

taller de letras

REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

¿Pueden hablar los sicarios? Voz y testimonio del sicario como sujeto subalterno en la ficción

Can sicarios speak? Voice and testimony of the sicario as a subaltern subject in fiction

Héctor Parejas Fierro

Pontificia Universidad Católica de Chile

hfparejas@uc.cl

orcid.org/0009-0000-7534-0374

TALLER DE LETRAS 75 (diciembre de 2024): 121-148

DOI: <https://doi.org/10.7764/TL.75.121-148>

ISSN: 2735-6825

Fecha de recepción: abril 2024

Fecha de aceptación: noviembre 2024

¿Pueden hablar los sicarios? Voz y testimonio del sicario como sujeto subalterno en la ficción¹

*

Can sicarios speak? Voice and testimony of the sicario as a subaltern subject in fiction

Héctor Parejas Fierro
Pontificia Universidad Católica de Chile
hfparejas@uc.cl

Resumen

El presente artículo busca indagar sobre la noción de sujeto subalterno y su inherente incapacidad enunciativa-discursiva en la novela sicaresca. En primer lugar, se analizará la relación entre el letrado y el subalterno desde el enfoque teórico-crítico que proporcionan los estudios de Margarita Jácome y Óscar Osorio sobre el sicario y su representación en la ficción, dialogando las posturas de ambos académicos y enfatizando las estrategias narrativo-lingüísticas que ellos identifican al interior de dos novelas constitutivas de este género: *La Virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, y *Sangre ajena*, de Arturo Alape. En segundo lugar, se examinará la novela *Cachorro*, del escritor peruano Charlie Becerra, una obra que, pese a no enmarcarse en la tradición de la ‘sicaresca antioqueña’, presenta puntos de convergencia y divergencia con respecto a ella, siendo su estructura narrativa la divergencia más notable. Por este motivo, se analizará la identidad del narrador y su voz al interior de la novela, con miras a explorar la posibilidad de subvertir la dialéctica ‘letrado/subalterno’ y, con ello, dotar de una voz autónoma y capacidad enunciativa-discursiva al personaje sicario en tanto que sujeto subalternizado. Por último, establecida esta posible autonomía, se analizará, por medio del trabajo de citas, el discurso narrativo-figural de Cachorro, en aras de discernir cuál es el propósito de dicho discurso y cuáles son las implicancias éticas de otorgar voz al sicario desde la ficción.

Palabras clave: sicario, sicaresca, subalterno, letrado, voz, narrativa, testimonio, ficción.

1 Texto elaborado a partir de mi tesis de titulación del Programa de Magíster en Letras, mención Literatura, de la PUC: “La Voz endriaga. Monstruosidad, subalternidad e identidad en la novela sicaresca” (2023). Esta tesis es un resultado del proyecto FONDECYT regular N°1220316 “El relato narcoandino: narrativas del narcotráfico en la triple frontera de Chile, Perú y Bolivia”, a cargo del investigador Dr. Danilo Santos López.

Abstract

This article seeks to explore the notion of the subaltern subject and its inherent enunciative-discursive incapacity in the sicario novel. First, the relationship between the literate and the subaltern will be analyzed from the theoretical-critical perspective provided by Margarita Jácome's and Óscar Osorio's studies on the sicario and its representation in fiction, engaging with the positions of both academics and emphasizing the narrative-linguistic strategies they identify within two key novels of this genre: *La Virgen de los sicarios*, by Fernando Vallejo, and *Sangre ajena*, by Arturo Alape. Second, the novel *Cachorro*, by Peruvian writer Charlie Becerra, will be examined; although this work does not fall within the tradition of 'Antioquian sicario fiction,' it presents points of convergence and divergence with respect to it, with its narrative structure being the most notable divergence. For this reason, the identity of the narrator and their voice within the novel will be analyzed, with the aim of exploring the possibility of subverting the 'literate/subaltern' dialectic and thereby endowing the sicario character, as a subalternized subject, with an autonomous voice and enunciative-discursive capacity. Finally, once this possible autonomy has been established, the narrative-figurative discourse of *Cachorro* will be analyzed through citation work in order to discern the purpose of this discourse and the ethical implications of granting a voice to the sicario within fiction.

Keywords: Sicario, Sicaresque, Subaltern, Literate, Voice, Narrative, Testimony, Fiction.

Artículo dedicado a la memoria de mi madre, Nadia Fierro Arroyo

... los sicarios. ¿Qué pedirán? ¿De qué se confesarán? ¡Cuánto daría por saberlo y sus exactas palabras! Saliendo como una luz turbia en la oscuridad de unos socavones, esas palabras me revelarían su más profunda verdad, su más oculta intimidad

Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*

Introducción

El presente artículo surge de una inquietud epistémica en torno al sujeto subalterno y su inherente incapacidad enunciativa-discursiva en la ficción. Cabe destacar que la cuestión de la subalternidad constituye un vasto campo de estudio interdisciplinario, por lo que este trabajo no pretende realizar un examen exhaustivo del concepto ni de su aplicabilidad en los estudios literarios, mucho menos arribar a conclusiones determinantes, lo cual sería contraproducente a la heterogeneidad propia del subalterno. Así las cosas, el objetivo principal consistirá en indagar sobre la posible autonomía de la voz del personaje sicario —en tanto que sujeto subalternizado— a través de tres novelas que pueden enmarcarse en el *género sicaresco*,² a fin de elaborar una reflexión hermenéutica sobre su capacidad para enunciarse por medio de su propio discurso, sin la mediación subordinante de una voz letrada. Para ello, se proponen las siguientes preguntas de investigación: ¿Puede subvertirse la dialéctica del letrado y el subalterno en la novela sicaresca? En caso de ser así, ¿cómo se daría esto y cuáles son las implicancias éticas en torno al personaje sicario? Para abordar estos cuestionamientos, se analizará, en primer lugar, la relación entre el letrado y el subalterno desde el enfoque teóri-

2 El término ‘sicaresca’, no solo como categoría crítico-literaria sino también como género novelesco, ha sido objeto de continuos debates por parte de la crítica especializada: desde las diatribas de Héctor Abad-Faciolince —quien se refiere a este como una estética mafiosa del mal gusto y la ostentación (515)— hasta el minucioso análisis crítico de Óscar Osorio —quien considera que los críticos “lo toman de manera desprevenida” para dar nombre a aquellas narrativas testimoniales o noveladas, escritas o audiovisuales, relativas a la violencia de los sicarios y del narcotráfico, o bien para nombrar la estética que se materializa en las obras con temática sicarial (35). No obstante, profundizar en la discusión sobre si la sicaresca es un género, un subgénero, una estética, o simplemente una tendencia narrativa o editorial, excedería y desvirtuaría los lineamientos de investigación. Es por este motivo que se utilizará el término en el sentido que le han dado las académicas Margarita Jácome y María Fernanda Lander, cuyos planteamientos serán desarrollados en el cuerpo de este artículo.

co-crítico que nos proporcionan los estudios realizados por Margarita Jácome y Óscar Osorio sobre el sicario y su representación literaria, dialogando con las posturas de ambos académicos y enfatizando las estrategias narrativo-lingüísticas que ellos identifican en dos novelas constitutivas del género: *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, y *Sangre ajena* de Arturo Alape. En segundo lugar —teniendo en cuenta dichas estrategias—, se analizará la estructura narrativa de la novela *Cachorro* del escritor peruano Charlie Becerra, con especial énfasis en la figura del narrador y su voz, esto con el objetivo de explorar la posibilidad de subvertir la dialéctica letrado/subalterno y, con ello, dotar de una voz y un discurso autónomos al personaje sicario. Por último, establecida esta posible autonomía, se analizará el discurso narrativo-figural de *Cachorro*, con miras a discernir cuál es el propósito de dicho discurso y cuáles son las implicancias éticas de dotar de voz al sicario desde la ficción.

Hablar y escribir sobre el sicario en la literatura latinoamericana nos emplaza necesariamente hacia un territorio lleno de tensiones tanto éticas como estéticas. En este sentido, el escritor colombiano Héctor Abad-Faciolince fue uno de los primeros en pronunciarse, desde la crítica literaria, con respecto a la cimentación de este personaje social en la ficción. En su artículo “Estética y narcotráfico”, publicado en 1995 en la revista cultural *Número*, advertía de la difusión popular de una estética mafiosa —mixtura de la figura del nuevo rico estadounidense con la del montañero colombiano acaudalado— que caló profundamente en la producción literaria de las décadas de los ochenta y noventa. Como consecuencia de esta influencia surgieron nuevas narrativas situadas en Antioquía —una de las regiones de Colombia más afectadas por el narcotráfico y el sicariato— que tenían por protagonista al joven asesino a sueldo, dando así origen a un nuevo fenómeno literario que el autor denominó “sicaresca antioqueña” (515).

