

EL SUJETO ROSARIO TIJERAS Palabra y cuerpo de una sicaria en Colombia

ANA MARÍA CRISTI CABELLO
UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA

Abstract – The sicario novel is presented as an important breakthrough in Colombian letters, delivering a broad vision of tangible violence. The figure of the sicario is represented with homogeneous characteristics that are subverted for the first time in 1999 with the publication of the work Rosario Tijeras, where a female subject, who actively participates in the world of sicariato, is present. In this perspective, the present article will analyze the construction of the subject Rosario from the registers of the word and the body, in order to situate it as an inescapable antecedent in the murderer's novel in Colombia.

Keywords: Rosario Tijeras-sicario; subject; body; name.

*“Cuerpos hundidos en la ciudad,
rescatados en este fuera de tiempo”*

(Guadalupe Santa Cruz, Ojo líquido, 2011)

1. Introducción

La narrativa colombiana se ha caracterizado, desde un tiempo a esta parte, por un incluir en sus obras la constante alusión explícita de los posibles factores que inducen y producen la violencia urbana. La literatura nacional de finales del siglo XX pareciera ya no interesarse por narrar los acontecimientos históricos que demarcaron el contexto social y político de una época determinada, a saber, narraciones cercanas a la memoria y al testimonio, sino que más bien, se interesa por comprender y hacer visible los motivos que encausan las múltiples violencias instauradas en las ciudades de Colombia.

Desde esta perspectiva, la novela del sicario solventa una interesante mirada a la problemática de la violencia en Colombia, denunciando los vicios de una sociedad profundamente fragmentada. Su enfoque radica en presentar de un modo atractivo para el lector las variantes que influyen en la conformación del fenómeno del sicariato, como el resultado de una histórica estructura social que se solidifica constantemente en la desigualdad y la corrupción. De este modo, la novela del sicario se estructura a través de la convergencia entre el análisis crítico y el entretenimiento de una narración dócil y amable que tiene como finalidad producir una literatura que, a pesar de poseer como temática a la violencia, no se sustenta de excesivas imágenes grotescas para dar cuenta de aquello. Dichas imágenes se utilizan, por supuesto, pero hilvanadas en una narración entretenida, directa y clara, llena de matices y movimientos.

La construcción del sicario en la novela colombiana se caracteriza por múltiples rasgos que delimitan y constituyen su marginalidad. ¿Cuales? Los de siempre, los históricos, aquellos que en Latinoamérica no se pueden esconder, rasgos como la pobreza, la delincuencia, la violencia, la desigualdad, la corrupción y el narcotráfico. En la literatura colombiana, pues, el sicario se visualiza como una figura impuesta en los

desdibujados rostros de los más vulnerables, y también como una figura que representa un escape fácil a la complicada realidad de los más desposeídos.

Sin embargo, cabe destacar, que el término “sicario” no se reduce al género masculino del nombre. Pues, también existen sicarias, existen allá afuera en las calles, pero también existen en la literatura, sí, existen, porque existe *Rosario Tijeras*. Dibujada y des-dibujada como una estoica “mujer fatal”, *Rosario Tijeras* irrumpe en la panorámica de la novela del sicariato para posicionarse como la creación novísima de Jorge Franco en 1999 y, para configurarse, al mismo tiempo, como la primera y única novela colombiana donde el oficio del sicario es realizado por una mujer. *Rosario Tijeras* se caracteriza por ser una obra divertida, rápida y aparentemente simple, que logra entregar en sus líneas todo un enmarañado de situaciones sociales que permiten al lector visualizar la realidad social de Colombia desde una perspectiva crítica y diferente.

En este contexto, cabe destacar que los análisis sobre la obra *Rosario Tijeras* han sido múltiples y, usualmente, realizados bajo el alero de los estudios de género. Entre ellos se destacan los trabajos de Ruth Solarte (2013) quien propone a Rosario como un factor determinante a la hora de analizar la deconstrucción de la mujer en la literatura sobre la violencia y la novela del sicario. Al mismo tiempo, Ronald Bermúdez (2013) alude a una posible fundamentación filosófica de la narrativa colombiana, posicionando a la novela *Rosario Tijeras* como el marco que sustenta el vínculo entre el sicariato y el urbanismo. En esta línea, Alba Quattlebaum (2010) sopesa los variantes de clase y marginación que constituyen a la ciudad de Medellín e indaga sobre el mundo femenino en las obras de Jorge Franco, posicionando a *Rosario Tijeras* como una obra que logra quebrar las variantes que sustentan el patriarcado, tales como la violencia, el poder y la corporeidad; Mientras que Camila Valdés (2010) analiza la identidad femenina de Rosario y su construcción en el contexto del narcotráfico. Por otra parte, Nicholas Goodbody (2008) posiciona a la ciudad de Medellín como contexto en emergencia analizando la estructura de la ciudad en *Rosario Tijeras* y *La virgen de los sicarios*. Y, por último, Antonio Torres (2009) analiza las categorías de tradición y transgresión en *Rosario Tijeras* y su versión cinematográfica, considerando los elementos que constituyen las variantes de género, identidad, religión, familia, moral y clase social.

En vistas de lo anterior, en el siguiente artículo se analizarán los factores que constituyen la construcción del sujeto Rosario Tijeras atendiendo a las variantes generales que de antaño se han visualizado en la construcción de la figura del sicario y que se rearticulan a través del género femenino. Dicho análisis tiene la finalidad de proponer a Rosario Tijeras como un sujeto transgresor que no sólo subvierte el género clásico de la figura del sicario, sino que además, en su constitución, logra transgredir desde ese registro las características propias del sicario en la literatura tales como el nombre, la historia y el cuerpo. Para ello, se examinarán las variantes teóricas provenientes de la filosofía francesa contemporánea que convergen con la construcción del sujeto Rosario Tijeras, tales como la delimitación del concepto sujeto en Michel Foucault (1999) y la construcción de la subjetividad en Gilles Deleuze (2003).

En este sentido, en el primer apartado se indaga sobre las características de la novela del sicariato con la finalidad de identificar y visualizar las generalidades que versan en torno al sicario en la literatura. Posteriormente, en el segundo apartado, se analiza el proceso de construcción del sujeto en *Rosario Tijeras* y su conformación a través del nombre, la historia, y el cuerpo como expresión conjunta de subjetividad y transgresión.

2. Algunas características de la novela del sicariato en Colombia y la composición de la figura del sicario

La relación entre la violencia y su representación en la literatura colombiana tiene su apogeo a mediados del siglo XX, tras la irrupción de un periodo político extremadamente turbulento que dejó grandes consecuencias sociales en el país. Dicho periodo se enmarca entre 1947 y 1967 tras los múltiples conflictos ideológicos, sociales y culturales que se gestaron en torno a la radical contienda política que surgió entre conservadores y liberales de la época. En este contexto, el efecto desestabilizador que produjo el conflicto político en Colombia se tradujo rápidamente en una Guerra Civil no declarada, la cual perduró durante más de veinte años y cuyas repercusiones sociales se observan hasta la actualidad.

Desde este registro, destaca el análisis de Augusto Escobar Mesa (2000) al sostener que la literatura colombiana se interesa por retratar la violencia en sus múltiples perspectivas, produciendo una narrativa cuyo enfoque principal se vincula directamente con el acontecer político y social. En este sentido, Augusto Escobar analiza y diferencia dos periodos en los cuales la literatura colombiana trabaja la temática de la violencia, aludiendo a una “literatura de la Violencia” y una “literatura sobre la violencia”. Por una parte, la literatura de la Violencia” se caracteriza por la frecuente utilización de la memoria y el testimonio como forma de denuncia y protesta social. Esta narrativa se distingue por el uso de una prosa homogénea, partidista, con gran presencia de la anécdota y una “abundancia de descripciones de masacres, escenas de horror y maneras de producir la muerte” (Figueroa 2004, p.97), además de un débil trabajo estético. Mientras que, por otra parte, la literatura sobre la violencia, que se produce según Escobar a partir de 1958 con la obra *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez, se caracteriza por ser una elaboración creativa, cuyo interés sobrepasa la mera representación de la realidad y el hecho histórico para entrar en la ficción y, desde allí, problematizar las diferentes causantes que producen la violencia en todos sus matices. En sus palabras:

