendo el patrón trazado por Cervantes con el *Quijote*, Cela sitúa la primera formación de Lázaro “el Picado” en el marco de las tradiciones pastoril —en su primera niñez— e hidalga —en su preadolescencia—. Posteriormente, este otro Lázaro de entreguerras del siglo XX culminará su *Bildungsroman* en la tradición abierta por *La Celestina*, con una vieja hechicera. La ironía se halla en que los supuestos caballeros (David y los otros músicos) resultan ser más pícaros que el hidalgo del III tratado del *Lazarillo*. En rigor, este hidalgo no fue un pícaro, aunque le enseñó a Lázaro el arte de las apariencias —las que le serán decisivas en la segunda mitad del libro—.

Ahora bien, ¿por qué escribir un relato picaresco al estilo del siglo XVI a mitad del XX? Señalar una simple coincidencia de la obra de Cela y el *high modernism* sería demasiado facilista. Cela estaría intentando imponer una vanguardia que *retrocede* en cuanto vuelve a una tradición literaria popular —y con esto transgrede los principios elitistas de los alto-modernistas—, y al mismo tiempo que *progresa* con respecto al cuestionamiento de la identidad y subjetividad unívocas. El Lázaro de Cela es el doble idéntico del Lázaro del siglo XVI, pero no es

5

“The romantic tradition [...] understood Dionysus’ duality as innate quality of the god’s overall character but did not recognize more than one or two pairs of opposites” (p. 236), “the god is more than the sum of his components” (p. 234) (traducción mía).

exactamente el mismo, de la misma manera que el *Quijote* de Pierre Ménard es idéntico y distinto al cervantino. El poder deconstructor de Cela radica en que la introducción de su personaje no significó ser una mera copia, sino la inclusión de otro Lázaro igualmente original al primero, dando como resultados la disolución de la originalidad y la puesta en crisis de la noción de singularidad. Al mejor estilo de los juegos borgesianos, de los laberintos, espejos y dobles —un yo desdoblado en dos, tres, cuatro y así—, Lázaro es lector de sí mismo y lo escrito se llena de sentido con el deambular, con la vida, con sus desventuras.

El rodeo por Henrichs y Cela arroja sentido sobre el postulado de que la si-
caresca también asume en el centro de su composición poética la crisis de la sub-
jetividad al quitar el peso de la caracterización psicológica de sus personajes y
desplazarla a la acción (la aventura). La narración más extrema hallada en el exten-
so corpus estudiado en este libro es *Sicario* (1991), del español Vázquez Figueroa,
una obra contemporánea que está escrita siguiendo todos los preceptos formales
para la picaresca. En las páginas iniciales de la novela, el protagonista le cuenta al
narratario:

mi madre ni tan siquiera me dio un nombre; no ya un apellido; me refiero
a un simple nombre de pila por el que designarme, pues cuando en alguna
ocasión se refería a mí, decía siempre *el Chico* [...] jamás se preocupó de bau-
tizarme, ni aun de dedicar un minuto de su vida a la sencilla tarea de buscar el
modo de que pudiera diferenciarme del resto de los millones de hijos de puta
que pululan por el mundo. (Vázquez Figueroa, 2012 [1991], *locations* 54-62)

Poco más adelante, el lector de *Sicario* se entera de que el apodo Chico pasa a
ser el nombre del personaje, quien luego se inventa su propio apellido, y este par de
invenciones hará las veces de la persona de derechos civiles por la que será recono-
cido Chico Grande. Más allá del ridículo oxímoron, el gesto pone sobre la mesa la
constitución de una identidad, la que finalmente no tiene fundamento en el senti-
do acostumbrado por la sociedad y las leyes civiles. La identidad en tanto reservo-
rio de una tradición y receptáculo de un linaje es puesta en crisis. A la inversa de
lo hecho por Mateo Alemán cuando la abuela de su personaje escoge un apellido
respetable como el Guzmán, Vázquez-Figueroa revisita ese pasaje de la picaresca
para reescribirlo en dirección de la vacuidad.

Los apodos o la supresión de los apellidos producen una tachadura de la per-
sona delinencial. Ahora al sicario deja de percibirse como persona y pasa a ser

violencia. La violencia en sí misma. El sicario no *habla* de la violencia, la *muestra* con solo existir porque él la encarna. El sicario *es* la violencia. Sobre él recae la mirada erotizante y la palabra acusadora. Esto lo percibe con claridad *Cuando quiero llorar no lloro* (1970) del novelista venezolano Miguel Otero Silva, cuando en su ficción afirma que Victorino Pérez fue tildado por los periódicos como “el enemigo público número uno de la sociedad”. He aquí la violencia por fuera del lenguaje, porque los sicarios no escriben sus historias, en algunos textos como *Sangre ajena* de Alape, *El pelaíto que no duró nada* de Gaviria, *No nacimos pa’ semilla* de Salazar y *¿Cuánto cuesta matar a un hombre?* de Castaño, las narran a un intelectual quien cumple el papel de mediador e interpreta al sicario. Tal vez el más diciente es el libro titulado *El sicario. The autobiography of a Mexican assassin* (2011). Aunque en la introducción, Molloy afirma que “en las páginas que siguen, a excepción de las notas de pie de página y de algunos esporádicos textos en cursivas, las palabras fueron dichas o escritas por el sicario”⁶ (*locations* 563-564), el libro está editado y firmado por Bowden y Molloy. Por lo anterior, en la sicaresca se debe discernir al sicario del narrador intelectual.

A diferencia de la picaresca, donde la muerte es camuflada bajo la comicidad (no se sabe exactamente si el primer amo de Lázaro, el ciego, murió o no, lo que queda es el eco de la burla), para la sicaresca la muerte es parte constitutiva de su *ethos*: el personaje sicaresco mata sin remordimiento y no expresa temor moral. En este momento se sigue la distinción que traza Hegel (1994) en *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal II* entre ética y moral. Según Hegel, la ética tiene por base las costumbres y los hábitos, estos la justifican. Por ello, las personas nunca cuestionan la escala de valores de su ética. Según Hegel, nunca se comportan como individuos, son piezas de un engranaje mayor: el Estado, la religión, la sociedad, por ejemplo. La moral adviene con el uso libre e individual de la razón, luego las leyes son aceptadas porque ha habido un previo escrutinio del entendimiento humano. En otras palabras, la eticidad es un estadio prerracional y precrítico de las leyes (i. e., las leyes se acatan porque el rey lo manda), mientras que la moral es un estado en el que las personas se conciben a sí mismas como individuos libres y tienen el derecho de cuestionar las leyes preexistentes. Las leyes que son aceptadas como válidas han sido escrutadas por la razón y no pueden estar fundamentadas en la fe.

6

“In the pages that follow, except for footnotes and some intermittent text in italics, the words were all spoken or written by the sicario” (traducción mía).

El *ethos* es lo acostumbrado, lo hecho ley por el hábito, es lo que sustenta la escala de valores éticos de toda la sociedad. El personaje sicario no ejerce con libertad su voluntad, su modo de actuar es irreflexivo. No son individuos críticos porque no son sujetos de la modernidad (kantiana). No es posible esperar el arrepentimiento del sicario, como ocurre en algunos casos con el arrepentimiento irónico del pícaro, puesto que aquel actúa de manera, en extremo, inocente o considerablemente cínica frente a la realidad. Saber que pronto van a morir porque antes han matado no manifiesta un sentido de justicia sino la aceptación de un *ethos* que rige sus vidas y sus leyes, lógicas y regulaciones que nunca son puestas en duda. Cuando las historias sicariales liberan a su personaje de esa lógica —como en *Sangre ajena* (2000) de Alape, en que el sicario decide renunciar a esa vida y sumirse en la pobreza como reciclador de basuras—, la solución solo parece posible si se origina en una experiencia mística y no proviene de una reflexión crítica. Todo indica que al sicario igual se le castiga por haber sobrevivido. La pobreza y la miseria son su pena. Persiste el ideal burgués que demanda el castigo de un sujeto sacrificial, no necesariamente inmaculado.

El sicario delinque no solo por sobrevivir sino por un goce intenso en que la violencia se experimenta como un instante numinoso. Una de las razones más recurrentes para explicar la vida criminal de los delincuentes es la exclusión socioeconómica. En relación con esto, la empresa de la muerte (pagar para matar a alguien) se aprovecha de las penurias económicas de los jovencitos y hace del sicariato una facción de la delincuencia organizada. Sin embargo, Alonso Salazar refiere no pocos episodios en los que los pandilleros-sicarios asesinan no por necesidad sino motivados por un “impulso maligno”, por una experiencia intensa de poder, en la cual la muerte (“matar o morir”) es el punto axial (Salazar, 2002, p. 138). Muchas veces, los jóvenes sicarios desconocen el placer que les produce el delinquir. El primer asesinato funciona como un rito de iniciación, a través del cual el asesino se convierte en otro (p. 97). Es una experiencia sublime en la que la percepción y la razón se alteran, se experimenta como una suerte de alucinación por la que no se sabe si el tiempo se dilata o se contrae. Una fuerza extraña rige la voluntad y se pierde la conciencia de la medida del mundo (p. 98). A raíz de esta experiencia, el asesino muere y renace, deja de ser el que era hasta ese momento —un simple campanero, por ejemplo— y se encuentra ante una fuerza que desconocía y que le pertenece. Renace poderoso, como un justiciero, un ángel exterminador, o como una máquina de guerra.

La abyección está mapeando con nuevas coordenadas la relación con la muerte y a través de esta se reconfiguran los valores; por ejemplo, no se moraliza la muerte-crimen. En relación con una teleología tanática, *La Virgen de los Sicarios* plantea una nueva escala de valores: por un lado, los animales son más valiosos, sinceros y estimables que los humanos. En medio de las balas frenéticas, el único momento en que la vida es apreciada como un valor se halla ante los ojos nobles de un perro famélico, moribundo. Este animal es el único ser vivo capaz de conmover el alma del sicario y de ponerlo a prueba frente a la vida y la muerte. Hasta ese momento, sus marcados rasgos de un ser desesperanzado se dislocan y terminan en una negación de la muerte y una afirmación de la vida, pero de la vida animal. Por otro lado, Fernando —el narrador intelectual— a través de su enamoramiento sublima al sicario al estatus de ángel exterminador. Es verdad que el sicario es objeto de deseo, que su cuerpo es reificado y poseído, pero también es cierto que el sicario, ese ser abyecto, es el único ser humano digno de amarse porque sus balas son el bisturí que extirpa ese cáncer que es la humanidad (a propósito de las oscilaciones de la sicaresca entre la desesperanza y la abyección, véase el capítulo de Alexander Castañeda).

La violencia sicarial, en la novela de Vallejo, es el anticuerpo producido por la propia enfermedad. Los seres humanos son una anomalía en la naturaleza y su único antídoto es el exterminio, su autoaniquilación. Esto explica por qué los ángeles exterminadores son deseados y amados, de modo que los erotes Hímero y Potos son innegables en la sicaresca. Además de la manifestación de lo abyecto a través del rechazo al cadáver, a los excrementos o a la traición, la textura poética de la sicaresca se complejiza grandemente cuando en un juego complejo, de doble composición, lo abyecto es un espejo que refleja una atracción narcisista e incestuosa, y al tiempo refleja un odio abominable sobre algo que al fin de cuentas sale del interior más íntimo del yo. Solo en este juego especular puede calcularse la riqueza poética de Antonio al final de la fila del amor cuando se deleita oliendo las secreciones vaginales de Rosario, después de ser poseída carnalmente por su mejor amigo, Emilio; o la riqueza poética del coito de Fernando con Wilmar, el asesino de Alexis, porque gracias a ese crimen el narrador personaje supo que al mismo tiempo que perdía a su amante se expresaba el amor sin meloserías ni palabras atipladas, seco e impersonal, por primera y última vez, como un grito de lucha o un llamado a lista, bajo la forma rara e inesperada de la palabra “Fernando”.

Oscilaciones de los relatos colombianos sobre sicarios. Entre la desesperanza y la abyección

Alexander Castañeda Santoyo

Sobre la posibilidad de una narrativa sicaresca

Se inicia este capítulo ubicando algunos elementos que podrían caracterizar los relatos sobre sicarios como “novela sicaresca” (Abad Faciolince, 1994; Jácome, 2009) —si es que existe una estética en la literatura colombiana que provenga de la picaresca del barroco español y que la haya reterritorializado a través del sicariato dando lugar a un subgénero narrativo—. Metodológicamente, se debe iniciar con el personaje principal, pues este determina y da nombre a esos dos tipos de literatura. El sicaresco debería ser la conjugación entre el pícaro-delincuente de la literatura picaresca española y el sicario-delincuente de la literatura urbana colombiana; en principio, ambos protagonistas son desechos de una época, una porción poco provechosa, inconsumible, causante de malestar e indigerible para una sociedad. En ambas narrativas, esos antihéroes son el reducto de los procesos de formación y consolidación de las urbes modernas y de las políticas de una clase social privilegiada que les teme, los rechaza, pero que por acción u omisión propicia las condiciones de marginalidad y exclusión que resulta ser, como diría Bourdieu (1995), el *habitus* de los pícaros y los sicarios. Debe advertirse que uno de los rasgos primordiales de la picaresca fue el uso de la primera persona narrativa por parte del pícaro, lo que otorga la ilusión de autobiografía. Siguiendo la analogía propuesta por Abad Faciolince (1994), en la sicaresca debería presentarse esta misma ilusión;

sin embargo, en el caso de las novelas sobre el sicariato como *La Virgen de los Sicarios* (1994) y *Rosario Tijeras* (1999), existe la primera persona, pero el narrador no es el antihéroe sino un intelectual o una persona culta que hace “inteligible” al sicario y su mundo.

Según Abad Faciolince, la novela sicaresca, en su versión más elaborada, es *La Virgen de los Sicarios* (1994). La novela de Vallejo conjuga dos elementos centrales de los protagonistas de la picaresca: la vagancia y el ingenio, y le suma el elemento del sicariato. Este panorama ofrece al lector expectante la posibilidad de un océano de aventuras, pero su desarrollo, lejos de surcar los mares prometidos, termina desembocando en el riachuelo de la determinación y la monotonía, en un personaje predecible y repetitivo, tal como fue el caso del pícaro Guzmán de Mateo Alemán. Las fechorías del sicario, además de la circunstancia muy definida en la demanda de matones al servicio del narcotráfico a partir de los años ochenta, están intensificadas por el hecho de habitar en la precariedad de las zonas marginales, engrosadas en torno a las ciudades adonde llegan las gentes desplazadas por la injusticia social y la violencia civil. Son la cría de una juventud analfabeta, sin mayores anhelos sino los de suplir las necesidades básicas en un comienzo, luego el joven sicario pone sus deseos al alcance de los centros comerciales y aprovecha su condición de inmunidad jurídica —o ley de protección al infante—, para cometer con impunidad actos delincuenciales que son inicialmente el hurto, el expendio de drogas y, cuando es suficientemente temerario, el asesinato a sueldo. Alberto Esquivel es consciente de esta condición de impunidad que facilita la jurisprudencia colombiana y la describe en su novela *Ramírez investiga* (2003):

Peralta tenía arreglados los papeles de tal manera que con más de dieciocho años seguía figurando como menor de edad y los policías lo pillaban en el ilícito y decían, a esta porquería lo mandamos para el centro de rehabilitación y a los días sale otra vez a la calle a seguir en lo mismo. Cualquiera de policía cuadra hacerse el ciego porque no está dispuesto a echarse un enemigo encima y le conviene más el billete, no agente, le dicen, aquí hay cuatrocientos mil pesos y a lo bien usted sabe que a nosotros los menores el centro de rehabilitación nos parece una casa de reposo, balurdo usted si no se come esa plata, muy güevón, piense en su familia, en lo que le serviría a su mujer y a sus hijos, no sea marica que en este país recibe plata mal habida desde el presidente de la república hasta el funcionario más miserable. Los policías hablan, qué hacemos, deciden dejarlos libres y comerse la plata de esos culicagados. (Esquivel, 2003, p. 55)

Con esto se aclara que el personaje de la sicaresca es un sujeto ladino que se mueve con destreza por la ciudad y juega con las leyes, a diferencia del pícaro barroco que era víctima de las leyes y por eso sus relatos-confesiones varias veces se originan desde la prisión. El pícaro-sicario o el delincuente juvenil se sabe infractor de la ley y eso le gusta, pues se percibe a sí mismo en condición de avecinado, o en *slang* de “agregado”, en una urbe que no le da un verdadero espacio habitable, solo los confines, donde con poca imaginación tiene que arreglárselas para vivir como proscrito. Sin recibir verdaderos bienes y servicios, él no siente la necesidad de retribuir nada a una sociedad en la cual su condición es marginal “en la medida en que no participa ni del proceso productivo ni de la toma de decisiones” (Spotorno, 2001, p. 10).

Un buen ejemplo de este tipo de personaje es *Juanito Alimaña*, el protagonista de la canción de Héctor Lavoe,⁷ quien despliega su vida en la ilegalidad, y para su fortuna la misma ciudad en la que vive, su estructura y sus autoridades, le ofrecen la posibilidad de hacerlo con impunidad. Así, en la canción de Lavoe, al protagonista “la gente le teme porque es de cuidado / pa’ meterle mano hay que ser un bravo / si lo meten preso, sale al otro día / porque un primo suyo ‘tá en la policía”. *Juanito Alimaña*, como los protagonistas de la sicaresca, es un tipo de personaje propio de las ciudades latinas contemporáneas, un fenómeno común que han venido tratando tanto literatos como productores de cine y televisión. Este personaje, junto con los “gamines” en Colombia, los “pelusas” en Chile y los “pirañitas” en Lima (Spotorno, 2001, p. 10), es de “esas fieras” que desde “muchachito las cositas te pedía y si tú no se las dabas las mangaba, como quiera las cogía”. Es decir, parte de la vagancia y se acomoda en su picardía, las dos características necesarias para ascender en la ilegalidad. Un personaje como *Juanito Alimaña* representa el primer paso del personaje pícaro-sicario, desde la picardía que se necesita para cometer el atraco y el robo, escala en el negocio de la ilegalidad hasta desembocar en lo más temerario: el sicariato.

Así como el prototipo del personaje de la sicaresca se sustenta en los tres elementos ya enumerados —la vagancia, el ingenio y el sicariato—, el de la picaresca, siguiendo al *Lazarillo de Tormes*, se mueve en los dos primeros como respuesta a *la necesidad y la mala fortuna*. De estos últimos, al menos uno de ellos es esencial en la construcción del personaje de la sicaresca. Para comenzar, la necesidad es un

7 Composición de Tite Curet, grabada en 1983 por Willie Colón y Héctor Lavoe en el álbum *El vigilante*.

elemento del que no puede prescindir el Lazarillo para procurarse el deseo de vivir, pues esta le abre un vacío que es preciso llenar de las aventuras en las que a diario se ve involucrado, y lo afirma cuando dice: “Como la necesidad sea tan gran maestra, viendome con tanta siempre, noche y día estaua pensando en la manera que ternia de substar el biuir” (1976, p. 132). Esta forma de necesidad relatada en la literatura picaresca del siglo XVI es la que aflora y se muestra en nuestros días. La juventud ociosa y desvalida prolifera en las grandes ciudades de Latinoamérica como una consecuencia de su permanente efervescencia y crecimiento demográfico. La ciudad se convierte en el espacio ideal para el vagabundo; el barrio para la congregación del “parche” o la “gallada”; la esquina para andar en la “traba” (‘consumiendo drogas’) y para la “vuelta” (‘fraguar el delito’). Desde la pasada década del ochenta, el fenómeno empieza a ser retratado y resuena en los aparatos de radio de toda Latinoamérica: “La calle es una selva de cemento / y de fieras salvajes, como no, / ya no hay quien salga loco de contento, / donde quieras te espera lo peor”. Esa consigna que vibra en la melodía de Lavoe, que emociona y alegra a quienes se divierten en las discotecas al bailar, es la misma que a veces paraliza, y otras, hace temblar de miedo a los habitantes que cada día se aventuran a recorrer nuestras ciudades.

De esta manera, el elemento de *la necesidad* se suma y complementa el prototipo del personaje de los relatos sobre sicarios, pero solo hasta cierto punto. Mientras que el personaje de la picaresca tiende siempre al aprendizaje y a la integración —así sea irónica o infame— con el *statu quo*, el antihéroe de la sicaresca tiene una indiferencia total por lo que implica el orden y la ley. Este rasgo en el carácter de los personajes se ve resaltado en las obras de Esquivel y de Vallejo, y es uno de los elementos configuradores de lo abyecto, lo que se verá más adelante. El segundo elemento, *la mala fortuna*, que dice el Lazarillo: “de perseguirme no era satisfecha”, siendo como es, un elemento central en el argumento de la picaresca, no tiene ninguna influencia en el personaje de los relatos sobre sicarios, pues el pícaro-sicario alcanza sus deseos —de consumo y de goce— por medio de los trabajos —hurto, tráfico, asesinatos— realizados de los que puede llegar a recibir una buena cantidad de dinero. El joven sicario, una vez que se involucra y se profesionaliza en el llamado “negocio del dinero fácil”, se convence de haberle ganado la apuesta a la mala fortuna y cree firmemente en que de ahora en adelante la abundancia del dinero dependerá solo de la firmeza de su pulso al apretar el gatillo.

Mientras el héroe de la picaresca se somete a quien representa la autoridad —el clérigo, el escudero, el bulero o el arcipreste—, el protagonista de la sicaresca

se convierte en un proscrito, por su aspiración y por su consolidación como infractor de la ley. Desde este punto de vista, es imposible que su destino siniestro pueda en alguna forma depender de la mala fortuna, pues en cada caso es perfectamente consciente de la consecuencia y el alcance de sus acciones en el marco legal. Esto no ocurre en el caso del picaresco que, según el Lazarillo, buscaba contar con el apoyo de “amigos y señores” en todos sus “trabajos y fatigas”, y que al término de su aventura con el alguacil dice: “en el cual, el día de hoy, yo vivo y resido al servicio de Dios y de vuestra merced” (tratado VII). Con esto queda confirmado que su ideal de estar alineado con los representantes de la ley y del orden no es más que una respuesta irónica, pues en realidad pretende apostarle a la prostitución de su esposa para ganarle a la mala fortuna.

Del héroe lúcido al personaje abyecto

Con una caracterización más amplia del personaje sicario, se pretende leer las novelas sobre sicarios desde una nueva mirada y desde otras perspectivas. Esto porque la literatura colombiana contemporánea ha tenido un desplazamiento, de una literatura de *la desesperanza* hacia una literatura de *abyección*. Esta afirmación se evidencia teniendo en cuenta la opinión de uno de los más importantes teóricos de la tradición literaria colombiana; pues a juicio de Mutis (1981), la literatura del trópico pertenece a lo que él denomina “el meridiano de la desesperanza”. Con lo anterior no se refiere exclusivamente a una cuestión de ubicación geográfica sino a cierto estado de ánimo del hombre que habita esta parte de nuestro continente, y de otros con los que comparte no solo el clima sino, en gran medida, una forma particular de afrontar el destino. Así, el poeta revela que “hay, sin lugar a dudas, una relación directa entre la desesperanza y ciertos aspectos del mundo tropical y la forma como el hombre los experimenta” (Mutis, 1981, p. 299). Este desplazamiento es un fenómeno observado con mayor recurrencia en la novelística paisa principalmente —aunque no es algo privativo de esta zona geográfica—, y que se puede comprobar si se analiza al personaje sicario a la luz de las cinco características que configuran al héroe desesperanzado, expuestas en la conferencia promulgada por Mutis *La desesperanza* (1981).