Para Abad-Faciolince la aparición tanto del narco como del sicario en la esfera literaria solo podía significar una cosa: los asesinos y los bandidos se habían convertido en los nuevos escribas de la historia de Colombia, deseosos de relatar sus fechorías enmascaradas como hazañas. De modo que este naciente fenómeno literario no era más que otro síntoma de una “especie de veneración nacional a los violentos que han tenido éxito en su camino pavimentando muertos” (516), quienes despiertan un estupor fascinante —o una fascinación enfermiza, no muy distinta a la de los adeptos a ritos satánicos— entre los lectores, el cual culmina en una suerte de culto hacia el dudoso heroísmo de los asesinos, cuyo encanto se padece y diluye el antaño temor reverencial hacia una violencia que ahora leemos

con goce (517). Sin embargo, esta postura maniquea y algo aburguesada por parte del escritor no estuvo exenta de críticas.

Cuatro años después de la publicación de su artículo, en una entrevista concedida al escritor y periodista mexicano Renato Ravelo, Abad-Faciolince nuevamente utilizó el término “sicaresca antioqueña”, esta vez puesto en relación analógica con la picaresca española. Dicha relación se sustentaba únicamente en la premisa de que ambos géneros se asemejaban en la medida en que estaban narrados por un joven sicario que habla en primera persona, y que este —de un modo homólogo al pícaro— “es casi visto con cierta benevolencia y tolerancia” (Abad-Faciolince en Ravelo). No obstante, de acuerdo con la crítica formulada por el escritor y académico Óscar Osorio, esta premisa se desmorona al contrastarse con la producción literaria contemporánea a la época del artículo y de la entrevista de Abad-Faciolince, puesto que ni *El Peláto que no duró nada* (1991) de Victor Gaviria ni *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo —ambas obras coetáneas a la publicación de la primera versión del texto de Faciolince (1995)— estaban narradas en primera persona por el personaje sicario; incluso con respecto a aquellas novelas que se publicaron con posterioridad a la primera versión del artículo, pero con anterioridad a la publicación de la versión extendida del mismo (2008) —tales como *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape— la afirmación sigue siendo errónea. Por consiguiente, la analogía entre sicaresca y picaresca responde más bien a “un juego de agudeza por aproximación fónica” en el que la necesidad del autor de darle apoyo argumentativo a su hipótesis hizo que forzase los conceptos (Osorio 22).

El énfasis crítico que Osorio pone en este aspecto formal no es baladí, ya que la identidad de la voz narrativa en aquellas novelas que tienen al sicario por protagonista y foco de la narración es uno de los principales puntos de tensión al momento de estudiar e interpretar tales obras. En su mayoría, el uso de la primera persona singular corresponde a un personaje letrado quien atestigua y relata las vivencias del sicario desde una cierta distancia moral y cultural —tal es el caso de Fernando en *La virgen de los sicarios* de Vallejo o el de Antonio en *Rosario Tijeras* de Ramos—, e incluso en aquellos casos en los que la voz del sicario asume la primera persona en su relato —como ocurre en *Sangre ajena* de Alape—, esta aparece junto a una tercera persona letrada que funge como la voz narrativa subordinante, la cual contamina y distorsiona, con su registro, la voz del sicario (23).

Por tanto, una de las principales críticas que se han formulado en torno a estas novelas es que “todavía no logran presentar el fenómeno [del sicariato] desde una

focalización interna. Todavía es muy fuerte la presencia de un narrador letrado, que puede asumir un rol elitista o cómplice” (Rengifo 97). Así, estas obras constitutivas de la novela sicaresca³ no solo obedecen a un canon implícito —a saber: “la presencia protagónica de jóvenes asesinos en la ciudad de Medellín en relatos largos de ficción” (Jácome 14)—, sino que también presentan estructuras narrativas similares, las cuales desembocan en una misma coyuntura: la incapacidad enunciativa y discursiva del personaje sicario, cuyo testimonio y existencia se ven subordinados a la legibilidad, y legitimidad expiatoria, que le otorga la voz hegemónica del sujeto letrado.

Sin perjuicio de lo anterior, la novela *Cachorro* (2020) del escritor peruano Charlie Becerra —aun cuando no pueda circunscribirse estrictamente dentro del canon de la novela sicaresca en los términos propuestos por la crítica especializada—, es una obra que posee mérito propio en la medida que su estructura narrativa rompe, aparentemente, con esta dialéctica del letrado/subalterno al no presentar a un narrador/personaje-letrado que haga las veces de testigo, interprete o amanuense del relato del personaje sicario-subalterno. *Cachorro* nos narra en primera persona, desde una focalización interna fija, las vivencias y peripecias que padece Pitufo, un joven de trece años que vive en los barrios marginales de la localidad de Nuevo Jerusalén (El Porvenir, Perú) junto a su madre Sonia, una solitaria mujer que se prostituye para poder solventar su alcoholismo más que para el sustento de su hijo. Ante los constantes asedios de la precariedad que los aqueja, Pitufo baraja la posibilidad de vender su cuerpo a un pederasta local conocido como la “Loba”. Sin embargo, tras conocer a Raya —un muchacho unos cuantos años mayor que él, miembro de una banda de niños sicarios conocida como “La Jauría”— descubrirá que existen otras formas de lucrar con su cuerpo: el asesinato a sueldo. *Cachorro*

3 Según Jácome, la novela sicaresca constituye un género literario con un corpus claramente definido, compuesto principalmente por *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *Sangre ajena* de Arturo Alape, *Rosario Tijeras* de Jorge Franco y *Morir con papá* de Óscar Collazos. En conjunto, estas obras novelan la vida de jóvenes asesinos al servicio del narcotráfico en Colombia (13). Por otra parte, Lander sostiene que este género narrativo, surgido en la escena literaria colombiana y denominado “sicaresca” por algunos críticos —aunque otros prefieren llamarlo “narcorealismo”—, incluye novelas que retratan la violencia inherente a la producción y tráfico de drogas. El corpus de este género se compone de: *La virgen de los sicarios* de Vallejo, *Rosario Tijeras* de Franco, *Hijos de la nieve* de José Libardo Porras, *Sangre ajena* de Alape y *Comandante Paraíso* de Gustavo Álvarez Gardeazábal. De acuerdo con Lander, “el hilo conductor de estas novelas es la exploración de la violencia cometida por los ‘sicarios’, o asesinos a sueldo, reclutados inicialmente por los narcotraficantes”. Así, el sicariato y el narcotráfico se nos presentan como fenómenos sociales interconectados, en tanto “estas novelas tienen en común la indagación sobre una comunidad nacional desarticulada como resultado de la violencia” (“The Intellectual’s” 76).

es el testimonio ficticio de un joven que, sitiado por acuciantes carencias —tanto materiales como afectivas—, así como por la falta de oportunidades educativas y la exposición constante a un entorno de violencia social, se ve rápidamente inmerso en el mundo del sicariato y el hampa.

Hablar por la Otredad. La dialéctica del letrado y el subalterno en la sicaresca

Como ya se expuso en los párrafos precedentes, en la novela sicaresca el narrador es un foráneo al entorno social del sicario, y, por consiguiente, al sicario en sí mismo. Ambos están escindidos por fronteras simbólicas que se erigen a través del lenguaje, vehículo por antonomasia de las ideologías y valores morales que los diferencian y distancian. Desde esta distancia, el narrador —sea o no partícipe de la diégesis— se construye a sí mismo como un sujeto letrado cuya voz hegemónica desplaza al sicario a encarnar una subjetividad pasiva y subalternizada: un sujeto-objeto, plano, unitario y sin fracturas que puede ser representado, explicado, analizado y narrado, desprovisto de agencia, por siempre incapaz de articular su propia voz para enunciarse desde un discurso con parresía.

Ahora bien, esta subjetividad aparentemente homogénea y afásica a la que ha sido exiliado el sicario en la ficción pareciera invitarnos a reflexionar —o, cuanto menos, insinuarnos— acerca de la problemática teórica en torno a la representación del sujeto subalterno por parte de los discursos institucionalizados de los intelectuales de Occidente, propuesta por la filósofa india Gayatri Chakravorty Spivak en su ensayo *¿Pueden hablar los subalternos?* de 1985. Cabe aclarar que, si bien el análisis sobre la subalternidad realizado por Spivak se centra específicamente en la figura de la mujer india,⁴ el catedrático Manuel Asensi Pérez —traductor al

4 “El subalterno no puede hablar” (Spivak 77). Esta fue la declaración medular de la primera versión del texto de Spivak. Una declaración suscitada por el “fracaso de comunicación” (122) subyacente al suicidio de la joven Bhubaneswari Baduri, una muchacha de diecisiete años, que se quitó la vida estando en plena menstruación como un acto simbólico vinculado a su activismo político como miembro de un grupo de liberación nacional por la independencia de la India, y que fue erróneamente interpretado como un suicidio motivado por un “amor ilícito” (17-18). Sin embargo, Spivak se retractó de esta afirmación, pues como bien declaró con posterioridad: “Fue un comentario inapropiado” (122). Según Asensi, detrás de la afirmación de Spivak se halla una denuncia a la violencia epistemológica “consistente en pensar al Otro según un modelo que de ningún modo lo explica ni da cuenta de él. Spivak denuncia la violencia epistemológica practicada por Foucault y Deleuze, cuyo punto fuerte central es que ese otro (los oprimidos de aquí y de allá, sean de donde sean y vivan donde vivan) puede hablar y ser consciente de sus condiciones” (18).

español y editor de este ensayo— ha propuesto una abstracción de la noción de “subalterno” que bien podría expandir su aplicabilidad a otros casos, en la medida en que “una primera definición de esa entidad borrosa que es el subalterno, [es] una definición negativa, diferencial. En efecto, subalterno es aquel o aquella que no pertenece a la elite” (Spivak 19).