Es una literatura que se interesa por la violencia, no como hecho único, excluyente, sino como fenómeno complejo y diverso; no cuenta como acto sino como efecto desencadenante; trasciende el marco de lo regional, explora todos los niveles posibles de la realidad. No se funda en la explicación evidente, sino en la certeza de que aquello (mundo, personajes, sociedad) que esté mediado por el conflicto, por lo social, no podrá ser representado sino como mundo ambivalente y problematizado. (pp. 327-328)

Citado lo anterior, cabe destacar, que la literatura sobre la violencia posibilita una apertura hacia la reflexión crítica acerca de las diferentes variantes que permiten y sustentan la violencia en la sociedad colombiana. Desde esta perspectiva, la literatura sobre la violencia intenta evitar los esencialismos ideológicos y partidistas, para problematizar el fenómeno de la violencia desde sus efectos desencadenantes tanto en los sujetos como en la estructuración de la sociedad. En esta línea, es posible proyectar la distinción realizada por Augusto Escobar con la finalidad de situar dentro de esta categoría a las narrativas que surgieron después de 1967. Pues, ya a finales del siglo XX y comienzos del XXI, la literatura colombiana sigue interesándose por retratar y cuestionar las múltiples temáticas que subyacen de la violencia presente en la sociedad. Así, en este sentido, surge una narrativa con tendencia a evidenciar las múltiples problemáticas de la violencia urbana, comprendiendo de ésta todas aquellas manifestaciones o situaciones de conflicto que

nacen del avance demográfico de las grandes ciudades, junto a la ineficiencia del Estado y la crisis de las leyes en su justa su aplicación equitativa¹.

En Medellín, por ejemplo, el frágil sistema de vida que subyace de la desigualdad social ha permitido la estructuración paulatina de múltiples factores que doblegan el orden social de la ciudad para desembocar en la violencia. Estos factores parecieran estar constituidos por la “aún precaria legitimidad del Estado en todas sus ramas del poder, pasando por los procesos culturales y simbólicos de la construcción de ciudad, la crisis socioeconómica del país y de la región, [además de] la irrupción de otros actores armados con gran capacidad logística y operativa” (Moreno 2003, p. 195). En otras palabras, la crisis del Estado como entidad procuradora de legitimidad jurídica y política provoca en la construcción y asimilación del habitar urbano una tensión que radica en la desconfianza y la inestabilidad social. Esta problemática deriva en el evidente quiebre de un tejido social que desemboca en la exacerbación de fenómenos sociales tales como la explotación laboral, la delincuencia, la marginalidad y el narcotráfico, entre otros, que han dado origen a un proceso de naturalización de la violencia en la ciudad y, al mismo tiempo, a la resignificación de una lógica de supervivencia que radica en el miedo y la desconfianza.

En este contexto, la narrativa que se preocupa por representar la violencia urbana latente en Colombia detalla y examina los fenómenos sociales antes mencionados, que nutren el imaginario de las ciudades bajo la perspectiva de la desigualdad, la violencia entre los ciudadanos, las problemáticas de la inseguridad y las dinámicas que sustentan los posibles caracteres de víctimas y victimarios de los habitantes de la urbe².

De este modo, surge en las letras colombianas la novela sicarésca como una manifestación clara y precisa a la problemática de la violencia en la ciudad de Medellín, lugar que contextualiza el auge del narcotráfico en los años noventa, y que provocó la gran explosión de guerrillas populares protagonizadas por bandas rivales pertenecientes a los más famosos carteles de la época. Allí, “el tráfico de drogas se sumaría a una situación socio-económica inestable y a una historia hilvanada por procesos continuos de violencia” (Villoria 2002, p.107), donde el fenómeno del narcotráfico logra traspasar y, posteriormente, liderar todas las estructuras de poder establecidas para someter a la opresión y al miedo generalizado de la muerte, tanto a los barrios marginales de las comunas, como al corazón de la ciudad antioqueña.

En este entorno resalta la figura de Pablo Escobar Gaviria (1949-1993) como uno de los hombres más influyentes de aquellos años, toda vez que funda y lidera el mundialmente conocido Cartel de Medellín, e instaura popularmente el fenómeno del sicariato en Colombia³, es decir, el reclutamiento masivo de jóvenes marginales que

¹ Según el sociólogo Roberto Briceño León (2002) la violencia urbana se caracteriza por ser una violencia cuyo campo de acción nace en los sectores marginales o periféricos de las ciudades proyectándose paulatinamente hacia el resto de los sectores de la ciudad. La violencia urbana se visualiza como el efecto de las problemáticas de desigualdad y empobrecimiento que azota a los sectores más vulnerables de la ciudad. En sus palabras: “Se trata entonces de una violencia distinta. Una violencia que podemos calificar de social, por expresar conflictos sociales y económicos; pero no de política, pues no tiene una vocación de poder” (p.35).

² Susana Rotker (2000) examina el miedo ciudadano en las grandes ciudades de Latinoamérica aludiendo al creciente sentimiento generalizado de la inseguridad por parte de los habitantes de la ciudad y cómo esta sensación ha ido modificando el desplazamiento y la relación que se estructura tanto en los ciudadanos, como entre el Estado y sus semejantes.

³ Uno de los primeros análisis sociológicos acerca del sicariato en Colombia fue realizado por Alonso Salazar con la publicación de *No nacimos pa' semilla* (1991). Allí, el estudio se centra en el rescate del testimonio de un grupo de jóvenes sicarios que dan cuenta de algunos de los factores que se relacionan directamente con dicho fenómeno. En este contexto, el narcotráfico resulta un aspecto fundamental en la

habitan los barrios de la periferia para mantener el control y eliminar al adversario a través de la masificación del “asesinato a sueldo”. Este acontecimiento social desencadenó un profundo interés en un grupo de escritores colombianos, quienes lograron desarrollar a través de sus obras una nueva y creciente temática en la narrativa a través de la representación de la figura del sicario. En esta línea, la ficción de los jóvenes asesinos y sus historias marginales proporciona en la literatura una fuente de reconocimiento de los rasgos que componen una sociedad sumamente violentada, fragmentada, y en evidente inestabilidad.

El estudio de la novela sicaresca ha sido múltiple y variado. El interés por su composición y sus características ha instaurado en la crítica literaria un constante intento de delimitación y definición de este tipo de narrativa. Así pues, cabe destacar un breve recorrido sobre el estudio de esta novela con la finalidad de apreciar la variada gama de interpretaciones y comentarios al respecto. En primer lugar, resulta menester mencionar que el término “sicaresca” es propuesto por primera vez en 1995 por el escritor colombiano Héctor Abad-Faciolince, quien, considerando la nueva y creciente producción cinematográfica y literaria que se interesaba por reproducir la problemática del narcotráfico y el sicariato, alude a la gestación de una peligrosa estética mafiosa y truculenta que comienza a dominar las artes nacionales. Posteriormente, Margarita Jácome (1999) realiza un importante estudio donde intenta validar dentro de la narrativa colombiana a la novela sicaresca, esbozando similitudes entre este tipo de narración y la novela picaresca española, para postular desde allí, la propuesta de un nuevo género literario. Por otra parte, Erna von Walde (2000) tomando en consideración la perspectiva de Abad-Faciolince, analiza la estética de las sicarescas poniendo especial énfasis en la violencia que se presenta transversalmente en las novelas. En esta misma línea, María Lander (2007) analiza la novela sicaresca relacionando al fenómeno del sicariato directamente con el narcotráfico y expresa al fenómeno de la violencia *en sí* como el eje central de dichas narrativas. Y, Gabriel Inzaurre (2007) vincula a la novela sicaresca con un nuevo género de narrativa popular que se caracteriza, según él, por la propuesta de una narración que tiende a sumergirse en la violencia, desatendiendo a la estética y perdiendo solidez en los personajes como narrador y sujeto.