Los cinco rasgos son la lucidez, la incomunicabilidad, la soledad, la relación con la muerte y el no reñir con la esperanza. En este apartado se expone a qué elementos de los ya enumerados se aproxima y de cuáles se aparta el héroe desesperanzado de los personajes sicarios. Lo más importante de esta consideración es

que si bien en algunos puntos se plantean ciertas aproximaciones de los personajes de la sicaresca hacia los desesperanzados, el elemento fundamental de la desesperanza, la *lucidez*, no se cumple para los relatos sobre sicarios. Mi tesis es que autores como Bahamón con *El sicario* (1988) u Óscar Collazos en *Morir con papá* (1997) se han quedado solamente con la última característica, es decir, con el hecho de que *la desesperanza no riñe con la esperanza*. Según Mutis, esta característica del personaje consiste en que “nuestro héroe no está reñido con la esperanza, lo que ésta tiene de breve entusiasmo por el goce inmediato de ciertas probables y efímeras dichas” (1981, p. 289). En esta cualidad se explica la afición del joven sicario al consumo —de motocicletas, electrodomésticos, calzado deportivo, ropa y fragancias de diseñador—; todos esos pequeños placeres a los que les permiten acceder sus “trabajos” en el sicariato. Y como ya lo dijo van der Linde en el primer capítulo, los personajes en las novelas sobre sicarios pueden verse en gran medida como “estereotipos” intercambiables, que pueden pasar de una novela a la otra sin afectar el contenido de la obra ni desde lo estético, ni desde lo psicológico, ya que no poseen una carga existencial que permita identificarlos con una personalidad definida, a partir de la cual propongan, afirmen o cuestionen el mundo, la trascendencia y la humanidad.

De manera que si se compara la nueva tendencia de la narrativa colombiana con la ya reconocida e instituida obra literaria de autores como Álvaro Mutis, surgen algunas preguntas: ¿los lectores están frente a una literatura que ha dejado de lado la lucidez y desemboca en el facilismo de la mera acción inconsciente? O, en otro sentido, ¿es la literatura de la sicaresca una verdadera escuela literaria en el país o solo un nicho mediático que busca ser mercantilizado en las grandes cadenas de televisión? Esto porque los personajes literarios sicarios se presentan pobres en su aporte a la reflexión y enriquecimiento del panorama literario, quedándose en la exposición de un estereotipo, a saber, autómatas e irreflexivos. Si existe una porción de lucidez en la novela sobre sicarios, como en *La Virgen de los Sicarios* (1994) y *Rosario Tijeras* (1999), esta proviene del narrador letrado y no del anti-héroe.

Para responder a estas inquietudes se estudiarán dos obras contemporáneas de la literatura colombiana: por un lado, *Acelere* (1985), de Alberto Esquivel y, por otro, *La Virgen de los Sicarios* (1994), de Fernando Vallejo. La primera no tan conocida para la crítica literaria, a casi tres décadas de su aparición. La segunda, por el contrario, más reciente y con el carácter especial de ser la obra más conocida que le inspiró a Abad Faciolince el neologismo de *sicaresca* e incluso la propuesta

de una escuela literaria antioqueña. También es ampliamente sabido que la novela de Vallejo fue llevada al cine en el 2000 y que él mismo participó en los libretos como antaño lo hiciera García Márquez con sus propias obras. Así que, para este análisis, se hace referencia primero a la literatura de Mutis, que encarna completamente a los desesperanzados; una fase intermedia está representada por la obra de Esquivel, que hace las veces de un tránsito entre el héroe desesperanzado y el delincuente juvenil; y finalmente, los relatos sobre sicarios serán identificados como literatura de abyección —según la conferencia de Julia Kristeva, *Sobre la abyección* (2006)—.

El psicoanálisis lacaniano fundó la definición moderna de lo abyecto como algo opuesto al objeto y al sujeto. Lo abyecto se ubica en un reino distinto a la realidad física de los sujetos, pero eso no significa que sea inmaterial. Lo abyecto se diferencia del objeto en la medida en que aquel produce una experiencia de extravío (*Das Unheimliche*) y esa sensación de rareza hace que el sujeto tienda a rechazarlo (*rejeter*). “Para el psicoanálisis lacaniano, *abyectos* son cosas/eventos frente a los cuales el sujeto experimenta terror absoluto. La intensidad excesiva de esta experiencia está directamente relacionada con las *topologías* de los *abyectos* (o de los abominables) que difieren de los objetos que, por definición, se mantienen a una distancia segura y por lo tanto separados del sujeto” (Berresem, 2007, p. 20. *Itálicas en el original*).⁸

Para Kristeva, la literatura representa de la mejor manera lo que significa la abyección. Es la posibilidad que tiene el individuo para dar cuenta de una *falta* que es “lógicamente anterior al ser y al objeto” (2006, p. 12). Visto de esta manera, la abyección para la escritora búlgara es como el sentimiento kantiano, algo que se da sin objeto, es decir, que no tiene referente. Solo que la obra de los literatos se presenta, según la teoría de Kristeva, como la expulsión de algo repugnante y repulsivo que no se puede llevar dentro, no se puede asimilar como propio y de lo cual es necesario deshacerse; en una descripción certera dice que es “un espasmo de la glotis y aún de más abajo, del estómago, del vientre, de todas las vísceras” (2006, p. 9).

8

“For Lacanian psychoanalysis, *abjects* are things/events in the face of which the subject experiences absolute dread. The excessive intensity of this experience is directly related to the *topologies* of *abjects*, which differs from that of *objects*, which are by definition safely distanced and thus separated from the subject” (traducción mía).

Con las mismas palabras se podrían describir algunas obras de la narrativa contemporánea colombiana, tal es el caso de las obras que en las dos últimas décadas han inaugurado el sicariato como un tópico literario. Pero el relato sobre sicarios en Colombia no es un acontecimiento que haya ocurrido de un momento a otro. La aparición de esta tendencia narrativa empieza en el límite donde se sobrepasa lo que se ha conocido como “la desesperanza”, y en ese límite *Pa’ las que sea, parce* sitúa la obra de Esquivel. La desesperanza que ha sido descrita y teorizada por Álvaro Mutis y ampliamente representada en su obra poética y narrativa, tiene un campo de tolerancia dentro del que se plantea y se configura el héroe desesperanzado, aquel sujeto que como Maqroll El Gaviero cumple con los cinco elementos enumerados al comienzo de este apartado. Este campo es cada vez más estrecho en el trabajo de la literatura contemporánea y casi nulo en la “novela sicaresca”.

Desde la definición de Mutis en su conferencia *La desesperanza* (1981), el hombre lúcido es un observador tranquilo del desenvolvimiento de su propia muerte. Así describe al personaje de Konrad, Míster Jones en la isla de Samburán: “Un tahúr de nervios helados y maneras finas que mata por cansancio y pasea por el trópico una tuberculosis que lo lleva lentamente a una muerte que él observa con indiferencia y tranquila lucidez” (1981, p. 287). He aquí el primer elemento esencial del desesperanzado: la lucidez. Al respecto dice Mutis: “A mayor lucidez mayor desesperanza y a mayor desesperanza mayor posibilidad de ser lúcido” (1981, p. 288). Situación completamente imposible de encontrar en la novela sicaresca, en la que el personaje sabe que su muerte está próxima pero no de una manera consciente, en la que pueda sentir la muerte transpirando por sus poros, creciendo en la amplitud de sus órganos, expandiéndose en el fluir de su sangre y ante lo cual no tenga necesidad de inmutarse. Por el contrario, el antihéroe sicario se descontrola y actúa segado, exterminando a su paso lo que encuentra de un mundo odioso con el que no tiene ninguna aspiración de conciliar. El desesperanzado tiene otra perspectiva, si se niega a la acción es porque reconoce la inutilidad de enfrentarse al destino:

Heyst forma parte de esa dolorosa familia de los lúcidos que han desechado la acción, de los que, conociendo hasta sus más remotas y desastrosas consecuencias el resultado de intervenir en los hechos y pasiones de los hombres, se niegan a hacerlo, no se prestan al juego y dejan que el destino o como quiera llamársele, juegue a su antojo bajo el sol implacable o las estrelladas noches sin término de los trópicos. (Mutis, 1981, p. 287)

De manera que la forma de la acción hace la diferencia entre los dos personajes, si el desesperanzado se niega a la acción es porque sabe de antemano las consecuencias de las pasiones de los hombres, su volubilidad y su impotencia frente al destino. Y más que un negarse a la praxis productiva, el desesperanzado se toma una tregua pacífica para dejar que las cosas fluyan y pasen, que sean como tengan que ser, pues “Heyst ama, trabaja, charla interminablemente con sus amigos y se presta a todas las emboscadas del destino, porque sabe que no es negándose a hacerlo como se evitan los hechos que darán cuenta de su vida” (1981, p. 287). Por su parte, el personaje sicaresco se enfrenta a una imposibilidad de conciliación con el mundo y esto hace que todo su accionar sea voluntarioso y por lo tanto segado. La imposibilidad de conciliación puede ser una de las consecuencias del comercio con la muerte, que ha inspirado una ética de vivir el momento (*carpe diem*) sin pensar ni preocuparse por el futuro; así lo describen repetidamente los sicarios. Esta situación es más visible cuando se trata de los habitantes de los cinturones de miseria, donde las condiciones de vida son precarias. “A los doce años un niño de las comunas es como quien dice un viejo: le queda tan poquito de vida... Ya habrá matado a alguno y lo van a matar” (Vallejo, 1994, p. 33).

Desde otro punto de vista, el desesperanzado piensa en su muerte y la percibe como la posibilidad más próxima sin pronunciar el rechazo, es así como Mutis define su héroe: “El desesperanzado no rechaza la muerte; antes bien, detecta sus primeros signos y los va ordenando dentro de una cierta particular secuencia que conviene a una determinada armonía que él conoce desde siempre y que solo a él le es dado percibir y recrear continuamente” (1981, p. 289). Es como si tuviera la visión del dios Zeus sobre el destino, y en esa clarividencia, en esa posibilidad de reproducir en su mente el final, en eso consiste su lucidez. Diferente es el caso del personaje sicaresco, quien sabe que se va a morir —como es ampliamente sabido—, pero no lo visualiza con tranquilidad. Antes bien, arma conjuros y contras para espantar su propia muerte; siendo uno de sus ángeles, como lo describe Vallejo, riñe con ella. Una prueba de esto es su fervor religioso: “Dicen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio” (Vallejo, 1994, p. 17). Esta situación un poco contradictoria también puede verse claramente en la novela *Rosario Tijeras* (1999), del escritor Jorge Franco.

De la incomunicabilidad y la soledad puede decirse que generalmente son elementos compartidos por los sicarios, y que estas características pueden verse reflejadas en la sensación de vacío experimentada por los personajes. Lo que habría que

preguntarse es si esta incomunicabilidad y esta soledad de los sicarios tienen la misma connotación o si son experimentadas de la misma forma en los personajes sicarios que en los desesperanzados de Mutis, por lo que “la desesperanza se intuye, se vive interiormente y se convierte en materia misma del ser, en sustancia que colora todas las manifestaciones, impulsos y actos de la persona” (Mutis, 1981, p. 288). Por tanto, el héroe desesperanzado no hace que su extrañamiento por los valores sociales comunes dependa de razones externas, sino que el extrañamiento es fruto de su reflexión; así, un héroe desesperanzado como Heyst “será siempre para los demás, el Hechizado, el Loco, el Solitario de Samburán. Ni su íntimo amigo Morrison, por quien se conoce toda la historia, comprenderá nunca el secreto mecanismo de su conducta ni la razón soterrada de su destino” (1981, p. 288). Y esta incompreensión que caracteriza a Heyst, por ejemplo, no puede asimilarse de manera directa a la situación de Alexis en *La Virgen de los Sicarios*, ya que el último experimenta la incompreensión que es propia de su edad adolescente, y su extrañamiento y soledad hacen más parte de las circunstancias predeterminadas a las que le somete su condición marginal que a una decisión tomada a partir de la reflexión. Por su parte, el héroe desesperanzado experimenta una soledad más dolorosa que ahonda en las entrañas del ser. Precisamente, anota Mutis: “Esta soledad sirve de nuevo para ampliar el campo de la desesperanza, para permitir que en la lenta reflexión del solitario, la lucidez haga su trabajo, penetre cada vez más escondidas zonas, se instale y presida en los más recónditos aposentos” (1981, p. 288). Desde esta mirada, el personaje sicario se acerca más al picaresco, por su irreflexión, inmediateismo, hedonismo y consumismo.

La relación con la muerte, imprescindible en los desesperanzados, está siempre presente en la novela urbana y más acentuada aún en los relatos sobre sicarios. A veces pareciera ser un cliché en el que se detienen los autores, del cual se nutren pero de una manera abusiva y morbosa, sin problematizar la ruptura que el acontecimiento impone en cualquier obra literaria. Este hecho en la composición literaria ha sido tan fuerte que entre la crítica se habla no tanto de narcoestética sino de pornomiseria, lo que parece ser un nicho del escritor colombiano Gustavo Bolívar, tanto en su novela como en sus libretos para televisión. La relación con la muerte que proponen los personajes de la sicaresca es una seguidilla de asesinatos que transcurren uno tras otro sin dejar el menor espacio para un duelo a sus personajes, ni a los lectores que de a poco, de manera indiferente, se van habituando a sentir esta muerte como la ocurrencia más cotidiana; tal es el caso de la película de Schroeder, en la que “la fuerte dosis de violencia que vemos en el film termina convirtiéndose en una situación natural para el espectador” (Spotorno, 2001, p. 190).

Lo que plantea esta forma de la muerte en la literatura llega de una manera vertiginosa a lo que propone Kristeva como elemento de la abyección, pues con el paso de los capítulos, lo único que queda es un cúmulo de cadáveres como desechos que con una indiferencia casi calculada se van integrando al paisaje de la ciudad. Con lo anterior, el paisaje urbano se fracciona y se divide entre lo producido y lo desechable. De este tenor es la escena recreada en un paseo por las afueras de la ciudad donde, “a mano izquierda subiendo, en una finquita vieja, un rodadero con un platanar seco, abandonado, leíase el siguiente anuncio en mayúsculas torcidas y desflecadas, como para cartel de Drácula: SE PROHÍBE ARROJAR CADÁVERES” (Vallejo, 1994, p. 53). De esta manera, el cadáver se desacraliza, pierde su estatus religioso y va tomando tintes perversos al convertirse en un elemento de la abyección. Y con esta muestra de perversión surge un escenario de extremos y límites. Con respecto a esto, la autora búlgara dice: “Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo” (Kristeva, 2006, p. 10). Se advierte que en ese proceso de invasión los cadáveres desdibujan los límites. Si la basura me marca un límite negativo que me hace ser, el cadáver implica una doble negatividad que franquea el extremo y ya no me permite ser en la misma forma, pues es no solo desecho humano, sino que es, humano como desecho, el más repugnante posible, que se va haciendo común y cotidiano, que al ir desdibujando los límites, apostado a la orilla de los caminos en avisos caseros, va arrastrando de a poco al lector desprevenido a un sendero en el que abunda la indiferencia.

En estas condiciones, la ciudad como gran centro de producción se convierte también en el gran escenario de transgresión, en el que existe una relación directamente proporcional entre la producción de objetos de consumo y la producción de desechos de una forma serial que no distingue categorías. De manera que la ciudad también se convierte en un personaje de la historia, como se puede apreciar en el film de Schroeder con el sonido directo de las calles de Medellín (Spotorno, 2001, p. 190). En este escenario, los cadáveres son el desecho que ha transgredido todos los límites y por lo tanto proponen una paradoja, pues mientras que el sicario se dedica al exterminio insensible y desigual de los habitantes de la urbe (un taxista, un indigente, una embarazada, un hippie, etcétera), como agente de la acción, es también el paciente, receptor, primero del repudio y finalmente del mismo exterminio del que es causante. Con lo cual, el gran productor de cadáveres entrará a formar parte de los desechos de la ciudad por la mano de uno de su misma especie.

Así, la muerte en la novela sicaresca, lejos de plantear una ruptura o un acontecimiento, es presentada como el hecho más cotidiano; la única forma de notar su presencia en la obra es la aparición del cadáver como un símbolo del exterminio y como un desecho más de la ciudad. Y es que mientras el ángel exterminador cumple con su rutinaria labor de asesinar, no deja un espacio en su proceder para proponer el interrogante por el rostro de la existencia. Siendo el cadáver solamente un desecho, la muerte deja de ser acontecimiento y pasa a ser solamente una anécdota, tan habitual que pasa desapercibida y es asumida con total indiferencia, tanto por el lector como por el sicario protagonista. Quizás existan algunas excepciones como “el remordimiento” que experimenta Jairo luego de matar a su amigo en la novela *Morir con papá* (1997), de Óscar Collazos: “y este muerto es la única imagen duradera de su memoria, tal vez la única que haya entrado en algo que él no podría llamar remordimiento pero que permanece muy dentro, una herida que cicatriza en la superficie de la piel pero que más al fondo se abre y cierra con frecuencia” (1997, p. 53).

Por otra parte, este sentimiento no lleva al muchacho a pensar en su propia muerte como una posibilidad que pueda presentarse quizás de forma inminente, caso que ocurre con el héroe desesperanzado quien “es, a fin de cuentas, alguien que ha logrado digerir serenamente su propia muerte, cumplir con la rilkeana proposición de escoger y moldear su fin” (Mutis, 1981, p. 289). Esta situación, de presentarse en la novela sicaresca, es parte de una sucesión de acontecimientos inconexos, que el personaje difícilmente llega a visualizar como una consecuencia de su propio accionar. Como ocurre en la película *Sicario* (1994) del uruguayo José Ramón Novoa, donde “el joven Jairo se introduce en el mundo del crimen, como asesino a sueldo al servicio de narcotraficantes de Medellín. Mata por dinero, pero sabe que también puede morir. Cree arrepentirse, pero se da cuenta que ya no puede huir de su destino” (Spotorno, 2001, p. 169). O tal vez como en el caso de *El pe-laíto que no duró nada*, el asesinato es la causa de la propia muerte y el victimario pasa a ser víctima, y esta conciencia se experimenta como una culpa, o mejor aún en la lógica sicarial como un ajuste de cuentas (“el que a fierro mata a fierro muere”). Pero esta condena de muerte que lleva el sicario encima, desde el primer día en que ejerce su profesión, está íntimamente ligada a la desafortunada condición de su origen indigente. Y en el caso del desesperanzado, como en el de Rilke, la condena a muerte es serenamente asumida, calculada y observada; es una elección constantemente guiada por las convicciones de vida y la reflexión.

En quinto lugar está el elemento más difícil de discernir sin caer en soluciones ilusorias, y es a lo que Mutis se refiere cuando dice: “nuestro héroe no está reñido con la esperanza, lo que ésta tiene de breve entusiasmo por el goce inmediato de ciertas probables y efímeras dichas, por el contrario, es así como sostiene —repito— las breves razones para seguir viviendo” (1981, p. 289). Y en este punto es donde, a nuestro parecer, se instalan por completo los autores de la sicaresca, es decir, para justificar la falta total de la lucidez, los sicarios se mantienen vivos con “el breve entusiasmo por el goce inmediato” que perversamente está representado en su afición a matar a cualquier tipo de víctima por los motivos más fútiles que se puedan pensar. Y las “probables y efímeras dichas” están representadas en la adquisición de variados artículos de consumo que se aseguran con el dinero ganado en los asesinatos a sueldo. Desde esta perspectiva se puede sustentar la afición consumista de los jóvenes sicarios y la satisfacción inmediata del deseo, que como en el caso del *Lazarillo de Tormes* con el elemento de la necesidad, son los únicos recursos que tienen este tipo de personajes para sostener su existencia.

Es lo que ocurre con *Juanito Alimaña*, para quien “es su mundo: mujeres, fumada y caña”. Los personajes en el punto intermedio o de camino a la abyección cumplen con dos de los elementos que estructuran el personaje sicaresco: la vagancia y el ingenio. Los jóvenes personajes de Alberto Esquivel comparten con el pícaro español la vagancia y el ingenio, pero en el caso del autor caleño, la improductividad y la astucia son justamente las experiencias —psicodélicas, dirían los psicólogos; luminosas, dirían los teólogos— que fundamentan un *ethos* de vida en sus personajes.

Tanto en *Acelere* (1985) como en *La vida de los amigos tiene que respetarse* (1994) y en *Ramírez investiga* (2003), los personajes de Esquivel se mueven en el submundo de las ciudades, en las zonas marginales, y despliegan su acción en la búsqueda de medios fáciles para obtener el goce inmediato, como en el caso de “Peligro —quien es un jabón. El adversario cree atraparlo y él se escabulle por el lado menos esperado. La policía cree haberle echado el guante y en un abrir y cerrar de ojos salta una tapia y desaparece en un mangón donde ni las huellas se encuentran” (Esquivel, 2003, p. 24). Lo mismo puede decirse de Guayos de Oro y Jimmy El Pirata. Con esto queda claro que aunque los personajes de Esquivel conservan por lo menos el estado de soledad e incompreensión de los desesperanzados, no son personajes que se puedan encasillar en la literatura de la desesperanza, pues ya no son ese tipo de héroe loco, solitario, lúcido y de extrema inteligencia que describe Mutis. El nuevo personaje (anti)heroico ya no hace sus gestas en grandes viajes a la

conquista de los trópicos malsanos; el nuevo personaje es un sujeto absolutamente urbano, sus grandes viajes serán psicodélicos y sus hazañas serán presentadas como desafíos y oposiciones a la ley. Es así como su prontuario delictivo se centra principalmente en los robos y atracos, y son el tipo de personaje que más se identifica con *Juanito Alimaña*.

Pero hay un punto en el que el personaje hace un tránsito y se convierte en el personaje sicaresco, que centra su acción en el sicariato y aunque pervive del “desparche” y el hurto, su opción es la del asesinato a sueldo. Este tránsito lo realiza Esquivel en su novela *Amor en guerra* (1996). Esta novela, protagonizada por una mujer, teje varias historias de amor, que como su nombre lo indica es propuesto como una guerra. Allí la protagonista, decepcionada por la imposibilidad de un amor ideal, con sus parejas que son el personaje que conjuga la vagancia y el ingenio, va contando las vivencias personales que forman la materia que compone la narración. La protagonista, una joven de escasos recursos, luego de las decepciones del amor, deja claro cuál es su aspiración de vida: “para mí, estar sin plata constituye un motivo de angustia. Lo primero que se me daña es el mal genio, después, todo lo demás” (Esquivel, 1996, p. 360). Así, para proporcionarse los medios económicos, hace todo tipo de actividades que le aseguren el dinero rápido y fácil, sin poder acomodarse en ninguna, termina en la prostitución de la que obtiene malas experiencias. Finalmente conoce un tipo, “uno de esos amigos que pasa imperceptible por las rumbas y que solo cobra identidad cuando muestra el fajo de billetes” (Esquivel, 1996, p. 361). El tipo le proporciona un arma y le enseña a disparar. Esquivel describe el rito de iniciación de una mujer sicaria, que relata su pasaje en primera persona. El antecedente de Rosario Tijeras cuenta:

Me pasó un maletín lleno de billetes agregando, si salimos vivos la mitad es para usted. Así que me animé y puse el cuidado necesario para manejar la pistola. El carro que nos seguía se había acercado lo suficiente para que la autopista se llenara de tiros y la mano me temblaba, creía que se me iba a estallar en cada disparo. Lo estás haciendo bien me piropeó, ahora pilas porque voy a voltear y les caemos. La camioneta dejó las huellas de las llantas en la circunferencia y los ocupantes del carro quedaron frente a mi pistola que se fue descargando mientras Darío sonreía. Lo lograste mi amor, dijo, ya era hora de que unos muerticos te dieran el diploma para ejercer una nueva profesión, seria y responsable. (1996, p. 362)

Aquí es donde se da el tránsito final y el personaje de tipo delincuente juvenil se convierte en el (anti)héroe abyecto que propone la novela sicarésca. Entrar en el sicariato es “el diploma” dice Esquivel, y este título es el que van a llevar plasmado los protagonistas de *La Virgen de los Sicarios* (1994).

