

# ¿Al filo de la ficción o de la realidad? Evocación de un acto sicarial en un relato de la literatura colombiana contemporánea

Álvaro Antonio Bernal  
University of Pittsburgh at Johnstown  
[alvaro.antonio.bernal@gmail.com](mailto:alvaro.antonio.bernal@gmail.com)

Una temática creciente en la literatura colombiana de las últimas décadas ha sido aquella que tiene que ver directamente con la realidad violenta y convulsionada del país. Han sido muchos los autores que desde diferentes perspectivas han tratado de abordar esta problemática a través de la ficción. Este estudio analiza la representación literaria de un tipo de hecho violento, que es habitual dentro de la violencia crónica que se vive en Colombia: el acto sicarial. El relato “El jugador de billar” de Jerónimo García Riaño es una apuesta a retratar no al sicario como personaje individual que tantas veces se ha ficcionalizado y estudiado, sino a la reconstrucción de su accionar y la escenografía del hecho delictivo. Aquí, la narrativa de García Riaño juega a ser un testimonio que detalla particularidades inmediatas de un antes, un durante y un después de un homicidio.

**Palabras clave:** literatura colombiana, Jerónimo García Riaño, violencia y literatura, sicariato, literatura urbana, realidad colombiana

During recent decades a growing theme in Colombian literature has been its violent and convoluted reality, the causes and their consequences. Many authors have tried to approach this problem from different perspectives. This study analyzes the literary representation of a type of violence common in the chronic criminal activity in Colombia: contract killing. The story “El jugador de billar” (“The Billiard Player”) by Jerónimo García Riaño is an effort to portray the hitman not only as a stereotypical character that has been fictionalized and studied so many times but rather to reconstruct his actions and the locale of the criminal act. Here, García Riaño's narrative is a testimony to the particular characteristics of the specific situation, the act itself, and the aftermath of a killing.

**Keywords:** Colombian literature, Jerónimo García Riaño, violence and literature, contract killing, urban fiction, Colombian reality

“Sicarios, comando de asesinos  
Inmediatos  
Prestos a matar  
Por bajos honorarios  
En cualquier lugar  
Y sin tener horarios  
Torturando, secuestrando  
Asesinando  
Tienen armas y poder  
Nos vienen a aniquilar  
Segovia la mejor esquina  
Victimas de la guerra sucia  
Éxodo en los campos  
Miseria en la ciudad  
La muerte tiene precio  
Y ellos pagarán”<sup>1</sup>

## **Introducción**

Parte sustancial de este artículo tiene que ver con comprender la inmersión paulatina del fenómeno de la violencia en Colombia y su representación en la literatura contemporánea. Para ello, en principio se presenta un recorrido breve en el que se comenta, por un lado, la presencia de tal flagelo en buena parte de la literatura colombiana, y por otro, la incursión de un elemento fundamental, que en el último tiempo desató diversas manifestaciones de violencia en el país y que está relacionado con el hecho delictivo (asesinato) que se centra en el relato a tratar: el narcotráfico. En seguida, me concentro en un tipo de acción delictiva que ha estado vinculada con este fenómeno —el sicariato— y cómo ha sido directamente incorporado a muchas de las más recientes representaciones literarias nacionales. Es ahí, en donde este estudio quiere aportar una perspectiva particular a partir del análisis textual de una narración corta, “El jugador de billar” de Jerónimo García Riaño, en la que se expresan los momentos previos a una acción sicarial, su consumación y la desazón que conlleva la común indiferencia ante un hecho de tal magnitud. Clave fundamental para dialogar acerca de este hecho es la narración breve escogida que se enfoca claramente en el contexto, el accionar y el asesinato preconcebido como tal. La originalidad del relato de García Riaño es el acicate para acercarme a la representación no del sicario como personaje individual sino del proceso previo y de los detalles del homicidio.

---

<sup>1</sup> “Sicarios”, canción popular en la década del ochenta en Colombia, de La Pestilencia, banda bogotana de hardcore y punk creada en 1986.

Este estudio no pretende centrarse en el análisis del sujeto o personaje sicario que tantos estudios ha motivado; tampoco se ciñe a un análisis comparativo de narrativas, en su mayoría novelas, que ambientan los antecedentes y los acontecimientos de este tipo de personaje. No intenta de ninguna manera hacer una revisión o periodización del auge de las narrativas cuyo protagonista es un sicario, tarea ésta que podría ser entendida como una repetición bibliográfica sin una mayor tesis. Lo que sí nos interesa es realizar un acercamiento sociocrítico, una lectura interdisciplinaria en la que se explora la ficcionalización de un asesinato por encargo, en la que el autor entroniza la escena del crimen, su mimesis, los minutos que anteceden la acción delictiva y desde luego, la ejecución de un individuo X. Todo lo anterior es narrado en unas cuantas páginas y en ellas se pinta con agudeza el protocolo del gatillero. Resulta predominante en esta propuesta la visualización literaria del homicidio premeditado que funciona como un testimonio artístico de una realidad social común en Colombia.

Algunos de los detalles más significativos del relato de García Riaño tienen que ver con el preludeo de la ejecución, la inmediatez de la acción, y la caracterización realista de la circunstancia fatídica. Todos estos elementos pueden no tener tanta preponderancia o vivacidad en aquellas narraciones novelescas o en narrativas de largo aliento, en las que la estructura por variadas razones suele ser muy diferente, acaso más compleja, que aquella que se desarrolla a través del destello de un relato breve. Por tal motivo, el cuento analizado en este estudio puede emparejarse superficialmente con varios grupos de textos tipificados dentro de la llamada literatura del sicario o la “sicaresca”, pero a la vez apunta a una nueva dirección, quizá en el desarrollo del género o en sus futuras variantes, pues lo que se enfatiza en el texto es la celeridad de la muerte, el instante del asesinato o los momentos previos del pistolero ante su víctima.