Tomando en cuenta estas consideraciones, se logra dilucidar cómo el interés por la novela sicaresca ha producido una amplia gama de análisis e interpretaciones donde, frecuentemente, se ha desbordado el eje diegético del sicario para vincular a este tipo de narraciones como variantes propias de la narcoliteratura y de la literatura de la violencia en sí. Por ende, las generalidades que se han construido en torno a la novela sicaresca han producido una compleja disyuntiva a la hora de esclarecer con profundidad la constitución misma de la figura del sicario en la literatura colombiana. Este punto de fuga es trabajado por Oscar Osorio (2015) quien propone la transfiguración del término “novela sicaresca” a “novela del sicario o sicariato en Colombia” (p.37), con la finalidad de acotar el objeto de estudio literario y escrudiñar con mayor énfasis las características que sustentan a la representación de la figura del sicario⁴. En esta línea, resulta provechoso destacar algunas

conformación del sicario comprendiendo que a través del negocio de la droga se abren múltiples oportunidades para los jóvenes marginales que buscan escapar de la pobreza y posicionarse como un sujeto válido en la ciudad.

⁴ Tras el efecto de un corpus prácticamente agotado, Oscar Osorio analiza en profundidad las principales obras literarias cuyo eje diegético se enfoca en el sicariato. El autor, intenta desvincular a la “novela del sicario en Colombia” de las literaturas que usualmente han sido mezcladas con ella en tanto terminología, confiriendo una clara problemática a la hora de intentar definir y analizar este tipo de literatura en su profundidad. En sus palabras: “El término sicaresca no es usado en una sola dirección y, en general, los

de las características comunes (o generales si se quiere) que se han presentado en la constitución de personajes y sujetos sicarios de las novelas que versan principalmente sobre historias de asesinos a sueldo⁵, para posteriormente, analizar y comparar cómo estos rasgos mientan en la construcción del sujeto Rosario Tijeras.

En primer lugar, la representación de la figura del sicario en la literatura se distingue por visualizar y problematizar el padecimiento de una sociedad profundamente fragmentada. Las características que le constituyen intentan esbozar una posible respuesta a las causas que originan la inserción de los jóvenes marginales de las comunas en la actividad mortuoria del asesinato a sueldo. Estas causas se originan como respuesta, entre otras cosas, a la profunda desigualdad social que atormenta y despedaza a los habitantes de los cerros de Medellín. En esta perspectiva, para Margarita Jácome (2006), la definición del sicario correspondería a:

Una figura social que tiene una identidad híbrida con características rurales urbanas [...] también es un joven inmerso en la dinámica de lo urbano, la música punk y rock, el ruido y la velocidad de los medios y la noción de los productos del mercado, la cual incluye el concepto mismo de la vida humana como bien de consumo [...] [Presos de] un sistema de justicia inoperante, la destrucción de la familia como núcleo social, la pobreza absoluta [y] la falta de educación. (P. 29- 205 en Olvera 2010, pp. 279-280)

De esta forma se logra vislumbrar a la figura del sicario como el resultado de una composición social desintegrada, que tiende a arrastrar a los jóvenes que habitan los márgenes de la ciudad a la búsqueda exhaustiva de la supervivencia al interior de ésta. Es evidente, entonces, que el sicario se posiciona en la literatura como “figura alegórica a través de la cual se explora la complejidad de la violencia en la sociedad [...] [y] los problemas sociopolíticos más profundos” (Cabañas 2002, p.7), que permiten esclarecer los factores que de entrada permiten su constitución dentro de la sociedad.

En segundo lugar, la constitución del sicario se caracteriza por la relación que los jóvenes marginales presentan con la publicidad y el deseo de bienes de consumo. El ingreso masivo de las marcas internacionales a las principales ciudades de la región, produce un importante cambio en la asimilación de los estados de vida, toda vez que estos productos se caracterizan por validar estándares que delimitan y diferencian a las clases sociales. Esta situación produce en los jóvenes vulnerables la idealización del oficio de matar a sueldo en tanto este le permite obtener “acceso a la sociedad de consumo, a identificación y cierto poder, alejándolo de la anomia y la tan reiterada (sub)alternidad” (Villoria 2002, p. 109). Es decir, a través de su oficio, el sicario intenta ingresar a la sociedad de consumo actuando a través de una dinámica mercantil que le permita asemejarse a los pares y validar, desde allí, su nueva posición dentro de la ciudad.

En tercer lugar, el parlache es otro factor fundamental en la composición de la figura del sicario y se representa con mayor énfasis en la literatura una vez instaurada la novela del sicariato en las letras colombianas. El parlache tradicionalmente se entiende como un lenguaje popular que nace en la década de los ochenta en Medellín y se extiende

críticos lo toman de manera desprevenida para aplicarlo a las narrativas asociadas a la violencia de los sicarios, a la representación literaria de las violencias asociadas al narcotráfico y a otras violencias, o para nombrar una estética que se materializa en las obras con tema de sicario. Esto cuando no caen en la tentación de una definición de género o subgénero para dicha literatura, que seguramente parte de la asimilación del género picaresca implicado en la denominación sicaresca” (p. 35).

⁵ Algunas de las obras son: *La virgen de los sicarios* (1984) de Fernando Vallejo, *El sicario* (1988) de Mario Bahamón, *El pelaito que no duró nada* (1991) de Juan David Escobar, *Morir con papá* (1997) de Oscar Collazos. *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alápe.

rápidamente por otras partes periféricas de Colombia, caracterizándose, usualmente, como un *argot* que brinda resguardo e identidad a los jóvenes marginales de las comunas. No obstante, visualizar al parlache simplemente como un *argot* resulta demasiado reduccionista si se atiende que la masificación de este lenguaje ha logrado intervenir no sólo a otras clases sociales de Colombia, sino también, a un importante sector de las artes y la literatura. En este sentido, se cumple la observación de Luz Castañeda y José Henao (2013) al mencionar que:

Con el parlache se ha dado en Colombia un fenómeno lingüístico muy particular, porque tuvo sus orígenes en los lugares periféricos y marginales, pero ha tenido una expansión acelerada en el resto de los sectores sociales, de tal manera que hoy debemos hablar, más bien, de una variedad lingüística de carácter argótico, de amplia difusión [...] [caracterizado, entre otras cosas, por ser] un dialecto social, porque este tipo de lenguaje constituye la expresión simbólica de la expresión urbana y precisamente en estos contextos se presentan con mayor frecuencia la violencia y la transgresión a la ley, aunque los otros estratos sociales no estén exentos de ella. (pp.154-155)

El parlache se presenta, de esta forma, como un elemento clave a la hora de comprender el fenómeno social del sicario y su relación con la contingencia, ya que la deconstrucción del lenguaje tradicional en su variante popular o argótica indica la nueva realidad problemática que, hasta entonces, se manifiesta transversalmente en toda Colombia.

Con referencia a lo anterior, cabe destacar que la particularidad del uso del lenguaje en la figura sicario, no sólo radica en la predilección que éste presenta por emplear a través del parlache su principal forma de expresión y resguardo, sino que también, reside en la habilidad que éste presenta en el uso intencionado del silencio. Dicha habilidad se sustenta en comprender cómo el uso correcto del silencio permite al sicario resguardar su historia (y por ende resguardar a los que la constituyen) y, al mismo tiempo, proteger a sus jefes y compañeros de oficio, pues, este resguardo se expresa en el uso del silencio no sólo como un simple “no-decir, sino [más bien, en un] callar, silenciar aquello que no se quiere, no se debe o no se puede decir” (Castilla 1992, p.80 en Martín 2014, p. 2422). En otras palabras, la inclinación por el misterio en el uso del lenguaje presente tanto en el uso encriptado del parlache, como en el uso enigmático del silencio, permite al sicario reformular el modo de comunicación que utiliza, a favor de hacer de este uso una herramienta que permita tanto su supervivencia como permanencia en el corazón de la ciudad.

Por otra parte, se concibe al uso del cuerpo y su concepción como otra de las características importantes a la hora de detallar las generalidades que se observan en la figura del sicario. A diferencia del uso del lenguaje misterioso y reservado, el cuerpo se presenta como un evidente e interesante modo de comunicación, en tanto se exterioriza, constantemente, como un instrumento. Dicho instrumento se utiliza para dos cosas: ejercer el oficio del sicariato y, a través de su transacción, mantener la tan anhelada supervivencia. Es decir, se trata de “un cuerpo funcional a determinadas tareas o finalidades (matar o “sexuar”, en este caso); destinado al descarte y sin derecho a pensar en un escenario futuro” (Peña, 2015 p.8). En este propósito, entonces, la instrumentalización del cuerpo se enfoca, por una parte, en la visualización de éste como una máquina que acomete en el asesinato bajo la delimitación del mandato y el compromiso con sus superiores. Y, por otra parte, en la visualización del cuerpo como negocio para la obtención de bienes materiales y medio para alcanzar un mayor posicionamiento social.