En la primera versión de su texto, Spivak ofrece una aproximación bastante sintética de la mujer en tanto sujeto subalterno: “Tratando de aprender a hablar (más que de oír a o de hablar por) al sujeto históricamente mudo de la mujer fuera de la elite (“subalterna”)”. A partir de dicha aproximación, Asensi infiere la equivalencia “subalterno = no elite” (Spivak 19), la cual, dada su amplitud, abre una miríada de identidades posibles para estas subjetividades en la medida que “los grupos subalternos muestran una gran diversidad y heterogeneidad ... la subalternidad se identifica con una posición heterogénea siempre susceptible de cambiar” (24). Por consiguiente, para Asensi, la razón de por qué se ha escrito tanto en torno a la identidad del subalterno —desde Antonio Gramsci, pasando por Karl Marx y Jacques Derrida, hasta llegar a pensadores poscoloniales como Homi Bhabha y la propia Spivak— es que este “designa a un referente inestable, heterogéneo, ambiguo” (33).

La problemática fundamental que Spivak advierte respecto al sujeto subalterno —y que, en cierta forma, lo define negativamente— es su incapacidad de hablar en la medida en que carece de un lugar de enunciación institucional —en tanto agente receptivo-sancionador— que se lo permita (32).⁵ En otras palabras, “el subalterno ‘habla’ físicamente; sin embargo, su ‘habla’ no adquiere estatus dialógico —en el sentido en que lo plantea Bakhtin—, esto es, el subalterno no es un sujeto que ocupa una posición discursiva desde la que puede hablar o responder” (Giraldo 298). Para Asensi, el núcleo de la denuncia de Spivak radica en la homogeneización y la ideologización impuestas por los intelectuales de izquierda del Primer Mundo sobre las subjetividades *otras* del Tercer Mundo. Al respecto, afirma que: “[l]o que, en definitiva, hacen Foucault y Deleuze es dejar de lado la fuerte heterogeneidad

5 “La cuestión que estaba tratando de poner en evidencia es que si no había una base institucional válida para la resistencia, esta no podía ser reconocida. La resistencia de Bhubaneswari contra los axiomas que animaban el *satí* no podía ser reconocida. No podía hablar” (Spivak 32). De acuerdo con la lectura que Asensi hace de Spivak, la filósofa va un paso más allá al señalar que el reconocimiento de lo que se expresa en un acto de habla debe poder ser validado institucionalmente. De este modo, el principal receptor que valida reconoce y comprende lo que alguien dice se asocia directamente con la institución. Por consiguiente, “[no] poder hablar significa que no hay un emisor [institucional] ahí o allí para oírte, para hacerte caso, para comprender lo que tú quieres decir” (32).

del sujeto oprimido y, como sucede muchas veces incluso en los pensadores occidentales más optimistas, convertir al Otro, sea cual sea su situación geopolítica, en algo absolutamente transparente...” (15). Esta imposición, consciente o no, termina traduciéndose en una necesidad artificial de representación y mediación, una especie de misión altruista de *hablar por o en nombre de ese Otro* históricamente silenciado. Para Spivak se trata de un acto de ventriloquismo del hablante subalterno instrumentalizado por el intelectual (55), quien es, a su vez, posible “cómplice de la persistente constitución del Otro como sombra del Yo” (65-66). En este sentido, el antropólogo y arqueólogo colombiano Santiago Giraldo explica que:

La crítica de Spivak resalta los peligros del trabajo intelectual que actúa, consciente o inconscientemente, a favor de la dominación del subalterno, manteniéndolo en silencio sin darle un espacio o una posición desde la que pueda ‘hablar’. De esto se desprende que el intelectual no debe —ni puede—, en su opinión, hablar ‘por’ el subalterno, ya que esto implica proteger y reforzar la ‘subalternidad’ y la opresión sobre ellos. (299)

Esta necesidad de representación y mediación por parte de la voz intelectual/letrada para dar existencia y presencia al sujeto subalterno dentro del texto —y en consiguiente, en el universo diegético—, es quizá la gran constante formal que atraviesa toda la novela sicaresca, y que esta heredó, en cierta medida, del género testimonial colombiano de la década del ochenta.⁶ El testimonio,⁷ en la literatura latinoamericana contemporánea —que comenzó a generalizarse a partir de la década de los sesenta (Beverley 9)—, “ocupa crecientemente el centro de atención de los letrados”, lo cual no debe interpretarse como un olvido de la “gran literatura”, sino más bien como “una reordenación del campo de los estudios literarios lati-

6 Ya desde la década del ochenta habían comenzado a aparecer novelas que, si bien no podían catalogarse como “novelas sicarescas”, surgieron como un preámbulo para la caracterización de los personajes y tramas de la novela sicaresca. Estas novelas se bifurcan en dos tendencias: por un lado, las novelas antioqueñas que recrean el ambiente de las zonas marginales de Medellín; y, por el otro, aquellas que tienen al narcotráfico como tema central de la trama (Jácome 53). Particularmente con el fortalecimiento del narcotráfico en Colombia, hubo un auge de narraciones documentales y testimoniales sobre el tema (49).

7 John Beverley entiende el testimonio como una forma general: una narración, generalmente —aunque no necesariamente—, de la extensión de una novela o novela corta, contada en primera persona gramatical por un narrador que, a la vez, es el protagonista o testigo de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una “vida” o una experiencia particularmente significativa, como una situación laboral, la militancia política, el encarcelamiento, entre otras. En el testimonio el contexto del narrador siempre implica una cierta urgencia o necesidad de comunicar, derivada de una experiencia vivida de represión, pobreza, explotación, marginación, crimen o lucha” (9).

noamericanos” (Achugar 61). Esta reordenación estaría motivada, quizá, por un espíritu de reivindicación y justicia social, pues el testimonio o la historia del *Otro* se corresponde, en un sentido ético, con la necesidad de consolidar una identidad humana que el discurso hegemónico de antaño no posibilitaba (67-68). Así, la vida del subalterno se refracta a través de la mirada y la escritura de lo que Hugo Achugar llamó un “letrado solidario” (67). Sin embargo, cabría preguntarse si este letrado es solo un observador pasivo —que registra las vivencias de una comunidad marginada desde una presunta objetividad etnográfica— o si realmente ejerce una agencia ideológica en la (re)construcción del testimonio.

Desde el punto de vista de John Beverley, el testimonio no tiene realmente un autor, ya que —siguiendo los postulados de Miguel Barnet— esta “ha sido reemplazado por la función de un compilador o ‘gestor’” (12), un rol que parece desafiar y contrastar la figura del “gran escritor” del *boom* (13). Si bien podría hablarse de una “supresión de la presencia textual de un *ego* autorial” (13) en el testimonio, Andrés Arias sostiene que en toda obra testimonial siempre estará presente la voz del letrado y su voluntad discursiva, la cual se expresa, en primer lugar, escogiendo el tema y la comunidad; en segundo, a través de la selección de los testimoniados y de las preguntas que se les formularán; en tercera, en la manipulación de los relatos testimoniales; y, por último, en el sentido de los paratextos que decide incluir en el libro (130).

En el caso concreto de la sicaresca antioqueña, a nivel de estructura narrativa, veremos que los narradores homodiegéticos —que constituyen el común denominador en este tipo de narrativa—⁸ si bien están insertos en el mundo narrado en tanto que personajes, interactuando y relacionándose con los sicarios, tienden a establecer una clara diferenciación —casi siempre desde una superioridad moral y cultural— entre ellos y los sicarios: ya sea porque pertenecen a otra clase social más alta, y evidencian su superioridad cultural con respecto a estos a través de sus registros de habla (culto-formal); o bien porque esa distancia se construye a través de una estrategia narrativa que consiste en vincular al sicario-narrador con un narratorio-investigador que ejercerá como primera instancia narrativa al organizar el

8 Excepcionalmente se presentan algunos casos de narradores heterodiegéticos, los que, aun cuando no sean partícipes de los acontecimientos del relato sicaresco, sabemos que pertenecen a la sociedad normalizada o hegemónica —opuesta a la sociedad alterna y marginal de la cual proviene el sicario—, ya que exhiben rasgos de una cultura más “elevada” —generalmente a través de su registro lingüístico culto formal— y, en la mayoría de los casos, mantienen una distancia moral desde la cual condenan el mundo del sicario (Osorio 23). Un ejemplo de este tipo de narrador lo hallamos en *El sicario* (1988) del colombiano Mario Bahamón Dussan.

discurso de su entrevistado sicario (Osorio 23). A partir de esta distinción, Osorio propone dos estrategias narrativas que explican las dinámicas de la relación entre el letrado y el sicario.

