

January 2010

## Notas literarias sobre sensibilidades y representaciones culturales de una Colombia marginada

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

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

---

### Citación recomendada

van der Linde, C. (2010). Notas literarias sobre sensibilidades y representaciones culturales de una Colombia marginada. *Revista de la Universidad de La Salle*, (53), 275-295.

This Artículo de Revista is brought to you for free and open access by the Revistas de divulgación at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in *Revista de la Universidad de La Salle* by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

# Notas literarias sobre sensibilidades

y representaciones culturales  
de una Colombia marginada<sup>1</sup>

Carlos-Germán van der Linde\*

## ■ Resumen

El presente artículo parte del presupuesto de que la literatura es un producto cultural, y como tal ofrece claves de orden ético-estético para comprender signos culturales como los son las sensibilidades, representaciones, mentalidades e imaginarios de una sociedad. Con este presupuesto, se analizarán algunas novelas colombianas consideradas literatura urbana contemporánea; especialmente se han seleccionado aquellas que ofrecen alguna representación estética de situaciones de marginalidad. Del corpus seleccionado se estudiará el “sicario” en cuanto personaje literario, que vincularemos genéticamente con el “pícaro” del Siglo de Oro español, y que posteriormente se le ha reconocido como “sicaresco”. De éste se planteará su *ethos* en sentido crítico, por ejemplo, la marginalidad como una condición propicia para la experiencia del desarraigo, y su configuración como valor ético en la categoría

---

\* Profesor e investigador de la Universidad de La Salle. Licenciado en Filosofía por la Universidad del Valle. Licenciado en Español y Filología clásica por la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Literatura Hispanoamericana por el Instituto Caro y Cuervo. Miembro activo del grupo de investigaciones “Filosofía, Cultura y Globalización”, Categoría A, Colciencias. Correo electrónico: cvan@unisalle.edu.co

<sup>1</sup> El presente artículo hace parte de los resultados de la investigación interdisciplinaria “Sociedad y cultura en Colombia” (2009 - 2010). Esta investigación fue financiada por el Centro de Investigaciones en Hábitat, Desarrollo y Paz (Cihdep) y la Vicerrectoría de Investigación y Transferencia de la Universidad de La Salle.

“vagabundeo”, o la definición que pueda dársele al sicaresco según la toma de posición “desperanzada”.

**Palabras clave:** literatura colombiana, sensibilidades estéticas, representaciones culturales, novela urbana, desesperanza, sicario, marginalidad.

El pícaro es un clásico personaje literario que está limitado por su propia voluntad, se encuentra tan fuertemente sujeto a ella que está impedido para emprender misiones superiores a él. Su heroísmo es inexistente, si se entiende en sentido de las poéticas clásicas o de la Premodernidad. En clave moderna y novelesca, su heroísmo consiste en carecer de parafernalia épica (según Berman); en otras palabras, el escaso heroísmo del pícaro radica en recordarnos que la condición humana está compuesta de valores altos y bajos, nobles y viles, sublimes y mundanos (según Bajtin). En este marco, Berman (2006: 142), inspirado en Baudelaire, sostiene que el heroísmo moderno “consiste precisamente en que 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”. Retomando lo dicho, el heroísmo es limitadísimo, dado que el hacer del pícaro se restringe a la inmediata subsistencia. En esta medida, el pícaro es personaje que literariamente está predicho.

La condición marginal del pícaro conlleva una desilusión por proyectos de futuro. Su escenario es el submundo, el suburbio, la calle oscura y maloliente atestada de muchedumbre igualmente vulgar. La ética del pícaro queda configurada en un deambular auscultativamente en busca de sorpresa, de oportunidad, de picar algo, de robarse una cartera, de “coronar un muñeco”. Finalmente, la literatura pícaro desencadena un contenido moralizante, todos los lectores saben que el pícaro termina mal. En una suerte de justicia divina, equilibrio natural o regulación social, este personaje termina perdiendo lo poco ganado con la misma prontitud que lo adquirió. El cineasta colombiano Víctor Gaviria lo ha representado en *Sumas y restas*. Aunque mejor que en esta película, en su novela breve titulada *El pela'ito que no duró nada* bosqueja —no con un tono moralizante sino en un sentido de responsabilidad ética posmoderna (en el sentido de la era del vacío: desprovista de fundamentaciones trascendentales)—, que cada quien “paga” por sus propios errores:

"Yo sé que a mí me van a cascar, porque yo ya tengo mis pecados", me decía el pelao. "Yo ya tengo lo pecados, güevón, y los pecados míos son graves, entonces yo también tengo que pagarlos porque yo sé que los voy a pagar... (Gaviria, 2005: 101-102). ¡Los pecados acumulados, parcero! Como quien dice ¡la penitencia nunca llega! ¡¿Cuándo va a ser la penitencia de estos pecados que ha cometido el pelado?! ¡¿Y sabe cuál fue?... ¡La muerte, la muerte es la única penitencia que paga eso!... Y todos esos manes con ganas de que alguien la pague (Gaviria, 2005: 103).

Es de amplio conocimiento que la vida del pícaro se desarrolla básicamente en los espacios abiertos como la calle. Ahí sale a "pillar-se". Errabundo, el pícaro se mezcla en la multitud pero sin untarse, el pícaro es él en su mismidad, como un ángel caído, en medio de una multitud que no es su parche. Se comporta como un depredador entre el cardumen: solitario, calculador, con los sentidos hiperagudizados, pica y huye.