Literatura y abyección

En la novela *Acelere* de Alberto Esquivel (1985), lo abyecto puede verse en la ciudad marginada que figura como *una olla*, en la cual “si las calles son oscuras todo va bien, y si son más oscuras todo va para mejor con amistades, ladrones, maricas, peperos, marihuaneros, caballos, basuqueros, estafadores, periqueros, estuferos, cosquilleros, escaperos, apartamenteros y demás personal templando en el Siglo de Oro” (Esquivel, 1985, p. 50). Lo propio hace Vallejo en *La Virgen de los Sicarios* (1994) al describir la raza hija de la mezcolanza que produjo el mestizaje: “Españoles cerriles, indios ladinos, negros agoreros: júntelos en el crisol de la cópula a ver qué explosión no le producen con todo y la bendición del papa. Sale una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina y pirómana” (Vallejo, 1994, p. 106). De esta manera, la abyección, aunque se presenta como la expulsión de algo repugnante, no es la expulsión de algo desconocido. Esta relación de personajes que enumeran Esquivel y Vallejo es una enumeración de elementos que están haciendo parte de la ciudad, son propios de las urbes, son desechos de sus vísceras, repulsiones de su vientre, son las excrecencias de sus órganos y de los que esta tiene la necesidad de prescindir.

Así expuestos, los personajes del “bajo mundo” de la ciudad son representados en la literatura como el hijo rechazado por el padre. El “superyó” que impone su ley y hace expulsión de un “yo” débil, pero que se niega a someterse. El personaje de la novela contemporánea se encuentra en la situación de “extraviado”; oscila entre la *atracción* y la *repulsión*. “Lo abyecto quiebra el muro de la represión y sus prejuicios. Recurre al yo (moi) en los límites abominables de los que, para ser, el yo (moi) se ha desprendido —recurre a él en el no-yo (moi), en la pulsión en la muerte” (Kristeva, 2006, p. 24). Su situación “es un fuera de sí”, dice Kristeva, para el que está poseído por lo abyecto, y esta posesión lo mantiene en un doble estado, entre un polo de atracción y repulsión (2006, p. 7). Atraído porque forma parte de la compleja estructura que teje y forma a la ciudad donde es deseado, al mismo tiempo, el abyecto es visto como extraño, ajeno a la mayor parte de espacios productivos que necesita la ciudad para sostenerse. Por esta razón es rechazado, eyectado,

y esa doble fuerza que lo atrae y lo expulsa es lo que lo convierte en extraviado y lo mantiene en un fuera de sí. La abyección es ambivalencia entre la muerte y la vida, entre el deseo y el rechazo, entre lo prohibido y lo codiciado. Es una ambivalencia en la que el juicio y el afecto se mezclan, asimismo como lo apetecible y lo abominable (Mey, 2007, p. 34). Estas reflexiones iluminan la experiencia ambivalente entre la atracción erótica y la repulsión nefanda de Fernando y Antonio, tal es el caso de cuando Fernando tiene relaciones carnales con el asesino de su amante o de cuando Antonio huele las secreciones vaginales de Rosario después de haber copulado con Emilio.

La ciudad como progenitor y el Estado o el *statu quo* bajo la misma figura son los dueños del orden, los que hacen la ley. Son los pacientes de lo que Kristeva llama perversión: la representación del hijo con la náusea provocada por la represión que vomita sobre su padre. Los hijos son los que Vallejo enumera indistintamente entre los habitantes de la ciudad, “basuqueros, mendigos, policías, ladrones, médicos y abogados, evangélicos y católicos, niños y niñas, hombres y mujeres, públicas y privadas” (1994, p. 121); son quienes finalmente están representados en la figura del vago y del sicario. El vago que se dedica al consumo de alcohol y de drogas, renegando de la ciudad y convirtiéndose en una carga infructuosa para el sistema; el sicario que hace su trabajo por encargo, eliminando las figuras que quizás puedan ofrecer otro destino a la situación del país, y de esta manera accionando el engranaje que alimenta el círculo vicioso. Los dos se oponen al orden y a la armonía, pues “lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (Kristeva, 2006, p. 25).

La perversión marca la ruta de navegación para los personajes marginados de la ciudad, los vagos de *Acelere* (1985) y los sicarios de *La Virgen de los Sicarios* (1994), quienes se acomodan a un papel predeterminado desde la posición incómoda del rechazo, de la expulsión ejercida por el padre, en este caso la ciudad, y responden por medio de una acción rebelde, violenta y subversiva; su objetivo principal es pervertir el orden o la normalidad y por esto se muestran como los abyectos. Este tema es expuesto claramente tanto por Vallejo como por Esquivel en sus obras, en las que los personajes anuncian su completa falta de reconocimiento de la ley. Así dice el protagonista de *Acelere*: “pero aquí nadie cree en el gobierno. Esa ley es una treta más para confiarse y caer” (Esquivel, 1985, p. 117). Dejarse caer significa entrar en la normalidad, seguir cursos de acción que impliquen el estancamiento o la continuidad planeada. Al igual que el personaje narrador Fernando,

en la novela de Vallejo, cuando dice: “¿Y la policía? ¿No hay policía en el país de los hechos? Claro que la hay: son la poli, los tombos, la tomba, la ley, los polochos, los verdes hijueputas. Son los invisibles, los que cuando los necesitas no se ven, son más transparentes que un vaso” (1994, pp. 119-120). Esa intención de deslegitimación de la autoridad, esa clara falta de reconocimiento de la institución que representa el orden y el Estado, es lo que hace que los personajes se conviertan en abyectos, es lo que los convierte en proscritos y es lo que refuerza su rechazo general por parte de la sociedad que sustenta unos valores comunes.

Esta actitud se va a repetir frente a cualquier tipo de ente o idea que represente autoridad, incluso cuando se trata de ideales como la divinidad, pues agrega el narrador en la novela de Vallejo: “Sólo Dios sabrá, él que es culpable de estas infamias: Él con mayúscula, con la mayúscula que se suele usar para el Ser más monstruoso y cobarde, que mata y atropella por mano ajena, por la mano del hombre, su juguete, su sicario” (1994, p. 90). Con respecto a esto, dice Kristeva: “No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas” (2006, p. 11). Desde esta perspectiva, es clara la intención de Vallejo al lanzar estas declaraciones que son vistas como blasfemias en un país de fuerte tradición católica. La intención de este lenguaje es proponer una visión del mundo donde se imponga el deseo de perturbación y de perversión, de un Estado y una sociedad corrupta e hipócrita. De manera que es a partir de esta visión de perturbación y de perversión desde donde están contruidos los personajes, como un subproducto de la ciudad y un desecho de la sociedad que no les da cabida —en esto insiste enfáticamente *El sicario* de Bahamón Dussán—.

Los protagonistas de la perversión empiezan por una actitud de ruptura de la cotidianidad y con la normalidad, con el orden y con todo lo establecido, más visible en la obra de Esquivel que es intermedia, que en la de Vallejo que llega al límite. El estado psicotrópico (o traba) en los personajes de *Acelere* tiene el efecto de presentar a un individuo desorbitado, que utiliza la droga para romper con el decoro, la ley e, incluso, la ciudad, porque está ávido de una experiencia poco común. Así la describe el Flaco en la obra de Esquivel: “los acontecimientos de mis ojos rojos inyectados de un sabor que la naturaleza de lo cotidiano no es capaz de desarrollar” (1985, p. 19).

Cuando el personaje hace uso de las drogas se sumerge en un universo interno, ensimismado para huir de lo cotidiano y opresivo de la realidad, pues la realidad cotidiana sin ideal y sin esperanza es un completo vacío, tal como Fernando

describe la situación de Alexis: “El vacío de la vida de Alexis, más incalvable que el mío, no lo llena un recolector de basura” (Vallejo, 1994, p. 25). Vacuidad, perversión y transgresión se integran para conformar la idea de abyección que representa la novela sicaresca. Son estos tres elementos, comunes en la obra de Esquivel y en la de Vallejo, los que configuran al personaje abyecto. Vacuidad como el estado de ánimo al que llegan los personajes con el uso de las drogas y el alcohol. Perversión en el cúmulo de acciones que realizan los individuos que sin la opción de integrarse a la sociedad optan por la desestabilización y la irrupción del orden de la ciudad. Y transgresión total de los límites que, según la perspectiva de Kristeva, se puede ver en *La Virgen de los Sicarios* (1994), y es la aparición del cadáver, que de forma indiferente se integra al paisaje urbano, como uno más de sus desechos. De los últimos tres elementos configuradores de la abyección en la obra literaria —vacuidad, perversión y transgresión—, el vacío o la sensación de abismo podrían anclar con la soledad y la comunicabilidad del desesperanzado; sin embargo, queda sin irrumpir la lucidez.

El abyecto: entre la literatura y el goce

En la situación de vacuidad en que se encuentra el abyecto o extraviado, en la que lo cotidiano es en sí dañino por cuanto carece de sentido, el sujeto de la acción, para no quedar en el suspenso total de la inacción, puede optar por dos caminos: el goce o el arte, la traba o la literatura. Kristeva lo propone de esta manera: “Ya que el extraviado se considera como el equivalente de un Tercero. Se cerciora del juicio de éste, se apoya en la autoridad de su poder para condenar, se funda sobre su ley para olvidar o desgarrar el velo del olvido pero también para erigir a su objeto como caduco. Como caído. Eyectado por el otro” (2006, p. 17).

Si se entiende este escenario como la facultad de transformar la realidad en ficción, de la situación del extraviado puede resultar fácilmente el artista o en un caso más específico, el literato. Esta definición de Kristeva muestra el movimiento en que la realidad de la abyección es expulsada por el autor en forma de literatura. En su experiencia, el abyecto o extraviado llega a hablar desde sí mismo como si fuera otro, pero en todo caso se trata de una otredad proveniente de sí mismo. Su condición de expulsado lo lleva a tener una visión crítica de sí mismo que puede enunciar con un discurso, una repulsión y una excreción que puede expulsar con las palabras. Desde este punto de vista, la función de la literatura es servir de medio para hacer surgir la voz del tercero que nace del extraviado. Así, la voz del

literato nace como un *alter ego* del extraviado, donde todo el contenido retenido por un “Yo” abyecto se expulsa desde adentro como creación literaria. La descripción de este fenómeno se puede explicar con la figura de un triángulo donde el “super yo” como un otro se impone haciendo saltar, expulsando al “yo”, que viéndose ante el vacío se crea un *alter ego*; este último llega para primar sobre el anterior y se hace dominante. En palabras de la autora, “al construirse un *alter ego*, el Otro deja de manejar los tres polos del triángulo donde se sustenta la homogeneidad subjetiva, y deja caer al objeto en un real abominable, inaccesible salvo a través del goce” (Kristeva, 2006, p. 17).

De esta última observación se infiere la posibilidad del goce como la segunda instancia que impide al extraviado quedar en el vacío. Así se le puede ver en *Acelere* (1985), en esta obra el Flaco conjuga las dos posibilidades, las palabras, es decir, la literatura y el goce, y dice: “Quizás por eso me encuentre buscando en las palabras el asilo necesario a la humilla de abandonar por la brava el territorio del goce” (Esquivel, 1985, p. 20). De esta manera se muestra que el extraviado necesita de un lugar de seguridad que le impida quedar suspendido en el vacío, lugar que puede obtener mediante la literatura o mediante el goce. Aquí queda claro que cuando una de las dos opciones no es posible, llega la otra para salvar al individuo del vacío profundo. De esta relación de posibilidades, la de la literatura y la del goce, se puede destacar cómo el autor, optando por la primera, guía sus personajes y los construye desde la segunda, haciendo de esta relación una dependencia aún más fuerte, difícil de desligar en la literatura sicaresca.

Cotidianidades y caminantes en la ciudad sicaresca

Ángela Cifuentes Avellaneda

*Multitud, soledad: términos iguales
y convertibles para el poeta
activo y fecundo. El que no
sabe poblar su soledad,
tampoco sabe estar solo
en una muchedumbre atareada.*

Baudelaire, Las muchedumbres

La novela colombiana ha ido generando una transición con respecto al espacio donde desarrolla sus historias; se ha dado paso del campo y las haciendas a la selva que devora hombres, y de los pueblos violentos que resuelven sus conflictos con machete a la ciudad cargada por la violencia de las balas y el puñal. Esta última se ha convertido en el nuevo cronotopo para edificar historias que retratan la realidad de los sujetos que la habitan y desde hace algunas décadas es el nuevo espacio protagónico de la producción literaria. En esta medida, el cambio de la novela en los espacios ha ido también generando un éxodo en sus personajes y una transformación en el fondo y la forma de las nuevas historias, todo esto como consecuencia de las nuevas estructuras sociales y económicas que han moldeado la realidad colombiana y que han traspasado la ficción. Por lo anterior, siguiendo la crítica de Lefebvre (1991) frente a la ausencia de un estudio sobre el espacio como una forma de representación de la producción, fundamental para la comprensión de los procesos sociales de un grupo, en este capítulo se quiere poner de relieve la función

del espacio urbano y de sus modos de producción como un marco para la definición del *ethos* de los personajes y la cotidianidad de la sicaresca, ya que como se verá a continuación, los de la calle son fruto de un entorno que se erige bajo lo superfluo, la velocidad y una relación de dominio y sumisión, provocando una simbiosis entre la ciudad y el individuo.

La producción del espacio, de Lefebvre (1991), muestra que las relaciones espaciales y humanas están enmarcadas por los modos de producción y consumo propuestos por el capitalismo, lo que ha llevado a la reproducción de lugares caóticos y contradictorios que terminan originando una reapropiación de los espacios privados instaurados por la política y la tecnocracia. Sin embargo, en este fenómeno espacial que intenta ser racionalizado para poder continuar con las actividades de producción y consumo, surgen zonas de represión que conllevan resistencias simbólicas y prácticas frente al dominio y el orden normativo de lo planificado, tales como aquellos espacios de ocio que alteran el modo productivo de los sujetos o los espacios de marginalidad y violencia que atacan las zonas de producción y consumo.

Asimismo, la transición que ha tenido la novela colombiana ha implicado poner la mirada en las nuevas formas de relación y construcción de los sujetos y la sociedad, por lo cual se han empezado a cimentar historias como las de los sujetos propios de la sicaresca, quienes forman parte de una muestra real que ha invadido los últimos tiempos y es el resultado de una sociedad y un espacio moldeado por los deseos que impone el mercado y los medios de comunicación. Estos relatos de la sicaresca son la expresión de los nuevos hijos paridos por el espacio del consumo y la producción, sujetos vacíos, virulentos y capaces de venderse a cualquier precio para obtener cualquiera de los objetos que se ofrecen y así poder continuar un equilibrio entre oferta y demanda.

Según Lefebvre (1991), hay tres espacios de conformación constante y dinámica, propios de la vivencia de lo urbano y necesarios para la interpretación del nuevo cronotopo: el primero, es *la práctica espacial*, que se refiere *al primer espacio*, el simple y empírico que se puede percibir; este se relaciona con el espacio de la cotidianidad y se puede ejemplificar con los lugares de la vida doméstica o con la percepción de cada individuo sobre una zona específica. El segundo se denomina *representación del espacio*, se basa en las relaciones que establecen los individuos con la producción y las ideologías, y está ligado con la planeación y el lenguaje simbólico de la clase dominante que recae en la conceptualización de los espacios. Allí se concentran los diagramas o cifras a través de los cuales se realiza

una lectura abstracta del espacio para poderlo racionalizar. Finalmente, el *espacio vivido*, manifiesto en lo *underground* y marginal de la ciudad, en él están la subordinación y la explotación que hacen surgir los deseos de liberación y revolución (Contreras y Narváez, 2006, pp. 115-117). El espacio vivido alberga los discursos y las actitudes que intentan salirse del marco lógico de la hegemonía política y económica; se podría decir que en este se desarrollan las historias de las novelas sobre sicarios.

Un ejemplo pertinente para reflejar el espacio vivido puede llegar a ser el espacio de socialización de la discoteca, que aparece en *Rosario Tijeras* (1999). Allí se encuentran un grupo denominado “ellos” y otro marcado como “nosotros”. En la discoteca, la otredad y la muerte resultan ineludibles. “Acuarius” es un microcosmos que concentra e intensifica las tensiones de la ciudad de las exclusiones, donde abundan los jovencitos sin oportunidades que acuden al rebusque pactando una íntima amistad con la muerte; y, asimismo, en este lugar se concentran los más ricos y poderosos que necesitan de los excluidos para mantener su poder y eliminar cualquier enemigo que se encuentre al acecho. Este espacio tiene que ver con la división de clases que está anclada a los modos de producción y evidencia que aunque se comparta un mismo entorno es inevitable destruir la marginalidad que se ha ido construyendo con más fuerza en estos últimos tiempos; pero lo esencial de este espacio en el cual se reúnen dos clases tan divergentes es que una de ellas inconscientemente altera la tranquilidad y planeación de la otra.

El *espacio vivido* supone el punto de exclusión y discriminación que es causado por la falta de oportunidades y el olvido sociopolítico de ciertas zonas de la ciudad, donde la condición humana de cada individuo es negada o reducida y se promueve la dominación y la lucha territorial e ideológica. Pese a ello, lo fundamental del espacio vivido no está dado en las condiciones precarias que resaltan a simple vista, sino que su valor está concentrado en la lucha y las maneras de resistencia que se generan por la tensión entre opresión y deseo de liberación, ocasionando que surjan discursos y conductas que intentan salirse del marco de exclusión que se ha venido implantando con el capitalismo y con la nueva lógica social del deseo sobre el consumo. Por ende, el espacio vivido visto desde la opresión y la marginalidad es el entorno propio para el análisis de este capítulo, debido a que el espacio polimorfo de la metrópoli actual se constituye en el entorno primordial de socialización del *ethos* narrado en la novelística sicarial, que Jácome (2009, p. 13) prefiere denominar *sicaresca* para evitar la ilusión de que son obras escritas por los mismo sicarios.

El nuevo *flâneur* de la ciudad sicaresca

El espacio vivido en la novela de la picaresca estaba relacionado con una urbe que iniciaba un camino hacia el progreso dado por el nuevo poder que adquiría la burguesía y las nuevas formas de producción que empezaban a llegar a la ciudad. No obstante, a la vez surgía el deseo de los menos favorecidos por alcanzar dicha prosperidad y con esto la imposibilidad de obtenerlo —según Quevedo—, o la vía infame de su obtención —según el *Lazarillo*—. Así, surge justamente el jovencito ladronzuelo del Siglo de Oro, capaz de realizar cualquier tipo de picardía con tal de obtener alguna de las nuevas comodidades que prometía la ciudad; este se colaba entre las muchedumbres de manera sigilosa con el fin de mejorar su condición social y poder acceder a una variedad de beneficios a través del engaño. De esta manera, el deseo frente a la producción material que fue generando el mismo espacio dio paso al nacimiento de personajes dispuestos a hacer cualquier cosa con tal de alcanzar lo que para ellos parecía imposible.

Un ejemplo de ello son los engaños que cometía el joven pillo del *Lazarillo de Tormes*, quien se aprovechaba de la ceguera de su primer amo para saciar su hambre y combatir su miseria: “Púsome el demonio el aparejo delante de los ojos, el qual, como suelen dezir, haze al ladron, y fué que auia cabe el fuego vn nabo pequeño, larguillo y ruynoso, y tal que, por no ser para la olla, deuío ser echado allí. Y como al presente nadie estoviese sino él y yo solos, como me vi con apetito goloso [...] saqué la longaniza y muy presto metí el sobredicho nabo en el asador” (1976, pp. 96-97). Cabe decir que la ceguera del amo no fue una debilidad de la que Lazarillo pudiera sacar ventaja permanentemente, y por ello las ocurrencias del pícaro fueron muchas veces castigadas con dureza, lo cual también tiene que ver con el sentido didáctico de la novela picaresca, ya que se aleja de las intenciones actuales que puede llegar a tener la novela sobre sicarios. En el primer caso se buscaba justamente que el pícaro terminara asumiendo un castigo o se arrepintiera por sus acciones —según Mateo Alemán—; mientras que en el segundo caso, las novelas sobre sicarios poseen un tono tan variado que no refieren a una única intención. Con esto último no se quiere decir que la picaresca exprese una única intención. Es más, el punto central es que las motivaciones y representaciones no son equivalentes. En consecuencia, el concepto *sicaresca* no se puede asumir plenamente como algo idéntico a la picaresca, puesto que, aunque es evidente que existen rasgos en su genealogía que pueden llegar a ser comunes, en el desarrollo de cada personaje existen divergencias que no se pueden llegar a igualar.

El *topos* de la sicaresca muestra personajes que al igual que el pícaro actúan por las imposiciones del deseo y la sociedad. Además de la intención que tiene cada obra, surge una nueva divergencia dada porque los actos de los personajes de la sicaresca responden a formas perversas que muestran a un sujeto completamente vacío y abstraído por los modos de consumo que se ofrecen a cada instante. La nueva ciudad está completamente desarrollada e implantada en unas bases de consumo donde las personas, los objetos y lo simbólico son consumibles y tienen un valor de cambio, por ello, en la ciudad de la sicaresca estos jóvenes “malandros” se acostumbran a robar o a matar con el fin de satisfacer las necesidades económicas que van imponiendo los modelos de producción. De esta manera, la ciudad absorbe a los muchachitos que bajan de las comunas para antojarse de lo que aparece detrás de una vitrina o lo que tiene puesto este o aquel: “—Bajar de la comuna para venir acá es como ir a Miami la primera vez —decía Rosario—. Como mucho íbamos al centro, pero el centro es otro mierdero, pero venir acá donde ustedes, eso casi nunca, ¿para qué? ¿Para quedar antojados?” (Franco, 1999, p. 50).

Ahora bien, es posible hallar en la estética tanto de la picaresca como de la sicaresca una forma de revolución que surge de manera inconsciente dentro del mismo capitalismo y que a su vez afecta al modelo y a sus dirigentes. En el caso de la sicaresca, los que nacen en las comunas o barriadas son personajes representados como un “virus” peligroso para toda la sociedad, puesto que por dinero son capaces de hacer lo inimaginable y eso significa incluso matar a aquellos que intentan monopolizar los espacios. El personaje protagónico de la sicaresca es consecuencia de la misma lógica del consumo y de la cultura de saturación y derroche, lo que da como resultado jovencitos que han construido su *ethos* por medio del consumo exacerbado. Y de esta manera, aunque innegablemente el vago, el pillo o el sicario estén permeados por el deseo de las mismas zonas de confort que ofrece la ciudad y el capitalismo, lo cual es un rasgo típico del *querer tener* actual, su deseo es tan extremo que sin pensar está dispuesto a trastocar el mismo modelo, ya que para ellos poner una bomba en el mejor sitio, matar al gobernante o robar un banco son una prueba de que están “pa’ las que sea”, y es asumido por ellos como solo un *bisnes* más:

Les pagaron un billete que no se hubieran ganado en un año de trabajo.
El objetivo era un político que le estaba complicando la vida a sus patrones.
—Vos sabés —dijo Rosario—, un hijueputa de ésos.

—Cómo se llama —le pregunté.

—Se llamaba —dijo—, porque la misión fue todo un éxito. (Franco, 1999, p. 77)

Estos pillos son el producto de un espacio que solo se puede vincular con el poseer, y ellos, aunque no tengan discursos contestatarios, se han convertido en la enfermedad más mortífera de la urbe —según Bahamón Dussán (1988)—. Su transitar por la ciudad en el espacio vivido nos conduce al camino del espacio transitado por un andariego que como los poetas malditos se ubica por fuera de la norma y de la ley. Los delincuentes juveniles, ya sean pícaros, sicarios o simplemente vagos, de alguna manera son simétricos al *flâneur* de Marshall Berman que se detiene en cada esquina a vivir soledades entre las muchedumbres, el paseante que absorbe los rostros hermosos y grotescos, el callejero que asume la marginalidad y no le teme al rincón oscuro ni a la callejuela angosta y sin salida; el sicaresco hace parte de un “ellos” que se distancia de un “nosotros”.