La primera estrategia consiste en que la voz que narra en primera persona corresponde a un personaje proveniente de la sociedad hegemónica y que, por lo general, posee un copioso capital cultural, así como un determinado sistema de valores y creencias que lo distancian social e ideológicamente del personaje sicario, quien es configurado —desde el discurso narrativo letrado— como el gran *Otro* (Osorio 23). Este es el caso de Fernando, en relación con sus amantes sicarios, Alexis y Wilmar; o el de Antonio, con relación a Rosario. Ambos son narradores homodiegéticos testimoniales que nos relatan el devenir de los personajes sicarios con los que, pese a sostener una especie de vínculo afectivo, mantienen siempre esa distancia social, moral e ideológica, la cual se deja entrever principalmente a través del lenguaje.

Para explicar esta primera estrategia narrativa me remitiré al caso de *La virgen de los sicarios* de Vallejo. El narrador, Fernando, es un hombre maduro, proveniente de una clase social acomodada, elitista y tradicional, con un rico acervo léxico y cultural —lo cual queda evidenciado en su profesión de gramático—, quien representa los viejos esquemas sociales de una casta aristocrática-intelectual desplazada del poder social y económico (Osorio 122), ahora diseminado entre los narcos y sicarios desempleados que se disputan la conquista de una Medellín infernal y el trono vacante de Pablo Escobar. Fernando y Alexis coexisten en una relación dialéctica que se proyecta mediante una antítesis simbólica: así, mientras que Fernando es la personificación del pasado, la vejez, el silencio, el conocimiento, la austeridad y el verbo; Alexis encarna el presente, la juventud, el ruido, la ignorancia, el consumismo y la acción (133). Esta constelación de ideas, valores y símbolos se enarbola por medio del lenguaje, el cual también es símbolo e instrumento de una supuesta superioridad moral de la que Fernando se cree dueño y, en virtud de la cual, también cree tener “derecho” al crimen, “legitimando” así sus ideas genocidas (122).

Al inicio de la novela Fernando hace gala de un español prolijo que contrasta radicalmente con el idiolecto *parlache* de Alexis.⁹ Sin embargo, durante el transcurso

9 El parlache es un idiolecto nacido en las zonas marginales de Medellín y un elemento recurrente en las novelas del sicariato (Jácome 80). Luz Stella Castañeda y José Ignacio Henao lo definen como un “dialecto social que surge y se desarrolla en los sectores populares de Medellín, como una de las respuestas de los grupos sociales que se sienten excluidos de la educación, la actividad laboral y la cultura de los otros sectores de la población” (Castañeda y Henao 509, citado en Jácome 81). Para Jácome la presencia

del relato, los registros de habla de ambos personajes se irán entretrejiendo en el discurso narrativo, y por consiguiente, el pulcro español del narrador se irá contaminando progresivamente con la jerga marginal de las comunas que mira con tanto desdén desde su mentada superioridad. En este aspecto, Jácome sostiene que Fernando, en su calidad de narrador, experimenta una “mutación del lenguaje” como consecuencia de la intrusión de la oralidad —que se expresa a través del parlache— en la escritura (71). Esta mutación tiene una serie de efectos y consecuencias ideológicas dentro de la novela. Por un lado, “es una herramienta de representación de los cambios socioculturales y políticos de la Colombia de las últimas décadas”, por lo que a “medida que el narrador transita por los diversos estratos socioculturales, la transformación de la voz narrativa ayuda a señalar la indiferencia de dichos estratos ante la violencia generalizada, construyendo así una novela sobre la impunidad” (Jácome 71). Por el otro, es una estrategia narrativo-lingüística orientada a subvertir intencionalmente la díada “letrado/subalterno” del género testimonial. Esta subversión tiene, a su vez, un doble fin: de un lado, pretende lanzar una crítica en contra de las miradas institucionalizadas que los medios escritos —como lo son los testimonios e informes de sociólogos y violentólogos— posan sobre una comunidad sociocultural dislocada por el narcotráfico; del otro, busca articular una narrativa que sea consecuente con un complejo entorno social asediado por la violencia del narcotráfico y el sicariato (87).

Con respecto a la posible subversión de la dialéctica letrado/subalterno, Jácome hipotetiza que gracias a la contaminación progresiva del registro del narrador-escritor, “el discurso que atraviesa *La virgen de los sicarios* desarticula intencionalmente la expresión de la voz letrada”, en la medida en que la reduce a un mero amanuense, transcriptor o traductor de la voz marginal (88). Esto en aras de sugerir nuevamente la relación conflictiva que ha existido, y que existe, entre la oralidad y la escritura, entre la voz marginal y el texto escrito, y que el discurso testimonial ha pretendido señalar como armoniosa y resuelta (88). Podría aducirse entonces que este proceso de contaminación produce un desplazamiento simbólico orientado a desestabilizar el poder que el letrado ejerce sobre el subalterno a través del lenguaje —al transcribir y circunscribir su oralidad dentro de un discurso escrito— de la

del parlache en la novela está profundamente ligada a la oralidad —y al carácter político de esta, cabría agregar— en la medida en que se contrapone al lenguaje escrito como dispositivo de poder, puesto que “desde la época de la Independencia muchas de las batallas por el control político se desarrollaron en el terreno del lenguaje de las leyes, cuyo resultado centralista hizo de Bogotá la ciudad letrada por excelencia, de concentración del poder y la cultura, desde donde tradicionalmente se ha ejercido el control del Estado” (84).

misma forma en la que la casta aristócrata-intelectual que representa Fernando fue desplazada del centro del poder socioeconómico en Colombia.¹⁰

Osorio, por su parte, advierte que “la presencia del parlache se reduce a algunas expresiones con las cuales el narrador entra en conflicto y que están al servicio de mostrar, por la vía de la exhibición de la degradación del idioma, la descomposición social de las comunas y la consecuente superioridad del narrador” (124). A partir de esta lectura, podría contraargumentarse que la mutación del lenguaje de Fernando no es un proceso involuntario. Por el contrario, él tiene pleno control sobre el discurso narrativo y se mueve estratégicamente entre los registros de habla para ilustrar su visión de mundo: un mundo en el que la corrupción del idioma es tan solo el síntoma más inmediato y cotidiano de la decadencia moral y social de Medellín. En consecuencia, por mucho que Fernando experimente y asimile estas mutaciones del lenguaje, no por ello deja de ser un personaje letrado que toma prestado ciertos términos de los registros marginales de sus amantes; como bien señala Osorio, tanto Fernando como Antonio “por efectos de su relación con el mundo de las comunas, se apropian parcialmente del parlache” (124). Por lo tanto, aun cuando la incorporación del parlache se presente de manera progresiva y aparentemente orgánica dentro del discurso narrativo, no deja de ser una apropiación parcial por parte del sujeto letrado con respecto a un idiolecto que no es, y nunca será, su lengua vernácula.

Por último, siguiendo la lectura de Osorio, cabe destacar que la función de intérprete o amanuense de Fernando no sería consecuencia de la desarticulación de la voz letrada dentro del discurso, como afirmaba Jácome, sino más bien una manifestación del poder que esta ejerce sobre él. En este sentido, Fernando tiende a *traducir* y transcribir ciertos significantes del parlache al castellano formal, por ejemplo: “—El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa —comentó Alexis, mi niño, cuando le conté el suceso ... Con ‘pelao’ mi niño significaba el muchacho; con ‘la pinta esa’ el atracador; y con ‘debió de’ significaba ‘debió’ a secas: tenía que entregarle las llaves” (Vallejo 23). En otra ocasión Fernando enfatiza las

10 Como bien advierte Jácome, en Latinoamérica ha existido una relación de interdependencia entre la palabra escrita y el poder, hipótesis que la autora desprende del estudio realizado por el crítico y escritor uruguayo Ángel Rama en su ensayo *La ciudad letrada* (1984). A través de la mecánica de las leyes escritas, la palabra escrita funge como el dispositivo a través del cual se manobra el poder político y social, “operando lo urbano en términos de concentración, elitismo y organización jerárquica” (Jácome 91-92). En consecuencia, al mezclar los registros de habla en la novela de Vallejo, “se desacraliza el poder social que ha tenido en Colombia la palabra escrita y, por ende, una sociedad representada habitualmente desde ‘lo letrado’” (93).

limitaciones gramaticales de su joven amante en contraste con su abigarrado léxico informal:

Déjame que la próxima vez saco el fierro. El fierro es el revólver. Yo al principio creía que era un cuchillo, pero no, es un revólver. Ah, y transcribí mal las amadas palabras de mi niño. No dijo «Yo te lo mato», dijo «Yo te lo quiebro». Ellos no conjugan el verbo matar: practican sus sinónimos. La infinidad de sinónimos que tienen para decirlo: más que árabes para el camello. (28)

En los pasajes precitados puede observarse cómo la voz letrada de Fernando es la que está transcribiendo, organizando y significando a la voz subalternizada y enmudecida de Alexis como parte de una estrategia narrativo-lingüística orientada a demarcar, y sobre todo enfatizar, las diferencias sociales —así como a reforzar las fronteras simbólico-lingüísticas— que los separan. Por consiguiente, la subversión de la dialéctica “letrado/subalterno” de la que habla Jácome sería aparente, es decir, un mero artificio narrativo producido por la movilidad y la potencial intercambiabilidad que el narrador letrado tiene sobre los registros lingüísticos.