Mañana será otra faena. Hoy se "picarió" lo del día, y si se sale vivo del hoy, mañana habrá otra carrera. Los pícaros de la novela colombiana contemporánea agudizan su soledad en medio de la multitud de la "gente bien". Pueden llegar a ser solitarios existencialistas por tres vías: la primera, buscan su propia soledad; la segunda, llegan a la soledad por fuerza de la marginalidad de la que son víctimas y, la última, por una combinación de las dos anteriores. En todo caso, en medio de la multitud de la ciudad de abajo, del centro, de público socialmente visto como "gente bien"<sup>2</sup>, acentúan su soledad. A diferencia del concepto de Berman, los pícaros de Vallejo, Gaviria y Esquivel, nunca logran una comunión con la "muchedumbre", no llegan a experimentar ser el otro multitudinario: "En la ciudad moderna, rotos los lazos comunitarios y constituidos en su reemplazo los lazos políticos y civiles, la auténtica soledad del nuevo nómada urbano se hizo posible como una nueva dimensión de la subjetividad a partir del moderno sentido del principio de individuación y autonomía del

---

<sup>2</sup> Aquí he condensado varias ideas, por un lado, hecho mano de las descripciones de ciudad hechas por las novelas paisas sobre el sicariato, que ubican a los sujetos marginados en las laderas de las montañas: las personas menos favorecidas ven desde arriba la ciudad perfecta de abajo, los habitantes de la ciudad contemplan las lucecitas de las casas de los barrios deprimidos como un pesebre de exposición permanente. Por otro lado, abajo donde queda la ciudad, la verdadera ciudad, está el centro; la periferia es la ladera de las comunas con barrios aparatosamente agarrados a sus márgenes. La "gente bien" es percibida así porque vive abajo, porque participa cómodamente del centro, esto quiere decir que tiene buenos servicios públicos, incluyendo los de transporte, fácil acceso a la salud, la educación, el comercio, el entretenimiento. Dicho de otro modo, son la fuerza productiva del país. Nuestro pícaro novelesco desciende al centro para picariar: atracar, vender drogas, prestar servicios sexuales o mortales.

sujeto como obra de sí" (Cruz, 1998: 175). Un ejemplo de la imposibilidad del pícaro novelesco colombiana de conectarse con la multitud se encuentra en *La virgen de los sicarios*: Fernando y sus amantes sicarios se sientan en la terraza del edificio que los separa de los demás.

Abad Faciolince (1994) asoció los sicarios de su Antioquia literaria con los pícaros del Siglo de Oro español, y acuñó el término "sicaresca" para este tipo de relato. El sicaresco de la narrativa antioqueña de final de siglo XX, "para salir de pobre, se mete de sicario" y tal como se lee en la novela de Vallejo (1994), el sicario es un ángel exterminador consumido por el mundo exterior, por la vida inauténtica del consumismo. En la sicaresca antioqueña, la crudeza realista enunciada por el narrador tiene fracturas de escape (en el sentido más evasivo de la expresión), que son aprovechadas por el personaje sicaresco para tratar infructuosamente de llenar el vacío con cosas materiales insustanciales (por ejemplo, una moto, un fierro, un equipo de sonido, unas zapatillas o unos jeans). De tal manera, que el sicaresco, a juzgar por *La virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*, no asume de frente ninguna ruptura con ese mundo insustancial en el que vive, no renuncia a la búsqueda de futilidades. El sicaresco antioqueño se miente compulsivamente en esa pretendida búsqueda de sentido mediante el consumo, esto es, otra forma de refugio neo-conservador o mentira neo-mística.

A diferencia de lo propuesto por Abad, el sicaresco valluno (de autores como Humberto Valverde, Andrés Caicedo y Alberto Esquivel) no quiere salir de pobre, lo que no implica que quiera serlo; no busca sobrevivir en un mundo capitalista. Él quiere vivir en el más pleno sentido del término. Expresiones como "ser un decidido de la vida", "un adorador de la calle", "no camello, es cierto, de manera que avanzo cada día en mi goce por ser la atmósfera más propicia para aspirar-respirar la vida", etc., ratifican esto. El sicaresco de Esquivel (1985) se forja en la calle, y en ella encuentra el único sentido posible ("contacto auténtico" o "única relación auténtica") en "esta época con augurios de *Apocalipsis now*". De alguna manera, el sicaresco de Esquivel, en *Acelere* (1985), asume con entereza la orfandad, el vacío, la desesperanza<sup>3</sup> y

<sup>3</sup> La desesperanza no riñe absolutamente con la esperanza. Reniega de la búsqueda de sentido más allá del "orden natural" ("leer, dormir, comer, escribir, beber", "dormir, levantarse, salir", "salir, fumar, comer, fumar, dormir", "cagar"). La simple conquista del espíritu es salir a echar labia con el parche, la amistad de la gallada, adorar la calle, decidirse por la vida, más allá de esto está la "pseudo-trascendencia" del mundo exterior (es decir, vida normalizada, falsa y calculada. "Lo que define su condición sobre la tierra es el rechazo de toda esperanza más allá de

la ausencia de sentido posmodernos. Todo esto conduce a una auténtica ética posmoderna (Cruz, 1998: 42); la misma que Pouliquen (2001: 182) define como “ética neo-estoica del desamparo, del vacío, de la desesperanza, de la aceptación del no-sentido”.

En el mismo horizonte de sentido que Baudelaire, primero, y Berman, después, expusieron al *flanêur* como un valor del caminante; la errancia es el valor que instaura Esquivel en su literatura. Esa categoría es constitutiva de la autenticidad, es signo de la ruptura de la insustancialidad, es la manifestación social del “orden natural”. La errancia 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, pero no una nulidad de todo sentido. En otras palabras, la renuncia a la trascendencia solo deja la opción de un aferrarse al sujeto mismo, pero éste no debe pretender hacer de sí un megaproyecto (cual fundamento metafísico). Su fuerza emana del seno mismo de su ser, solo si es capaz de renunciar también a los diversos distractores, o falsos sustentos, llamados por Cruz Kronfly “New Age”, que Esquivel extiende hasta la vida laboral y educativa, podrá hallar la “autenticidad de la simplicidad”, el único sentido de orden inmanente que deja el vaciamiento posmoderno asumido con decisión.

