

**Margarita Jácome, *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción.*  
Medellín: Fondo Editorial EAFIT, 2009, 255 pp.**

Alejandro Quin / University of Michigan

En un artículo de 1995 para la revista *Número* el escritor Héctor Abad Faciolince denunciaba la fascinación de la reciente narrativa colombiana, particularmente la antioqueña, por la figura del sicario o joven asesino a sueldo del narcotráfico: “[h]ay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: yo le he denominado la sicaresca. Hemos pasado del sicariato a la sicaresca” (citado en Jácome, 11). El comentario sugería en términos generales las complicaciones que subyacen a todo intento por conceptualizar las relaciones entre “lo real” y su representación estética, al tiempo que llamaba la atención sobre la repentina aparición de la turbulencia socioeconómica del fenómeno del narcotráfico como trasfondo estructurante de la producción literaria colombiana de finales del siglo XX. Pero quizás lo más significativo del comentario de Abad Faciolince sea haberle dado un nombre—y con ello haber facilitado un horizonte de coherencia interpretativa—a un extenso corpus narrativo que en las últimas décadas ha tenido un despliegue comercial variable y una atención desigual por parte de la crítica literaria. Este es precisamente el punto de partida de Margarita Jácome en su libro *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*, un estudio que se propone establecer el “canon” de la novela sicaresca colombiana y hacer una taxonomía de los aspectos narrativos que la configuran como género literario en sí mismo. Ya en la introducción la autora revela las cuatro novelas que a su juicio conforman dicho canon: *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Morir con Papá* (1997) de Óscar Collazos, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape. Esto no quiere decir, sin embargo, que estas sean las únicas representantes de la sicaresca, pues el género tiene antecedentes que se remontan a *El sicario* (1990), una novela casi desconocida de Mario Bahamón Dussán.

Margarita Jácome, profesora asistente en el área de español y literatura latinoamericana de la *Loyola University* en Maryland, elabora su argumento polemizando con una opinión expresada hace algunos años por Gustavo Álvarez Gardeazábal según la cual la gran novela del narcotráfico todavía estaba por escribirse en Colombia. Jácome toma esta afirmación como síntoma de un actual malestar en el ambiente literario hispanoamericano, malacostumbrado al éxito rimbombante que alcanzaron autores como Gabriel García Márquez e incapaz de asimilar los aportes que no se ajusten a los estándares literarios y mediáticos impuestos por la generación del *boom*. Por el contrario—y esto funciona como premisa justificatoria del libro—, Jácome sostiene que “una realidad tan compleja y caótica como la situación política, económica y social colombiana de las dos últimas décadas del siglo XX, ya ha sido representada inicialmente [...] por el género de la novela sicaresca” (15). La autora sugiere que no es este un género limitado únicamente a la narrativización de la violencia, sino uno que también articula “temas existenciales” como “el

amor, el desengaño, los viajes y la separación”, exponiendo “la caída de los valores tradicionales” y “los cambios culturales de las últimas décadas en Colombia” (15-16).

El libro consta de cuatro capítulos y un apéndice con tres entrevistas realizadas por la investigadora a Arturo Alape, Óscar Collazos y Jorge Franco. En este sentido *La novela sicaresca* establece un interesante diálogo entre las opiniones de los escritores y el propio estudio crítico de Jácome; un diálogo que también hace visibles las tensiones entre el interés de la autora por asegurar una taxonomía del canon de la sicaresca, y la preocupación primordialmente ética de los escritores en su intento de representar a aquellos sujetos marginalizados, producidos como residuo incómodo, por el tipo de territorialización que ha tenido la industria global del narcotráfico en Colombia. Bien sea la reflexión de Alape en torno a la invisibilidad del otro, del joven sicario en este caso, y a la diatriba hipócrita entre muerte o reintegración a que lo condena la sociedad colombiana (216-224); o bien la confesión de Franco de haber renunciado a narrar *Rosario Tijeras* utilizando la voz de Rosario por parecerle un acto “deshonesto” (231), estos escritores dan testimonio del dilema ético que atraviesa su producción literaria y, quizás, de las dificultades que conlleva producir una representación responsable de sujetos marginales—es decir, una representación que no esté al servicio de la lógica de la gobernabilidad ni del humanitarismo redentor que funciona como correlato sentimental de ésta.