El espacio vivido de este nuevo *flâneur* lo lleva por las sendas de un sujeto que contempla la vida y la deshace con un fulminante tronar, dejando los cadáveres y las lágrimas tirados en el suelo; el nuevo andariego es capaz hasta de vender su alma, su cuerpo, su conciencia por una “bicha” de basuco o por un par de buenas zapatillas —según Gaviria (1991)—. El espacio representado en los relatos sobre sicarios construye en la cotidianidad personajes que, como se mencionaba en el primer capítulo acerca de la definición de sicaresca, se caracterizan no solo por consumir lo que los espacios de producción les ofrecen sino que además desean consumir la vida misma, consumir el tiempo y huir del aburrimiento, escabullirse de la realidad a la que se enfrentan. “Desde que Rosario conoció la vida no ha dejado de pelear con ella. Unas veces gana Rosario, otras su rival, a veces empatan, pero si uno le fuera a apostar a la contienda, con los ojos cerrados vería el final: Rosario va a perder” (Franco, 1999, p. 27).

Así, los paseantes se entregan a vivir el instante que es arrebatado por la muerte; no existe ningún rasgo de seguridad entre la multitud o el aislamiento. Allí donde deambule la multitud estarán también los balazos o las manos “cosquilleadoras” de aquellos jovencitos sin semilla pero reyes del mundo que parió la gran ciudad, lugar de inspiración para las formas literarias de *Rosario Tijeras*, la mujer sicario mitad verdad mitad leyenda (Franco, 1999); *La Virgen de los Sicarios*, la historia de los jovencitos entregados a amar y a matar en la ciudad violenta (Vallejo, 1994); *Morir con papá*, una obra en la que el oficio de matar adquiere un tinte paternalista

y se vuelve herencia familiar (Collazos, 1997); *El sicario*, pionera en la narración de la realidad de estos jovencitos sin alma (Bahamón, 1988), y *Acelere*, la narración de los “drogos” callejeros dispuestos a lo que sea (Esquivel, 1985).

Esta última novela es fundamental para este libro porque anticipadamente al cuño de Abad Faciolince muestra que el espacio del *ethos* antiheróico pícaro-sicario, es decir, sicaresco, en la actualidad no es exclusivo del asesino a sueldo sino que también es compartido por el ladronzuelo, el traficante al menudeo, el drogadicto, el adolescente inconforme y vago, el pandillero y en general por el pillo sin raíz ni horizonte. Es verdad que Abad Faciolince acuñó el término sicaresca para referirse a la literatura escrita primordialmente en Antioquia, la cual tematizó el delincuente social empleado en los años ochenta y noventa para asesinar figuras públicas y que la prensa colombiana divulgó bajo la etiqueta *sicarios*. No obstante, los personajes de Esquivel le dejan saber al lector que las condiciones de producción no permiten “especializaciones” a los delincuentes juveniles: “Si al atracador lo llaman para ir a quiñar un paciente, lo hace, si el apartamentero es requerido para desvalijar un carro, lo hace, si al cosquillero lo necesitan con urgencia para que venda basuco, lo hace” (Esquivel, 2003, pp. 52-53).

El *flâneur* de Baudelaire o Benjamin representaba al transeúnte capaz de percibir e interpretar cada parte de la ciudad por haberla convertido en su casa (Benjamin, 1991, p. 51). Este personaje que surgió en *El hombre de la multitud* (Poe, 1840) o en *El spleen de París* (Baudelaire, 1869) era un caminante de la cotidianidad urbana que estaba contagiado por el tedio y buscaba formas distintas de “malgastar” el tiempo; en medio de su andar se adhería a la masa permeándose de ella, pero a su vez obteniendo una propia identidad. El *flâneur* de la modernidad equivale a un personaje sobreexcitado con el contacto de las calles. La calle con sus avenidas maltrechas y aglutinadas de objetos y sujetos que se confunden son el nuevo sitio de contemplación sensorial para el sujeto que desea deleitarse con la rutina del espacio y sobre todo observar. Los avisos luminosos, los ruidos constantes y las plazas de mercado forman parte de un *topos* que se consagra en la frialdad del espacio muerto. Un espacio semejante desprecia y devora lo natural y abraza el tedio como un nuevo sentimiento propio del habitante, quien en su afán por llegar a tiempo un día se da cuenta de que no sabe adónde tiene que ir y empieza a caminar sin rumbo establecido por las calles de la ciudad, que son su nuevo hogar. Este personaje tiene una característica ambigua puesto que, “Para Baudelaire, la ciudad constituye al igual que para Rousseau un abismo para el hombre, una fuente de placeres que conducen a la perdición del alma. [...] a su vez, es un placer sumergirse en la multitud donde el alma pierde por completo su identidad al disolverse en el torbellino de la vida moderna” (Orejudo, 1999).

Ahora bien, el *flâneur* original se conecta con el caminante de la sicaresca ya que ambos se abren paso en una ciudad que se atasca con la producción. Allí la máquina remplacea al cuerpo o lo posee despiadadamente y por ende tanto el primero como el segundo son parte de la resistencia que se proyecta desde el espacio vivido. El *flâneur* original lo hace desde un sentir estético y el de la sicaresca desde la necesidad sociopolítica. El capital, la producción y la utilidad son los tres factores a partir de los cuales se mueve la vida urbana tanto del primero como del segundo, una vida que deshumanizó a las personas y reemplazó —como dijo la sociocrítica literaria— los “valores auténticos” por monedas que se intercambian de mano en mano. Por ello, entre el humo, el acelere, el correr del tiempo insuperable, entre tanto y tanto, un andariego camina tranquilo y disfruta de la improductividad de la vida, un caminante con alma de desesperanzado —según el concepto de Mutis—, que da cada paso sin esperar llegar a ninguna parte, solo sintiendo, admirando las grandes edificaciones, recorriendo paisajes de cemento que permiten el olvido de lo natural. El caminante abre las puertas de un espacio vivido solo para aquellos que conocen que no hacer nada en la ciudad productiva es hacer todo por restablecer los valores auténticos. Es por esto que el *flâneur* de la modernidad coincide con el de la sicaresca en que juntos nacen del espacio vivido debido a que buscan dar de manera consciente o inconsciente una nueva composición al entorno, acorde con la manera de habitar el espacio y de consumir el tiempo.

Sin embargo, el andariego literario hoy se enfrenta a nuevos contextos, las realidades baudelerianas actualmente se han difuminado y han adoptado nuevas tonalidades. El tono acromático de la naturaleza muerta se encendió en un rojo coagulado, un rojo circulante de las venas a las calles, el cuerpo se hizo uno con la ciudad y se estrechan tanto que la sangre del cadáver es absorbida —como alimento— por la fría acera. La nueva ciudad es un derivado de las nacientes ciudades modernas españolas y francesas en las que el pícaro jamás conoció un amor que no fuera infame. Entonces, ¿dónde quedan puestos los ojos del nuevo *flâneur*? ¿Qué ocurre con el *flâneur* en las calles de la sicaresca? Una concepción distinta hay entre el caminante de Baudelaire o de Benjamin y el caminante que hoy recorre las ciudades literarias que están circuncidadas por la muerte, la rabia y las balas de la novelística colombiana sobre sicarios. Como se explica en el último capítulo, “Amor líquido en la sicaresca”, en el nuevo contexto, el amor se define y experimenta desde su imposibilidad; en otras palabras, el amor es una paradoja estética en la que su posibilidad de existencia radica en la frustración, como cuando Alexis por fin pronuncia el nombre de Fernando en *La Virgen de los Sicarios*.

De esta misma manera, Fernando representa a ese *flâneur* de la modernidad que al recorrer la ciudad transformada se desilusiona del espacio y de su habitantes; él recorre la urbe desde el romanticismo de sus recuerdos de niñez, donde no existía esa frustración que ahora lo acompaña al amar y al andar, pero a diferencia de Fernando, sus amantes sicarios aman la nueva ciudad por su liviandad, lo estático no llama la atención del motorizado transeúnte y por eso ellos son los nuevos caminantes que se han apropiado del peregrinaje.

El *flâneur* de hoy, al parecer, podría ser un trotador y no un caminante, porque el enfrentar la vida de la calle implica asumir la muerte y caminar con ella de la mano o correr, huir a un lugar donde la bala no alcance a tocar. Sin embargo, en la ciudad literaria actual, el *flâneur* tiene una conexión erótica con la ciudad que aniquila el temor de morir en ella, el contacto con la muerte es un acto necesario para alimentar su propia vitalidad y por lo mismo es un acto ridículo agacharse en medio de una balacera. El andariego está hecho para errar placenteramente con el nuevo *topos*, donde deviene una sensación casi erótica al posar el pie sobre el suelo, allí el golpe del talón es el contacto sensible con la piedra muerta, y en ello está la poética: morir no puede ser una preocupación, “luego procedí a contarle mi retirada, cómo pasé incólume por entre el plomero, sin agacharme, sin inmutarme, sin ni siquiera apurar. ‘¿Tú qué habrías hecho?’ le pregunté. ‘Tocaba abrirse’, contestó. ‘¿Huir yo? ¿Abrirme? Jamás de los jamases. Jamás. A mí la muerte me hace los mandados, niño’” (Vallejo, 1994, p. 27).

El espacio no es solo físico, es ante todo una vivencia (*Erlebnis*), por eso Cruz Kronfly habla de ciudades como fuente de sensaciones (1998, pp. 184 y ss.). En nuestro corpus de novelas, el espacio vivido por el caminante es el espacio del que desea el consumo de lo vital; él es un ser arrojado en el mundo que no espera ningún sentido para su propia existencia ni se ata a las promesas de alegrías o amores eternos que surgen día a día. En la estética de la sicaresca es posible encontrar un caminante que acude al instante para sobrellevar las penas del alma, acoge la cotidianidad del consumo y la va devorando y a su vez se va destruyendo en esta. El nuevo caminante no se limita a un acto de observación, su actividad principal es “consumir” la vida, sensaciones, espacios, objetos; esto es, vivir según un nuevo impulso vitalista. El *flâneur* de la sicaresca se caracteriza por evocar en la muchedumbre un hálito disfórico y a la vez una rara indiferencia. Él asume que tanto la muerte como la vida son parte de la esencia misma del ser humano y nada debe tener ya de sorprendente, mucho menos cuando los muertos son los tropiezos del camino en la cotidianidad, así como lo suele narrar el caminante de *La Virgen de*

los Sicarios: “Pasé ileso, sano y salvo, y seguí sin mirar atrás porque la curiosidad es vicio de granujas” (Vallejo, 1994, p. 27). Para él el espacio polimorfo de la ciudad es un pasaje de iniciación, donde al precipitarse por las zonas más laberínticas, mortíferas y oscuras —y justo por el riesgo de las balas—, se experimenta un estado intenso de vida, lo que es equivalente a una experiencia luminosa de revelación.

En esta medida, los diversos habitantes del espacio vivido, que se forman como virus contra la producción y los planes de las clases dominantes, disfrutan estar entre la muchedumbre, pero se diferencian notablemente de ella porque aunque frecuenten los mismos espacios como discotecas, cines o centros comerciales, los sicarescos están marcados por ser los improductivos, los que no poseen y tampoco les interesa hallar alternativas distintas a lo fácil para producir. De este modo, el personaje de la sicaresca aunque parezca maleza entre la sociedad es su propio hijo, y la misma sociedad es la que le ha permitido crecer y seguirse reproduciendo. La sociedad se ha hecho dependiente de sus actos y sus historias, y es por esto que intenciones como las que se describen en el primer capítulo, como la del deseo de Abad Faciolince de hacer una novela sobre sicarios para terminar con estas historias cuando escribió *El olvido que seremos* (2006), terminan siendo frustradas por la necesidad que tienen las multitudes de mantener vivos a los personajes de la sicaresca. Ahora bien, una de las razones por las que se mantiene vivo el fenómeno de la sicaresca es porque la ciudad posee una brecha tan marcada que permite desplegar cada una de las dimensiones de las conductas de “malandros” que se vuelven imposibles de erradicar en la realidad y en la ficción.

La metrópoli actual tiene adheridas una serie de tendencias en las que los habitantes se aferran de tal manera a lo material, que se hace casi imposible usar pedagogías para prometer un futuro distinto en estos jóvenes; para ellos la cultura está mediada por la violencia y, en consecuencia, surge un nuevo mapa de relaciones humanas. Por ejemplo, en la ciudad sicaresca las relaciones de filiación y afiliación son reescritas pero no se fijan definitivamente. La familia se reemplaza por el “parche” —nombre dado a las pandillas o grupos de jóvenes—, el amor por la lealtad, el valor por el arrojo, la comodidad por la desconfianza: “a Rosario la vida no le dejó pasar ni una, por eso se defendió tanto, creando a su alrededor un cerco de bala y tijera, de sexo y castigo, de placer y dolor” (Franco, 1999, p. 6).

El contacto y el reconocimiento del cuerpo del otro son actos que en medio de la ciudad se convierten en una afrenta para la vida, cualquier contacto puede llegar a ser no una mano que acaricia sino una bala que se entierra: “Como a Rosario le pegaron varios tiros a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el

dolor del amor con el de la muerte” (Franco, 1999, p. 11). Por tanto, los jovencitos prefieren aferrarse a lo ajeno o a lo fácil antes que detenerse a pensar sobre la vida que quitan o la que arruinan. La ciudad del personaje sicario-delincuente construye una nueva forma de vínculos e interacciones humanas, en las que el contacto únicamente puede hacerse con quienes proporcionen el acelere de la vida, es decir, con la microcomunidad de la “gallada”: “andaba en supuestos alrededores de la música invitando a cual más a un cigarro para establecer el contacto auténtico que se requiere para esta época con augurios de apocalipsis now” (Esquivel, 1985, p. 84). Aunque ni siquiera esta amistad logra realmente generar lazos o vínculos; el contacto es superficial porque cuando se acaba el acelere se acaba el amigo y pasa de ser un sueño de basuco a una pesadilla capaz de eliminar al que sea por otro “plon”. Salazar, en *No nacimos pa’ semilla*, describe algunos “parches” en que la filiación realmente funda microcomunidades; sin embargo, no son pocas las obras literarias que agudizan la crisis de la afiliación y la fatalidad que invaden el mundo narrado. Si bien es cierto que la muerte es una amenaza, lo realmente fatídico es la traición y el desamor; por ejemplo, se tiene el personaje Botoncito en *Ramírez investiga* de Alberto Esquivel y los personajes de *El pelaíto que no duró nada* de Víctor Gaviria.

Recorrer el espacio urbano de ciudades como Medellín, Cali o Bogotá es la lectura de un libro abierto inagotable, polivalente y plurisemántico. La ciudad es un texto encriptado entre los avisos, las calles, las paredes, las caras de los otros, y ese texto no solo es leído por el caminante sino que es reescrito en su trasegar: ¿acaso la ciudad de la corte fue la misma con la llegada de los pícaros?, o ¿cuánto se le debe a los sicarios para que Medellín deviniera Metrallo y Colombia fuera Locombia, para que Cali dejara de ser la cinematográfica Caliwood y se reterritorializara la ciudad de *Calicalabo* de Andrés Caicedo? La urbe habla siempre inquieta, siempre acelerada, mostrando la cara de angustia de la mujer que mira atrás temiéndole a su propia sombra. Ese lenguaje urbano está en el rostro de todo y de todos, en las máscaras que las muchedumbres adoptan cada día para asumir la práctica velocidad e intentar olvidar que a su lado están “ellos”, los hijos de nadie que ha parido la ciudad. Los pícaros del barroco español, los *flâneur* de la modernidad y los personajes de la sicairesca son la contracara de una sociedad que se absorbe en los procesos de industrialización, producción y consumo. El escribir sobre el espacio vivido lleva entonces a concluir que la ciudad deja ver sus “demonios” en forma de vagos, pillos, sicarios, caminantes y sobrevivientes a los que diariamente se enfrentan las multitudes. La ciudad consolida las pasiones de algunos

que se vuelven adictos al ruido, al vicio, al “parchar” en una esquina, al encuentro del “vivo” con el muerto o del “vivo” con el menos vivo.

Evocación de la ciudad sicaresca

Evocar la ciudad para sus habitantes se convierte en una actitud de autoreconocimiento, dado que el lugar y el sujeto se vuelven uno mismo, no se sabe dónde empieza el uno y dónde termina el otro. Los rasgos de cada calle caminada, cada acera pasada, los semáforos que autorizan el rítmico andar, los bares y las iglesias que acogieron al sujeto son entonces una parte de él mismo; así como el viejo pueblito paísa de “Bombay era el mismo como yo siempre he sido yo: niño joven hombre, viejo, el mismo rencor cansado que olvida todos los agravios por pereza de recordar” (Vallejo, 1994, p. 14). El lugar contenido dentro del recuerdo de cada paseante advierte una experiencia distinta en cada uno de los sujetos habitantes de la ciudad sicaresca, puesto que según sea *flâneur*, sicario, pandillero, pillo o parte de la muchedumbre el encuentro con el espacio genera mundos distintos en cada uno. Así pues, la pereza de recordar es un rasgo común en todos, pero es allí donde el espacio interviene, ya que cada lugar se encarga de encender el recuerdo y hacerlo presente. Cuando se contempla la ciudad se descubre que cada lugar cuenta historias distintas para sí y para los otros, sobre sí y sobre el otro.

En las palabras del narrador y personaje de *La Virgen de los Sicarios* (1994) se encuentra una constante evocación en cada uno de los pasos que da por la ciudad que había dejado atrás. La ciudad que lo vio crecer cuando niño ha desaparecido, a su regreso de Europa se encuentra literalmente con otro mundo en medio de la violencia y las balas. La evocación es tanto romántica como abyecta: romántica hacia un pasado de casitas coloridas, de globos rojos como el sagrado corazón de Jesús y de amores arrebatados por la muerte; abyecta por el presente de destrozos y el futuro tanático. El amor de Fernando por las calles, la ciudad, las iglesias, se ve interrumpido por el ruido de los pitos, la música punk, los vendedores que van gritando en las aceras, el niño llorando en la buseta y por el vallenato estruendoso de los taxistas; ese ruido constante es el ambiente de los sicarios y los pillos, quienes se han desprendido de su pasado y no han querido caminar por los laberintos de su memoria. Este es otro rasgo que distingue al caminante de la sicaresca del *flâneur* de la modernidad, ya que la evocación en uno es una pérdida de tiempo negativa y en el otro es también perder el tiempo y ser improductivo pero de forma positiva. Por esta razón, el silencio es un tópico de la novela que se elabora asociado al

pasado perdido. En *La Virgen de los Sicarios* (1994), Fernando es más cercano a las características del *flâneur* de la modernidad; en contraste, los personajes propiamente sicarescos como Alexis, Wílmor, Rosario o el Flaco responden a una transformación del *flâneur* moderno, puesto que han construido un modo de habitar y transitar basado en las nuevas dinámicas que impone la ciudad y sus ideologías.

En consecuencia, resulta que “la resurrección del instante del pasado, de vivencias ya idas, han sido siempre motivo de preocupación literaria” (Cruz Kronfly, 1998, p. 168), puesto que volver atrás es tomar conciencia de lo que se es hoy, es desenterrar el cadáver, desempolvar los objetos y abrir las ventanas para que el espectador de la ciudad realice un ejercicio de memoria en el cual está implícito no solo el simple acordarse de, sino reconocerse en, ver el cambio, el movimiento, salir de la forma estática de un presente continuo: “evocar no es, pues, solo recordar a modo de pasado o simple ejercicio de la memoria nostálgica. Es ante todo, darle fundamento al sujeto” (Cruz Kronfly, 1998, p. 169). Los instintos, que caracterizan el alma de quien asume el camino, son manipulados por la sobreproducción, impiden el deseo de evocar, de reconstruir el espacio, y aunque evocar y crear sean necesidades del caminante, el nuevo *flâneur* (el personaje sicaresco) solo deambula como un parásito consumiendo la vida de otros y olvidando sus actos, porque si recuerda tendría que tener conciencia y en el espacio de la sicaresca el ejercicio de hacer conciencia se aniquiló a causa del acelere que se necesita para mantenerse vivo y el ruido que se impuso para silenciar los pensamientos.

Fernando es la personificación del *flâneur* moderno que camina junto con Alexis o Wílmor, los cuales representan al *flâneur* actual. Para Fernando, “[e]l *flâneur* no está por encima de las multitudes, su experiencia es erótica con ellas, es un aislamiento de las subjetividades y un encuentro con las voces de los otros, es un festín de placeres que se abren paso a los sentidos bien despiertos del *flâneur*” (Garrido, 2007). En este sentido, él va recorriendo los pasos que alguna vez, cuando era niño, dio en medio del pueblo que ahora ha sido devorado por la ciudad, cada uno de los lugares que se van entreabriendo para sus sentidos conservan el recuerdo de un pasado borroso, “la evocación más íntima siempre habrá de tener una especie de referencia obligada a un entorno urbano” (Cruz Kronfly, 1998, p. 173) y de esta manera cada sitio habilita la memoria del caminante para comprender su historia pasada. Sin embargo, para el nuevo *flâneur* solo se habla de la ciudad de las lucecitas como en *Rosario Tijeras* (Franco, 1999), o en *Acelere* (Esquivel, 1985) se habla de la barriada, más allá de esto el nuevo caminante no es capaz de reconocer ni evocar su pasado ni el del otro, puesto que evocar también trae consigo la

compasión y este sentimiento de padecer con el otro fue aniquilado en medio de la lucha que trajo consigo el consumo.

Los caminantes de la ciudad son también sobrevivientes del peligro y del tiempo, porque usualmente estos muchachitos tienden a tener una esperanza de vida de no más de 25 años, morir se convierte en el cotidiano del sicario y la muerte que él trae a la ciudad alimenta las monótonas vidas de la muchedumbre. Morir en la ciudad delante de un centenar de personas no es algo para escandalizarse, llega el momento en el que la gente de la ciudad añora ver muertos, “[...] y el corrillo empezaba a cercarnos: con sus rumores, sus murmullos, con su infamia. Entonces entendí lo que tenía que hacer: llevármelo, substraerlo de la curiosidad infame pretendiendo que estaba herido antes de que nadie dijera que estaba muerto. Para privarlos del espectáculo del levantamiento del cadáver” (Vallejo, 1994, p. 93). El cuerpo inerte es algo común y poco escandaloso para el ciudadano de la cultura de la violencia; lo único que queda por hacer es preocuparse por no ser uno el próximo.

Cada lugar recorrido tiene la posibilidad dentro de la realidad sicaresca de ser un lugar para la muerte; pero entre tanto miedo y formas desesperanzadoras también aparece la energía irradiante de aquellos completamente despreocupados por morir o incluso deseosos de la muerte misma, los que dicen que morir a los 25 años está bien, lo más importante es dejar bien a la familia y no terminar en la cárcel —ese sí es el gran miedo del que recorre la ciudad en moto—. Los barrotes le impiden deambular libremente con su bala compasiva decidiendo quién vive hoy y quién muere. Los ángeles de la muerte enviados desde las altas y las bajas esferas sociales recorren la ciudad intentando no tener conciencia del espacio porque cada lugar es recordar un “acostado” y después de los primeros diez ya se ha perdido la cuenta, así como se perdió el cuidado por el otro, pero no por culpa de los sicarios sino por responsabilidad de quienes los contratan.