Y, por último, cabe agregar, que las alusiones características que hasta aquí se han exhibido en torno a la figura del sicario, se exponen en la narrativa a través de un trabajo singular y atrayente que permite, entre otras cosas, reformular la dicotomía estática que se

visualiza tradicionalmente en los discursos que sostienen la condición de víctima y victimario dentro de la sociedad colombiana. En este sentido, María Lander (2007) explica que:

Estas novelas intentan aprehender la lógica que alimenta al crimen para, a partir de allí, ofrecer una nueva comprensión de las nociones de víctimas y victimarios. [...] Al representar el diálogo entre los mundos divorciados que dan forma a la ciudad, construye un precario espacio de encuentro que impele al lector a reconocerse en lo desconocido y, al hacerlo, descubrir que los conceptos de víctima y victimario pierden su valor semántico tradicional y se tornan indistinguibles. (p. 168)

Citado lo anterior, se logra observar que la novela del sicario no sólo expone y problematiza los factores que inducen a los jóvenes marginales a ingresar al mundo del sicariato, sino que también, a través de su posición crítica, logra dar cuenta cómo los discursos morales y sociales sobre la ejecución de la violencia dictaminan, muchas veces, erróneamente los límites que separan y distinguen a las víctimas (la clase alta, los ciudadanos de bien, las instituciones y las empresas, etc.) de los victimarios (la clase popular, delincuentes, narcotraficantes, sicarios, etc.).

Esta configuración ha permitido posicionar al sicario dentro de la literatura desde la perspectiva de la exacerbación curiosa del imaginario colectivo, y, no desde el rechazo y el repudio como usualmente lo han presentado a través de los medios de comunicación. Dicha asimilación literaria es detallada por Aldona Pobutsky (2010) como el proceso de romantización del verdugo dentro de la literatura colombiana. En sus palabras:

Los sicarios aparecen cada vez más desarrollados y mitificados en el cine y la literatura. Sus rasgos atrayentes son varios, pero todos se remontan al vértigo existencial y las exacerbadas contradicciones características a este subgrupo social. Entre ellos, sobresalen la fusión de la inocencia y la malicia, la fugacidad y la intensidad de sus vidas como producto natural de su oficio de asesinos y, finalmente, la convivencia del amor y la muerte que hace eco de las premisas románticas decimonónicas. (p. 567)

De este modo, la irrupción de la figura del sicario se comprende como una nueva dinámica literaria que no sólo da cuenta del submundo que constituye los cordones de miseria que se gestan en torno a la ciudad de Medellín, sino también, se comprende que a través de estos sujetos literarios, los escritores logran reconfigurar el discurso taxativo sobre la violencia y sus constituyentes, acercando y exponiendo desde otra perspectiva la vida problemática que se gesta entre la ciudad y sus márgenes.

3. Rosario Tijeras y la construcción del sujeto sicario femenino

Hasta ahora se ha revisado las características generales que determinan la figura del sicario en la literatura colombiana. Dichas características se han analizado desde los factores que construyen la figura del sicario y, también, desde los factores que sustentan su quehacer en la sociedad, permitiendo, de esta forma, considerar y conceptualizar al sicario bajo la nomenclatura de sujeto literario.

En este sentido, cabe destacar que la configuración del sujeto en la literatura está lejos de poder concebirse de manera autónoma. Más bien, la comprensión del sujeto en la literatura se ofrece a partir de una conjunción de perspectivas y variantes conceptuales que subyacen a diversas áreas epistemológicas que, en su conjunto, permiten analizar y comprender el campo de la literatura. En esa línea, “el sujeto-agente adquiere una autonomía contextual relativamente grande, pero su estatuto semántico se amplía

indefinidamente porque rige discursos divergentes que lo piensan en una multiplicidad de parámetros” (Krysinski 2002, pp. 270-271). Así, pues, promover un diálogo entre filosofía y literatura se presenta como un medio sumamente provechoso, en efecto, para este estudio, es posible indagar la composición y la construcción del sujeto literario en *Rosario Tijeras* desde el concepto de sujeto en Michel Foucault. En la entrevista “La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad” (1984) el autor nos comenta:

“[el sujeto] es una forma, y esta forma no es ni ante todo ni siempre idéntica a sí misma [...] en cada caso, se juegan, se establecen respecto a uno mismo formas de relaciones diferentes [...] el sujeto se constituye de una forma activa, a través de las prácticas de sí, estas prácticas no son sin embargo algo que se invente el individuo mismo. Constituyen esquemas que él encuentra en su cultura y que le son propuestos, sugeridos, impuestos por su cultura, su sociedad y su grupo social”. (Trad. Esp. pp. 403-404)

Según lo citado, se comprende que el sujeto se caracteriza por ser una forma y no una sustancia. Es decir, por no ser nunca idéntico así mismo, sino una construcción que se lleva a cabo desde factores externos, que si bien le circunscriben y relacionan a una esfera determinada, lo hacen sólo de manera relativa. De acuerdo a Foucault el sujeto tiene la capacidad de construirse a sí mismo (aún bajo la premisa de que esta construcción no sea elaborada a partir del propio sujeto), dejando de lado la idea de estar “sujetado” al mundo, (identificándose con él) y entrar en actividad para transformar ese “ser dado” (construirse a partir de él) en uno que alcance un mayor grado de libertad para posicionarse en y ante el mundo. Al mismo tiempo, se comprende que concebir al sujeto en su génesis como un ser fragmentario, variable y múltiple, es decir, como una forma en construcción, implica visualizar los procesos heterogéneos que dan cuenta de su configuración como tal.

Resulta oportuno, pues, tomar estas consideraciones como una guía para explicitar la construcción de sujeto que se presenta en *Rosario Tijeras*. Con este fin se trae a colación las primeras memorias del narrador (Antonio) al evocar las conversaciones con Rosario al inicio de la novela:

Rosario podía contar mil historias y todas parecían distintas, pero a la hora de un balance, la historia era sólo una, la de Rosario buscando infructuosamente ganarle a la vida [...] ganarle, simplemente, doblegarla, tenerla a sus pies como a un contendor humillado. (Franco 2004, p. 22)

La lucha de Rosario Tijeras con la vida, se explicaría de este modo, como la pugna entre el sujeto y los poderes hegemónicos. La vida se transcribe como el resultado de todos los factores que inciden en la constitución de un contexto y una historia que “sujeta” a Rosario, que la limita, y que la determina⁶. A sí mismo, dicha batalla no se presenta como una lucha ganada o perdida por Rosario, sino más bien se narra como una lucha en constante desarrollo. Esta lucha, según la novela, tiene su origen en la presencia ancestral de la violencia en la cultura colombiana. Violencia que deviene desde la desesperación de las clases populares por lograr un lugar en la sociedad, generando un pugna histórica que

⁶ En este aspecto resulta provechoso destacar la reflexión de Antonio acerca de la forma en que se pierde ante la vida: “Desde que Rosario conoció la vida no ha dejado de pelear con ella. Unas veces gana Rosario, otras su rival, a veces empatan, pero si uno le fuera a apostar a la contienda, con los ojos cerrados vería el final: Rosario va a perder. Ella seguramente me diría, como me dijo siempre, que la vida nos gana a todos, que termina matándonos de cualquier forma, y yo, seguramente, tendría que decirle que sí, que tiene razón, pero que una cosa es perder la pelea por puntos y otra muy distinta es perderla por «nocaut.»” (p. 13)

envuelve y determina a las generaciones posteriores desde su nacimiento y frente a la que Rosario decide tomar posición una vez que decida hacerla propia:

La pelea de Rosario no es tan simple, tiene raíces muy profundas, de mucho tiempo atrás, de generaciones anteriores; a ella la vida le pesa lo que pesa este país, sus genes arrastran con una raza de hidalgos e hijueputas que a punta de machete le abrieron camino a la vida, todavía lo siguen haciendo; con el machete comieron, trabajaron, se afeitaron, mataron y arreglaron las diferencias con sus mujeres. Hoy el machete es un trabuco, una nueve milímetros, un changón. Cambió el arma pero no su uso. El cuento también cambió, se puso pavoroso, y del orgullo pasamos a la vergüenza, sin entender qué, cómo y cuándo pasó todo. No sabemos lo larga que es nuestra historia pero sentimos su peso. Y Rosario lo ha soportado desde siempre, por eso el día en que nació no llegó cargando pan, sino que traía la desgracia bajo el brazo. (Franco 2004, pp. 22-23)

Esta violencia originaria está, pues, a la base de la construcción del sujeto Rosario Tijeras. Rosario hace suya la histórica lucha que la antecede y que es propia de un contexto social marcado por la pobreza, la violencia y la marginalidad. Así, las prácticas puestas en juego por Rosario sólo pueden ser elaboradas de un modo limitado y condicionado a partir del mundo del cual ella quiere escapar o enfrentarse. El sujeto Rosario Tijeras es, entonces, un eslabón más de una extensa e histórica lucha emprendida por los marginados para convivir con la exclusión, ya que asume su modo de ser en el mundo, precisamente, a través de las prácticas de aquellos marginados: a saber, la violencia, donde el machete pasa a convertirse en una peligrosa “nueve milímetros”.