El espacio connatural al *ethos* del vagabundeo es la calle. En ella se evade la autoridad familiar, que no produce mayor tensión, y se encuentra con la única relación posible que es la gallada, y de paso el vago se expone a la confrontación con la policía. A raíz de estas confrontaciones y desafíos con otras galladas, la calle es el lugar donde gesta la autenticidad al tiempo que se expone al peligro aniquilador de la autoridad. En la calle se temple el carácter del sicario. Los espacios cerrados son los lugares para la constricción: el colegio o la universidad, el lugar de trabajo, el centro de rehabilitación o la cárcel. Los espacios cerrados son aniquiladores del verdadero ser (*locus terribilis*). “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,

---

los más breves límites de los sentidos, de las más breves conquistas del espíritu. El desesperanzado no “espera” nada, no consiente participar en nada que no esté circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables” (Mutis, 1988: 174). Por esta última razón, la participación o presencia del vago sicario en el mundo se reduce a tres o cuatro líneas del diccionario.

estafadores, periqueros, estuferos, cosquilleros, escaperos, apartamenteros y demás personal templando en el Siglo de Oro" (Esquivel, 1985: 50).

### **Notas sobre algunas muestras literarias en relación con el concepto "sicaresco"<sup>4</sup>**

A continuación se presentará un primer bosquejo para "tipificar" las variables en los personajes literarios que se han denominado sicarescos. Para esto se escogieron algunas muestras narrativas (literarias y fílmicas) de Antioquia, donde inició la reflexión del fenómeno, y del Valle del Cauca, para ser contrastadas tanto en las divergencias como en las similitudes.

Lo primero que habrá que decirse es que la categoría sicaresco no es una etiqueta exclusiva para los personajes sicarios. Por eso se inicia con un documental sobre las comunas surorientales del contexto paisa, al tiempo que se van presentando el estadio de las divergencias. En *La Sierra* se nos presentan soldados urbanos, que si bien son jóvenes de barrio y sirven de sicarios en ocasiones no son ni lo uno ni lo otro, son milicianos que por dinero y por presión del mismo entorno hacen parte de las AUC y sus enemigos son una facción armada opuesta; es decir, que sirven a una ideología y no a una ética propia. La desesperanza no fue su opción existencial elegida sino que prácticamente se les impuso como una vía de existencia; son temidos y admirados, son el sustento de sus familias, los jefes del hogar. Pero no son personajes literarios sino carne viva cuyo testimonio se grabó; por lo cual no sobra mencionar que el conflicto del documental es muy diferente a la violencia plasmada en las obras literarias.

Los jóvenes de *La virgen de los sicarios* son los únicos sicarios como tal; matan por contrato a "culebras" ajenas, viven de la única manera que conocen y la vida les vale menos que un pedazo de pan; los protagonistas, Alexis y Wilmar, no consumen drogas, no "parchan" en galladas (si bien se muestra que hay otros que sí lo hacen); su familia poco interviene, y con la excepción del deseo de Wilmar de comprarle una nevera a su mamá, prácticamente no es tenida

---

<sup>4</sup> Este apartado hace parte de un ejercicio de escritura colectiva que estoy desarrollando con mis estudiantes de la asignatura Literatura Colombiana, del I semestre de 2010. Esta primera versión de sistematización es un aporte de Miguel Ángel Rincón y Raúl Murcia, que ha tenido mi acompañamiento y mi respeto con respecto a tono narrativo que han empleado.

en cuenta por ellos. Respecto a lo literario, cabe agregar que aunque reflejen una realidad social se presentan como los ejecutores de los deseos de Fernando Vallejo; por ello tanta iglesia, política, pobre y gente en general: todos símbolos de la idiosincrasia colombiana y los valores profesados por el común de la sociedad, cuestiones que aborrece el autor. Así que esta novela responde más a la visión crítica de Vallejo que a la realidad, y se vuelve sicaresca gracias a la introducción de sus muchachitos amantes que materializan sus deseos. Por otro lado, los punkeros de *Rodrigo D no futuro* no manifiestan un *ethos* asesino, se preocupan más por la música y el goce que por todo lo demás; cuentan con un nihilismo anarquista y en ellos la violencia está presente pero es tangencial.

Con respecto al contexto valluno, los muchachos de *Acelere* consumen más drogas que todos los de las demás obras juntos. La errancia para ellos es su alfa y omega, es su sentido vital. Son jóvenes de familias humildes pero que no llegan a padecer necesidades extremas; es más, se perciben como de una aceptable posición social y económica, por ejemplo, si quieren pueden estudiar y tienen oportunidades para vivir de una manera socialmente aceptada. Respecto de la violencia, ésta hace presencia en la sicaresca valluna, aunque la causada por ellos no es muy grave, más bien algunos de ellos la sufren, por lo cual los personajes más sicarios aparecen en segundo plano –tal es el caso de personajes muy secundarios como el Patas o Concha– (mientras que en las novelas paisas los muchachos andan armados con revólveres, en las vallunas andan con chuzos.) Los sicarescos de la narrativa valluna no aportan dinero a su casa, por ello, si bien son queridos por sus familias, en vez de ser apoyados y tratados de entender en sus hogares –como ocurre en *La Sierra*, *Rodrigo D no futuro* y en *El pelaño que no duró nada*– son reprendidos a toda hora por sus papás, para quienes los pelaos no pasan de ser vagos mantenidos que no cogen oficio. Los espacios cerrados son los lugares para la constricción: los edificios de estudio o de trabajo, el centro de rehabilitación o la cárcel. Excepto la casa, los espacios cerrados son aniquiladores del verdadero ser, por esta razón los espacios cerrados son *locus terribilis*. La casa resulta ser un espacio intermedio entre los espacios perversos (*locus terribilis*) y los espacios de realización y satisfacción (*locus amoenus*), ella no es el lugar de la lucidez posmoderna del vaciamiento, la incompreensión de los padres no lo permite (“todo se agría en la casa” (Esquivel, 1985: 62).