De los pájaros de la violencia bipartidista se pasa a los ángeles exterminadores de la violencia urbana actual. Estos son consecuencia de estas metrópolis del progreso capitalista, del estado de derecho y de los *mass media* —tal es el caso del sicario hijo en *Morir con papá*—. Que de un lado se genere desarrollo y se mejore la calidad de vida de unos pocos, como en el caso de Tierra Fría en Angosta (2003), de Abad Faciolince, equivale a que en otra latitud aumente la pobreza, llámesele comuna o ladera, como en Tierra Caliente, donde están estos jovencitos que se hacen cargo de sus familias y que buscan darles una lavadora y un televisor bien grande para que se distraigan todos en casa aunque afuera se caiga todo a pedazos.

Para el jovencito sin semilla no hay oportunidad de contemplar el espacio porque se vive en el acelere de la vida, por eso los lugares se consumen y después solo quedan los recuerdos de la niñez, como en el caso de *La vendedora de rosas* (Gaviria, 1998), en el que Mónica en medio del “galeo” —o inhalar pegante a base de tolueno— distorsiona su realidad para reencontrarse con su abuela, y en su andar por la ruinas de su casa recuerda con añoranza el entorno y las sensaciones vuelven a cobrar vida; ahora ella misma representa la destrucción del nuevo espacio y de sí misma. Estos sentimiento son inevitables porque “el hombre nacido en la ciudad auto-depredadora, a su vez construida, destruida y vuelta a hacer, muy pronto deja de tener ante sus ojos lo que ayer era suyo y se refugia en el miedo derivado de su incerteza y en el desconcierto de sus pérdidas” (Cruz Kronfly, 1998, p. 168).

Así pues, la corrupción del espacio permea el recuerdo de los hombres, los reduce a la miseria del tener y del aparentar, tal como ocurre con la familia de Agustina en *Delirio* (2004), de Laura Restrepo, y en las películas *Sumas y restas* (2005) de Víctor Gaviria y *El colombian dream* (2006) de Felipe Aljure. Solo unos pocos adictos a la calle y a los caminos que se entrecruzan adoptan una postura distinta frente al valor de ciudad. El nuevo consumidor de espacio deambula por los laberintos lentamente, por los caminos de la ciudad que son los caminos de su propia vida, los rincones oscuros y los lugares comunes se abren para los andariegos que convirtieron las calles en su hogar. Cada lugar hace que caminantes como Fernando, de Vallejo, o como el Flaco, de Esquivel, vivan a través de la evocación de la ciudad, en medio del peligro inacabado de la misma: “Así continué en la caminata que es lo único que ligeramente alivia la tensión hasta encontrar la ternura de mi paisaje en las casas que conozco, en los techos que identifico desde cualquier lugar del universo” (Esquivel, 1985, p. 26). Ellos son parte de este espacio, amantes y adoradores de la calle, los pillos errantes que se la rebuscan para sobrevivir y para tener como recompensa cada noche el acelere de la vida dentro de la experiencia de ciudad.

En este sentido, en esta vida sicaresca de personajes pillos, muchedumbres, *flâneur* y salta-cadáveres existe una mismidad incontenible en la cual la memoria no falla, puesto que “Colombia cambia pero sigue igual, son nuevas caras de un viejo desastre” (Vallejo, 1994, p. 13). Así, la memoria evocativa no se encuentra bajo el espejismo, la alucinación sino que se haya dentro de la certeza de la partícula temporal inmodificable en la cual el desbarajuste contiene la esencia de un lugar que ha rotado de tonos, sabores y olores, un lugar que ha dicho y ha escuchado distintas palabras, un lugar que ha visto y que muestra distintas escenas

pero que como última instancia siempre refleja en su reconstrucción mental el rompecabezas irreparable.

La aniquilación del tedio en la ciudad sicaresca

Cuando se habla de la ciudad sicaresca es necesario hablar de una ciudad inacabada, desgarrada y llena de contrastes abismales en las condiciones de vida de cada persona. Sin duda es la ciudad masificada por los medios de comunicación. La ciudad de la sicaresca está compuesta por millares de “casas y casas y casas, feas, feas, feas, encaramadas obscenamente las unas sobre las otras, ensordeciéndose con sus radios, día y noche, noche y día a ver cuál puede más, tronando en cada casa, en cada cuarto, desgañitándose en vallenatos y partidos de fútbol, música salsa y rock, sin parar la carraca” (Vallejo, 1994, p. 65).

La ciudad sicaresca narra, en medio de la masificación e insatisfacción, un sentimiento que busca omitir lo común, una extraña sensación en cada persona por transformar el silencio en ruido y dejar que el espacio se llene de cientos de cosas, sin nada vacío; es un letargo en el cual las muchedumbres se encuentran paralizadas frente a la reflexión por la vida humana y el completo dominio que la asedia, que relativizó los valores auténticos y acabó con la esperanza. Así, surge dentro de la ciudad el tedio, la necesidad por huir de la realidad y por adormecerse frente a ella. En medio de la errancia desasosegada de los jovencitos, caminantes y vulgo en general, se van abriendo puertas invadidas de sonidos de martillos, máquinas soldadoras y taladoras, carros, pitos, megáfonos, gritos y palabras por doquier, y con todo esto, un radio y un televisor se encienden para combinar el ruido o para descansar en paz al llegar a casa. Bullicio por lado y lado, y la ciudad así nunca duerme igual que sus habitantes, sonámbulos y soñolientos de tanta carga visual y auditiva que va llenando sus sentidos y desocupando sus almas.

Ahora bien, los sentimientos que genera la evocación se maximizan con el tedio. El tedio representa el carácter principal del *flâneur* y es propio del *spleen* de París baudeleriano. En él las posibilidades que se encuentran dormidas empiezan a llegar a la mente en los largos ratos de tiempo y los sentidos alcanzan tan amplia agudeza que el tiempo deja de fluir y la vida se convierte en inspiración y creación. Sin embargo, el tedio en la sicaresca es un sentimiento que se entrecruza con la exageración de palabras, de historias o de formas corporales y se refugia en el peligro ingenuo de hacer un pacto con la muerte o en el sentarse delante del televisor por horas asumiendo un mundo distinto al verdadero. El fin del sujeto

de la sicaresca que está adherido al tedio es sentirse resguardado al olvidarse de pensar en lo que ocurre afuera y pretender llenar su vida con objetos de deseo que se consumen fácilmente para prolongar el placer viciado. En el afán por salir del aburrimiento que le produce al sujeto la realidad cotidiana del trabajo poco valorado, todo intento de escape termina por convertirse en otra nueva forma masiva a la que cientos se adhieren cada día y de la que muchos también se empiezan a aburrir.

El tedio propio de la ciudad que se sumerge en modelos de modernización e industrialización se asume con el deseo constante de llenar algo, como un tarro vacío, pero un tarro vacío por no tener fondo, porque el deseo de llenar no deja ver realmente con qué se llena ni por qué no se llena. El tarro hace rato se desvió y se rompió y asimismo el tedio dejó de ser el umbral de los grandes hechos (Benjamin, 2005); las miradas de los jovencitos amantes de las calles se apegaron a las drogas o al dinero con el fin de ponerle una pausa al aburrimiento: “el basuco es la cocaína impura fumada, que hoy fuman los jovencitos para ver más torcida la torcida realidad” (Vallejo, 1994, p. 9). El éxtasis por los sueños de basuco al que acuden los jóvenes se convierte en algo distintivo de la manera de pasar el tedio generado por la estructura de la ciudad, las grandes edificaciones y los espacios inertes hicieron que el sujeto se sintiera tan muerto como los muros de la urbe. Por esto en la oscuridad de una esquina, la droga que espera ansiosa ser esnifada, inyectada, fumada o degustada junto con el ruido que quiere idiotizar es lo que acogen las víctimas del tedio, un ruido y un “plon” alucinante que entre baquetas y gritos dice “no te desanimes, mátate” (Mutantex). Así son las palabras que acompañan, por ejemplo, a Rodrigo D, en la película homónima de Gaviria (1990), en su andar por las calles muertas de la época de los inicios de los relatos sobre pandilleros, drogadictos y sicarios. Donde el sueño de basuco abrió una contemplación distinta de la realidad y un deseo insuperable por ocultar el vacío, Rodrigo, un intento de baterista, muestra a través del grito de una baqueta las primeras formas de un tedio que abrumba al muchachito marginado, errante, desgastado y abyecto.

El horror al vacío del arte rococó que surgió para cerrar el Barroco renace hoy en las muestras literarias de la sicaresca, las cuales describen millares de lugares recargados por la sobrepoblación de gente y de cosas, y un mundo invadido por una plaga, una peste: las personas —según Vallejo—. Los nuevos *spleens* de la ciudad están marcados por omitir la melancolía de la realidad y cubrirlo todo con formas abyectas que se interiorizan con más facilidad en las actitudes de los pillos, vándalos, ladrones, sin alma pero con mucho cuerpo, con muchas ansias de sensaciones

insaciables y devoradores de objetos de deseo; ellos son capaces de hacerlo todo por la satisfacción instantánea. Aunque se debe advertir que este nuevo personaje vive la paradoja de estar siempre a punto de tropezar con la felicidad, pero siempre, antes del contacto último, la triste realidad se impone y vuelve la bala que corre para ganarse otro centavito con el que le comprará la lavadora a la mamá y le garantizará el basuco que acompañará el grito de gol; esto es precisamente porque “la felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeiros y rockeros y partidos de fútbol” (Vallejo, 1994, p. 15).

La experiencia de ciudad por parte de los jóvenes sicarios revela diversas formas influidas por el tedio y procedentes de los resultados de una posmodernidad que se ha trazado con el consumismo y el disfrute efímero. Las consecuencias de este modelo capitalista se narran en los espacios vacíos, puesto que “cuando la humanidad se sienta en sus culos ante un televisor a ver veintidós adultos infantiles dándole patadas a un balón no hay esperanzas” (Vallejo, 1994, p. 15). Allí está enmarcado el nuevo tedio en una de sus formas más específicas: el disfrute superfluo alejado del goce sublimado y el estancamiento de la creatividad. En este sentido, los nuevos contornos espaciales van formando un sujeto estancado, productivo pero poco creativo; es solo *homo faber* y, por ende, su propia condición humana se aliena y queda paralizada frente a la caja que silenció los pensamientos de los habitantes de las ciudades y los logró sentar horas enteras a todos juntos aniquilando la comunicación entre ellos; y, cuando al fin se apaga la caja, el tema es la caja. Entonces, allí el aturdimiento creativo y la falta de voluntad frente a la vida se vive inerte ante un aparato que consumió poco a poco los pensamientos y las palabras de las personas educadas por los *mass media*. Así lo percibe el personaje narrador de *Acelere*, el Flaco: “Siguen con su cháchara [los de los medios] de una adivina que predica el marcador y según el movimiento de los planetas ni ellos pueden impedirnos ganar [...] nos alejamos del ambiente malsano que perturba la imaginación, el gusto el olfato y el sentido común” (Esquivel, 1985, p. 187).

Estos muchachitos no pudieron “aprender a ver la pared en blanco y a oír el silencio” (Vallejo, 1994, p. 20). Incluso se tiene que considerar que los *mass media* desempeñan un doble papel, pues al tiempo que los atiborra, como dice Bourdieu (1998), de *light thinking*, también les crea vacíos incommensurables. Tal es el caso de Alexis, el joven sicario de la obra de Vallejo, de quien pensaba Fernando que “el vacío de la vida de Alexis, más incolmable que el mío, no lo llena ni un recolector de basuras” (Vallejo, 1994, p. 25). Entonces, el tedio y las formas abyectas se acercan más a estos jovencitos marginados y a aquellos que deciden caer con más

fuerza en el vacío sin fondo del patetismo y la carencia de vida, lo cual hace que el espacio pase a ser un segregador más que un testigo y sobre todo un cómplice para la muerte. Como se puede ver en el capítulo sobre la abyección, el hijo, que con la náusea provocada por la represión vomita sobre su padre, es la representación del sicario que se avecina violentamente a la frialdad de una ciudad que lo parió y que hoy lo resguarda entre callejones y alcantarillas.

La ciudad de hoy ha desplazado el anterior topos literario, a saber: la selva, pero ha adoptado su vorágine: “Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín, la ciudad la había alcanzado, se la había tragado” (Vallejo, 1994, p. 10). La herencia de la vorágine ha aportado grandemente en la consolidación de la actual necrópolis mutante y en expansión; en otras palabras, la ciudad de hoy es el lugar devorador, devorador de otros lugares y devorador de almas. Las formas de la ciudad inciden claramente en que los sujetos asumen una actitud de mundo acorde con su espacio, una actitud fría, violenta, marcada por el tedio de los grises de las calles, aturdida e irritable por los ruidos de las máquinas, espesamente sombría por el humo que no deja ver a los ojos sino que solo induce al temor constante.

Así, la ciudad narrada, que dista poco de la realidad, se ha convertido en el nudo imposible de desatar entre muerte, pobreza e inseguridad; donde cada vez la arquitectura sin corazón y basada solamente en el lucro metálico muestra de una manera más sólida un lugar hecho para la muerte, un lugar donde en cada esquina se encuentra el fin del mundo de cada persona, incluso de aquellos jovencitos sin semilla que pasaban, “[p]or entre relojes detenidos como fechas en lápidas de cementerios, pasaban infinidad de muchachos vivos. O sea, quiero decir, vivos hoy y mañana muertos que es la ley del mundo, pero asesinados: jóvenes asesinos asesinados, exentos de las ignominias de la vejez por escandaloso puñal o compasiva bala” (Vallejo, 1994, p. 12). La ciudad es el lugar escatológico de la novela urbana colombiana, es su *locus horribilis*, es el lugar de la muerte para el mismo sicario porque este jovencito caerá como todos; como nos cuenta Fernando el día que mataron a su ángel de la muerte: “y un día, cuando más lo quería, cuando menos lo esperaba, lo mataron, como a todos nos van a matar” (Vallejo, 1994, p. 10).

Amor líquido en la sicaresca: entre el deseo y la añoranza

Raúl Alexander Murcia

*El conocimiento de un ser es un sentimiento
negativo; el sentimiento positivo, la realidad,
es la angustia de ser siempre un extraño
para la persona a quien amamos.
Pero ¿se ama alguna vez?*

Malraux, La condición humana

La perspectiva planteada por Bauman en su texto *Amor líquido*⁹ (2005) parte de la premisa heideggeriana según la cual las cosas se revelan por su ausencia y posterior frustración, y evidencia una constante en la fragilidad de las relaciones modernas, apreciable no solo en la realidad sino también en la literatura. Teniendo presente la noción del término *sicaresca* provisionalmente aceptada en este trabajo —un estado de la cultura que no se limita al sicariato ni al narcotráfico—, se concluye que el ser del personaje sicaresco tampoco se restringe a lo irracional —entendido de forma general—, sino que más bien su ser está estrechamente ligado al cuerpo. Esto lo convierte en un personaje en cierto sentido animalesco, instintivo, sensual —en el amplio sentido de la palabra— y primitivo.

9 El hilo conductor que se pretende resaltar de la teoría de Bauman es la configuración de las relaciones a través del deseo. Se aparta por supuesto la virtualidad explícitamente entendida, pero se rescatan, igualmente, la inmediatez y la fugacidad en la configuración de las relaciones como vínculos de mercado. En la sicaresca la muerte también es un mercado.

Como queda claro en el primer capítulo, al ver la sicaresca como categoría, se trazan dos líneas analíticas: una de orden estético y otra de orden sociológico. Desde el punto de vista sociológico, la teoría de Bauman permite examinar las relaciones amorosas que se dan entre los personajes literarios de esta nueva categoría, tal vez, como resultado de antivalores propiamente posmodernos exacerbados en la ficción o quizá como reflejo extremo del desarraigo y el pesimismo de una sociedad en crisis. El análisis sobre el amor sicaresco se separa en cierta medida del examen sobre el amor en la picaresca del Siglo de Oro, dadas las condiciones sociales de la época, la particular reticencia de este género hacia el tema amoroso debido a su distancia con las novelas de caballería y la necesidad de realizar un examen detallado sobre el amor en la picaresca desde los mismos ámbitos propuestos aquí: estético y sociológico. Como primera medida, el fragmento de la canción de Pedro Infante que sirve de ambientación de una escena de la película *La Virgen de los Sicarios* (Schroeder, 1999) pone de relieve el lineamiento de investigación de este capítulo: ausencia, frustración y cuerpo: “Un amor que se me fue / otro amor que me olvidó / por el mundo yo voy penando / amorcito quién te arrullará / pobrecito que perdió su nido / sin hallar abrigo, muy solito va... / sin hallar abrigo en el vendaval.”

La fragilidad de las relaciones sicarescas se enmarca entre un sosiego estático —un tipo de tranquilidad que se presenta antes de la acción y el desenfreno— y una dinámica extática —el momento de las acciones propiamente dicho en el que priman los sentidos—, y se plasma de forma minuciosa en la atmósfera descarnada y escueta de obras como *Acelere* (1985) de Alberto Esquivel, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *La Virgen de los Sicarios* (1994) de Fernando Vallejo. Se escogieron estas tres obras como eje principal porque la primera es fundacional y otra versión de los personajes sicarescos. *La Virgen de los Sicarios* es de algún modo el punto más alto de la sicaresca, y *Rosario Tijeras*, a pesar de que ya quedó claro en el capítulo de van der Linde que el personaje sicaresco femenino de esta obra no aporta nada nuevo en cuanto conocimiento de género, sirve para contrastar algunos aspectos con el personaje femenino de *Acelere*.

Es interesante hacer la distinción estático-extático porque en las dos instancias las relaciones interpersonales se muestran de un modo distinto. La parte estática otorga un ligero matiz de individualidad que dentro de la dinámica extática se pierde por completo. La subjetividad del personaje-tipo se diluye con la ciudad, con los demás miembros del grupo. Como el ser del personaje sicaresco está adherido al cuerpo, la identidad se pierde en la acción, el sicario es la acción

misma que abarca determinaciones de muchos tipos: la acción que representa violencia, inmoralidad o muerte. Es significativo que el primer modelo de Bauman en su obra sea Ulrich de la novela de Musil *Der Mann ohne Eigenschaften* (1943), porque este personaje es justamente un “hombre sin atributos”, sin vínculos, que requiere su ingenio para tener cualidades pasajeras de acuerdo con las circunstancias. Este modelo llevó a escoger al sociólogo polaco como hilo conductor. Nuestra tesis principal es que las relaciones de los personajes de la sicaresca son líquidas en un extremo negativo, como antivalue total, en contraposición a una sociedad que es desde luego líquida, pero que conserva, sin embargo, el aparente pudor de los valores.

Las relaciones sicarescas deben estar al alcance inmediato y, de acuerdo con la teoría de Bauman, esta inmediatez inminente ocurre porque el trabajo de “preparación” ya se encuentra realizado. En las “rumbas” no hay tiempo para ningún tipo de preparación, es un momento extático absoluto en el que priman por completo los sentidos. Fernando conoce a Alexis en un lugar clandestino donde el cuerpo de este último es parte del mercado; Rosario conoce a Emilio en el Acuario, un lugar en el que se juntan “los de arriba y los de abajo”; y para el Flaco, las mujeres, incluida Berthe, son en esencia cuerpo, no hay que preparar nada sino sentirlo todo. El modelo de *flâneur*, aunque extrapolado a un enfrentamiento con la ciudad y tal vez reducido a la preeminencia de lo individual y conveniente, y acentuado en la extravagancia cómoda de los eternos visitantes del “parque”, deja entrever una relación con lo inmediato e inminente que, por supuesto, no da cabida ni a lo inmediato ni a la “preparación”.

Los miembros sectarios de los “combos” están conformados como una red en la que, en concordancia con la teoría de Bauman, es posible desconectarse en cualquier momento. La *conexión líquida* en esta red de barrio faculta a sus integrantes para implantar normas propias —aunque provisionales— para excitar sus cuerpos con drogas, alcohol y todo lo que se topen un azaroso “de paso” en una ciudad agotada y naufragada. Bauman afirma que la sociedad líquida prefiere hablar de conexiones y redes más que de relaciones y parejas, por cuanto estas últimas connotan compromiso y permanencia. La relación de Fernando con Alexis tiene un apego momentáneo y circunstancial; no hay promesas de amor eterno porque el amor de Alexis está atado a su cuerpo, amarlo es desearlo, no se separa el ser del sicario del sicario mismo. El personaje sicaresco abandona el amor separado del cuerpo al que quiere someterse, como valor, una sociedad tradicional. En ciertos momentos de sosiego, el sicario literario puede tentarse a un tipo de amor distinto, pero sabe

de antemano que cualquier intención está condenada al fracaso o su propia fugacidad se encarga de derrumbar el anhelo de una relación duradera. Rosario sabe que amar es más difícil que matar.

Si bien la teoría de Bauman concierne a la modernidad globalizada, su proyecto es una profunda reflexión sobre las relaciones en el ámbito urbano estructuradas a partir del deseo. Bauman observa que, en la sociedad líquida, el amor ha quedado sometido a Anteros, “genio vengativo del amor rechazado”, quien es a su vez el señor de un nuevo reino de sexo racional y calculado (Bauman, 2005, p. 80). Sin embargo, en el desarrollo del argumento correspondiente a los relatos sobre sicaresca, no es posible sostener que como huérfano de Eros, el amor haya quedado en manos de Anteros. Por el contrario, es posible considerar que el dominio subrepticio del amor urbano está en manos de otros erotes: Hímero y Potos. Hímero representa *grosso modo* la lujuria y el deseo sexual, y Potos es la imagen de la añoranza y la melancolía, es decir, *la conciencia de lo ausente*. En otras palabras, el esquema del amor sicaresco posee los siguientes elementos: deseo (cuerpo), añoranza (ausencia) y frustración. En este capítulo, por *amor sicaresco* se entenderá la relación entre Alexis y Fernando, o Wilmar y Fernando en *La Virgen de los Sicarios*; Rosario y Emilio, en *Rosario Tijeras*, y Berthe y el Flaco, en *Acelere*.

La búsqueda interminable del habitante de la calle lleva a cuestras la figura del *judío errante*, abandonado en una ciudad que lo envuelve. La fragilidad en sus relaciones es atravesada por la inmersión en un andar leve y sin retorno. La individualidad y el narcisismo, igualmente, se advierten en un costo-beneficio que supera lo económico; una perspectiva disruptiva con la ciudad misma, como un ser que se consume y se consuma en todo lo que encuentra, una paradójica decadencia vital, es decir, la realización del deseo lo lleva a su destrucción aunque en ella se sublime la vida misma. “Ustedes, le dije a los Suizos, —prácticamente están muertos. Reparen en esas imágenes [el asesinato de Galán]: eso es vida, pura vida” (Vallejo, 1994, p. 47). Como sostiene Kristeva, *se mata en nombre de la vida* (2006, p. 25).

En el capítulo “Cotidianidades y caminantes en la ciudad sicaresca” se asevera que el espacio de lo sicaresco es el vivido en la marginalidad, un sitio para vivir soledades entre las muchedumbres, sin seguridad ni en la multitud ni en el aislamiento, se llega al olvido de lo natural. La liquidez de las relaciones plantea un enfrentamiento paradójico con la ciudad permeada por el desarraigo de algunos de sus habitantes. Los sicarios poseen una notable disyunción entre lo interno y lo externo y devienen inminencia —tentativa de acción amenazadora constante—.

El riesgo permanente de los habitantes de la calle es de doble vía, son ellos amenaza para la ciudad y la ciudad es amenaza para ellos. De esta paradoja surge el desarraigo. Arrancados de la ciudad a la comuna, se yerguen fuera de ella para sobrepasar la norma, para caminar la ciudad imponiendo un ritmo nuevo con notas de penumbra, de rincones, de lugares sombríos.