Es frente a este complejo horizonte de indagación ética que el objetivo de Jácome por delimitar el género y el canon de la sicaresca (por darle carta de entrada en la Institución Literaria) parece un propósito estrecho al principio. Afortunadamente, la investigadora logra conectar sus intereses clasificatorios con la dimensión ética que plantea la novela sicaresca, mostrando que en realidad hay una cierta interdependencia entre ambas esferas. De hecho, según Jácome, la sicaresca logra crear su propio eje de significación al distinguirse de otros géneros con los que se suele comparar: “la novela sicaresca retoma y subvierte varios elementos narrativos de los géneros testimonial y documental [...] tales elementos son los que le permiten configurarse como género literario” (23). Algunos de estos elementos, compartidos por mucha de la producción escrita sobre el narcotráfico, incluyen “el uso de la oralidad, la presencia de un narrador letrado, un aura de idealización romántica en la figura del sicario y un particular estilo vertiginoso en la narración” (24-25). En el primer capítulo Jácome explora las condiciones socioeconómicas de los barrios marginales de Medellín y el auge del narcotráfico en relación con el surgimiento de la figura del sicario; luego plantea los puntos de contacto entre la novela sicaresca y la industria cultural ligada al narcotráfico que incluye testimonios, narconovelas y documentales. La autora establece

interesantes comparaciones con el caso mexicano, donde el tráfico de drogas también ha generado una profusa producción cultural, y termina invitando a leer la novela sicaresca como objeto estético separado del sensacionalismo testimonial que rodea a las narrativas del narcotráfico.

Los siguientes dos capítulos entran de lleno en el estudio de las cuatro novelas que conformarían el canon de la sicaresca. El análisis de *La virgen de los sicarios* es más extenso y sustantivamente más complejo que el dedicado a las otras tres novelas. Jácome considera la novela de Vallejo el texto “primordial de la sicaresca” (115) tanto por la puesta en escena de la tensión oralidad-escritura mediante la incorporación del parlache (el dialecto de las comunas de Medellín) dentro de la estructura narrativa, como por la subversión deliberada de “la díada letrado-sujeto subalterno” (81) ejemplificada en el proceso de contaminación o *sicarización* lingüística que sufre el protagonista-gramático en su contacto con el mundo sicarial. Esto no sólo comporta una desarticulación radical de la presunta armonía, de la estabilidad identitaria, entre el letrado y el subalterno que proyectan las narrativas testimoniales, sino que también desmonta el humanitarismo redentor que las justifica como discurso. La autora también identifica la abrumadora repetición de personajes planos y crímenes absurdos en la novela como un mecanismo eficaz para captar “la fugacidad de la vida por relevos y la cosificación de los sicarios” (79) y analiza acertadamente el proceso mediante el cual Vallejo logra transferirle al lector la “experiencia de la impunidad” y hacerlo cómplice de la descomposición social. Algunas de estas

características reaparecen en las novelas de Alape, Franco y Collazos examinadas en el capítulo tercero, aunque la intención aquí está dirigida a explorar la función (des)legitimadora de tres arquetipos del sicario: el “niño criminal” en *Sangre ajena*, la “mujer asesina” en *Rosario Tijeras* y el “sicariato como herencia” en *Morir con Papá*. La legitimación del sicario que llevan a cabo estas novelas corresponde para Jácome a un mecanismo simultáneo de deslegitimación de ciertos discursos aceptados por la sociedad tradicional colombiana y propagados por los medios de comunicación que pretenden naturalizar la idea de un supuesto carácter inherentemente violento de los jóvenes que habitan las zonas marginales de las grandes ciudades colombianas. El último capítulo hace una lectura crítica de las adaptaciones cinematográficas hechas por Barbet Schroeder y Emilio Maillé de *La virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras* respectivamente, en contrapunto con la brillante producción cinematográfica de Víctor Gaviria, en la cual se pone en práctica una “ética de la representación” que enfrenta al espectador con una otredad no docilizada que interrumpe cualquier intento de traducibilidad inmediata y lo aliena.

La virtud del libro de Margarita Jácome consiste en abordar sistemáticamente un corpus narrativo al que hasta ahora (con excepción de *La virgen de los sicarios*) no se le había prestado la suficiente atención crítica. Su estudio está muy bien documentado y constituye un precedente para cualquiera interesado en aproximarse a la producción cultural ligada a la narcoviolenencia de las últimas décadas en Colombia.