El influjo del entorno y el grupo social devienen el factor primordial para la problematización de la aparente autonomía del sujeto. La carencia de una libertad irrestricta a la hora de concebir las prácticas de sí hace que el sujeto, aun formándose a sí mismo, se encuentre limitado en su autoformación o construcción. En la medida en que estas prácticas de sí emergen directamente desde un repertorio de prácticas impuestas, sugeridas o propuestas por la cultura en la que el sujeto se encuentra inmerso, se hace necesario esclarecer lo que atañe al proceso de subjetivación. Así lo explica el filósofo Gilles Deleuze (2003):

El adentro es un resultado del afuera, una subjetivación (lo que no significa necesariamente una interiorización). Si el afuera es una relación, lo absoluto de una relación, el adentro también es una relación, la relación convertida en sujeto [...] el sujeto siempre es constituido, producto de una subjetivación, pero aparece en una dimensión que se opone a toda estratificación o codificación. (Trad. Esp. pp. 233-236)

En este aspecto, el proceso de subjetivación que atraviesa Rosario Tijeras se manifiesta en parte como una asimilación de las prácticas provenientes de la prostitución y el sicariato, como forma de supervivencia y resistencia a la marginalidad padecida desde su nacimiento. Desde esta perspectiva, la prostitución y el sicariato se presentan en la obra literaria como fenómenos sociales transgresores directamente ligados al narcotráfico, situación que involucra y estructura a los individuos que se gestan entre los albores de dichas problemáticas sociales a partir de la nomenclatura de sujetos transgresores. Es decir, el entorno transgresor logra subjetivar a los individuos hasta el punto en que estos se consideren en su autoformación como sujetos transgresores. En este contexto, Rosario Tijeras se vislumbra como un sujeto doblemente transgresor: por un lado, transgrede las normas comprometidas con la sexualidad normada en el ejercicio de la prostitución, y, por otro lado, transgrede las normas sociales de la convivencia y el bien común al practicar el oficio del sicariato, oficio, que por lo demás, en la literatura colombiana, es de uso exclusivo para el género masculino.

La novísima subversión de género llevada a cabo en *Rosario Tijeras* al situar una mujer como protagonista del sicariato, exterioriza la agencia femenina que, hasta entonces, había tenido un rol de poca importancia en las novelas que abordan el fenómeno. La mujer usualmente había sido representada como un personaje secundario en el mundo del sicariato (y no como un sujeto) respondiendo a su única función de amante, madre o amiga de algún asesino o narcotraficante en cuestión⁷. Es evidente, entonces, que el cuidadoso trabajo de Jorge Franco por unir el atractivo del sicario con la clásica imagen de la *femme fatale* en la literatura, tiene como resultado la construcción de un sujeto complejo: “figura trágica y simbólica de mujer dominadora, hermosa, cruel e imprevisible que ha logrado abandonar el submundo de los desheredados para ingresar en las falanges de *los duros de los duros*” (López de Abiada 2009, p.148). En este sentido, la irrupción de la obra de Jorge Franco en el mundo literario logra ampliar y complejizar la trama homogénea en la que se sustenta la novela del sicario en Colombia.

El panorama literario en el que se inserta *Rosario Tijeras* da cuenta de la necesidad de rearticulación o quiebre de la estructura estática que, hasta el momento, se gestaba en torno a las obras que componen el *corpus* de la novela del sicario. Dicha estructura, como se revisó anteriormente, se compone esencialmente por la descripción de la vulnerabilidad social de los jóvenes de las comunas y su cuestionamiento crítico. En ese registro, se detalla una serie de características que se deslindan de dicha problemática social permitiendo visualizar y establecer una figura más o menos estática del sicario en la literatura. En este contexto, posicionar como protagonista a un sujeto sicario femenino implica transgredir desde el género y su composición cultural las características centrales que conforman dicha figura, pues, a través de los atributos del género femenino se compromete en la novela nuevos aspectos tales como la configuración en el uso del lenguaje y la disposición del cuerpo.

3.1. La palabra, el nombre y su historia

Algunos de los elementos principales, a la hora de analizar la construcción del sujeto en Rosario Tijeras, son: la configuración del nombre y la narración de la historia a partir de una estrecha relación con el silencio. En este registro, resulta oportuno señalar nuevamente que el silencio se presenta como una característica fundamental en la figura del sicario tradicional. El uso hábil del silencio resguarda la identidad del sicario, permitiéndole trabajar anónimamente en los márgenes del peligro. Asimismo, asegura la precaria intimidad de quien se consagra exclusivamente a la muerte y el placer, siendo el velo del misterio, en este sentido, uno de los tantos escudos que blande el sicario para defender su vida.

En esta línea, el uso del silencio en *Rosario Tijeras* se comprende desde una doble perspectiva que se sustenta entre el misterio del ocultamiento y la revelación, condición que culturalmente se le ha asignado a la figura femenina en la literatura. El juego de lo misterioso y lo prohibido ha enmarcado la silueta con que se ha dibujado a la mujer en gran parte de las creaciones artísticas latinoamericanas, en donde el uso del lenguaje se

⁷ La visión de la mujer inmersa en la violencia del sicariato y el narcotráfico es ampliamente analizada en un impecable trabajo de relato y testimonio elaborado por Alonso Salazar en *Mujeres de fuego* (1993). Allí, el autor pretende instaurar las historias de las mujeres que viven o han vivido en torno al miedo y el resquemor en una macro-historia nacional que verse sobre su condición de subyugadas por el monstruo de la violencia que dejó los tiempos de la crisis nacional.

presenta como una particular herramienta que seduce mientras que pone de manifiesto su singular proyección de deseo y peligro. En este aspecto, Lucia Guerra (2007) nos indica:

Las profusas imágenes de la mujer producidas por una imaginación de carácter androcéntrico, no sólo funcionan como reafirmación de lo consciente, sino también como proyección de un sujeto masculino cuyo hacer-conocer posee un entorno teñido de incógnitas, sentimientos, aspiraciones y temores [...] La figura juguetona y peligrosa de la sirena que se asocia con Circe, Medusa, *la dame sans merci*, la mujer fatal y la hechicera resultan la representación simbólica de los escollos y temores para la diáfana trayectoria de lo masculino (pp. 32-33)

El característico lenguaje proferido por las mujeres en el imaginario construido a través de la literatura, ejemplifica muchas veces, el modo singular en que se ha representado a ésta en las coordenadas de una imagen misteriosa que usualmente se ha referido al estereotipo de la mujer fatal. Mujer que incluida en el repertorio simbólico de la usanza representativa femenina en la literatura se instala como semblante de lo misterioso, lo prohibido y lo deseado. Así lo manifiesta el narrador recordando las conversaciones con Rosario al inicio de la obra:

–No soy la que pensás que soy –me dijo un día, al comienzo– ¿Quién sos, entonces? –La historia es larga, parcero –me dijo con los ojos vidriosos –, pero la vas a saber. A pesar de haber hablado de todo y tanto, creo que la supe a medias; ya hubiera querido conocerla toda. (Franco 2004, p.7)