No obstante, la casa en cierta medida tiene una ventaja, es el *locus securus*, y esto vale tanto para la sicaresca valluna como para la paisa. Después de una intensa fatiga por fin “ya estaba en mi territorio que era la casa”. Aquí se logra tener un respiro con respecto al asedio de la policía, y la autoridad representada en los padres no tiene comparación con la presión que ejerce aquélla. Aunque por esto no se puede dar a entender que la casa es el lugar de realización del sicaresco. Es solo una pausa en la tensionante búsqueda de sentido vital en medio de un mundo narcotizado por la normalización. El *locus amoenus* se encuentra afuera, en el espacio abierto, con el parche: “Definitivamente cada vez estoy mejor, cada vez me ven mejor los amigos. En cambio, en la casa, todo es barro para mi cara, mis ojos, mi ropa” (Esquivel, 1985: 62). Los sicarescos vallunos se la pasan en el barrio con la gallada: su grupo de amigos con quienes se sienten entendidos, protegidos y apoyados como en ningún otro lado; solo entre ellos se pueden comunicar, toman las decisiones entre todos hasta el punto de no saber si la gallada está de acuerdo con uno en particular o viceversa (Esquivel, 1985: 66).

La gallada se muestra como algo fundamental, de la que depende hasta la identidad, se le apoya en todo incondicionalmente, y aunque comentan errores como no respaldar a otro en un robo o como no invitar a más drogas, entre ellos se sabe que la vida no corre peligro. Se nos presenta entonces una escala de valores diferente a las novelas y películas paisas: son hijos regañados por rebeldes, temen a la ley, necesitan la droga como algo fundamental, los amigos son el único receptor de comunicación efectivo y la familia carece de importancia.

A continuación se abordarán las similitudes entre los dos corpus. Todas las narrativas paisas mencionadas se desarrollan principalmente en las comunas. Todos los personajes de los dos corpus son hombres –las mujeres aparecen como acompañantes mas no como agentes de violencia–; con excepción de los sicarios amantes de Vallejo en *La virgen de los sicarios* todos los sicarescos son adictos; son pelaos pobres –aunque los de *Acelere* no tanto– que empezaron desde muy chiquitos a volverse “locos”: a cometer delitos y a consumir droga. Las instituciones son deficientes y se hace alusión a la corrupción y falsedad de ellas –sobre todo en *La virgen de los sicarios* y en *Acelere*–, así es que la policía se muestra como un organismo corrupto que soborna y solo aparece

para mortificar la vida de los muchachos. De manera general, los sicarescos tienen gallada (menos en *La virgen de los sicarios*, aunque la Plaga narra que Alexis sí tenía, pero mataron a todos y únicamente éste quedo vivo) y parchan en un territorio más o menos definido en el cual se sienten seguros, y fuera de él toca andar con cuidado y mostrar valentía, coraje y viveza: cualidades de las que se debe hacer gala en todo momento posible. Además son seres con una visión estética del mundo: el rock, el punk, la ropa y el goce en general les da los momentos de felicidad en los cuales se sostienen.

En esta última parte del bosquejo se presentará un análisis de las posturas críticas de los personajes y la narrativa sicaresca. Pero antes de cualquier palabra, debe advertirse que este bosquejo dejará en punta la discusión sin pretender sentencias definitivas. Para evaluar su criticidad se ha escogido el concepto “desesperanza” elaborado por Álvaro Mutis y con este se analizará el vigor de los personajes ante la muerte, el amor, el instante o la trascendencia, la soledad, etc. La discusión para que sea realmente valiosa no debe concluir respuestas radicalmente afirmativas o negativas, sino evaluar hasta dónde realmente llega la postura desesperanzada de los personajes sicarescos. Estos personajes tienen en común un importante rasgo de desesperanza, a saber, su lucidez frente a la realidad que los rodea y a la cual se rebelan, por no aceptarla, a la vez que la aprenden a manejar: saben por dónde andar, cómo comportarse y con quién; se desarraigan y crean sus propios códigos morales.

El personaje sicaresco no logra ser entendido sino por los que están en su misma condición (y no siempre de manera sentida); están solos con su carga de vida, con sus angustias y temores; encontrándose sinceramente tan solo en el momento del goce, en el cual alivian su pena existencial. Momento dionisiaco en el que la felicidad y la esperanza momentánea aparecen para sobrellevar la pesada carga de esta vida sinsentido, aunque son tan lúcidos que saben que es una esperanza temporal, por eso no se dejan engañar y saben que después del goce la desesperanza vendrá de nuevo a colmar la existencia. Así lo vemos en *Acelere*: “Siguen las vueltas y el dolor hasta que viene el marihuano a calmar un poco el ambiente. En ocasiones la calma es pura fantasía porque estamos peor de donde habíamos comenzado” (Esquivel, 1985: 64), y en *El pelaíto que no duró nada*, en la voz de Wilfer, quien había estado celebrando el año nuevo

feliz: “Como que la soledad me acompañaba ese día, yo no quería nada, tenía plata y todo, y yo no sé, la soledad me tenía, güevón... Más aburrido, como decidido en muchas cosas a morirme, a hacer cualquier cosa, pero no resultaba nada, nada, como quien dice: “para este man no hay nada hoy”” (Gaviria, 1991: 114).

Los desesperanzados llevan el trópico consigo, pues éste, según Mutis (1981: 300), es una experiencia, una vivencia, una falta de riqueza de colorido, y de alegría, es una melaza gris; aunque aclaro que la alegría está en ellos, brota esporádicamente y a causa de sus intereses propios de vida inmediata: una canción que suena en una grabadora, una pinta, una noche abrazados a quien aman –el acto de escribir en el caso de Vallejo–; pero siempre estando conscientes de que su vida en verdad no va a cambiar –no puede ser diferente o no serían ellos, se desesperanzarían más rápido al engañarse con ilusiones–, y contando con una arraigada aceptación del destino y de la muerte venidera, debido a lo peligroso del ambiente: se puede despertar con cuatro velas rodeando su entierro (Esquivel, 1985: 29). De aquí a la muerte solo está la distancia entre el revólver y el cuerpo propio: “Y es que una ley del mundo seguirá siendo: la muerte viaja siempre más rápido que la información” (Vallejo, 1998: 11); y de demorarse en llegar solo queda como pena o castigo vivir en esta vida con la desesperanza como piel, como manto que no se puede abandonar. Esa es entonces la condena del lúcido, vivir sabiendo que da lo mismo, que entre vivir y morir la única diferencia es el instante de felicidad, el cual a su vez conlleva muchos más de infelicidad.