Del desarraigo resulta una ausencia y una frustración inacabables. Rosario dice que no va al barrio de Emilio porque no se quiere antojar. El deseo del caminante se intensifica limitando el aprendizaje; los sicarios deambulan para volver a empezar y conservan un invariable deseo de destrucción y autodestrucción. Ahora bien, el personaje sicaresco se aleja de la familia y las relaciones amorosas porque se sumerge en los vaivenes de las acciones irrestrictas de los miembros del “parche”, y ve siempre como una salida a sus infortunios cotidianos actos que sobrepasan la legalidad y moralidad establecidas. Sin embargo, cuando los personajes son sicarios hombres, el vínculo con la madre es estrecho e idealizado, tal vez como la única esperanza de retorno. En esta contradicción abrumadora que se origina por el desencanto con lo establecido, el amor se filtra en precarios pasos inseguros, el deseo se sublima, el instinto de disgregación se advierte como fluencia del cuerpo en la dinámica de la urbe, y surge la tensión entre lo interno y lo externo. Estos dos lineamientos de exploración se suman a la coacción producida por los miembros del “parche” para idealizar una forma de vida. Este ideal abyecto —como tributo al vacío, al abismo y a la perversión— conduce a enfrentarse con la ciudad por medio de acciones violentas y rebeldes, cuyo objetivo es subvertir el orden o la normalidad, como se aclara en el apartado “Literatura y abyección”, en el capítulo de Alexander Castañeda.

Rosario Tijeras (1999) y *La Virgen de los Sicarios* (1994) presentan un vínculo con *Acelere* (1985) en la exaltación del deseo de cuerpos y objetos. Para el personaje sicaresco, la apariencia, que lleva a la voluptuosidad, es primordial. Así, pensamiento y acción parecen una misma cosa —como se afirma al comienzo del capítulo, el ser del sicario está en el cuerpo—. Los objetos y los cuerpos se consiguen de manera ilegal o inmoral, incluso cuestan sangre. La muerte y el deseo preservan un estado de inminencia; la ciudad, que todo lo absorbe, detenta un voraz apetito por consumir y ser consumida; su estrategia: mantener el deseo y la sexualidad desbordados.

La fluidez del cuerpo dentro de la liquidez del deseo

Bauman sostiene, con respecto a los nexos afectivos, que “el único deseo que debe emanar de una visita al *centro de compras* es el de repetir, una y otra vez, el jubiloso momento en que uno se deja llevar y permite que su propio anhelo dirija la escena sin ningún libreto prefijado” (2005, p. 27). Las ganas son una imitación fugaz del deseo. Este último atraviesa múltiples inconvenientes para llegar a la satisfacción y consiente que las ganas fijen metas cercanas pero fácilmente reemplazables. Los objetivos del sicario son siempre a corto plazo; su modo de vida no le permite otra opción. Repetir las acciones con el “parche” (o grupo) en una conjunción de cuerpos y recordarlas a través de la *palabra extasiada*, como retorno a un origen mítico e idealizado, detenta una improbable quietud manifiesta como proximidad afectiva, lo que se puede definir como “parodia del movimiento”, porque los personajes cuentan las historias de sus “vueltas” (es decir, ‘delitos’), sus viajes con las drogas (o sea, ‘alucinaciones’) y sus rumbas como si las estuvieran viviendo.

¿Por qué hablar de una palabra extasiada como parodia del movimiento? La palabra extasiada es el estado de elocuencia en el que los hablantes en quietud (estado estático) se revelan y pasan por alto la liquidez de su conexión. Por ejemplo, en esta alusión que efectúa el protagonista de *Acelere*: “A mí hoy me lo cobró pero qué importa; si con su sola presencia me siento pagado más de lo suficiente. Con solo hallar el dibujo de su risa que invade mis oídos como un acontecer de extra por la radio, tengo la impresión de que mis dientes corroídos por la hierba brillan de la dicha” (Esquivel, 1985, p. 136). Asimismo, cuando Rosario contaba una historia, dice Antonio, es como si ella la estuviera viviendo, “[c]on la misma intensidad abría sus ojos para asombrarse como antes, o manoteaba con la ansiedad de un hecho recién ocurrido” (Franco, 1999, p. 25). En *Acelere*, el “combo” —otra palabra para referirse al grupo— se une a recordar, a planear o simplemente a pasar el tiempo, reacomodarse para un momento extático. “Decimos unas cuantas palabras como para quemar el tiempo, esperando con cada sílaba algún man más para constatar el poder agrupador de la cháchara de ayer” (Esquivel, 1985, p. 125). La palabra extasiada no ofrece una comunicabilidad que implique estrechar lazos. Por el contrario, como se explica en el segundo capítulo sobre las oscilaciones entre abyección y desesperanza, en el apartado “Del héroe lúcido al personaje abyecto”, la incomunicabilidad y la soledad son un lugar común tanto en la “literatura de la desesperanza” como en la “literatura sicaresca”. Antonio lo resume de la

siguiente manera a propósito de la historia de Rosario: “A pesar de haber hablado de todo y tanto creo que la supe a medias” (Franco, 1999, p. 17).

Después de la palabra extasiada viene el movimiento y con él las ganas, y este exceso es el punto axial de las relaciones líquidas en sentido negativo, como anti-valor total. El deseo visto de manera tradicional requiere preparativos, en contraste, las ganas van llegando en el quietismo del “combo” y se satisfacen en el impulso súbito del movimiento frenético. En la sicaresca, el deseo, disminuido a ganas, es adicción. Se pasa de una estética de la inacción a una de la dinámica que subvierte el orden y se convierte en “el acelere de la vida” —que es dado por las drogas o por la inminencia de una “vuelta”, un asesinato, incluso la cercanía con la propia muerte—. Sin embargo, en ninguna de ellas se estrechan los lazos: esta es justamente la fluencia del cuerpo dentro de la liquidez del deseo. “Pucho sabe que lo soporto porque aporta el billete que proporciona mi goce y nada más [...] No podía dejar perder esa oportunidad para calentarme el bolsillo” (Esquivel, 1985, pp. 8-10). El hombre queda expuesto en su obnubilada contradicción; el amor en la novela sicaresca se descubre como una disección cultural de las ganas llevadas al límite. En el transcurrir embelesado del “acelere”, los personajes van haciendo suyos los objetos y los cuerpos, solo se anhela la repetición de lo que ellos mismos llaman “goce”.

En las primeras palabras de la novela de Jorge Franco: “[c]omo a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte” (1999, p. 11), es claro que la palabra *amor* connota ganas: el “corrientazo” que siente Rosario es producto de la pasión o de un tipo de amor físico. Además resulta ser tan efímero, que apenas ve la pistola, sale de su confusión, su cuerpo estaba inmerso y fluía en la liquidez, en lo momentáneo de las ganas. Por eso a ella le cuesta responder si se ha enamorado.

Bauman señala que existe una preponderancia de la repetición, encaminada a satisfacer las ganas dentro de las relaciones que se establecen con vínculos frágiles, que implica cambiar de una relación a otra. Este influjo trasciende las relaciones amorosas y se enmarca en la complejidad de todo tipo de vínculos sociales. “Al igual que otros productos, la relación es para consumo inmediato (no requiere una preparación adicional ni prolongada) y para uso único, sin prejuicios. Primordial y fundamentalmente descartable” (Bauman, 2005, p. 28). En la mitad de las estéticas dinámica y estática se funda la incertidumbre que subyace tras el encuentro débil con el otro, buscar en otro es una tentativa que deja ver las inseguridades propias en el movimiento social según las posibilidades que este ofrece. Como el sicario no desea que se exhiban sus inseguridades, se gesta una transición

permanente de un cuerpo a otro sin ningún anhelo de estabilidad o duración que profundice su conocimiento sobre sí mismo; esto se hace palpable en las acciones que realiza con el “parche” a corto plazo: es la manifestación del “no futuro” plasmada de forma extensa en la película *Rodrigo D* (1990) de Víctor Gaviria. Precisamente, en *Reflexiones de no futuro*, Gaviria alude al extrañamiento del otro: “el prójimo se ha desdibujado como tal, como persona, como vecino, y de él solo permanecen imágenes fragmentadas que no mueven ni a la solidaridad, ni mucho menos a la piedad... y, sin estas, creo, no puede haber conocimiento” (1989, p. 10). En efecto, sin la adecuación del otro a lo esperado (el sicario no se acomoda a lo que esperan de él, ese otro lo confronta para hacerlo parte de su mundo pero él se rehúsa), la perplejidad es continua ante la distancia¹⁰ entre los otros y él. Se yergue la satisfacción de las ganas como fuerza reiterativa, adictiva, que impide una comunicación que supere la palabra extasiada.

Desde este punto de vista, se observa que el afecto y el amor subyacen tras esa distancia continua, identificando al otro como motivador de las sensaciones individuales pero, a su vez, como infinito inalcanzable que trunca toda posible estrategia de satisfacción permanente. En *El pelaíto que no duró nada* (1991) de Gaviria, los “grupos” se forman con un improbable interés común, no se construyen nexos como sumatoria de designios sino, más bien, con independencia matemática: en lugar de conjunción y consenso, de un esfuerzo que se aúne y se enfoca hacia un afecto común, existe una separación insoslayable. La premisa es siempre la misma, satisfacer las ganas a cualquier costo: en la sicaresca la satisfacción de las ganas está rodeada por la muerte. La vida resignificada es un abismo que opaca los valores duraderos, auténticos: la ciudad enardecida por el odio solo da tiempo para “ser” cuerpo.

El sicariato es también una moda que corresponde a lo efímero y a una *transvaloración*, en la cual la noción *vida* se revalora. La sicaresca, en la obra de Fernando Vallejo (1994), presenta una transformación en términos de valor —entendido como “lo valioso”, no solo en sentido moral, sino como utilidad dentro del marco social—, que corresponde a una representación distinta sobre el movimiento violento y disoluto que vive el sicario; no es de ninguna manera la misma forma de valorar la de quienes rodean al sicario que la del sicario mismo. El concepto *transvaloración* aquí puede interpretarse desde una óptica mucho más extensa que incluya una visión de la muerte dentro de un nexo frenético con la vida: un héroe

mítico que deambula entre la superficialidad, lo inmediato, lo inminente y la supervivencia y por ello cambia su sistema de valoración.

De la misma manera, el obrar del sicario está marcado por la criminalidad. El cinismo, la frialdad y la sagacidad requieren una distancia con el otro; incluso una divinidad instrumental. Tanto en la sicaresca como en la picaresca, el *modus vivendi* es ilícito —no hay un límite sobre lo ajeno—, pero en la primera la muerte se convierte en mercado, la vida se antoja con precio irrisorio, las relaciones con otros no son fecundas ni duraderas y la fugacidad del instante reduce al sicario a cuerpo que fluye en la ciudad, elementos que transgreden la forma de valorar de la cultura colombiana. En la picaresca, en cambio, las acciones de los personajes manejan un marco de valores que tan solo disienten con el canon histórico-social al que pertenecen. Por ejemplo, el *Guzmán de Alfarache* (1750) es una radiografía de la licenciosa condición humana de mediados de mil quinientos, pero contiene elementos moralizantes. No se podría asegurar lo mismo de la sicaresca que, aunque también incluye situaciones reprochables de la condición humana, se acerca más a una exaltación, incluso veneración, del tipo de vida abyecto.

Ahora bien, el estudio de Kristeva (2006) sobre la abyección exige introducir en este estudio una aproximación sobre la psicología del personaje sicaresco desde una perspectiva psicoanalítica. En el psicoanálisis hay una dicotomía imperativa que denota los límites de la condición de viviente. En la relación dual entre placer y displacer surgen aspectos determinantes que exponen la fragilidad de lo que se vuelve ordenado —el orden que lleva a los estamentos morales—. Este principio de placer, sin los parámetros del “super yo”, como ocurre en la sicaresca, se puede interpretar como un predominio de Hímero y Potos. Son el deseo y la atracción sexual los que dominan el cuerpo del personaje sicaresco. Este deseo sexual, llevado al límite, genera una añoranza adictiva pero reemplazable. Emilio, Antonio, Fernando —aunque tienen un deseo un poco más duradero—, están marcados por el apetito hacia los cuerpos de los personajes sicarescos. Cuando estos “otros” se distancian del personaje sicaresco, lo anhelan desesperadamente. En contraste, el sicario intenta alejarse siempre de esa añoranza.

Afirma Freud que el principio de realidad, como principio del “yo”, pretende posponer o adecuar efectivamente los impulsos dirigidos al placer como reducción de la tensión de los apetitos y deseos (Freud, 1984, p. 10). Pero es este mismo “yo” el que es expulsado en lo abyecto para sobrepasar los límites, el cuerpo se resignifica para desbordarse más allá del orden que intenta dar la realidad. En el “acelere” y en el trato cercano con la muerte, se desvanece el principio de realidad

y se elevan las ganas como dinámica urbana. La incertidumbre es lo otro, la ciudad misma, pero sin la inhibición del “súper yo”, estructurada por el principio de realidad —que puede simplemente desenfocarse en la ficción—, el hombre es cuerpo, instinto y exceso. “De manera que avanzo cada día en mi goce por ser la atmósfera más propicia para aspirar-respirar la vida que llega directamente a los pulmones” (Esquivel, 1985, p. 20). También, para Rosario, incluso Ferney es un “hermano” con el que se puede pecar. Alexis y Wílmар explotaban sus cuerpos por otros placeres: una grabadora, unos tenis, una moto, una pistola.

El “yo”, como instancia psíquica, intenta disponer el mayor placer posible de acuerdo con los parámetros que le asigna la realidad —en este caso de la novela—. La represión tiende obsesivamente a perpetuarse y redundar; al escaparse de los límites de la norma, la represión se suprime y el vicio es fuerza y acción arrolladora. Con el “yo” eyectado, todo contorno, incluso el del propio cuerpo, se desvanece, y a pesar de la distancia con la realidad, el deseo se hace fuerza para mover el cuerpo e introducirlo en la ciudad. No obstante, con la inminencia de la muerte en la novela sicaresca, este deseo se convierte en ganas, muchas veces, en ganas de matar: “y el valor empezó a llegar a mis brazos como para enfrentármele a cualquiera” (Esquivel, 1985, p. 24). Así, todo lazo flota sin tiempo, se atiene al instante, a ese halo de fuga que confronta a un fantasma que sigue siempre su camino, y a pesar de hallar en un lapso una rama de la cual asirse (Emilio, Antonio, Fernando o Berthe), al final todo concluye en la soledad de una banca, en un trago de aguardiente, en una rumba con LSD o basuco, extraviado entre muros que nada detienen, o rondando las sombras de la tumba.

En la sicaresca no hay solamente una preeminencia del placer; existe además una resignificación de la vida a partir del deseo, una latencia de la destrucción y la autodestrucción. “Solamente reinaba el caos en la moto que seguramente no prendería cuando el 42 para niños de su propietario tuviera esas intenciones” (Esquivel, 1985, p. 35). Igualmente, Freud sostiene que la sexualidad parte del principio de placer para dirigir los instintos libidinosos a otro, liberando la tensión ocasionada por la inhibición. El instinto sexual se ve inmerso en el problema de la inhibición que cimienta todo el andamiaje cultural de las relaciones entre los individuos y los lazos que empiezan a construirse bajo este esquema. En este punto, el abyecto se separa de las normas de la ciudad para formar otro tipo de relaciones en una estructura sin inhibición. Así, el “combo”, “el parche”, el drogadicto, el delincuente o el sicario intentan escapar de la inhibición que emerge de la cultura. Todos ellos siguen sus deseos o tratan de satisfacerlos apropiándose de lo placentero; se dejan

llevar por el deseo de venganza, por las drogas, por los y las amantes, en fin, por todo lo que sus impulsos ordenen de manera inmediata, no hay tiempo para ningún preparativo, solo para la acción y reacción.

De acuerdo con Freud, la cultura absorbe al individuo y lo liga mutuamente a otros miembros de la comunidad con lazos libidinales, sirviéndose para tal fin de cualquier recurso. El camino de la cultura llega a establecer potentes identificaciones entre quienes la conforman, poniendo en juego la máxima cantidad posible de libido con fin inhibitorio para reforzar los vínculos de comunidad mediante los lazos amistosos (Freud, 1984, p. 50). Empero, estos lazos aparentemente amistosos generan una contradicción en la propia concepción del “otro” y de “lo otro”, acarreando paralelamente instintos de agresividad y deseo. La cultura se esfuerza por someter ese instinto natural haciendo irrealizable el propósito de amar al prójimo. En efecto, las fuerzas pulsionales sexuales se apartan de sus metas, en aras de obtener logros “culturales”; en esta medida, se efectúa un proceso que Freud define como *sublimación*. El personaje sicario es desinhibido desde su propia concepción, no se le pediría a Alexis postrarse ante los lineamientos de la cultura, o restringirse por su relación con Fernando. Rosario, dice Emilio, lucha por no dejarse ganar de una vida culturalmente constituida que quiere doblegar o excluir a esa otredad que se percibe como amenaza. Por su parte, Rosario aspira abrirse camino a tijera, así como muchos en Colombia, una generación antes, se abrieron camino a machete. En *Acelere* hay una escena muy significativa en este sentido. Elvis va a la tienda y ordena una ronda de cerveza para todo el “combo”, luego otra y otra más, pide hasta cigarrillos; pero cuando sus compañeros le dicen que compre una caja de fósforos, él les dice que no tiene plata, es decir, no sigue una posible norma dentro del “combo”. ¿Quién le pediría a Rosario, a Elvis o a Alexis que sublime sus deseos?

Sin la tensión causada por la norma se rompe la inhibición que lleva a la sublimación. La sicarésca es en principio una ruptura de la sublimación; no desplaza los fines de la pulsión hacia la inhibición sino que pretende, por el contrario, la satisfacción de los deseos de manera inmediata, es decir, el culmen del objeto de las ganas absolutamente descartable y reemplazable. El goce se eleva como la quintaesencia de lo abyecto: “pero eso sí gozamos de lo lindo con nuestra música, con nuestro cuerpo que desconocerá el temor de haber caminado y soportado el día” (Esquivel, 1985, p. 27). Como se especifica en el último apartado del segundo capítulo, es la posibilidad del goce lo que impide al abyecto quedar permanentemente en el vacío. Con Alexis, en *La Virgen de los Sicarios*, aparece el goce inmerso en una

atmósfera donde el principio de realidad ficcional se encuentra nublado, impera la ley del más fuerte, ley de matar o morir. Así, “el niño” se precipita en las calles sin encontrar un lugar para la estabilidad, un sitio seguro en medio de sus constantes satisfacciones. Quienes lo buscan están “enamorados con odio”. Sin embargo, mientras el encuentro con la muerte llega, en el “cuarto de las mariposas” se canta: “amorcito quién te arrullará / pobrecito que perdió su nido sin / hallar abrigo, muy solito va.../ sin hallar abrigo en el vendaval” (*Senderito de amor*, Pedro Infante).

Amor y añoranza en la ruptura de la sublimación

Ha quedado claro que una cultura amenazante se yergue en la ciudad, el juego del deseo no tiene reglas, es antípoda de esa misma ciudad, incertidumbre entre lo vivo y lo muerto, insoportable encuentro con el hartazgo, con el *spleen*; extrapolación del límite, salida del oscuro laberinto del *aburrimiento* que invade la ciudad de desemejanza, de imperfección, de improbabilidad, increpando: “para qué tanta prisa si todos vamos para el mismo hueco” (Schroeder, 1999, min 41:01). En *La Virgen de los Sicarios*, la ciudad se desangra, se desvanece entre el estrépito de los taxis, cada muerto del sicario prolonga su propio tiempo: “Esos desechos caen para que yo viva, hasta que de pérdida en pérdida, ya nada me quede y mi cuerpo caiga entero más allá del límite” (Kristeva, 2006, p. 10). Las comunas “abyectas”, lujuriosas, reflejan al sujeto en peligro, un sujeto que es la encarnación de la muerte, una pareja atrapada en la muerte como Fernando y Alexis o Emilio y Rosario “¡Ilusos! esto no es real, somos un río que va, un espejismo de la nada” (Schroeder, 1999, min 45:00). Juntos subvierten el orden, develan la fragilidad de lo establecido. Cuando el lazo parece estrecharse y se pasan los aguardientes de boca a boca, todo cambia; la pareja se desvanece, y con ella, el amor, espejismo también del deseo, se desintegra, se autodestruye. Solo queda la conexión de las ganas.

La ruptura de la sublimación “abyecta”, el comercio del cuerpo que fluye y no reconoce al otro, es el placer mismo, tal vez por eso solicita acción e inacción, total disolución entre un yo interno y otro que se exterioriza para errar por la ciudad. El impulso es un deseo vital que se autodestruye en la dinámica para empezar de nuevo, el amor inminente e inmediato se consume y se evapora entre las ganas como un sueño de basuco. El otro es el futuro amenazante, desconocido e impredecible. El abyecto intuye la inmensidad del futuro, la fragilidad de lo que parece seguro, el inconmensurable anagrama del otro; por eso lo aniquila reduciendo la tensión. Aunque superar la fragilidad no es avenir con la fortaleza, es sobreponer

una máscara que disimula la ausencia de lucidez para poder decir “nosotros” en el “parche”, identificarse con él. El cuerpo del personaje sicaresco es carne que se llena con palabras que dicen y no dicen. En *Acelere* (1985) se presiente el llamado del otro como cuerpo, el llamado de la máscara, se develan las ganas. Berthe “tiene labios gruesos y desde lejos invita a un beso, a tocarle las nalgas sin llegar al rubor, a un abrazo de tanteo” (Esquivel, 1985, p. 49). La intención de satisfacer las ganas aparece maleada por el “parche” y por la droga que tiene un sentido único de ser y acontecer para cada uno de sus miembros. La relación entre Berthe y el Flaco, aunque intensa por las “vueltas”, se presenta como amor “instantáneo”, acompañado por la cómplice separación de lo normativo. Los amantes son absorbidos por los meandros de la ciudad, por la embriaguez frenética de la vida: disgregación que busca al cuerpo para distanciarse aún más de lo desconocido, lo que está por dentro de ese cuerpo.

Hímero es el dios del amor abyecto. En *Acelere*, Berthe es observada por la cerradura del *voyeur*, carne que se ofrece en condiciones efímeras, Afrodita se reduce a deseo y, más aún, a ganas. El “parche” es una *comunidad de ocasión*,¹¹ una posibilidad de ser fugaz, un reposo para lo que se escapa con facilidad, un momento para añorar lo ausente. No obstante, la conjunción del “combo” o del “parche” se pervierte, la inmovilidad es consumo de palabras para el olvido, “El tiempo de la abyección es doble: tiempo del olvido y del trueno, de lo infinito velado y del momento en que estalla la revelación” (Kristeva, 2006, p. 17). En la acción, Hímero se erige como la posibilidad de amor; en la inacción, Potos, el deseo ausente, vira toda tentativa hacia la frustración. Los personajes sicarescos hablan sin decir nada, por el contrario, la revelación se da en la dinámica de los cuerpos dejándose llevar, la ciudad que era límite para los errantes de las calles es profanada, asaltada; el personaje sicaresco supera todas sus restricciones. En la sicaresca no está permitida la sublimación, puesto que la inseguridad, la incertidumbre y la fugacidad se oponen al revestimiento invariable de la cultura. Por su parte, en la narración picaresca el discurso proviene de una mirada sobre la frustración por lo vivido. En *Lecturas psicoanalíticas de temáticas picarescas*, Alonso Hernández señala que la vida del pícaro es una repetición de la conflictiva situación inicial (1980, p. 185). La vida del sicario parte de una frustración, pero se ve recompensado por la satisfacción

11

Término acotado por Bauman que se opone a las “comunidades de semejanzas”. Se refiere a una unión fugaz e intensa a través de intereses comunes, pero se opone al sentido de afinidad, identidad y convergencia con el otro.

constante de sus deseos. De este modo, la picaresca está necesariamente marcada por el fracaso producto de la inhibición; de hecho, aunque el matrimonio parece una salida en el caso de Lázaro o de Guzmán, este vínculo concluye también en fracaso: “Siempre que el pícaro intenta reconstruir una célula familiar compensatoria de la inicial deficiente fracasa” (1980, p. 186). Si el fracaso del pícaro es continuo, la sublimación está necesariamente latente. Lo que posibilita que el sicario supere la sublimación es la satisfacción permanente de las ganas.