No obstante, a pesar de que la obra *Rosario Tijeras* se desarrolla en este registro, se logra visualizar un cambio en la clásica disposición del imaginario femenino sobre la pasividad del lenguaje en la mujer fatal (en tanto se produce en los meros límites de la exaltación del misterio y el deseo) tras la particular acción que presenta Rosario en la interiorización y elección del nombre y su historia. Ya de entrada en la novela, por ejemplo, el nombre “Tijeras” adquiere importancia, en la medida en que identifica y forja la personalidad de la protagonista: “Tijeras no era su nombre, sino más bien su historia” (Franco 2004, p.5). El nombre “Tijeras” no solo apela, como podría pensarse, a un pseudónimo que enmascara la identidad de la sicaria, sino que funciona como el significante que encierra en sí la pluralidad de experiencias que componen la historia de Rosario. En suma, el nombre “Tijeras”, más allá de cumplir con una mera identificación, sustenta la historia que constituye al sujeto que asume *a posteriori* el nombre impuesto. En este registro, conviene mencionar que aunque Rosario no haya escogido el nombre “Tijeras”, lo acepta e internaliza y desde entonces cada acción que ella realiza se vincula directamente a él. Todo se ordena alrededor del significante, que contiene en germen el propio carácter de Rosario e, incluso, las notas que expresan la construcción de su subjetividad, a saber, el miedo y la violencia:

Le cambiaron el apellido, contra su voluntad y causándole un gran disgusto, pero lo que ella nunca entendió fue el gran favor que le hicieron los de su barrio, porque en un país de hijos de puta, a ella le cambiaron el peso de un único apellido, el de su madre, por un remoquete. Después se acostumbró y hasta le acabó gustando su nueva identidad. –Con el solo nombre asusto –me dijo el día en que la conocí– Eso me gusta–. Y se notaba que le gustaba, porque pronunciaba su nombre vocalizando cada sílaba, y remataba con una sonrisa, como si sus dientes blancos fueran su segundo apellido. (Franco 2004, p. 5)

La historia del nombre “Tijeras” versa directamente sobre la violencia que constituyó a Rosario desde la infancia: –¿De dónde salió lo de «Tijeras»? –le pregunté una noche, aguardiente en mano. –De un tipo que capé – me contestó mirando la copa que después vació en la boca.” (Franco 2004, p.7) Símbolo de libertad y rebeldía, las tijeras en la vida

de Rosario marcaron su ser en el mundo. Ya a muy temprana edad, le permitieron “cortar” con aquello que le dañaba, llegando a constituirse como verdaderos complementos de su vida cotidiana:

Las tijeras eran el instrumento con el que convivía a diario: su mamá era modista. Por eso acostumbró a ver dos o tres pares permanentemente en su casa, además, veía que su madre no sólo las utilizaba para la tela, sino también para cortar el pollo, la carne, el pelo, las uñas y, con mucha frecuencia, para amenazar a su marido. (Franco 2004, p. 5)

De este modo, “Tijeras” se concibe como el significante lingüístico que permite situar al sujeto Rosario en el mundo, toda vez que la elección y aceptación del nombre funciona para “reconocer a alguien como siendo alguien y también [para] unificar en un solo sujeto todas las características que lo definen” (Martínez 2017, p.165). En este caso concreto, las tijeras fueron en la primera etapa de la vida de Rosario, lo que el arma de fuego llegará a ser en la vida de la sicaria: instrumento de defensa y ataque.

La violencia, en esta línea, se presenta como un modo o un ejercicio por el cual Rosario se integra en la enmarañada social que deviene del narcotráfico y la marginación. En una primera instancia como víctima al padecer las injusticias sociales y la pobreza desde su nacimiento y, posteriormente, como agente al incurrir en las prácticas que subyacen de la misma violencia que la marcó desde su infancia. En este sentido, la violencia como tópico imperante de las regiones vulnerables que se anidan en torno a las grandes ciudades logra dar cuenta de las formas o modos de vida que se solventan en la misma dinámica de la exclusión. Estos modos de vida no sólo marcan y determinan pasivamente a los individuos, sino que también los producen, siendo, en este registro, la violencia el principal modo de supervivencia ejemplificado en la defensa y el ataque armado.

En síntesis, Tijeras y su historia es relatada a partir de los recuerdos fragmentarios que narra Antonio mientras aguarda a Rosario en la sala de espera de un Hospital. Antonio “logra revivirla de alguna manera, asignando una narración literaria tanto a la vida de Rosario como a la violencia que la ha definido” (Goodbody 2004, p.451), consiguiendo diluir poco a poco el manto del misterio que rodeaba desde un comienzo a la figura de la sicaria. El recuerdo que narra las largas conversaciones que se gestaron entre Rosario y Antonio muestra cómo el típico silencio que rodea a la figura del sicario se quiebra en transcurrir de la novela. El relato fragmentario revela el proceso que Rosario vivió desde la infancia hasta para convertirse en sicaria. Por lo tanto, la historia, al igual que el nombre son un elemento fundamental en la construcción de sujeto Rosario si se comprende cómo estos factores demuestran la agencia que Rosario logró personificar a lo largo de su vida. Una historia que no la arrastra a un pasado perdido, sino más bien la empuja a construir su propio futuro. Una historia que la determina, pero no desde la pasividad de la circunstancia, sino más bien, desde la agencia que Rosario encarnó hasta su muerte.

3.2. El cuerpo y su expresión

La comprensión del cuerpo y su manifestación se presenta como otro aspecto fundamental en torno a la construcción del sujeto Rosario. Trayendo a colación nuevamente las características del sicario en la literatura, se torna necesario profundizar en la constitución del cuerpo configurado en el *locus* social del sicariato. El cuerpo abierto a la multiplicidad y al acontecimiento se presenta como el único vehículo que responde a las acciones que motivan a un sujeto a materializar su lugar y quehacer en el mundo, tal como lo explica el filósofo francés Jean-Luc Nancy (2003):

Porque solo un cuerpo puede ser abatido o levantado, porque solo un cuerpo puede tocar o no tocar. Un espíritu no puede hacer nada de eso. Un “puro espíritu” ofrece solamente el indicador formal y vacío de una presencia enteramente cerrada sobre sí. Un cuerpo abre esta presencia, la presenta, la pone fuera de sí misma y por ese hecho la lleva con otros. (Trad. Esp. pp.76-77)

La apertura del cuerpo considerado en tanto presencia, movimiento y tacto, permite dilucidar en su materialidad todo el repertorio de gestos que constituye a un sujeto, al presentarse como un agente primordial en el proceso de construcción de la subjetividad de cada individuo. En este aspecto, el cuerpo femenino de Rosario Tijeras se constituye mediante una serie de gestos y movimientos propios de su género, siendo el acto de empuñar un arma de fuego el único que se escapa de su repertorio en la novela (reiterando la idea de que el sicario era tradicionalmente representado a través de un cuerpo masculino). Dicha perspectiva, se relaciona directamente con el análisis que realiza Judith Butler (1990) al proponer que el género es un estilo corporal que se sustenta en una reiteración estilizada de los actos que subyacen de ese cuerpo. En sus palabras:

Hay que tener en consideración que el género, por ejemplo, es *un estilo corporal*, “acto”, por así decirlo, que es al mismo tiempo intencional y performativo (donde *performativo* indica una construcción contingente y dramática del significado) [...] El efecto del género se crea por medio de la estilización del cuerpo, y por consiguiente, debe entenderse como la manera mundana en que los diferentes tipos de gestos, movimientos y estilos corporales crean la ilusión de un yo con género constante”. (Trad. Esp. pp. 271-274)

Citado lo anterior, se concibe que el cuerpo femenino de Rosario Tijeras se manifiesta en la novela a través de las categorías culturales propias de su género como la fragilidad, la sutileza, el erotismo y la sensualidad. Dichas categorías, son trabajadas en la obra desde el enfoque del narcotráfico y la violencia en donde el cuerpo femenino resulta sinónimo de debilidad, ultraje, deseo y cosificación. En este contexto, resulta importante volver a insistir en que las primeras memorias del narrador respecto a Rosario aluden al origen del nombre “Tijeras”; situación que permite explicar con detalle cómo la violencia de Rosario emerge en sinónimo de respuesta o venganza al ultraje de su cuerpo sufrido a temprana edad tras el ataque de uno de los amantes de su madre:

Fue hasta que le perdí el miedo, hasta que decidí que ese tipo me las tenía que pagar, entonces yo le seguí el jueguito de las risitas y el coqueteo hasta ponerlo bien contento, y al tiempo, como al mes, un día que no encontré a doña Rubi, le dije que pasara, que entrara que mi mamá no estaba, y no te imaginás cómo se le abrieron los ojos, y claro, yo ya sabía lo que iba a hacer, entonces lo entré al cuarto que era mío, le puse musiquita, me dejé dar besitos, me dejé tocar por donde antes me había maltratado [...] en una de esas saqué las tijeras de doña Rubi que yo había metido debajo de la almohada y, ¡taque!, le mandé un tijeretazo en todas las güevas. (Franco 2004, p. 21)

En este sentido, la vejación sufrida por Rosario resulta un aspecto fundamental, pues, el cuerpo violentado sexualmente de la protagonista se dispone como el punto de origen de su posterior agencia como sujeto, ya que ella decide desde ese momento convertir su cuerpo en el bastión de su venganza, venganza contenida en su nombre y que, como fue dicho anteriormente, condiciona en gran parte el devenir de su propia historia. Es decir, el primer dolor que emerge de la memoria de Rosario fue la vejación de su cuerpo, un cuerpo que desgarrado y dislocado se venga para restituir el padecimiento del dolor por una justicia bárbara. Esto permite al lector comprender cómo la sucesión de eventos que constituyen a Rosario se enlazan en una cadena de causas y efectos donde el cuerpo de

ésta apela constantemente a su posición en el mundo.

Más tarde, experimentando la dinámica de la supervivencia en las comunas de Medellín, Rosario se apropia de su cuerpo violentado, para convertirle en el instrumento de deseo y sensualidad que le asegurará el poder y la entrada en la clase alta, comprendiendo que en otras circunstancias hubiese sido imposible: “hacía tiempo que había abandonado sus barrios y su gente. Los duros de los duros la habían instalado en un apartamento lujoso [...] le dieron carro, cuenta corriente y todo lo que se le antojara” (Franco 2004, p.15). Pues ella, como especial meretriz de los narcotraficantes, recibirá todas las garantías que la venta de su cuerpo deseado y erótico le puede otorgar.

Asimismo el estilo corporal femenino de Rosario Tijeras también se visualiza en su singular expresión a la hora de ejercer su oficio mortuorio. En su calidad de sicaria, el cuerpo de Rosario expresa con gestos su subjetividad cada vez que incurre en el asesinato. Subjetividad que se manifiesta en la expresión del cuerpo, sobre todo, cuando dichas expresiones toman un especial protagonismo de delicadeza y femineidad, pues, se comprende que “el cuerpo tiene un estilo, expresa un estilo a través del movimiento y el gesto, y este estilo puede comprenderse como algo distinto, e incluso resistente a la elección o voluntad de un de una persona al tratarse de su expresión encarnada particular” (Salamon 2014, p. 207). En este sentido, la marca personal de Rosario se manifiesta en el modo en que asesina acudiendo al beso que anticipa el balazo a “quema ropa” como muestra de su especial singularidad. El beso simboliza el regalo que, a su parecer, toda persona merece antes de la muerte, un regalo cálido y suave que simula el placer antes del deceso: “Siento lástima por ellos –nos explicó Rosario-. Creo que se merecen al menos un beso antes de irse.-Y si te da lástima, ¿por qué los matás? –Pregunté de metido.-Porque toca. Vos lo sabés” (Franco 2004, p.25). La expresión del cuerpo en Rosario resulta esencial, pues, es a través dicha expresión “compasiva” y sensual que se materializa en la marca de un beso que Rosario logra poner en acto un lenguaje que su voz no se atreve a pronunciar.

También, se puede hablar de un enroque entre la palabra y la expresión del cuerpo, cuando la culpa invade a Rosario tras cometer un asesinato o verse envuelta en problemas asociados al narcotráfico. En efecto, en esas circunstancias su propio cuerpo rompe el silencio ya que:

“Cada vez que Rosario mataba a alguno se engordaba. Se encerraba a comer llena de miedo [y] no salía en semanas [...] No hablaba con nadie, pero todos, al ver que aumentaba de peso, deducían que Rosario se había metido en líos. [...]A eso de los tres o cuatro meses del crimen, dejaba de comer y comenzaba a adelgazar. Guardaba las sudaderas donde escondía sus kilos y volvía a sus bluyines apretados, a sus ombligueras, a sus hombros destapados. Volvía a ser tan hermosa como uno siempre la recuerda.” (Franco, 2004 p.9).

La expresión compasiva del cuerpo de Rosario que simulaba el beso cálido antes de la penetración de la bala fría en el cuerpo de la víctima, se visualiza posteriormente en la culpa que su cuerpo expresa a través del daño que se provoca a sí misma tras la ingesta indiscriminada de comida. Esta expresión corporal da muestras de la concientización del ejercicio sicaresco que Rosario ejecuta, pues pareciera que ella intenta realizar en su cuerpo el desgarrar que le provoca a sus víctimas, comprendiendo que “comer no es incorporar, sino abrir el cuerpo a lo que tragamos [...] no hay nunca incorporación, sino siempre salidas, torsiones, ensachamientos, destacaduras o desatascamiento” (Nancy 2006, Trad. Esp. pp.21-22) Así pues, la expresión convulsa del cuerpo en Rosario implica considerar que su modo de operar en el mundo se complejiza cada vez que la adrenalina del asesinato converge en el remordimiento, sometiendo la hermosura de su cuerpo escultural a la desfiguración y al camuflaje.

En este registro, se comprende que el cuerpo asume expresiones, es más, se constituye a sí mismo en la amplitud de estas mismas. En esa medida, gestos y expresiones poseen un rol fundamental en la construcción del sujeto, gestos que culturalmente se han asociado como propios del género femenino materializados en el cuerpo, ya que es a través del cuerpo y en el cuerpo que la subjetividad logra manifestarse en la materialidad de un contexto determinado.

4. A modo de conclusión

La novela del sicario en Colombia versa directamente con un fenómeno social específico: la violencia urbana contenida en el narcotráfico y el sicariato en las grandes ciudades del país. Contendida en un *corpus* delimitado y prácticamente agotado, logra dar cuenta de la complejidad del contexto en una narrativa que prioriza el análisis crítico de las poblaciones vulneradas socialmente, poniendo en cuestión los roles de víctima y victimario y sus alegorías dibujadas en las clases sociales. En este ámbito, emerge la figura del sicario como un agente más de la violencia figurada en los jóvenes marginales de las comunas, dando a conocer cómo su génesis se estructura en una cadena de causas y efectos en las cuales ellos aparecen como el resultado de una sociedad ampliamente fragmentada y desigual.

El sicario en la literatura se compone a través de una serie de características que permiten dilucidar una figura un tanto estática y homogénea, siendo la obra *Rosario Tijeras* la única que logra reestructurar, en cierta forma, esta composición narrativa que se configuró en torno al sujeto sicario. En este ámbito, el cambio de género en el personaje principal alude a una composición que requiere alteraciones en las características que, hasta entonces, parecían fijas en el sicario dentro de la literatura. Estos cambios, por supuesto, se vinculan a las particularidades o expresiones femeninas que en su conjunto transgreden con tres características que constantemente perfilaban la figura del sicario.

Rosario Tijeras presentada como el estereotipo de la “mujer fatal” exagera el uso del misterio y la palabra provocadora a la hora de ser recordada por el narrador. El uso hábil de la palabra nos conduce al enigma que caracteriza el perfil misterioso del sicario, pues exagera la visión de un ente sin nombre, sin historia, sin pensamiento. La palabra en el sicario se hermana con el silencio, pues, pareciera que solo la fórmula de una economía extrema de la palabra sería eficiente a la hora de resguardar la intimidad del sicario. Rosario, por otra parte, transgrede ese silencio en un proceso en el cual toda su historia llega a salir a la luz a través de la memoria fragmentaria de un tercero. Esta historia se vincula directamente con su nombre, pues encierra en aquel significante lingüístico gran parte de las acciones que la llevaron a situarse bajo el apellido “Tijeras”. El nombre en este ámbito, simula el primer atisbo de singularidad e historia, ya que “Tijeras” se compone como el símbolo que mantiene en sus letras toda acción que la determinó como sujeto desde su temprana infancia.