No señor, o sí señor, aquí la vida humana no vale nada. ¿Y por qué habría de valer? Si somos cinco mil millones, camino de seis... Imprímalos en billetes a ver qué quedan valiendo. Cuando hay un cinco –digamos seis– con nueve ceros a la derecha, uno es un cero a la izquierda. Vale más un mono tití, de los que quedan pocos y son muy bravos. Nada somos, parcerito, curémonos de este “afán protagónico” y recordemos que aquí nada hay más efímero que el muerto de ayer (Vallejo, 1998: 39).

Queda entonces como eterna protagonista de la existencia humana la única infaltable: la muerte, de la que solo están conscientes los desesperanzados lúcidos; por ello “Creemos que existimos pero no, somos un espejismo de la

nada, un sueño de basuco" (1998: 79); todos morimos inevitablemente: Para morir nacimos (1998: 38).

Recuérdese que el pícaro solía servir a múltiples amos, al igual que el sicario de forma altanera rebota con cualquier "patrón" que contrate sus servicios. Esta circunstancia se extiende hasta el amor, volviendo su estructura maleable y vertiginosa, precisamente así se caracteriza a Alexis en *La virgen de los sicarios* quien representa el amor que separa la crueldad de la realidad; esto se hace evidente en la contrariedad de pedir una mini Uzi a su complaciente amante como quien pide un juguete, en este caso el amado "muchacho" resguarda violentamente el espíritu cansado del amante. El amor se transforma constantemente y se manifiesta en un lapso que se vuelve etéreo, agotando la esperanza de salvación, reivindicando el "no futuro". La inacción del goce del otro se derrumba con el estrépito de una acción violenta; una vez más la fuerza concentrada en la quietud se descarga duramente contra la realidad, la contradicción y el caos vuelven a apropiarse de la atmósfera: el héroe se convierte en antihéroe.

Ahora bien, existe en *Acelere* un "amor idealizado" hacia los miembros de la "gallada", por ejemplo en esta alusión a Elvis, "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: 136). Por el contrario, este fragmento alude a 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: 49). El contraste aparece maleado por el "parche" y por la droga, que tienen un sentido único de ser y de acontecer para cada uno de sus miembros. La relación con Berthe aunque intensa por las incontinentes "vueltas" que hicieron juntos, se muestra como amor en cuanto *acontecer en un instante* arrastrado por la cómplice disidencia de la virtud que guía a los amantes a tropicónes perniciosos por la embriaguez frenética de la vida. Como resultado, en su transitar, el amor tiene una tendencia a la quietud y el héroe abyecto debe seguir fluyendo en su extática inagotable, debe continuar descifrando el mundo en conversaciones inacabables y en un diario "nutrirse de la vida", éste también es un amor

imposible. Idari representa esa inmovilidad, la raíz de la fertilidad que pretende ser el centro de la movilidad exógena.

Entonces, el amor se aparece como desvaído, efímero y aunque pareciese que un halo de arraigo se instaura para quedarse, el sombrío “ahorismo” de la vida lo macera en una fluctuación que es disenso y no consenso. Al parecer, la estructura sicaresca se queda con una versión parcializada de la *desesperanza* que se opone a la sociedad y no espera nada de ella aunque acepta lúcida-mente el goce inmediato y los meandros del azar. Mutis explica, al hablar de la desesperanza, que “sólo con la participación lúcida... puede derivarse algo muy parecido a un sabor a existencia” (1981: 287). Más allá de los desvaríos de un adicto a la marihuana está la lucidez desafiante de quien mira de soslayo al mundo de los relojes, a la sociedad hermética que se evapora inútilmente mientras intenta ordenar el caos natural y abstrae en su conciencia el infinito en un soplo, sobrepasando el cuerpo y diluyéndose en la oscuridad de la muerte. En *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo propone una estética del amor que precisamente se disuelve con la muerte, cada disparo de Alexis es su propia sentencia, condenando de paso a su amante a la soledad.

### **Incursión de la sicaria como personaje femenino en la novela urbana colombiana**

Las novelas sobre sicariato en Colombia exponen elementos muy importantes relacionados con los imaginarios de y sobre la condición femenina. Solo por mencionar uno, se tiene el caso ampliamente reconocido de la devoción del sicario por la imagen de la mujer protectora, asistente, incondicional, representada en la figura de la virgen María Auxiliadora. En este sentido el título mismo de *La virgen de los sicarios* resulta absolutamente sugerente. La primera hipótesis de sentido que propongo aquí establece las conexiones simbólicas entre la imagen de la mujer representada en el imaginario devocional y la madre del sicario como imagen digna de consagración.

La imagen de la madre del sicario resulta absolutamente significativa, generalmente es una madre soltera, que ha rehecho su vida familiar con un nuevo esposo, que en algunos casos se trata de varios esposos, pues sus relaciones

afectivas nunca son seguras y mucho menos duraderas, veamos los siguientes casos, *La virgen de los sicarios*: “Me contó que su actual esposo, el padre de estos niños, la había abandonado; y que al otro, el padre de Alexis, también lo habían matado” (Vallejo, 1998: 87). *Rosario Tijeras*: “No se conocía hombre que le durara tanto tiempo a la señora” (Franco, 2000: 27). Asimismo en *Cuando quiero llorar no lloro*, Victorino Pérez “espera en calzoncillos que Mamá encuentre lo que busca, ella le tiende unos pantalones de kaki que le quedan un poco anchos y una camisa morado-arzobispo a la cual también le sobra tela, Victorino ignora a qué hombre perteneció esa ropa, tampoco siente la curiosidad de preguntarlo” (Otero Silva, 1985: 132-133). En un documento que no es literario, pero que con el correr de los años se ha ido consolidando como un clásico de las sensibilidades y representaciones urbanas populares, y más que popular, queda mejor expresado con marginal, es el documento de Alfonso Salazar, *No nacimos pa’semilla*. Aquí se ratifica testimonialmente la adoración por la madre y la virgen, y la ausencia del padre: “Uno no puede ser bobo [...]. Eso lo aprendí de mi familia, especialmente de mi cucha que es una tesa y va conmigo en las buenas y en las malas. Ahí donde usted la ve, así menudita, responde donde sea por mí. A la larga, lo único que me duela para despegar vuelo de esta tierra es dejarla sola [...]. El cucho murió hace catorce años. Él era un duro, me enseñó muchas cosas, pero por el vicio nos dejó embalados” (Salazar, 2002: 22).