Esta problemática del lenguaje y los registros del habla también se hace presente en la segunda estrategia narrativa identificada por Osorio, la cual puede apreciarse en novelas como *Sicario* de Vázquez-Figueroa y *Sangre ajena* de Alape. Si bien en ambos casos la voz narrativa en primera persona corresponde al personaje sicario, el texto del discurso narrativo está codificado u organizado a través de un registro lingüístico que no se corresponde con su contexto social, es decir, el registro está contaminado por una tercera voz narrativa —generalmente de un narrador periodista o investigador— que pertenece a otra clase social y entorno cultural (Osorio 23). En consecuencia, aun cuando sean los sicarios quienes relatan su propia historia, lo hacen dirigiéndose a narratarios entrevistadores que, en el fondo, son proyecciones de los autores implícitos en el texto, quienes organizan —o intervienen con su propia voz narrativa— el relato del entrevistado (122).

Para profundizar en esta estrategia narrativa me remitiré al caso de Ramón Charra y su entrevistador en *Sangre ajena* de Alape. Según Jácome, en la novela existen dos narradores: el primero corresponde al entrevistador —el cual Osorio identifica como narrador extra-homodiegético (102)—, que participa del relato a través de acotaciones, comentarios o reflexiones en torno a lo contado por Ramón, y que aparecen en el texto con letra cursiva. El segundo narrador, el sicario Ramón Charra, divide su discurso narrativo-figural en dos partes: por un lado está el relato sicaresco propiamente tal, que aparece con letras redondas sin marcas tipográficas.

cas —en el que Ramón funge directamente como un narrador autodiegético— y, por el otro, las reflexiones o comentarios que formula, desde el presente del acto narrativo, alrededor de su relato como un narrador meta o intradiegético —y que Osorio cataloga como narrador intra-homodiegético (102)—, las cuales aparecen en cursivas encerradas en comillas (Jácome 122). Pese a que estas distinciones tipográficas puedan ayudar al lector a diferenciar los discursos de cada narrador, cabe preguntarse si estos discursos son autónomos entre sí, o si, por el contrario, uno queda subordinado ante el otro. Al respecto, la opinión de ambos académicos parece bifurcarse en direcciones opuestas.

Para Jácome es “Ramón quien controla la dinámica testimonial de la novela con un tono impositivo que invierte los roles” (123), de forma tal que no es el sujeto marginado y subalterno el que requiere ser liberado de su condición social por el sujeto letrado a través de la escritura, pues no es la primera vez que cuenta su historia, y si lo hace otra vez es para suplir una necesidad del letrado y “posiblemente afianzar una identidad propia a través del lenguaje” (123). Por tanto, es el subalterno —autor y testigo vivencial del relato sicaresco— quien controla el discurso narrativo, pues es él quien dispone los silencios y los términos del intercambio (123).

De acuerdo con Osorio, la intervención del sujeto letrado contamina inevitablemente el discurso del subalterno con su registro lingüístico: “El narrador sicario y los otros actores que asumen rol narrativo intra o metadiegético tienen un similar registro lingüístico de tono lírico y abundancia de expresiones vulgares. El discurso del narrador entrevistador tiene el mismo tono lírico, pero sin las vulgaridades de los otros narradores” (123). Así, el tono lírico sería la constante formal entre ambos narradores, la única diferencia radicaría en el hecho de que el discurso del narrador-entrevistador está libre de los vulgarismos que son propios del discurso del narrador-sicario. A partir de esta observación podría aseverarse que es el discurso del narrador entrevistador —y por ende, la voz letrada— el que predomina en la novela y subordina la voz del subalterno, toda vez que su registro lingüístico transforma el discurso del sicario con su tono lírico, pero el registro parlache del sicario jamás penetra en el registro lírico del letrado. Por consiguiente, la inversión roles de la que habla Jácome sería ilusoria, un artificio narrativo velado por la organización del esquema narrativo.

Con respecto al esquema narrativo, por lo general cada capítulo de la novela inicia con el discurso de Ramón como narrador intra-homodiegético desde el presente en el que relata su historia al entrevistador: “No estoy hablando de arrepentimientos en este instante en que trato de prender una llama a mis recuerdos” (Alape

13). Estas reflexiones son seguidas por los comentarios o reflexiones del entrevistador como narrador extra-homodiegético: “Cuando escuché esta larga reflexión en boca de Ramón Chatarra, pensé, ahora sí la novela se escribirá, y él asumirá el rol de narrador protagonista” (13). Por último, el entrevistador cede la palabra a Ramón y a su relato autobiográfico, el cual ocupa la mayor parte del texto y en el que el protagonista asumirá el rol de narrador autodiegético:

Desde que tengo uso de razón, mi vida ha girado entre la basura y la sangre ... La sangre, porque simplemente la vi correr desde muy niño en los cuerpos de hombres y mujeres que debían desangrarse hasta morir, ese era el resultado de un trabajo aprendido para hacer de la vida lo que queríamos que fuera con mi hermano Nelson. Los oficios de la muerte en manos y puntería de un niño que luchaba por vivir y llegar a convertirse en hombre. (Alape 16)

La única excepción a este esquema es el epílogo de la novela, cuyo principio y fin corresponden a la voz narrativa del entrevistador, quien cierra la novela declarando: “En el patio, en las cuerdas de la ropa, cuelgan cientos de sábanas ensangrentadas, como si estuvieran amarradas a un nudo interminable” (Alape 178). Para Osorio “finalizar con este registro permite cerrar la novela con un símbolo sobre la miseria y la violencia” (103). Así, esta excepción confirma precisamente el dominio que el letrado ejerce sobre el discurso narrativo, en la medida que es él, y no el personaje subalterno, quien cierra el relato, quien tiene la última palabra y, por tanto, quien dota de significado el testimonio de Ramón.

Osorio también repara en el hecho de que el relato sigue una estructura cronológica y mantiene las unidades de acción en cada capítulo. Según él, “[e]ste esquema narrativo implica que el discurso de Ramón Chatarra está organizado por un narratorio periodista que se convierte así en una instancia subordinante que contamina el discurso del narrador sicario” (103). Cabe destacar que la intervención del entrevistador como “organizador” del esquema narrativo también se deja entrever en el hecho de que las reflexiones de Ramón como narrador intra-homodiegético aparecen entre comillas, puesto que son citadas por el entrevistador. Esto podría llevarnos a cuestionar la integridad de las citas, es decir, a preguntarnos si el entrevistador habría delimitado las palabras de Ramón en función de su propia agenda, puesto que como bien advierte Arias: quien “habla *representa* solo a un sector de su universo, escogido previamente según los propósitos del letrado. Así, cuando habla el subalterno, lo hace porque quien en últimas firmará el libro, considera que es la persona idónea para representar y afianzar el discurso que se quiere exponer”

(129). Por lo tanto, el control que Ramón tendría sobre su relato no sería más que un artificio conjurado por el entrevistador-narrador a través de un proceso consciente de selección y organización estratégica de los discursos.

De acuerdo con lo expuesto, y siguiendo las lecturas de Osorio, es plausible concluir que ni en *La virgen* ni en *Sangre*, se cumpliría la hipótesis de la subversión de la dialéctica “letrado/subalterno” propuesta por Jácome, puesto que en ambas obras es el sujeto letrado —fungiendo como narrador intra-homodiegético (Fernando) o extra-homodiegético (el entrevistador de Ramón)— quien ejerce el poder sobre el discurso narrativo y figural por medio del lenguaje, sea moviéndose a voluntad entre los registros lingüísticos, sea a través de la organización subordinante del esquema narrativo. En ambos casos la intrusión de la voz subalterna del personaje sicario es mediada de una u otra forma por la voz del letrado, de modo tal que el sicario-subalterno solo tiene existencia y presencia, legitimadas, en el universo diegético a través de la representación y la mediación de la voz letrada-intelectual. Por lo tanto, la capacidad de subversión o el control que estos personajes ejercen sobre el relato es ilusoria en la medida que responde a un artificio narrativo elucubrado a través de diversas estrategias narrativo-lingüísticas.

Ahora bien, ¿qué ocurre con la dialéctica entre el letrado y el subalterno en la novela de Becerra? ¿La autonomía de la voz subalterna del sicario es también producto de un artificio narrativo o es el resultado de una auténtica subversión de la dialéctica letrado-subalterno y la agencia del subalterno?

***Cachorro*, subversión y agencia de la voz subalterna**

En la novela de Becerra es Pitufo quien narra los periplos y acontecimientos de su propia vida, y con ello su devenir, ser y quehacer como sicario. El relato inicia con la enunciación desde el “yo” del protagonista y así se mantiene como una constante formal durante todo el transcurso de la narración. Su “yo” funge entonces como la gran deixis de referencia desde la cual se desplegará todo el universo diegético del relato, lo cual se puede apreciar a partir de la oración con la que gatilla su narración: “La primera vez que hablé con Raya fue donde la Loba, en su consultorio” (Becerra 11). A partir de esta primera oración podemos inferir que hay un “yo”, como sujeto implícito en el verbo “hablar”, que irá desplegando y delimitando los espacios, objetos y actores que conforman la diégesis.