Seguido lo anterior, el cuerpo figura como un importante componente de cambio que se visualiza en el sujeto Rosario. El cuerpo en la novela del sicario había sido aprehendido a partir de la expresión masculina y la cosificación pasiva. En cambio, con Rosario Tijeras, el cuerpo se torna divergente al constituirse bajo las características expresivas del género femenino y la determinación de acción a través de éste. En dicho registro. El protagonismo del cuerpo femenino en la novela radica en la expresión que deviene sujeto, expresión entendida como el movimiento característico que diferencia su ser en el mundo. Su cuerpo mata de un modo singular, su cuerpo se comunica de un modo

singular, su cuerpo le permite conquistar una apertura al mundo. En otras palabras, su cuerpo le permite romper los límites de su mera instrumentalización, para convertirse, a través de su propio lenguaje, en parte importante de su constitución como sujeto.

Bionote: Ana María Cristi actualmente se presenta como candidata al grado de Magister en Literatura de la Universidad de Playa Ancha (Chile). En el 2015 se graduó como Licenciada en Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile), Universidad de donde también se graduó como profesora en Filosofía y Licenciada en Educación el año 2014. Sus intereses de investigación abarcan las áreas de la filosofía y la literatura, especialmente chilena y latinoamericana. Actualmente trabaja en el proyecto de finalización de estudios de postgrado “Representación y elaboración del signo mujer en la obra de Nicomedes Guzmán” financiado por el Fondo del Desarrollo de las Artes y la Cultura del Gobierno de Chile (FONDART).

Author’s address: ana.cristi.c@gmail.com

Bibliografía

- Abad-Faciolince H. 2008, *Estética y narcotráfico*, en “Revista de Estudios Hispánicos” 42, pp. 513-518.
- Álape A. 2000, *Sangre ajena*, Planeta, Bogotá.
- Bahamón M. 1988, *El sicario*, Orquídeas, Cali.
- Bermúdez R. 2013, “De la crisis de la novela a la novela de la crisis, Fundamentación filosófica de la crisis actual en Colombia” (tesis de doctorado en literatura). Universidad de Salamanca.
- Briceño R. 2002, *La nueva violencia urbana de América Latina*, en “Revista Sociologías” 8, pp. 34-51.
- Butler J. 1990, *Gerder Trouble. Feminism an the subversión of identity*, Routledge, New York. Trad. Esp. Muñoz M. 2016. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Buenos Aires.
- Cabañas M. 2002, *El sicario en su alegoría: la ficcionalización de la violencia en la novela colombiana de finales del siglo XX*, en “Taller de letras” 31, pp. 7-29.
- Castañeda L. y Henao J. 2013, *Las huellas de la violencia en el parlache* en Vila N. (ed.) *De parces y troncos. Nuevos enfoques sobre los argots hispánicos*, Universidad de Lleida, Lleida.
- Collazos Ó. 1997, *Morir con papá*. Seix Barral, Barcelona.
- Deleuze G. 2003, *Désir et plaisir. Deux régimes de fous*, Les Éditions de Minuit, Paris. Trad. Esp. Pardo J. 2006, *Deseo y placer. Dos regímenes de locos*, Pre-textos, Valencia.
- Escobar A. 2000, *Literatura y violencia en la línea de fuego* en Jaramillo M. Osorio B. (comp.) *Literatura y cultura narrativa colombiana del siglo XX*, Ministerio de Cultura Vol. II, Bogotá.
- Figueroa C. 2004, *Gramática-violencia: una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX* en “Tabula rasa” 2, pp. 43-110.
- Foucault M. 1984, *L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté*. “Revista Internacional de filosofía” 6, pp. 99-116. Trad. esp. Gabilondo A. 1999, *La ética del cuidado de sí mismo como práctica de la libertad. Estética, Ética y Hermenéutica. Obras esenciales, Vol. III*. Paidós, Barcelona.
- Franco J. 2004, *Rosario Tijeras*, Seven stories press, New York. Versión online. https://drive.google.com/file/d/0B5J9y_cWj47yWDBPRHZjVk5KODg/edit. (24.12.2017)
- Gaviria V. 1991, *El peladito que no duró nada*. Planeta, Bogotá.
- Guerra L. 2007, *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la escritura feminista*. Universidad Autónoma de México, México D. F.
- Goodbody N. 2008, *La emergencia de Medellín: La complejidad, la violencia y la difference en Rosario Tijeras y La virgen de los sicarios*, en “Revista Iberoamericana” 223, pp. 441-454.
- Jácome M. 2006, *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*, Diss. The University of Iowa, Iowa.
- Inzaurrealde G. 2007, “*La ciudad violenta y su memoria. Novelas de la violencia en el fin de siglo*.” Diss. Universiteit Leiden.
- Olvera R. 2010, *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción de Margarita Jácome* en “Cuadernos de Literatura” 27 [14], pp. 278-285.
- Krynski W. 2002, *Subjectum comparationis: las incidencias del sujeto en el discurso*, en Angenot, M, Bessière, J, Fokkema, D. et, al. (ed.), *Teoría literaria.: Siglo XXI.*, Mexico D.F.
- Lander M. 2007, *La voz impenitente de la ‘sicaresca’ colombiana* en “Revista Iberoamericana” LXXIII 218, pp. 165-177.
- López de Abiada J. 2009, *Para un análisis de Rosario Tijeras, paradigma de la conjunción de la violencia y del narcotráfico en la literatura colombiana* en “Revista Iberoamericana” IX [35], pp. 145,162.
- Martínez P. 2017, *La importancia del nombre propio en la constitución del sujeto* en “Revista humanidades” 30, pp. 155-166.
- Nancy Jean-Luc. 2003, *Noli me tangere. Essai sur la levée du corpus*, Bayard Éditions, París. Trad. Esp. Tabuyo M. 2006, *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento de un cuerpo*, Trota, Madrid.
- Nancy Jean-Luc. 2006, *58 indices sur le corps/ Extension de l'âme*, Métailé, París. Trad. Esp. Alvaro D. 2010, *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*, La cebra, Buenos Aires.
- Osorio O. 2015, *El sicario en la novela colombiana*, Programa Editorial Universidad del Valle, Cali.
- Peña E. 2015, *Cuerpos sicariados: el espacio de la violencia en la Virgen de los sicarios de Fernando Vallejos* en “Revista internacional de culturas y literaturas” 17, Pp. 1.16.
- Pobutsky A. 2010, *Romantizando al verdugo: las novelas sicarescas Rosario Tijeras y La virgen de los sicarios* en “Revista Iberoamericana” LXXVI [232-233], pp. 567-582.
- Quattlebaum A. 2010, “El mundo femenino en las obras de Jorge Franco Ramos” (Master of Arts). Auburn University.

- Salazar A. 1991. *No nacimos pa´semilla*. Versión online:
http://americo.usal.es/iberoame/sites/default/files/salazar_cultura_bandas_medellin.pdf.
(10.01.2018)
- Salazar A. 1993, *Mujeres de fuego*. Versión online
www.region.org.co/images/publicamos/libros/mujeres_de_fuego.pdf (10.01.2018)
- Salamon G. 2014, *El simple click de su tacón sobre el suelo*, en García, J., Barroso, O. y Espinoza, R. (eds.)
El cuerpo y sus expresiones, Universidad de Granada, Granada.
- Solarte R. 2013, “Representaciones De La Mujer En La Literatura De Violencia: El Universo Narco-Sicario De Rosario Tijeras De Jorge Franco” (Master of arts). The University of Wisconsin-Milwaukee, Theses and Dissertations, Paper 163.
- Torres A. 2009, *Tradición y transgresión en Rosario Tijeras* en “Especulo, revista de estudios literarios” 41.
<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/rtijeras.html>. (05.01.2018)
- Rotker S. 2000, *Ciudadanías del miedo*. Nueva Sociedad, Caracas.
- Vallejo F. 2001, *La virgen de los sicarios*, Alfaguara, México D.F.
- Villoria M. 2002, *(sub)culturas y narrativas: (re)presentación del sicario en La virgen de los sicarios* en “Cuadernos de Literatura” 8 [15], pp. 106-114.
- Walde Erna von der. 2000, *La sicaresca colombiana: narrar la violencia en América Latina* en “Nueva sociedad” 170 pp. 222-27.