En repetidos casos, la presencia efímera del hombre es mucho más lamentable que eso, es una presencia ambigua y truculenta: si bien es cierto que hasta ahora se ha estado hablando exclusivamente de la madre del sicario, también resulta sugestivo el cuadro al final de *Cuando quiero llorar no lloro*, las madres entierran ellas solas a sus hijos, porque éstos son de ellas. Los Victorinos son el hijo universal de la Maternidad (expresada de distintas formas “Mamá” para el caso de la clase baja, “Mami” para los adinerados y “Madre” para la clase media), el hecho de que cada uno estuviera inscrito en un escenario particular no impidió que, a su manera, la mujer fuera una “madre soltera”, la de Victorino Pérez porque la madre del sicario es el caso típico de abandono, la de Victorino Perdomo por causa del compromiso ideológico del esposo (que de alguna manera llevó a la muerte al hijo) y la de Victorino Peralta porque el hombre de clase alta se halla en correrías de negocios por el mundo. Sea

cual sea el caso, los padres no asisten al entierro del hijo, pero para la madre es una cita ineludible. Retornando al contexto de la novela de sicariato, se tiene que la presencia ambigua del hombre, en repetidas ocasiones, hace que la experiencia de amor se defina por el maltrato físico y psicológico. Es un común denominador que estos hombres sean desempleados, borrachines, intolerantes, autoritarios, abusadores; sus inseguridades y profundos miedos los enmascaran a través de su altisonante lenguaje de intimidación. Simone de Beauvoir (1965: 79) sostiene que el lenguaje de la violencia es característico de la preafirmación masculina; la autoridad del macho siempre es algo que se impone violentamente:

Al hombre le basta experimentar en sus puños su voluntad de afirmación de sí para sentirse confirmado en su soberanía. Contra toda afrenta, contra toda tentativa de reducirlo a objeto, el macho tiene el recurso de golpear y exponerse a los golpes: no se deja trascender por los otros, se encuentra en el corazón de su subjetividad. La violencia es la prueba auténtica de la adhesión de cada cual a sí mismo, a sus pasiones, a su propia voluntad; negarla radicalmente es negarse toda verdad objetiva, es encerrarse en una subjetividad abstracta; la cólera o la indignación que no llegan a los músculos son puramente imaginarias. Es una terrible frustración no poder inscribir sobre la superficie de la tierra los movimientos del propio corazón.

A pesar de todo este contexto, la mujer se sobrepone a la adversidad y es la madre el sustento económico y afectivo del hogar, aunque lo único que puede ofrecer a sus hijos es una vida llena de sacrificios y abstinencias. Esto es así hasta el preciso momento en que el hijo (mayor) se rebela contra el padre o padrastro, según sea el caso. Este hijo destrona y libra a la madre de su yugo marital, ya sea expulsándolo de la casa, o ya sea asesinándolo, donde en algunos casos este asesinato-emancipación es el ritual de iniciación a la vida de sicario, por ejemplo, Victorino Pérez, el homónimo de clase baja en *Cuando quiero llorar no lloro*:

Allá viene Facundo Gutiérrez, el padre de Victorino Pérez, con más de una botella entre pecho y espalda, se le adivina en la tiesura aparatosa, en los saludos de payaso a diestra y siniestra, después se le huele de cerca. Está sin trabajo, ya Mamá y Victorino lo sospechan, al conseguirlo desaparece de estos andurriales, cuenta más tarde que andaba por el interior del país, de camionero. Pero siempre pierde el empleo,

es el sino secular de los borrachos, regresa voraz y desvergonzado, se come las arepas que Mamá amasa para venderlas, le decomisa las monedas que ella guarda en una lata vacía de Quaker, se acuesta a dormir con ella, Víctorino los oye resoplar y gruír como animales del monte (Otero Silva, 1985: 53).

Esta es la escenografía del yugo de un matrimonio espurio que lesiona por igual a madre y descendencia:

Ella no sabía que podían hierirla por ahí, por el sitio que en el colegio le pedían que cuidara y se enjabonara todos los días, pero fue precisamente por ahí, por donde más duele, que uno de los tantos que vivieron con su madre, una noche le tapó la boca, se le trepó encima, le abrió las piernitas y le incrustó el primer dolor que Rosario sintió en su vida (Franco, 2000: 25).

A partir de entonces Rosario estuvo destinada a recuperar su cuerpo, vencer al del hombre, y jugar-se en un juego que ya tenía perdido: “Entre más temprano conozca uno el sexo, más posibilidades tiene de que le vaya mal en la vida. Por eso insisto que Rosario nació perdiendo, porque la violaron antes de tiempo” (Franco, 2000: 25.) Mireia Antón Puigventós (2003: 2) sostiene que justamente “el cuerpo femenino es desposeído de su ser cuando se abre la violencia del juego sexual”.

No obstante, es el maltrato a aquélla el que desata la furia subversiva del hijo: “Facundo Gutiérrez se levantó de la mesa, estaba comiendo, y cacheteó a Mamá en presencia de Víctorino, sí señor, en su presencia [...]. Facundo se paró de la mesa vuelto una fiera, y le dio a Mamá una trompada en mi presencia, sí señor, en mi presencia, juro que...” (Otero Silva, 1985: 55) Después de la liberación del yugo masculino, el hijo quiere compensar a su progenitora, hacerse cargo de ella, retribuirle sus sacrificios. En sentido simbólico, el joven hijo asume el papel vacante del padre —ahora destronado—, el hijo es la fuerza de apoyo que necesitaba la madre. En un alto porcentaje, los sicarios justifican su modo de vida argumentado que todo es por el amor y las ganas de darle una mejor vida a sus madres; v.gr., Rosario Tijeras se juega la vida a diario “a cambio de unos pesos para el televisor, para la nevera de la cucha, para echarle el segundo piso a la casa” (Franco, 2000: 165).