Sin perjuicio de lo anterior, de acuerdo con la académica Luz Aurora Pimentel —quien adscribe al modelo vocal propuesto por Gérard Genette—, la identidad

del narrador no reside en la elección del pronombre, sino en su relación con el mundo narrado (136). Así pues, en el caso concreto, se aduce que ese “yo” corresponde a un personaje —y por ende, que está inserto en el mundo narrado— gracias a la paráfrasis que hace de un diálogo que sostiene con otro personaje (Raya): “Lo quedé mirando y no le contesté. Después me preguntó si yo era Pitufo y dije que sí” (Becerra 12). A partir de tal afirmación podemos deducir que el narrador es también un personaje: Pitufo. Por lo tanto, el “yo” desde el cual se enuncia la voz narrativa¹¹ tiene existencia ficcional y participación diegética en el relato, es decir, existe una relación participativa entre el narrador y la diégesis. Atendida esta relación de participación diegética sería correcto afirmar que en *Cachorro* estamos ante un narrador homodiegético, es decir, que el narrador está involucrado en el mundo narrado no en tanto que narrador, sino en tanto que personaje. Más específicamente se trata de un narrador autodiegético toda vez que Pitufo “cuenta su propia historia, es decir, su yo diegético (yo narrado) es el centro de la atención narrativa, y por ello es el héroe de su propio relato” (Pimentel 137).

En términos de focalización, estamos ante una narración con focalización interna fija consonante, puesto que el relato del narrador está focalizado sistemáticamente en la conciencia o mente figural de un personaje, a la cual se pliega totalmente (Pimentel 99), siendo Pitufo dicho personaje, con todas las limitaciones cognoscitivas, perceptuales y espacio-temporales que ello implica. Esto puede observarse a través de determinados escenarios de violencia en los que puede apreciarse con mayor intensidad la focalización del narrador desde su yo-narrado. De modo que las descripciones que nos proporciona enfatizan su experiencia sensible a través de significantes que apelan al cuerpo y a la percepción sensorial. Ejemplo de ello es la descripción que nos ofrece Pitufo al recordar el abuso sexual que sufrió en garras de la Loba; evento que dejará un profundo sentido de vulnerabilidad en el personaje, el cual intentará compensar a través del ejercicio de la muerte y la violencia:

Sentí cómo me estiraba el elástico del calzoncillo. La boca se me había secado, tenía ganas de gritar. Empezó a tirar hacia abajo y vi cómo le cambiaba la cara: se le arrugó la frente y toda la piel alrededor de su boca. Estaba sonrien-

11 Para efectos de este análisis, empleo la noción de *voz* o *voz narrativa* en el sentido dado por Genette, a saber: “La categoría o ‘aspecto’, dice Vendryès, ‘de la acción verbal considerada en sus relaciones con el sujeto’, sujeto quien no solo es el que realiza o sufre la acción, sino también el que (siendo el mismo u otro) la transmite y eventualmente todos los que participan, aunque sea pasivamente, en la actividad narrativa” (271).

do. Fue en ese momento, al llegarme su aliento a pichula, agarrándomela con dos dedos como si fuera un bocadito, cuando sentí que se me descolgaba el estómago. (Becerra 15)

A partir del verbo “sentir” el narrador despliega todo un discurso descriptivo cargado de significantes que remiten tanto al cuerpo de la víctima como al del victimario: boca, cara, piel, dedos, pene, estómago. Y es que Pitufo-narrador, en su incapacidad de racionalizar el trauma a través de una descripción inteligible, solo es capaz de recrear la experiencia del abuso a través del cuerpo de su yo-narrado en tanto que objeto de su discurso narrativo.

En lo referente a la unidad vocal, estamos ante un relato vocalmente unificado, toda vez que “el narrador es el principal detentor de la información narrativa, aun si es alto el grado de subjetividad de esa voz que narra, suscitando con ello desacuerdos y rechazos por parte del lector” (Pimentel 143). Precisamente por tratarse de un narrador homodiegético de tipo autodiegético, cuya narración se centra en su vida, la información narrativa proviene exclusivamente de una sola fuente: Pitufo en tanto que narrador-personaje, “y, por lo tanto, el acto de la narración coincide con el amnésico: recordar es narrar y viceversa” (144). Esta correlación entre el acto de narrar y el de recordar puede apreciarse con mayor claridad en aquellos pasajes de la novela en los que hay una orientación del narrador hacia sí mismo, es decir, en los que este ejerce una “función testimonial o de atestación” (Genette 310) con respecto a sus propios recuerdos.¹² Ejemplo de ello es la reflexión que Pitufo nos ofrece tras cometer su primer asesinato:

Así, es el acto de narrar-recordar —y viceversa— lo que da existencia al relato autodiegético, ya que este implica concatenar eventos y experiencias vitales que residen únicamente en la memoria del narrador-protagonista. Este acto también le permite al narrador meditar y reformular ideas, sensaciones, deseos, culpas y afectos sin la mediación de terceros, lo que desencadena un complejo proceso de

12 En estos casos veremos que hay una orientación del narrador hacia sí mismo, es decir, este ejerce una función homóloga a lo que el lingüista ruso Roman Jakobson denominaba función “emotiva”: aquella que explica la participación del narrador en cuanto tal, en la historia que cuenta, en la relación que guarda con ella: una relación afectiva, pero también moral e intelectual, y respecto de la cual puede adoptar la forma de un simple testimonio, como cuando el narrador indica la fuente de donde procede su información, o el grado de precisión de los propios recuerdos, o los sentimientos que despiertan en el narrador determinado episodio; se trata de lo que Genette llama la función *testimonial* o de *atestación* del narrador (310).

introspección y autoconocimiento, un acto de contemplación consciente de su “yo-narrado”.

Ahora bien, esta unidad vocal —que distingue a *Cachorro* de las obras de la si-carezca— se debe en gran medida a la unidad del registro de habla del narrador. El uso orgánico de la jerga delincencial peruana —conocida como “lenguaje de replana”, “*cantuja*”, o “*jeringa*” (Calvo 464)—¹³ cumple un rol fundamental para articular la voz del personaje subalterno a través del discurso narrativo-figural, y para dar cuenta de su visión de mundo como narrador-protagonista. Términos como “chongo”, “ferro”, “frío”, “mechar”, “faite”, “cana”, entre otros, proliferan a lo largo del texto sin interpretaciones ni definiciones, modulando así un campo semántico de origen marginal que, a la vez que obliga al lector letrado o foráneo a renunciar a su propio registro y adaptarse a este por puro contexto, le advierten de un entorno social signado por la muerte y la violencia.¹⁴ En este sentido, el discurso de Pitufo violenta al lector al obligarlo a decodificar su relato, mediante un idiolecto que le es completamente ajeno, como único camino posible para acceder al mundo interior del sicario. Esta vez es el subalterno quien erige las fronteras simbólicas del lenguaje.

En lo que respecta a los niveles de enunciación narrativa —siguiendo a Genette y la diferenciación que él propone entre el “mundo narrado” y el “acto productor de ese mundo” (283)— cabe destacar que al ser Pitufo, simultáneamente, protagonista (personaje diegético) de los acontecimientos de dicho relato (es parte del mundo narrado) —ubicado en un nivel de ficción secundario, o nivel diegético o intradiegético— y narrador extradiegético, productor del mundo narrado, asumirá también la narración intradiegética, ya que el “autobiógrafo [como Pitufo] y el memorialista ficticios son, por tanto, narradores extradiegéticos y, al mismo tiempo, personajes diegéticos” (Cuasante 18). Esta doble presencia del narrador, en los distintos niveles narrativos, se explica en razón de la propia naturaleza autodiegética

13 Según el lingüista español Julio Calvo Pérez “el lenguaje de replana, conocido anteriormente como *cantuja* y modernamente como *jeringa* (una deformación de jerga por aproximación metafórica provocada por la paronimia), que son los nombres que registra en el Perú el lenguaje de la jerga delincencial ... Por otra parte, el lenguaje del hampa o el carcelario (delincencial) son subconjuntos de las jergas sociales del lenguaje de registro bajo, así como el lenguaje de la droga” (464).

14 Sin perjuicio de lo expuesto, hay que tener en cuenta que aun cuando el uso sin interpretaciones ni transcripciones de un léxico marginal, que le es ajeno a un sujeto letrado como lo es el autor, contribuya a consolidar la “autonomía” de la voz subalterna en el texto, no deja de ser un *proceso mimético* toda vez que “el texto, más que representar al subalterno, lo que hace es representar sus palabras: imitarlas” (Arias 131).

del relato, puesto que en estos casos el “narrador deja de ser una entidad separada y separable del mundo narrado para convertirse en narrador-personaje” (Pimentel 140).