Quienes rodean al personaje sicaresco padecen de añoranza de esas ganas, del deseo insaciable. Fernando advierte que se enamora de la “verdad” de Alexis, verdad de un acercamiento al vacío ineludible de su interior. Presume de su amor nocturno, del cariño del “niño”, pero su verdad sin límites es inaccesible. También Fernando observa a Alexis por la cerradura del *voyeur*, como un “espejismo de las *Mil y una noches*”. Imperturbable en el sueño, Alexis-cuerpo es vida, el instinto sexual se apropia de los amantes, se eleva por encima de la muerte sin mirar atrás, como el paso inexorable de Fernando por encima de los muertos, sin curiosidad, sin asombro: la inhibición freudiana ha sucumbido ante la muerte. Sin la meta inhibida no es posible estrechar el lazo, la fragilidad de la sublimación que sostiene Kristeva se evapora de manera definitiva en la sicaresca ante la imposibilidad de amparo; la verdad es cuerpo y muerte. La tranquilidad de Alexis, su verdad, es una amenaza constante, sin defensa ni inhibición; la ciudad, la comuna, solo reciben el cuerpo, la carne “siempre lista” para morir y matar, carne que produce ganas. Para Rosario todos merecen un beso antes de morir, un aliciente para el deseo que ella provoca; su verdad también es cuerpo y muerte.

El abyecto sicaresco se dispone hacia un placer total, la verdad de Alexis es ser una amenaza para la ciudad y para quienes lo rodean. Bajo la custodia de Hímero y Potos, aparece un “yo” extensivo que camina irrefrenable hacia una instancia primitiva. En consecuencia, el sicario es el cuerpo de la comuna, la comuna es “lo otro” de la ciudad y tal extensión deviene muerte: “así ven ellos que yo estoy volviéndome otro al precio de mi propia muerte” (Kristeva, 2006, p. 7). De la misma manera, el amor aspira a salir de las profundidades del “yo” como salvavidas al impropio irónico y onírico de la “vida”. Su trayecto se corta abruptamente al enfrentarse al movimiento externo que propende a liberar ese “yo profundo” que es solo deseo. ¿Cómo sale el deseo de la profundidad en que se halla?, bajando a la ciudad a robar, a matar, comprando unos tenis, vistiendo la misma ropa que usan las personas admiradas de la ciudad. Una salida pasajera. Antonio quería sentir más la vida pero meterse en la vida de esos otros de la comuna solo significaba

aproximarse a la muerte. Por ejemplo, en el *Acuarius* se juntan las dos ciudades, Rosario usa la misma ropa que las mujeres del estatus de Emilio, pero no ha salido de la profunda pesadilla de la comuna, solo la trasladó de espacio. Emilio y Antonio pensaban que Rosario era un sueño pero se dan cuenta, cuando mata al amigo de Ferney en la discoteca, que ella no salió de su abismo, sino que ellos entraron en él.

La “libertad” sicaresca traspasa los límites de la norma y del otro. “Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (Kristeva, 2006, p. 25). Los “muchachos” de Vallejo se vuelven ángeles exterminadores que con su poder aniquilador se transforman en libertadores del desconsuelo cotidiano, del tedio ruidoso y mundano, de los esquemas sociales y de los atributos fijos que constituyen la sociedad. “Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable” (Kristeva, 2006, p. 7). La subversión del orden respecto a la libertad se aproxima a la *desempeñanza*, a la abyección, la disidencia de aquello que amenaza es vivir amenazante, acechante, como “exorcizando el río de la ciudad”.

El rechazo al límite es la oposición al desplazamiento, a la sublimación; las ganas se hacen insaciables. *El objeto de amor se vuelve inconfesable*, más bien innombrable, como si se tratara de un conjuro hecho nombre que al pronunciarse fuese consumido por la ciudad, socavando el frágil hielo del olvido. Wilmar, escrito en una servilleta, grita ausencia de Alexis. Potos susurra quedo en el oído de Fernando, un encantamiento que proviene y concluye en muerte. Por un lado, la memoria, el pasado, Fernando, pronuncian lo innombrable, señalan lo inconfesable mientras el estrépito en las calles no se detiene, como si Alexis se encontrara en el silencio que se halla entre cada palabra: intocable, fugaz, etéreo. Por otro lado, Fernando, el gramático, el intelectual, al nombrar está anticipándose a la añoranza: “¡Que este niño que ves rezándote, ante ti, a mi lado, que sea mi último y definitivo amor, que no lo traicione, que no me traicione, amén!” (Vallejo, 1994, p. 17). Asimismo, toda la novela de *Rosario Tijeras* está construida como una añoranza del cuerpo y el amor de Rosario.

En este punto es necesario hacer un alto para comparar un poco los personajes sicarescos femeninos que se han tratado. Rosario es la versión femenina de Alexis: hace lo que quiere, provoca deseo y añoranza en quienes la rodean, tiene una relación bivalente con las dos ciudades, está más allá de las normas. No hay

un aporte significativo de Rosario como resultado de su género, tal vez porque en el mundo en que le toca moverse no es ni hombre ni mujer sino sicario, es decir, es medida solo por su oficio y su cuerpo, en eso los dos personajes son casi idénticos, ella tiene las ganas y las “güevas”, dice Antonio. Los cuerpos de Alexis y Rosario son sexualizados y su cuerpo no es solo medido por su poder para matar sino su función sexual: la prostitución. Las características de Berthe también encajan en este modelo arquetípico: es deseada, vista desde la cerradura del *voyeur* y genera añoranza: “Su pelo siempre quedó en mis manos con una frescura de recuerdo, con las llamadas de atención del pasado” (Esquivel, 1985, p. 49). Ella está, al igual que Rosario, al límite de la norma: “Me han dicho que vos sos violento y a mí me sodan las buenas trabas” (1985, p. 49). La diferencia es que Berthe no se prostituye, tal vez porque en *Acelere* no se ha llegado al culmen de la sicaresca. No obstante, tampoco ella hace un aporte valioso desde su condición de mujer.

Por otra parte, existe un distanciamiento profundo entre el interior y el exterior del personaje sicaresco. Luego de que el interior se exterioriza en *palabra extasiada*, el cuerpo se separa para envolverse en la sordidez de la urbe. Pero la palabra es solo signo, apariencia de homogeneidad, una cosa que está en lugar de otra, “frágil red tendida sobre un abismo de incompatibilidades, de desechos, de abyecciones” (Kristeva, 2006, p. 33). ¡Como si con la repetición de la palabra se pudiera llenar el vacío! La autodestrucción de las ganas llena por un breve lapso el vacío. Después, la amenaza se convierte en verdad, en acción, resignifica la vida del otro y la propia. Narrar, nombrar, decir, traducir son un retorno a la ausencia primordial; el amor se transforma constantemente, se nombra *multívoco*, Alexis y Wilmar se convierten en una ausencia reemplazable. Incluso trasladados de novela a novela: Berthe, Rosario, Elvis, Wilmar. El tiempo se vuelve volátil agotando la esperanza de salvación, reivindicando el “no futuro”. La inacción en el momento del goce con la palabra se derrumba con el ruido de una acción violenta; una vez más la fuerza concentrada en la quietud se descarga duramente contra la realidad, contra la sublimación. La contradicción y el caos vuelven a apropiarse de la atmósfera: el héroe se convierte en antihéroe.

La palabra del Difunto, pronunciada entre la vida y la muerte, es el punto más alto de la palabra extasiada en las novelas sicarescas. La fluidez anuncia y reclama que la vida no es prueba sino movimiento: la vida del sicario se vuelve acción sustantivada, es decir, las acciones del personaje sicaresco son la encarnación de los conceptos de violencia, deseo y muerte. ¿Qué sucede cuando dos cuerpos, “abyectados” en la inminencia que los hace estar siempre listos para la acción, se

encuentran? Por ejemplo, entre los ojos verdes milagrosos de Alexis y La Laguna Azul de Wílmur: la misma muerte, el enfrentamiento entre personajes sicarescos es fatal, su unión, acción arrolladora contra la ciudad, contra los que no son como ellos. “Al paso que vas vas a callar el firmamento” (Vallejo, 1994, p. 78). Un tipo de inminencia líquida susurra el nombre amado para convertirse en eco de la añoranza, recuerdo en la *memoria poética*, voz de oscuridad agonizante. “El Ángel Exterminador se había convertido en el Ángel del Silencio” (Vallejo, 1994, p. 83). Pero cuando la palabra aparece en el tiempo: hiera, nombre que no está en lugar de otra cosa, palabra que llama al vacío inabarcable. Cuando los caminantes de la calle amenazantes se pronuncian, “pesan” en la existencia y en el amor. Pero el nudo es frágil porque dura tan solo un sueño de basuco; pervive, como de la rosa, solo el nombre.

En los días que siguieron mi nombre dicho por Alexis en su último instante me empezó a pesar como una lápida. ¿Por qué si durante los siete meses que anduvimos juntos pudo evitarlo tenía que pronunciarlo entonces? ¿Era la revelación inesperada de su amor cuando ya no tenía objeto? Si así fuera, con ese nombre que apenas si reconozco yo que no me atrevo a mirarme en el espejo, Alexis me estaba jalando al abismo. Mi nombre en boca suya en el instante irremediable me seguía repercutiendo en el alma: No se me borraba, como dicen que no se les pueden borrar a los sicarios los ojos de sus víctimas. (Vallejo, 1994, p. 96)

Cuando el abyecto de la sicaresca es acción ya no es palabra, es silencio en cuerpo dinámico, grito de batalla que se ahoga antes de empezar el combate. El amor tiene tendencia a la repetición de lo no aprendido, justamente como apariencia de movimiento. El “peso” sensual de la colegial y dulce Idari de *Acelere* (1985) se envuelve en la levedad intransigente de “amor al parche” en el andar por la urbe. También Alexis forma parte de la ciudad y fluye dentro ella. De vez en cuando su amor con Fernando parece pesar, no ser tan frágil, aunque al final la vida del personaje sicaresco se circunscribe a la muerte o al olvido: “en el reino del silencio donde reina la más elocuente, la que no habla, ni en español ni en latín ni en nada, La Parca” (Vallejo, 1994, p. 121). El amor intenta “pesar”, concebir en otro, pero nada pesa en una ciudad que ha naufragado bajo una tormenta de sangre o de abyección. “Creemos que existimos pero no, somos un espejismo de la nada, un sueño de basuco” (Vallejo, 1994, p. 92).

Inmovilidad y amor en la ciudad naufragada

En el capítulo “Cotidianidades y caminantes en la ciudad sicaresca” se habla de “La ciudad sicaresca como fuente de evocación”; evocar la ciudad se convierte en una actitud de autorreconocimiento y se traslapan la ciudad y el individuo. No obstante, también la ciudad es objeto de deseo (Hímero), de satisfacción de las ganas y de añoranza (Potos); y es esa evocación, esa añoranza y melancolía, la que genera frustración, por ejemplo, en *La Virgen de los Sicarios* (1994). En este apartado también se expone que la memoria está vinculada con reconocerse en el cambio y todo lugar en la ciudad es potencialmente un mausoleo, un cementerio o simplemente cualquier espacio es apto para la muerte. Así, se pierde la sensibilidad por el otro y por el espacio mismo. Pero los jovencitos de la sicaresca tan solo viven y mueren en esa ciudad sin tiempo para la contemplación, porque las ganas y la añoranza llegan simultáneamente como destrucción y autodestrucción. En suma, la relación del individuo con la ciudad y con los otros está marcada por Hímero (reducido a ganas) y Potos, y su posterior frustración que lleva a la añoranza.

Previamente se sostuvo que la identidad se mantiene en el tiempo como puro nombre que puede ser reemplazable por otro; se identifica numéricamente como repetición: es una presunta reproducción unívoca a través del tiempo que encierra la ficción. Cuando los caminantes son acción se vuelven *multívocos*, son la ciudad, su muerte y su vida, su violencia; y al mismo tiempo su oposición, su destrucción. La ruptura de la sublimación irrumpe en la cultura como negación, se insinúa la tensión con la ciudad. En la discordia interna y externa, el ideal abyecto se busca en la desemejanza, en la separación con la otra ciudad. El problema es que esa distancia se intenta acortar huyendo, como cuando Rosario va a la casa de los padres de Emilio, sale descontrolada y huye porque se da cuenta de que no pertenece a ese círculo social, no importa que haya estado en el mismo salón de belleza que la mamá de Emilio, ni que haya usado la ropa de la marca que ella usa, joyas como las de ella. Alexis, Wilmar, ¿son iguales, es decir, reemplazables en cuanto al amor de Fernando se refiere? Pareciera que sí, que el salto de un cuerpo a otro, de una relación a otra, no cambiara en el amor y en la vitalidad, sino simplemente en el nombre. En últimas, los personajes sicarescos son multívocos pero reemplazables para la ciudad y para sus amantes. Alexis o Wilmar... ¿son iguales? “Sólo que lo que no cambia está muerto” (Vallejo, 1994, p. 122).

Reconocerse dentro del “parche” no es identidad en él sino una especie de identidad conjunta, por eso son reemplazables y descartables. La multivocidad

de los caminantes de las calles abarca un eventual peso, la levedad constante, la amenaza pero la necesidad de protección. El naufragio representa una devastación para la ciudad y para el individuo, naufragio del ser en la ciudad, por eso, como en las canciones de *Rodrigo D*, se camina por las calles sin saber a dónde ir. El cuerpo permanece para fluir en la liquidez de la ciudad, las ganas exacerbadas se hacen cuerpo para fluir en la sordidez del silencio, Rosario: cuerpo, deseo y muerte. “Lo que vos y yo tenemos no pasa por las palabras; si querés conservarlo, respeta mi silencio” (Maillé, 2005, min 24:10).

Los actos de cultura son formados por repetición de meta inhibida, por repetición de vida, de agregación, Eros. El principio de placer, el deseo, subsisten simultáneamente con la propensión a la autodestrucción, a la disgregación, Tánatos. Disminuidos los “movimientos” de la cultura al “parche”, surge una predilección que implica un ciclo para volver a empezar, la ruptura de la sublimación genera que todo se repita; día a día se busca lo mismo, el personaje sicario se encierra en un círculo de acciones de las que nunca sale: asesinar, comprar ropa, robar, tener sexo, drogarse. El caminante se torna agónico, absurdo, cultivador de manías y vicios, de repeticiones; intentando salir de las cadenas del tiempo se inscribe en las cadenas de la tumba, se reitera el “no futuro”. Fernando es el pasado que ata, el amor que pesa, pero ¿Alexis o Wílmor son iguales o sus posibilidades de amor quedan sometidas a la fugacidad de su existencia?, “Por ti, el sol brillará”¹² (*Por ti*, Tony Bennett). ¿Después de la muerte quién brillará? El “no futuro” no da respuesta, deconstrucción de la pregunta, mutismo, conciencia de una vida para la muerte; “Esta es tu casa, bienvenido al infierno mi amigo”¹³ (Gaviria, 1990, min 71:19).

La ciudad hiede a escombros de miedo mudo como el de Antonio, Emilio y todos lo que no están en el “parche” —en este sentido Fernando es una excepción—. La comuna se abalanza contra la ciudad inmóvil, la otra cara de una ciudad que naufraga y se seca por las noches, sangre seca lavada en aguas pútridas. La ciudad naufragada es ciudad y comuna, la ruina de la apariencia, del olvido, los habitantes de la ciudad quieren olvidar que las comunas existen; como un reflejo distorsionado por el tiempo al que no se quiere dirigir la mirada. Del otro lado surgen los gritos de odio de la comuna, sus habitantes bajan a la otra ciudad para morir o matar: “No te desanimes / ¡mátate! / Recibe el consejo de una genocida” (*No te*

12 “Because of you the sun will shine” (la traducción es mía).

13 “This is your house, welcome to hell my friend” (la traducción es mía).

desanimés, mátese, Mutantex). En medio de esta oposición, el amor parece moverse con la fluidez del cuerpo en una ciudad en ruinas que intenta constreñirlo.

Más que una participación lúcida que se halle en la vida, en un sostenido principio de placer, existe una oposición entre acción e inacción que sobrepasa los límites de la esperanza. Persiste la reticencia hacia lo otro porque el personaje sicaresco se encamina hacia la supervivencia, al interés propio que lo separa de la ciudad idealizada —en la que creen que viven la mayoría, sin comunas, sin guerrilla, sin muertos—. La ciudad en ruinas y naufragada —la que incluye las comunas, los muertos— es el marco de un ser deshecho; su miseria es bajar la escalera infinita del deseo a través de una ilusión en lo abyecto, una separación con el infinito propio, una deslealtad con la lucidez. Rosario, ola que no se entrega al mar, se rinde ante la ciudad desvaída, se funde con ella en la acción y se separa en la inacción. Solo la muerte guarda el secreto de amor cuando ya es demasiado tarde, condenándolo al mutismo eterno y sin retorno. Y se puede decir de nuevo, con Antonio en el hospital, con Fernando tras la muerte de Wilmar, con el Flaco después del paseo por la costa, con Rodrigo siempre: “amorcito quién te arrullará / pobrecito que perdió su nido / sin hallar abrigo, muy solito va... / sin hallar abrigo en el vendaval” (*Senderito de amor*, Pedro Infante).

La ciudad idealizada disimula la ciudad en ruinas; esconde las ganas como si fuera amor. Rosario, en medio del baile, es una sensual figura de vida, aunque desde hace mucho se haya hundido en el precipicio sin rostro de una ciudad indigesta de sangre. La relación visceral con la muerte no alcanza a penetrar el intento por perdurar en el amor, se precisa una relación *líquida* a través del goce inmediato. El abyecto efímero, en la sicaresca, es goce inmediato sin lucidez suficiente para recogerse, para rehacerse más allá de un cuerpo-deseo. En la ciudad naufragada el cuerpo, hecho deseo y objeto, se mancha de sangre por completo.

Sin embargo, lo más primitivo del hombre difiere de lo que debería ser natural a él; lo primitivo de este caminante que le da la cara a la muerte en su cotidianidad proviene del artificio, de la ciudad que se ha extendido hasta las comunas, creada y luego dispersada, un engaño que produce y reproduce el caos habitual. Por el contrario, lo natural tiende al equilibrio, incluso a la armonía de la sangre derramada, Eros y Tánatos circulantes en todo lo que produce vida. El caos artificial de la ciudad se ha extendido incansablemente y se manifiesta en caminantes igualmente infatigables. Lo primitivo privilegia el deseo, las ganas del instante que satisface, el resguardo impresionista de los cuerpos lábiles para el amor pero contundentes para la muerte. ¿Para qué meter notas —como quiere Rosario— en el

tempo desaforado y sin armonía de la ciudad en ruinas? Quizás para una intuición de vida que sobrepase la vitalidad de la inminencia o para el anhelo de Eros. Al intentar estrechar el lazo, surge inexorablemente la muerte, frustración de un llamado, de una evocación sin voz: del deseo que parece amor solo queda la distancia. El amor aparece desvaído, efímero, y aunque pareciese que un halo de arraigo se instaura para quedarse, el sombrío “ahorismo” de la fluencia lo macera. La sicaresca se opone a la sociedad moral posmoderna y no espera nada de ella. Acepta banalmente el goce inmediato en el amor, y todos los que no estén en él “que los pise un carro o los estripe un tren”.

Addendum

No es que después de 20 años de reinado mafioso, su estética (como su ética) haya permeado otras capas de la sociedad, altas y bajas. Sostengo que la estética mafiosa ya estaba latente en nuestros ganaderos y en nuestra burguesía y que lo único que ha hecho el mafioso es devolver magnificado, exagerado, un gusto que ya existía desde antes.

Abad Faciolince, *Estética y narcotráfico*

Herlinghaus, en su libro *Violence Without Guilt* (2009, p. 136), afirma que los críticos están deseosos de adoptar etiquetas del estilo “sicaresca”, y recomienda que se debería ser escéptico sobre la fina aliteración del neologismo de Abad Faciolince con la palabra picaresca. Principalmente porque el nuevo cuño opera sobre la base de una deducción fonética y metafórica (p. 136). Con argumentos distintos pero tras la misma meta, Lander, Osorio y Mutis defienden la inconmensurabilidad de la picaresca y los relatos sobre sicarios. “¡Pa’ las que sea, parce!” *Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética* cree pertinente esas críticas; sin embargo, se arriesga a explorar la rentabilidad interpretativa del juego de palabras de Abad Faciolince. Los autores de este libro estamos convencidos de que no se debe emprender una campaña acrítica en defensa o ataque al neologismo; nuestra postura es evaluarlo y sopesar sus posibilidades como categoría estética. Osorio (2008, p. 65) dijo agudamente que el intertexto de los relatos sobre sicarios debía ser la literatura hampesca, en lugar de la picaresca. Poner esta idea de Osorio al lado del libro de Parker (1967), *Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe, 1599-1753*, nos sugiere que los personajes sicarescos no deberían ser reducidos a la figura del sicario, sino que tendrían que ser estudiados en relación con

una idea más amplia de antihéroes, por ejemplo, delincuentes y criminales. Ahora bien, nuestro movimiento no cree haber sustituido unas conexiones formales o temáticas por otras equivalentes.

“*¡Pa’ las que sea, parce!*” se presenta como un nuevo mapa donde las relaciones sean de orden simbólico. Así, categorías como *desesperanza*, *abyección*, *deseo*, *flâneur*, entre otras, funcionan como una red, o como puntos de apoyo que tensan la cuerda que caracteriza al héroe de la sicaresca. Estas categorías no fueron usadas como compartimentos estancos; fueron adoptadas como puntos relacionales. En consecuencia, “*¡Pa’ las que sea, parce!*” evita establecer definiciones petrificantes y opta por oscilaciones e interpretaciones preliminares. ¿Por qué esta falta de concreción? Porque la fluidez, el andar, los vasos comunicantes y la dinámica son las fuerzas que mueve tanto al corpus estudiado como al presente libro. Adicionalmente, a juzgar por el material hasta hoy existente, aún no se ha hecho un trabajo definitivo sobre la caracterización del personaje sicaresco, y esto incluye a nuestra propuesta. Es posible ubicar al héroe urbano en la sintonía de un personaje que camina zigzagueante entre la premodernidad y la posmodernidad sin cumplir con la ruptura moderna, la que para Cruz Konfly (1998) es síntoma fundamental de la lucidez. Esto no niega que en el corpus estudiado haya personajes lúcidos y que generen rupturas. Por otra parte, el conjunto de obras estudiadas en este libro y que fueron presentadas como sicarescas no se restringieron a las novelas; claro que solo brevemente se incluyeron películas y canciones.

La ciudad es un concepto que permite poner en relación, a través de semejanzas, diferencias, grados y matices, al pícaro y al sicario, puesto que ambos personajes están hechos para irse abriendo camino en el mundo a fuerza de *pica*, *sica* o revólver. En ambos casos, la ciudad es la partera y protectora de las motivaciones de estos jóvenes, la urbe más que un espacio físico es una realidad interior. En común encontramos que la concentración del poder en las nacientes ciudades modernas, desde el siglo XVII hasta hoy, empezó a originar sujetos con anhelo de los bienes y servicios que circulan por el espacio físico y del deseo. Estos personajes de ficción retratan a aquellos desposeídos (los “antojados”), que son el producto de las zonas de producción y consumo. Estas inician con pequeños intercambios comerciales y poco a poco van transformando el espacio y a los sujetos para ir consolidando las actividades de oferta y demanda y una producción estable que permitiera el sustento de unos para el goce y derroche de otra pequeña parte de la ciudad. Así pues, la urbe se ha construido bajo espacios de producción que se racionalizan para evitar el caos, pero esta racionalización del espacio que se

evidencia en la privatización ha desencadenado zonas de reapropiación que buscan obtener lo imposible así toque estar dispuesto “pa’ las que sea”.