A pesar del esmero del hijo, la familia, y en especial la madre, le recrimina su acción, pues ella encarna generalmente la ley moral católica, a saber, no matarás, no robarás. Ella está en desacuerdo con las actividades delincuenciales de su prole, prefiere una vida de austeridad a los lujos, que finalmente tendrán por precio la vida del hijo. Desde el origen mismo del imaginario religioso, la madre corresponde al imaginario ideal de la mujer buena, la que tiene como único camino socialmente aceptado, el de la maternidad. La progenitora del sicario nunca es percibida como la culpable de haber engendrado “al enemigo público número uno de la sociedad”, expresión con que titularon los periódicos a Victorino. La literatura sobre el tema, de alguna manera, sugiere que ambos son víctimas de las circunstancias, el determinismo social no les ha dejado salida. Después de esta disculpa civil, viene una resemantización moral de esa mujer: por consecuencia de la constante ausencia del padre, que llega al punto de desaparecer de la memoria del lector (¿alguien recuerda al esposo de Doña Hilda, la mamá de Byron y Catalina en *Sin tetas no hay paraíso?*). Por esas condiciones, la madre sin hombre conocido pareciera una progenitora inmaculada; no obstante, el hijo está ahí cual testimonio del pecado (en términos sociales, el pecado es ser madre soltera); sin embargo, la maternidad abnegada es el elemento expiatorio del pecado: una mujer impura pero salva como Magdalena.

No obstante, esta representación cultural pronto va cediendo terreno frente a la siguiente transformación: la delincuencia del hijo, al comienzo censurada, finalmente es aceptada y “promocionada”. La tentación del dinero, de una vida más cómoda, y gusto por esto y las ansias de acumular más hasta ostentar, hacen que el código moral se ablande. En la última novela de Alberto Esquivel, *Encierro* (2008), en el capítulo de las estudiantes de enfermería que deben hacer trabajo de campo en las zonas deprimidas de la ciudad, se lee lo siguiente: “En menos de lo que canta un gallo habíamos cumplido con nuestras visitas y una señora, para despedirnos, nos invitó a un almuerzo. Era la casa mejor tenida del sector. La madera brillaba los adornos se notaban a la vista. La señora tenía una hija prostituta y creía que nosotras le podíamos facilitar un carnet de sanidad. Ese fue su interés...” (Esquivel, 2008: 25). Idéntica situación quedó registrada repetidas veces en *No nacimos pa’semilla*:

Cuando Jaime se metió en esos cuentos, la mamá lo aconsejaba, pero como él siguió en su locura, un día lo echó. Mi casa no es guarida de delincuentes, le dijo. Pero después cedió, se dejó seducir, por el dinero y los regalos (115 - 116).

En ocasiones, cuando ellos les dan plata se vuelven más tolerantes. Hay hogares donde terminan patrocinándoles que lleven motos robadas, que vendan basuco y cosas así (115).

La familia, al inicio, se le opuso, pero después terminaron todos haciendo turnos para atender el negocio las veinticuatro horas del día (117).

Lo que yo sí le aseguro es que Toño ha sido buen hijo. En todos estos años me he pasado en bares levantando con qué mantener esta familia. Pero para una mujer sola es mucha carga. Él es el que más me ha colaborado (34).

Todas estas citas ostentan una dirección desalentadora de las conductas socio-culturales de las sociedades urbanas. La violencia no es un fenómeno aislado, pues el interés económico está condicionando la intersubjetividad en las urbes contemporáneas. Nuevamente insistimos en esta investigación (a la vez literaria y cultural) que la ilusión de progreso y su indicador que es la ciudad hizo crisis. De la utopía civilizatoria se van dando grandes pasos a la antropofagia contemporánea. Las relaciones intersubjetivas de género también se desgastan, se hacen autoritarias, totalitaristas, aniquiladores. De ahí que razones para que Rosario no crea en los hombres sean varias: porque la violaron siendo muy niña, primero y repetidas veces su padrastro, luego por los vagos del barrio, también puede haber una especie de resentimiento por no haber tenido padre. De ahí que su venganza sea precisamente el peor atentado contra el hombre: la castración (pues, no se sabe que haya matado a alguna mujer). Tal vez la consecuencia de todo esto sea su descreimiento del amor y el matrimonio, lo que a su vez está acompañado de una experiencia distinta del cuerpo. Todo este marco hace que no crea en Dios, quizás sea así porque represente una figura masculina, en *El porvenir de una ilusión*, Freud expone la concepción de religión que se le ha insuflado a la gente promedio, la que se basa principalmente en la promesa de una divina Providencia que guarda su vida presente y recompensa en la vida futura. Posteriormente, en *El malestar de la cultura*,

Freud ofrece el ligamen de la gracia divina con una imagen masculina, paterna y protectora: “El hombre del común no puede representarse esta Providencia sino bajo la forma de un padre grandiosamente exaltado, pues sólo un padre semejante sería capaz de comprender las necesidades de la criatura humana, conmoverse ante sus ruegos, ser aplacado por las manifestaciones de arrepentimiento” (Freud, 1988: 17). Tal vez sea ésta una razón del descreimiento de Rosario frente a la figura paterna celestial:

—Dios y yo tenemos malas relaciones – dijo [Rosario Tijeras] un día hablando de Dios.

—¿No crees en Él?

—No –dijo—. No creo mucho en los hombres (Franco, 2000: 16).

Pero esto no impide que ella sea una persona creyente, pues, si se atiende bien a su actitud devota, se observa que es una ferviente creyente de la virgen. Su credo puede estar sustentado en cosas como que la virgen representa una imagen femenina (además de ser una tradición del sicariato). Con lo que se tiene que el traslapo no es nada sencillo, en cierta forma se puede catalogar como una resistencia frente a un metarrelato patriarcal como lo sería el desengaño frente a la figura de la divinidad representada con símbolos viriles como la larga barba blanca. Sin embargo, en ninguna medida se debe hablar de una pérdida de fe radical. En esta misma dirección, se debe hablar de falta de experiencias amorosas en Rosario. Es claro que ella es la una de las prostitutas preferidas de los “duros”, igualmente es indiscutible que ha establecido este oficio como un préstamo de servicios, en el más directo sentido del derecho comercial, las obligaciones contractuales de Rosario se imponen a sus relaciones con Ferney y luego con Emilio, por eso se les desaparece cada vez que es requerida.