En virtud de los argumentos expuestos se puede concluir que la existencia de un narrador autodiegético con pleno control, agencia y presencia en todos los niveles narrativos e instancias del relato no solo nos permite acceder a los sentimientos y pensamientos del narrador-personaje sicario, sino que también nos da acceso al pasado de este, y con ello a las razones y motivaciones subyacentes a su devenir como sicario,¹⁵ mas sin replicar las miradas institucionalizadas de la sociedad hegemónica —esas miradas taxonómicas y normalizadoras del sociólogo o del violentólogo— y sin caer tampoco en una mirada benevolente hacia el delincuente, tal y como denunciaba Abad-Faciolince. Esto se debe, precisamente, a la *ausencia de la mirada y la voz* de un sujeto letrado dentro del universo diegético —en cualquiera de los niveles e instancias narrativas— que haga las veces mediador, traductor o amanuense del discurso de Pitufo, así como tampoco existe un segundo narrador letrado que organice el discurso fungiendo como primera instancia narrativa. Por lo tanto, en *Cachorro* no se desarrollan ninguna de las dos estrategias narrativas que Osorio identifica en las narraciones homodiegéticas de la novela sicaresca, y que suponen, consciente o inconscientemente, perpetuar la dinámica de dominación y violencia epistémica que el letrado ejerce sobre el subalterno.

Los sicarios no hablan, ellos *gritan*

Una vez establecida esta autonomía de la voz subalterna del personaje sicario —en el sentido en que este logra enunciarse desde su propio discurso narrativo-figural, sin la mediación ni la representación de un narrador-personaje letrado— cabe preguntarse: ¿Cuál es la intención subyacente a ese discurso? ¿Hacia dónde se ordena o conduce? ¿Cuál es su propósito? Tal y como se desarrollará en este acápite, con-

15 Precisamente una de las falencias que Jácome advierte en *La virgen de Vallejo* es que “los personajes ... son figuras repetitivas, planas, sin fondo”, pues bajo las restricciones cognitivas que implica el uso del narrador homodiegético testimonial “la historia deja ocultos los sentimientos de los jóvenes, sus pensamientos y su entrada al sicariato, eso es, su pasado” (77). A su vez, estas limitaciones cognoscitivas hacen que las explicaciones del actuar de los personajes sicarios se formulen desde un afuera y queden en la esfera de la especulación, es decir, se basan en lo que la sociedad tradicional piensa de ellos, en lo que la sociología y los medios han perfilado alrededor del joven asesino a sueldo proveniente de las comunas de Medellín, o sencillamente lo que se puede inferir de sus actos (78); inferencias que no están exentas de prejuicios y estereotipos sociales.

sidero que el fin último de Pitufu, a través del acto de narrar-recordar —además de realizar un ejercicio de introspección que transgrede las dinámicas de la novela sicaresca—, es reivindicar su derecho a vivir, el cual se ha visto amenazado desde que tiene conciencia de sí mismo y de su entorno.

Casi al final de la novela, Pitufu dirige la palabra a un aparente narratario anónimo quien ha estado escuchando su historia: “¿No harías tú lo mismo que hicimos?” (Becerra 209). Atendido el contexto del relato, sabemos que ese “nosotros” se refiere tanto a Pitufu como a Raya, Trompo, Foca, Pinchar y Mote (niños sicarios miembros de “La Jauría” y otros huérfanos que mendigaban por las truculentas calles de Nueva Jerusalén). Podemos inferir entonces que ese “Tú” a quien se dirige es un sujeto distinto a estos jóvenes marginales. Además, el ánimo de la voz narrativa hacia el narratario es directamente confrontativo, como si el narrador sospechase que este le juzga desde su silencio. La voz narrativa increpa rápidamente a este narratario silente, lo desafía a cuestionarse si él no habría tomado las mismas decisiones de haberse hallado en las mismas circunstancias:

¿Qué harías si nunca hubieras tenido casa, ni familia, ni comida, ni nada o peor, si se te hubieran muerto todos? ¿Ah? *¿Qué harías si no tuvieras esa grabadora en la mano y fueras un chibolo flaco, enano, puro hueso, sin fuerza, sin voz?* ¿No buscarías algo para sostener, algo para ‘tener’, algo que te diera, aunque sea un poco, un poquito de poder? ¿No lo harías tú? ¿No sacarías las garras y los dientes para al menos intentar morderles? Desde que uno nace lo primero que hace es gritar ¿Por qué? Porque eso es la vida, uno grita porque tiene aire. Chibolo que no grita está muerto. Y si no, no mama y se muere (Becerra 209, énfasis mío).

A lo largo de la novela este narratario se mantiene en un absoluto anonimato y hermetismo. Ocasionalmente el discurso narrativo de Pitufu pareciera insinuarnos su existencia como interlocutor de su relato, mas no hay ninguna seña textual que arroje luz sobre su identidad, mucho menos sobre sus rasgos sociales o psicológicos. No obstante, la referencia a *la grabadora* en el párrafo precitado permite formular algunas conjeturas, puesto que contextualiza el relato de Pitufu dentro de una aparente dinámica testimonial: ¿Será un periodista?, ¿un escritor?, ¿un psiquiatra?, ¿un sociólogo? Lo único que podemos afirmar, con algún grado de certeza, es que el narratario es un *otro* radicalmente opuesto a Pitufu —oposición que Pitufu pone en relieve al referirse a sí mismo, en clave retrospectiva, como “un chibolo flaco, enano, puro hueso, sin fuerza, sin voz” (Becerra 209). El narratario es entonces un completo extraño a su contexto social y a las experiencias vitales del narrador. Por

ese mismo motivo Pitufu lo increpa y lo incapacita de juzgarlo moralmente desde su lugar de enunciación privilegiado. Podemos inferir, por tanto, que el narratario es una especie de sujeto letrado perteneciente a la sociedad hegemónica.

Así, ante la certeza de que su interlocutor no está en posición de emitir ningún juicio de valor, Pitufu procede a reafirmar con su propio “yo” desde su condición de sujeto subalternizado y marginalizado:

Yo no tenía nada y lo que encontré fue un fierro, una máquina, una pistola y balas, y de eso me agarré. Y de Raya ... Y, tal como me enseñó, maté y seguiré matando, por venganza, por miedo, por necesidad o por lo que sea. Por eso estoy aquí, encerrado, pero no muerto. *No me han matado y no lo van a hacer, mientras yo pueda matar primero* (Becerra 209, énfasis mío).

A través de estas palabras Pitufu establece una relación predatoria entre la vida y la muerte en razón de la cual el viviente es tal en tanto que pueda matar. El asesinato sería entonces efecto del viviente que solo puede reclamar su derecho a vivir a través de la muerte del *otro* (el enemigo), el cual tiene, asimismo, la potencia de matar. Esta interpretación termina por consolidarse en el texto a través de las últimas líneas con las que Pitufu-narrador cierra la novela: “Que me dejen vivir. Esto es lo que grito. El aire me sirve para eso” (Becerra 209-210).

Se desprende de los fragmentos precitados que para Pitufu la violencia, el acto mismo de matar, es el único medio para reivindicar y legitimar su propia vida, lo cual se condice con su propia condición de sujeto subalterno. Para entender esta hipótesis hay que aclarar que, tal y como se expuso en el primer acápite de este artículo, el planteamiento de Spivak sobre la subalternidad en torno a la mujer india y su “incapacidad de hablar” —a saber, que lo que dice no es escuchado ni comprendido de forma adecuada (29-30)— no resulta aplicable ni al caso de Pitufu ni al de los demás jóvenes sicarios de la narrativa sicaresca. Sin embargo, siguiendo la revisión y replanteamiento que Asensi hace de este concepto es posible ampliar su aplicabilidad. El catedrático, sin ánimos de dar una definición esencialista ni puramente relacional, propone reservar la categoría de *subalterno* para:

Aquellos grupos cuyo común denominador es la imposibilidad de satisfacer unas necesidades vitales sin las que resulta en extremo difícil vivir la propia vida. O dicho de otro modo: si la subalternidad es una función relacional, esta debería designar aquellas singularidades o grupos en los que la función subalterna es una constante. *El subalterno sería aquel o aquella cuya vida resulta insoportable*

e invivable hasta el punto de que ello amenaza la posibilidad misma de su vida en sentido literal o simbólico. (Spivak 35-36, énfasis mío)

Esta noción de subalternidad —como un estado de “vida invivable”— no solo embona con *Cachorro* y su protagonista, sino también con todas las demás obras de la sicaresca colombiana, puesto que la gran constante que parece atravesarlas y conectarlas es precisamente la incesante lucha por la supervivencia por parte de sus personajes. En este sentido, María Fernanda Lander sostiene que lo que caracteriza a las novelas sicarescas colombianas es la “exposición de la vida de carencias y miserias de jóvenes asesinos por contrato, y las peripecias por las que pasan para sobrevivir en el submundo del crimen” (“La voz” 167). Y es que a través de estas obras se reitera, en un angustiante presente circular, la incansable pugna en contra de una violencia social que se ha vuelto consuetudinaria y que se materializa a través de la miseria, la carencia de necesidades básicas, el abuso físico y psíquico, así como la presencia siempre latente de la muerte, todo inmerso en un entorno anómico en el que solo sobrevive el que mata primero.