En apariencia, estos dos momentos históricos produjeron un héroe delincuente semejante, pues ambos pueden ser percibidos como materialistas, utilitaristas, hedonistas y, hasta cierto grado, encarnan lo que las sociedades y culturas señalan como abyecto. No obstante este parecido, la gran diferencia radica en la posición de enunciación de ambos antihéroes, Lazarillo y Guzmancillo buscan el perdón de la justicia o la disculpa moral del público. Recordemos que el relato de aquel es en realidad una carta de confesión al juez, y el segundo “escribió” su historia desde galeras. En el mundo ficcional de la picaresca, son muy claros los bandos en que quedan repartidas las culpas y los inculpados: a pesar de que muchos pícaros son retratados como el chivo expiatorio de culpas y temores de la sociedad, el pícaro es percibido como el sujeto llamado al arrepentimiento. En independencia de que esto sea una mueca irónica, y así sea por razones puramente pragmáticas, el pícaro condenado debe confesar sus culpas, sentir pena y autopresentarse como un testimonio de arrepentimiento. Los antihéroes de la sicaresca, lejos de producir testimonios, presentan sus historias sin remordimiento ni parecen sentir culpa, o al menos la saben silenciar al ritmo del punk o con el ruido de las motos.

Según Lander, por efecto de lectura y de la falta de tribulación de los sicarios literarios, los roles de víctima y victimario son intercambiables: “por medio de la construcción de un sujeto proveniente de las zonas marginales, lleno de una incontenible carga de violencia y que nunca llega a expresar aflicción por los crímenes cometidos, el lector se ve obligado a buscar la explicación que da origen a esa violencia para, en la indagación, descubrirse él mismo como el promotor del horror del cual se siente víctima” (Lander, 2007, p. 175). Alejándonos un poco de la ruta señalada por Lander, nosotros recorreremos otros senderos. En nuestra opinión, el neologismo es pertinente en cuanto a que la genealogía de la picaresca y la sicaresca está marcada por los procesos de las ciudades que han traído la marginalidad y el deterioro de los tejidos humanos; y por ello, el concepto atiende a una realidad innegable de exclusión. Sin embargo, las transformaciones urbanas han conllevado una sensación de tedio y vacío desconocida para la picaresca; el personaje sicaresco por su parte, ha transformado la concepción de la vida y el habitar de las calles. En resumen, ambos tienen un punto equivalente en el origen, pero se distancian al asumir el espacio, su vida y la del otro.

“¡Pa’ las que sea, parce!” establece que además de la experiencia de la ciudad, el delinquir y el propósito de ser perdonado, tanto el neologismo como su adopción por muchos críticos literarios no consideraron otros elementos sustanciales válidos para el subgénero en sí mismo. Conscientes de esta problemática, propusimos la condición de errancia (*flâneur*) del personaje sicaresco y la experiencia de valores trascendentales como el amor en tanto matriz evaluativa. Cabe advertir que cualquier estudio sobre el amor, en la picaresca o la sicaresca, requiere estar en relación con su marco histórico, el modo en que en ellas se da la abyección y la caracterización del errante urbano. Es indudable que agrupar una serie de obras que distan en aspectos estéticos, sociales, espaciales, psicológicos, etcétera, puede ser tomado como un error metodológico si se olvida el propósito del análisis sobre el amor y en general el de este libro: sugerir que la sicaresca puede constituir un subgénero y como tal ostenta una serie de particularidades estéticas, narrativas y creativas que le son propias. Por esta razón, hacer una comparación entre el amor sicaresco y el picaresco no parece una alternativa del todo provechosa, no así si el amor se reescribe en coordenadas del deseo.

El *flâneur* está en constante tensión con el “parche” con el que decide errar por las calles. Si bien es cierto que la “gallada” o el “parche” se oponen a los contratos sociales y económicos de la producción, también es innegable que el personaje sicaresco se resiste a fundar en ese grupo de individuos parecidos a él, cualquier lazo de amistad duradera que se asemeje al contrato social del que justamente trata de apartarse. En consecuencia, no se encuentra relacionado sino más bien “conectado” con los miembros de ese “parche”, dado que esto sería incurrir en un tipo de normalización. Es inevitable tener en cuenta que el “parche” o “combo” es ya una novedad respecto a las relaciones que Abad Faciolince no vislumbra al lanzar el neologismo.

El deseo no es de ningún modo direccionado hacia un bien común; las relaciones, como lo percibe Gaviria en sus películas, parecen constituirse más bien por lo conveniente. El elemento del deseo excede el simple hecho de pretender que paralelamente en la picaresca y en sicaresca lo único que hacen los antihéroes, pícaros en un caso, sicarios en el otro, es tratar de salir de pobres dedicándose a delinquir. La literatura de asesinos a sueldo es un mito que Abad Faciolince rechaza por el goce estético que acarrea el olvido de las víctimas. La prostitución y el hurto, como oficios colindantes al de sicario, se convierten no ya en una manera de dejar las condiciones precarias de la comuna, sino en una alternativa para satisfacer todos los deseos a plenitud. Las obras estudiadas en este libro muestran

que el delincuente ejerce como sicario por razones distintas a la marginalidad, por ejemplo, por venganza, drogas, alcohol o como medio de adquisición de bienes de lujo; circunstancias en las que inevitablemente está implícito el deseo. Además, Abad Faciolince olvida que el componente morboso y placentero de los lectores es la exhibición hiperbólica de la violencia de los relatos de sicarios y ni qué decir de la sobreexposición de sangre en las adaptaciones cinematográficas.

Con el objetivo de establecer un corpus literario de la sicaresca por fuera del sicariato, proponemos la obra de Esquivel, *Acelere* (1985), como el libro fundacional. Contrastar la obra de Esquivel con la de Vallejo es un ejercicio que pretende someter la obra del escritor caleño a un nivel máximo de tensión, puesto que *La Virgen de los Sicarios* (1994) es la novela de la sicaresca con mayor estudio y con mayor documentación. Preliminarmente se concluye que los personajes en la obra de Esquivel poseen tintes desesperanzadores que tienden a la abyección, mientras que los personajes de *La Virgen de los Sicarios* son héroes abyectos con una nostalgia que tiene su origen en la desesperanza. *Acelere* es un hallazgo que permite dirigir el estudio del amor sicaresco hacia lo pasajero, lo efímero, el amor de la calle, de la rumba y del burdel. Aunque se equipara *Acelere* con obras reconocidas por Abad como pertenecientes a la sicaresca, v. gr., *La Virgen de los Sicarios*, y se encuentra en ellas lugares comunes y coincidencias, quedan algunos asuntos pendientes: 1) *Acelere* no es una obra que tenga como eje principal el amor del protagonista a diferencia de *La Virgen de los Sicarios* y *Rosario Tijeras*. 2) Tampoco es una obra marcada por la prostitución. 3) La información obtenida por la perspectiva del personaje narrador es considerablemente distinta, aunque todas estén escritas en primera persona. A través de cualquiera de los puntos anteriores se revela que la sicaresca como categoría estética posee componentes que sobrepasan el paralelo entre la picaresca española y los relatos colombianos del sicariato.

¿Qué nos podría decir el neologismo acuñado por Abad Faciolince sobre otros intertextos y vasos comunicantes para la sicaresca? Tal vez no mucho, por la falta de desarrollo del término de parte suya, y porque el marco conceptual aún está en gestación. Para aprovechar mejor este proceso de creación, sería importante incluir relaciones simbólicas con otras esferas literarias como el *crime fiction*, incluso su conexión con obras particulares que aunque no cacen por completo con la estructura sicaresca, pueden estudiarse desde los conceptos propuestos. Así, podría medirse la particularidad de este tipo de heroicidad cuando los personajes se van desplazando de la norma y de la sublimación hacia una satisfacción incontrolada de los deseos. Por sugerir un ejemplo, es posible estudiar esta misma

estructura del amor fluido, en obras como *American Psycho*, que se ajusta a las nociones de *flâneur*, abyección y a un contexto histórico similar al de las obras sicarescas mencionadas en este libro. Esta perspectiva tiene justificación si se busca, de acuerdo con el análisis de Vargas Llosa, una mitología con otras tradiciones literarias que le aporte a la simbología sicaresca una superficie cada vez más amplia. Este nuevo terreno llevaría a reconocer la sicaresca como un subgénero con una memoria atada a otras tradiciones y un porvenir propio, esto último, con el pesar del creador del neologismo y para sorpresa de algunos detractores del nuevo cuño.

Los autores

Bibliografía

- Abad Faciolince, H. (10 de julio de 1994). Lo último de la sicaresca antioqueña. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-167131>
- Abad Faciolince, H. (agosto-octubre, 1995). Estética y narcotráfico. *Número 7*. Separata Debates de *Número "Cultura y Narcotráfico"*, II-III.
- Abad Faciolince, H. (2003). *Angosta*. Bogotá: Planeta.
- Abad Faciolince, H. (2006). *El olvido que seremos*. Bogotá: Planeta.
- Alape, A. (2000). *Sangre ajena*. Bogotá: Planeta.
- Alemán, M. (1994). *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache I y II*. Madrid: Cátedra.
- Aljure, F. (Dir.) (2006). *El colombiano dream*. Colombia: Cinempressa.
- Bahamón Dussán, M. (1988). *El sicario*. Cali: Orquídea.
- Bajtín, M. (1991). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. En *Teoría y estética de la novela* (pp. 237-409). Madrid: Taurus.
- Baudelaire, C. (1994). *Poemas en prosa*. Bogotá: El Áncora.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2005). *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (1991). *Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Berman, M. (2006). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI.
- Berressem, H. (2007). On the Matter of Abjection. En K. Kutzbach y M. Mueller (Eds.), *The Object of Desire. The Aestheticization of the Unaesthetic in Contemporary Literature and Culture* (pp. 19-48). Ámsterdam-Nueva York: Rodopi.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). *On Television*. Nueva York: The New Press.

- Bowden, C. y Molloy, M. (2011). *El Sicario: The Autobiography of a Mexican Assassin*. Nueva York: Perseus Books Group, Kindle Edition.
- Brighton, M. A. (2009). *The Sicarii in Josephus's Judean War: Rhetorical Analysis and Historical Observations*. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature.
- Caicedo, A. (2008). *Calicalabozo*. Bogotá: Norma.
- Castro, A. (1967). Perspectiva de la novela picaresca. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus.
- Castaño, J. A. (2006). ¿Cuánto cuesta matar a un hombre? Bogotá: Norma.
- Cejador, J. (1976). Introducción. Anónimo, *Lazarillo de Tormes* (pp. 7-57). Madrid: Espasa-Calpe.
- Cela, C. J. (1948). *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes*. Madrid: Revista de Occidente.
- Collazos, O. (1997). *Morir con papá*. Bogotá: Seix Barral.
- Contreras Delgado, C. y Narváez, A. (2006). *La experiencia de ciudad y el trabajo como espacios de vida*. Tijuana: El Colegio de la Frontera del Norte-Plaza y Valdés.
- Contreras, G. (2008). La narconovela es costumbrista: Diana Palaversich. *Milenio*. Recuperado de <http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/8050597>
- Cruz, A. (1999). *Discourses of Poverty: Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*. Toronto: Toronto UP.
- Cruz Kronfly, F. (1998). *La tierra que atardece*. Bogotá: Ariel.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Quincey, T. (1872). On Murder Considered As One of the Fine Arts. En *Miscellaneous Essays* (pp. 17-79). Boston: James Osgood & Co.
- Ernout, A. y Meillet, A. (1951). *Dictionnaire etymologique de la langue latine: histoire des mots*. París: C. Klincksieck.
- Esquivel, A. (1985). *Acelere*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Esquivel, A. (1994). *La vida de los amigos tiene que respetarse*. Cali: Agolparse.
- Esquivel, A. (1996). *Amor en guerra*. Cali: Imprenta Departamental del Valle del Cauca.
- Esquivel, A. (2003). *Ramírez investiga*. Cali: Valdesq.
- Esquivel, A. (2008). *Encierro*. Ibagué: Caza de Libros y Pijao.
- Fernández L'Hoeste, H. (2008). From Rodrigo to Rosario: Birth and Rise of the "Sicairesca". *Revista de Estudios Hispánicos*, 42(3), 543-557.
- Franco, J. (1999). *Rosario Tijeras*, Bogotá: Plaza y Janés.

- Freud, S. (1988). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1984). *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Garrido, M. (2007). Erotología de los sentidos: el flâneur y la embriaguez de la calle. *Revista de Filología Románica*, 5, 177-192. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/fl/0212999x/articulos/RFRM0707330177A.PDF>
- Gaviria, V. (1989). Reflexiones de no futuro. *Borradores de cine*. Recuperado de http://www.eictv.co.co/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=56
- Gaviria, V. (Dir.) (1990). *Rodrigo D: no futuro*. Colombia: Producciones Tiempos Modernos.
- Gaviria, V. (Dir.) (1998). *La vendedora de rosas*. Colombia: Producciones Filmamento.
- Gaviria, V. (2005 [1991]). *El pelaíto que no duró nada*. Bogotá: Punto de Lectura.
- Gaviria, V. (Dir.) (2005). *Sumas y restas*. Colombia: Latin Cinema Group, La Ducha Fría Producciones, A. T. P. I. P. Producciones.
- Goodbody, N. (2008). La emergencia de Medellín: La complejidad, la violencia y la *différance* en *Rosario Tijeras* y *La Virgen de los Sicarios*. *Revista Iberoamericana*, 74(223), 441-454.
- Hegel, G. W. F. (1994). *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* (II). Barcelona: Altaza.
- Henrichs, A. (1984). Loss of Self, Suffering, Violence: The Modern View of Dionysus from Nietzsche to Girard. *Harvard Studies in Classical Philology*, 88, 205-240.
- Herlinghaus, H. (2009). *Violence Without Guilt. Ethical Narratives from the Global South*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Hernández, A. (1980). Lecturas psicoanalíticas sobre la picaresca. *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. I, 183-191. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_014.pdf
- Hoyos, A. (1949). Sobre la etimología de pícaro. En *Anales de la Universidad de Murcia*. s. d. (393-397). Recuperado de <http://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/6427/1/N%2010%20%20Varia-%20Sobre%20la%20etimologia%20de%20Picaro.pdf>
- Jácome, M. (2009). *La novela sicaresca: testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Eafit.
- Josephus, T. F. (1997). *The Jewish War*. Cambridge, Mass.: Harvard UP.

- Kristeva, J. (2006). Sobre la abyección. *Poderes de la perversión* (pp. 7-45). Madrid: Siglo XXI.
- Lander, M. F. (2007). La voz impenitente de la “sicaresca” colombiana. *Revista Iberoamericana*, 73(218-19), 287-299.
- La vida de Lazarillo de Tormes – y de sus fortunas y adversidades* (1976). Madrid: Espasa-Calpe. Transcripción de la edición de 1914.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford y Cambridge: Blackwell.
- López de Úbeda, F. (2010). *La pícaro Justina*. Madrid: Castalia.
- Lorenz, A. (2011). Rosario’s Fugitive Voice: Deciphering Rosario Tijeras’s Ironic Challenge to the Notion of Literatura Sicaresca. *Symposium*, 65(4), 237-252.
- Lukács, G. (1985). *El alma y las formas*. México: Grijalbo.
- Liotard, J. F. (2000). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Maillé, E. (Dir.) (2005) *Rosario Tijeras*. Colombia: Studio Latino, Columbia TriStar.
- Maravall, J. A. (1986). *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus.
- Martínez, F., Rojas, V. y López, M. (2012). *Cuatro escritores colombianos: Fernando Cruz Kronfly, Julián Malatesta, Alberto Esquivel y Alejandro López Cáceres*. Cali: Centro Virtual Isaacs. Recuperado de http://cms.univalle.edu.co/cvisaacs/attachments/article/2513/Ok_Cuatro_escritores_colombianos_Mart%C3%ADnez_L%C3%B3pez_y_Rojas.pdf
- Mey, K. (2007). *Art and Obscenity*. Londres-Nueva York: I. B. Tauris.
- Montt, N. (2005). *El Eskimal y la Mariposa*. Bogotá: Alfaguara.
- Moreno, C. (Dir.) (2008). *Perro come perro*. Colombia: 64 A Films, Antorcha Films, Patofeo Films.
- Mutis, A. (1981). La desesperanza. *Poesía y prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Mutis, A. M. (2009). La novela de sicarios y la ilusión picaresca. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 34(1), 207-226.
- Navarro González, A. (1979). Literatura picaresca, novela picaresca y narrativa andaluza. En M. Criado de Val (Ed.), *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras* (pp. 19-29). Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Orejudo, J. C. (1999). Baudelaire y la ciudad. *Architectum*, 1. Recuperado de <http://www.architectum.edu.mx/Architectumtemp/colaboradores/orejudo01.htm>
- Orrego, J. A. (2006). Entrevista con Héctor Abad Faciolince. *La Hojarasca*, 27. Recuperado de <http://www.escriitoresyperiodistas.com/NUMERO27/jaime.htm>

- Osorio, O. (2005). *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali: Universidad del Valle.
- Osorio, O. (2008). El sicario en la novela colombiana. *Poligramas*, 29, 61-81.
- Otero Silva, M. (1985). *Cuando quiero llorar no lloro*. Bogotá: Oveja Negra.
- Palaversich, D. (2005). *De Macondo a McOndo. Senderos de la posmodernidad latinoamericana*. México D. F.: Plaza y Valdés.
- Parker, A. (1967). *Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe, 1599-1753*. Edinburgh: Edinburgh UP.
- Poe, E. A. (2005). *El hombre de la multitud*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas.
- Polit Dueñas, G. (2006). Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana. *Hispanic Review*, 74(2), 119-142.
- Polit Dueñas, G. (2013). *Narrating Narcos: Culiacán and Medellín*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Pouliquen, H. (2001). Algunas reflexiones acerca del campo de la novela en Colombia en la década de los años noventa del siglo XX. *Hojas universitarias*, 52, 178-189.
- Quevedo, F. (2007). *La vida del buscón llamado Don Pablos*. Madrid: Cátedra.
- Rama, A. (2004). *Transculturación narrativa*. México D. F.: Siglo XXI.
- Ravelo, R. (1999). Entrevista con Héctor Abad Faciolince. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/1999/05/27/cul-oponer.html>
- Rengifo Correa, A. (2008). El sicariato en la literatura colombiana: Aproximación desde algunas novelas. *Cuadernos de Posgrado-Escuela de Estudios Literarios*, 2, 97-118. Recuperado de http://estudiosliterarios.univalle.edu.co/cuadernos2/angela_rengifo.pdf
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Bogotá: Alfaguara.
- Rico, F. (1973). *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral.
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria La historia y el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rodas Montoya, J. C. (2006). La p(s)icaresca: ¿un género literario nacido en Medellín? *Escritos*, 32, 279-298. Recuperado de <http://scienti.colciencias.gov.co:8084/publindex/docs/articulos/0120-1363/4/49.pdf>
- Rojas, F. (2008). *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calixto y Melibea*. Madrid: Castalia.
- Salazar, A. (2002). *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Booket.

- Schroeder, B. (Dir.) (1999). *La Virgen de los Sicarios*. Colombia-Francia: Tucán Producciones, Le Studio Canal Plus, Les Films du Losange.
- Spotorno, R. (2001). *50 años de soledad. De los olvidados (1950) a La Virgen de los Sicarios (2000)*. Huelva: Fundación Cultural de Cine Iberoamericano de Huelva.
- Telemundo (2011). La Reina del Sur [galería fotográfica]. Recuperado de http://msnlatino.telemundo.com/novelas/La_Reina_del_Sur/photo_gallery/2011-05/ultimo_adios
- Trujillo, M., Esquivel, E. y Mazorra, A. (2008). Esquivel en Acelere. Recuperado de <http://www.youtube.com/watch?v=UWwVdPSGYfk>
- Vallejo, F. (1994). *La Virgen de los Sicarios*. Bogotá: Alfaguara.
- Van der Linde, C. G. (2010). Notas literarias sobre sensibilidades y representaciones culturales de una Colombia marginada. *Revista de la Universidad de La Salle*, 53, 275-295.
- Vargas Llosa, M. (1991). *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (5 de octubre de 1999). Los sicarios. *La Nación*.
- Vázquez-Figueroa, A. (2012 [1991]). *Sicario*. Barcelona: Random House Mondadori. Kindle edition.
- Van Hecke, A. (2009). La Malinche en la literatura chicana: la transformación de un estereotipo. Status: published. Coloquio Internacional “El juego con los estereotipos”. Universidad de Lovaina, Bélgica, 29-31 de octubre de 2009 [abstract]. Recuperado de https://lirias.kuleuven.be/bitstream/123456789/386942/1/Res%C3%BAmenes_versi%C3%B3nrealmentedefinitiva.pdf
- Von der Walde, E. (2000). La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina. *Nueva Sociedad*, 170, 222-227.
- Von der Walde, E. (2001). La novela de sicarios y la violencia en Colombia. *Iberoamericana*, 1(3), 27-40.
- Weber, A. (1979). Cuatro clases de narrativa picaresca. En M. Criado de Val (Ed.), *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras* (pp. 13-18). Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Ynduráin, D. (2007). Introducción. En Quevedo, F., *La vida del Buscón llamado Don Pablos* (pp. 13-81). Madrid: Cátedra.
- Zamora Vicente, A. (1962). *Qué es la novela picaresca*. Buenos Aires: Columba. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12604282009040405209624/index.htm>
- Žižek, S. (2008). *Violence. Six Sideways Reflections*. Nueva York: Picador.

«El libro presentado hace parte de una compilación de artículos atravesados por un interés central relacionado con la reivindicación académica del neologismo "sicaresca", palabra con la que el autor antioqueño Héctor Abad Faciolince bautizó aquella creciente producción literaria y de consumo cultural relacionada con el mundo del narcotráfico, específicamente a los sicarios. En realidad, es una reivindicación crítica, que pretende reconstruir el término mismo como categoría estética de una manifestación cultural. [...] Como se sabe, el narcotráfico, y sobre todo la producción de "consumo cultural" creada alrededor de él, es vasta; así como los análisis que han captado el interés de los analistas e investigadores. Este trabajo es un documento valioso en la medida en que muestra una perspectiva que podría ser considerada innovadora, que aporta nuevos elementos al debate y que da pie para la realización de análisis menos superficiales sobre un tema ampliamente discutido en muchos círculos» L. F. L. C.

«El objetivo del texto ("eleva el neologismo de 'sicaresca' a categoría analítica") se cumple ampliamente desde campos muy interesantes. Si bien el tema de la "sicaresca" ya ha sido abordado, y según algunos hasta el hastío en novelas, series de televisión y películas, el texto profundiza en temas que permiten entender el neologismo más allá de esta "moda". Las relaciones que se establecen entre lo efímero, el tiempo, el sentido de la vida, el amor y la muerte, los espacios que se habitan, entre otros, efectivamente elevan la discusión en términos académicos más profundos y reflexivos. [...] También puede contribuir a la continuidad de la investigación eventualmente en el contexto político o histórico de la sicaresca.

La "sicaresca" es un tema que nos incumbe a todos y sobre el que es necesario ir más allá de la moda y el oportunismo de los medios de comunicación. En este sentido, el texto revela la responsabilidad de los académicos y la Universidad frente a fenómenos sociales como este» L. P. P.



Oficina de Publicaciones
Sede Chapinero, Carrera 5 No. 59A-44
P.B.X. 348 8000 ext. 1224 - 1227
publicaciones@lasalle.edu.co
www.lasalle.edu.co
Bogotá, D.C., Colombia