El cuadro de mujer que representa Rosario, la sin apellido, es decir, sin padre y sin pasado, es el de carecer de un “correcto” modelo de mujer, por ejemplo, no es la mujer delicada, sumisa, romántica: “Nos hicimos pasar por parejitas en luna de miel, así que nos tocó andar todo el tiempo muy acaramelados, y vos sabés como me chocan a mí esas güevonadas. A mí no me gusta que me

hablen contemplado, si los hombres supieran lo maricas que se ven cuando se ponen de romanticones, por eso es que me gusta Emilio, porque es seco como un carbón" (Franco, 2000: 75). Tampoco responde al modelo dama recatada, que se insinúa a los hombres para luego escurrírseles; es una mujer que disfruta siendo objeto de deseo, exponiéndose abiertamente a ser deseada y si ella quiere siendo tomada: "¡Y por qué no se matan de una vez y me dejan a mí tranquila! Me tienen hasta acá con el lleve y traiga. Rosario se quejaba pero en realidad siempre le gustó el duelo. En cierta forma, ella fue quien más lo propició, era la que más llevaba y traía, y respaldada por sus mentiras, le encantaba enredar la pugna" (Franco, 2000: 28 - 29). En menor medida es una mujer que haya proyectado su realización en el imaginario del matrimonio, que no es un ideal propiamente natural en la mujer; es un contrato sociohistórico que se ha hecho creer como meta de realización. Ahora bien, no se trata de negar que pueda serlo, sino de entender que no es el único válido. Rosario pareciera encarnar la empresa de la mujer trasgresora que inspiró a Simone de Beauvoir, por ejemplo, y posteriormente un hombre teorizó con el cuño de "tercera mujer", no obstante es dicha según la medida masculina de mundo, cayendo en un cliché de mujer liberada:

—Cásate conmigo, Rosario —le propuso Emilio.

—¿Vos sos güevón o qué? —le respondió ella.

—¿Por qué? ¿Qué tiene de raro? Si nos queremos.

—¿y qué tiene que ver el amor con el matrimonio? [...]

Ella le vio la discrepancia a esa asociación que todo el mundo hace entre amor y matrimonio. Confirmé que detrás de su belleza y su violencia, había un punto de vista, sensato además (Franco, 2000: 57).

En lo concerniente al manejo del cuerpo, Rosario rompe con los preceptos marianos de mujer realizada como madre, *pero sin tacha*, sin carne; generadora de vida pero sin pecado concebida. Al contrario, Rosario es una contrafigura que es poseída carnalmente pero sin fines de procreación. Por lo tanto, es

impura por naturaleza: pecaminosa cual Eva, una *femme fatal*: “Rosario y muerte eran dos ideas que no se podían separar. No se sabía quién encarnaba a quién pero eran una sola” (Franco, 2000: 109.) Por otro lado, al momento de su fallecimiento es una “muerta en vida”, pues su cadáver sigue siendo bello, y al besarla se cumple la metáfora de besar a la muerte, que era lo que pasaba cuando ella mataba a alguien. Además, en la novela se repite constantemente que sus besos saben a muerto, es decir, erotismo y muerte se conjugan en el cuerpo de Rosario, porque su organismo es el campo de batalla donde se gana la vida, y mejor que esto (que sería reducir su lucha a la prostitución, en sentido vulgar, y no la prostitución entendida psicoanalíticamente como la manifestación de la estructura criminal latente en la persona), a través del cuerpo ella le gana a la muerte. Su cuerpo es el lugar donde se proyecta el deseo varonil, es el *topos* donde se libra la batalla entre el deseo y la destrucción, entre Eros y Thánatos. La disputa de erotismo y muerte en Rosario, la puta de Franco, o Alexis, el marica de Vallejo, procede realmente del malestar natural e irreparable de la cultura.

## Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. Lo último de la sicaresca antioqueña. *El Tiempo* (10 julio de 1994).
- Baudelaire, Charles. *Poemas en Prosa*. Bogotá: El Áncora, 1994.
- Beauvoir, Simone. *El Segundo Sexo*. Tomo II: La experiencia vivida. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI, 2006.
- Cruz Kronkly, Fernando. *La tierra que atardece*. Bogotá: Ariel, 1998.
- Esquivel, Alberto. *Acelere*. Bogotá: Plaza & Janés, 1985.
- Esquivel, Alberto. *La vida de los amigos tiene que respetarse*. Cali: Agolparse, 1994.
- Esquivel, Alberto. *Ramírez Investiga*. Cali: Valdesq, 2003.
- Esquivel, Alberto. *Encierro*. Ibagué: Caza de Libros y Pijao, 2008.
- Franco, Jorge. *Rosario Tijeras*. Bogotá: Seix Barral, 2000.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza, 1988.
- Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama, 2007.

- Lyotard, Jean François. *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Mutis, Álvaro. La desesperanza. *Poesía y Prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1981.
- Mutis, Álvaro. La desesperanza. *La muerte del estratega: narraciones, prosa y ensayos*. México D.F.: FCE, 1988.
- Otero Silva, Miguel (1985) *Cuando quiero llorar no lloro*. Bogotá: Oveja Negra.
- Pouliquen, Hélène. Algunas reflexiones acerca del campo de la novela en Colombia en la década de los años noventa del siglo XX. *Hojas universitarias*. (2001).
- Quintana, Pilar. *Cosquillas en la lengua*. Bogotá: Planeta, 2003.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1998.
- Zamora Vicente, Alonso. *Qué es la novela picaresca*. Argentina: Columba. Obra consultada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002., [en línea]: URL:<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12604282009040405209624/index.htm>. Consultado el 10 de mayo de 2010.