En efecto, como bien expresa Asensi, la condición de subalterno más que una cuestión relacional, es un *locus* en el que no solo no se puede hablar, sino también en el que no se puede vivir,¹⁶ y en el que resulta difícil poder revertir la función de subalternidad (Spivak 37). En consecuencia, los “subalternos” se caracterizan no solo por carecer de lugar de enunciación desde el cual puedan elaborar y divulgar un discurso que impacte en los espacios sociales, sino también “por no tener una conciencia desarrollada más allá de lo que supone la preocupación por sobrevivir”. Por ende, para Asensi “el subalterno se desprende de su función de subalternidad en el momento en que toma conciencia de que ya puede sobrevivir” (37). De ahí que Pitufo no pueda desprenderse de su condición de sicario, y, en consecuencia, de su inherente subalternidad, puesto que en un entorno social violento en el que su vida es invivable —aunado al desafecto, la soledad, los modelos heteropatriarcales de masculinidad violenta y la ausencia de un futuro legítimo— es incapaz de tomar conciencia de que se puede sobrevivir de un modo no violento. Así, enajenado de la humanidad, Pitufo cree que solo a través de la muerte del otro puede *reivindicar* su derecho a vivir en un mundo anómico que le niega la existencia, y que solo parece reconocérsela cuando el chibolo, puro hueso y sin voz, dispara a matar.

16 Sin perjuicio de que el *silencio* del subalterno es esencial en aquello que afecta a la cuestión de sus archivos. En este sentido, Asensi coincide con Spivak cuando ella se refiere a la dificultad, e incluso imposibilidad, de que los subalternos hablen por sí mismos (37).

Reflexiones finales

En la literatura —así como en la historiografía o en la antropología, entre otras disciplinas de las humanidades— *hablar por o en nombre de* los otros, los olvidados, los desplazados y los marginados, continuamente supondrá un cometido lleno de conflictos éticos y epistemológicos. Sea cual sea la verdadera intención que impulse al intelectual a fungir como transcriptor y canal comunicante de los periplos e injusticias padecidas por un colectivo o una comunidad soslayada por la sociedad hegemónica y su archivo “oficial”, la intervención del letrado en el relato del testimoniante siempre conlleva un riesgo de violencia epistémica, perpetuando —al menos simbólicamente— la subalternidad y la opresión que estos padecen. No obstante, pretender articular una voz subalterna al interior de un texto y que esa articulación no esté mediada de ninguna forma por un sujeto letrado es una ensoñación quimérica.

Sobre la subversión dialéctica del letrado y el subalterno en la novela sicarésca antioqueña, por medio del análisis comparativo de los postulados de Jácome y Osorio, quedó evidenciado que ni en *La virgen de los sicarios* de Vallejo ni en *Sangre ajena* de Alape se cumple esta hipótesis, puesto que, en ambos casos, la presencia de la voz subalterna del personaje sicario está mediada por la voz letrada del narrador. Por lo tanto, la capacidad de subversión o la agencia que estos personajes tienen sobre el relato es ilusoria, producto de artificios narrativos elaborados a través de diversas estrategias narrativo-lingüísticas.

Ahora bien, en el caso de *Cachorro*, la subversión aparenta ser posible, toda vez que la ausencia de la mirada y la voz de un narrador-personaje letrado —en cualquiera de los niveles de enunciación narrativa— que actúe como mediador, traductor o amanuense del discurso del sicario, o como primera instancia narrativa subordinante, es lo que propicia una narración autodiegética plena por parte del sicario, y lo que permite, a su vez, acceder a los pensamientos, afectos y creencias de este, así como también a su pasado y su memoria. Sin embargo, esta mirada y esta voz del sujeto letrado solo se ausentan en el universo diegético que se despliega a través del proceso de lectura, mas a nivel de fenotexto (el producto textual impreso y legible) —siguiendo la distinción de Julia Kristeva—, para el lector, el letrado sí existe: es el autor del libro, y esa es una realidad fáctica insoslayable.

La cuestión por discutir aquí no es si puede existir un texto literario testimonial que dispense por completo del sujeto letrado en todas sus formas, sino sobre la capacidad del autor como sujeto letrado para transparentarse en el universo diegético.

tico de su obra, y permitir así al personaje subalterno hablar por sí mismo dentro de este; lograr la supresión en el texto de ese “ego autorial” al que se refiere Beverley. En este sentido, la tendencia que predomina en la sicaresca antioqueña es la proyección del autor en el universo diegético de su obra como narrador intra/extra-homodiegético, proceso que inevitablemente subordinará la voz y testimonio de los personajes sicarios. Lo que distingue a *Cachorro* es precisamente esa no proyección del autor como un narrador letrado, sino, al contrario (según podemos suponer), como un narratorio completamente enmudecido. Y es que, a diferencia de la figura del narratorio de la obra de Alape, este es una especie de presencia ausente, casi fantasmagórica, desprovista de voz, así como de cualquier forma de agencia o injerencia en el relato del sicario.

Siguiendo la lectura de Arias, es verdad que la voluntad y el propósito del autor letrado es lo que a fin de cuentas da forma al texto testimonial: desde la elección del tema y la comunidad que pretende representar, hasta las características del personaje testimoniante que fungirá como representante particular de dicha comunidad, el sujeto letrado siempre tendrá injerencia en la producción del texto testimonial, es decir, del libro como dispositivo cultural. La verdadera pregunta es si el autor-letrado es capaz de aniquilar su propio ego en este proceso, transparentarse en su propia creación hasta el punto de desaparecer entre sus páginas, de reducirse a sí mismo a un nombre en la portada, e inclusive hacer que lector se olvide de ese nombre, velar la mimesis subyacente a toda obra artística, cambiar radicalmente los términos del pacto de lectura y hacer de una ficción testimonial un relato autobiográfico, cediendo así la palabra al sicario para que él relate su propia historia con su propia voz, libre de los prejuicios sociales y los juicios morales de los viejos estandartes ilustrados de la sociedad hegemónica. A fin de cuentas, la elaboración de estos últimos quedará en la conciencia de cada lector.

Obras citadas

- Abad-Faciolince, Héctor. “Estética y narcotráfico”. *Revista de estudios hispánicos*, vol. 42, no. 3, 2008, pp. 513-518.
- Achugar, Hugo. “Historias paralelas/Historias ejemplares: la historia y la voz del otro”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XVIII, No. 36, 1992, pp. 49-71.
- Alape, Arturo. *Sangre ajena*. Planeta Colombiana Editorial, 2000.
- Arias, Andrés. “Alape en Ciudad Bolívar: una mirada crítica a los imaginarios construidos alrededor del letrado transcriptor en teoría del testimonio.” *Cuadernos de Literatura*, no. 20, 2006, pp. 124-136.
- Becerra, Charlie. *Cachorro*. Imprenta Editora Gráfica Real, 2020.
- Beverley, John. “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIII, No.25, 1987, pp. 7-16.
- Calvo, Julio. *Diccionario etimológico de palabras del Perú*. Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2014.
- Castañeda, Luz Stella, y Henao, José Ignacio. “El parlache: historias de la ciudad”. *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Híbridez y alternidades*, editado por María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. Ministerio de Cultura, 2000, pp. 509-542.
- Cuasante, Elena. “Tiempo de la narración y niveles narrativos en la literatura autobiográfica”. *Alpha* (Osorno), no. 40, 2015, pp. 9-20.
- Genette, Gerard. *Figuras III*. Lumen, 1989.
- Giraldo, Santiago. “¿Puede hablar el subalterno?: Nota Introductoria”. *Revista Colombiana de Antropología*, no. 30, 2003, pp. 297-300.
- Jácome, Margarita. *La novela sicaresca: testimonio, sensacionalismo y ficción*. Eafit, 2009.
- Lander, María Fernanda. “La voz impenitente de la ‘sicaresca’ colombiana.” *Revista Iberoamericana*, vol. 73, no. 218, 2007, pp. 287-299.
- . “The Intellectual’s Criminal Discourse in Our Lady of the Assassins by Fernando Vallejo.” *Discourse*, vol. 25, no. 3, 2003, pp. 367-392.
- Osorio, Óscar. *El sicario en la novela colombiana*. Universidad del Valle, 2015.

- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI, 1998.
- Ravelo, Renato. “Oponer las palabras a la muerte es mi apuesta literaria: Abad”. *La Jornada*, 27 de mayo 1999, <https://www.jornada.com.mx/1999/05/27/cul-oponer.html>
- Rengifo, Ángela. “El sicariato en la literatura colombiana: aproximación desde algunas novelas.” *USP Disciplinas*, 2007, https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4904936/mod_resource/content/1/Literatura%20del%20sicariato%20angela_rengifo.pdf.
- Spivak, Gayatri. *¿Pueden hablar los subalternos?*, traducido y editado por Manuel Asensi Pérez. MACBA, 2009.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Penguin Random House, 2016.