## **Entrelíneas de la representación de la violencia colombiana y algunas teorías sobre la literatura del sicario**

La literatura colombiana gradualmente ha ido tomando diferentes caminos temáticos, pero en las últimas décadas ha cruzado decididamente su ficción con temas relacionados con el acontecer diario del país. La literatura nacional nunca ha sido ajena a narrar las vivencias de un país en continua efervescencia política y social. Los temas de violencia, corrupción o los males que aquejan a la sociedad siempre han estado presentes. Estos acontecimientos de orden social y económico han tenido una representación concreta y han hecho parte del inventario de realidades que le han dado un rostro particular a la literatura en Colombia. Es este quizá el primer paso para adentrarse en esta temática y su representación artística: la violencia y su legado perenne en la literatura del país. Como apunta el crítico Óscar Osorio:

La violencia social colombiana ha sido un tema recurrente en nuestra literatura. Desde las novelas que se referían a las guerras civiles del siglo XIX, pasando por la centena de textos narrativos que enfrentaron el asunto de la Violencia de los años cincuenta y la literatura que dio cuenta del conflicto en los años setenta y ochenta, hasta la nueva narrativa colombiana que se remite a la violencia actual (haciendo énfasis en el

fenómeno del narcotráfico y el sicariato), los escritores colombianos se han empeñado en revisar, recrear, indagar, explorar el fenómeno. La razón de este interés es muy simple: la violencia ha sido el problema más acuciante y dramático de nuestra historia, ha definido nuestra identidad y nuestro destino, y los escritores han entendido la responsabilidad de indagarse como sociedad, han sentido la urgencia de dejar su testimonio, de hacer un aporte a la comprensión del fenómeno. (2005, 178)

En ese sentido, la literatura se ha mostrado muy cercana a la realidad cotidiana, es decir, a la que tiene que enfrentar diariamente el ciudadano anónimo que habita ya sea la gran ciudad o, por el contrario, el pueblo olvidado. En segunda instancia, en este proceso, en particular en los últimos decenios, ha existido un factor socioeconómico que ha desencadenado y multiplicado los fenómenos de violencia en todo el país: el arribo del narcotráfico y toda la subcultura que surgió de la problemática resultante. Con este particular elemento, se comenzaron a evidenciar ciertas narrativas literarias y audiovisuales que representan, desde diferentes ópticas, este conflicto que abarca los últimos cuarenta o cincuenta años. Y es que el advenimiento repentino del narcotráfico permeó y revolucionó la cultura nacional, creando una nueva estética, unos nuevos ideales y una escala sui generis de valores, óptimo material narrable, como apunta Blanco Puentes en su “inventario” de literatura y narcotráfico:

El fenómeno del narcotráfico como detonante de la historia del país, también se ha convertido paulatinamente en escenario escritural. Un hecho real, ya no ficcionalizado, se revirtió en palabras. Ecos de una sociedad que aún no pierde la esperanza... El país del realismo mágico ha vuelto su mirada a un elemento real, por lo histórico, pero no mágico, a pesar de la sorpresa dolorosa que encarna en sí mismo. Es así como se retornó al realismo testimonial o neocrítico en el que impera una escritura del mundo que difumina la elaboración simbólica potenciada por el realismo mágico. (2008, 16)

Si bien es cierto que la idea de una literatura colombiana del pasado parcialmente relacionada con el famoso realismo mágico suena ya al antiguo cliché,<sup>2</sup> ésta todavía denota a un sector de los lectores europeos y norteamericanos que asocian la literatura hispanoamericana en general con ese movimiento literario, originalmente pictórico, de mediados del siglo veinte. Sin embargo, persiste aún esta idea de observar en la literatura de esta región del mundo la convivencia de lo irreal, extraño o mágico como algo que suele ser parte del diario vivir. Incluso algunos autores han sido encasillados en este movimiento, como es el caso del Premio Nobel colombiano Gabriel García Márquez.

A pesar de lo anterior, es concreto que buena parte de las narrativas del presente y del reciente pasado han tenido que ver, de una u otra manera, con las diferentes manifestaciones de la violencia nacional, tipificadas principalmente bajo la sombra del narcotráfico. Y dentro de esa realidad son innumerables las aproximaciones que los autores han tenido al intentar proyectar esas imágenes en la literatura, la

---

<sup>2</sup> Al respecto véase Quintana Tejera (2014), o para una visión más amplia del movimiento literario y su relación con América Latina, el capítulo 3, “Locations of Magic(al) Realism”, del texto de Maggie Ann Bowers (2004).

televisión e incluso en el cine.<sup>3</sup> Se puede afirmar que parte de la reciente producción filmográfica colombiana ha tenido un vínculo estrecho con la temática del narcotráfico. Tanto películas y series de televisión, algunas con mucha popularidad, se han divulgado masivamente por el continente en las últimas décadas.<sup>4</sup> Con todas ellas, ha surgido el interés de recrear personajes, actitudes, maneras, protocolos y toda una “estética” basada en la irrupción del narcotráfico en Colombia. En consecuencia, los temas que brillan, quizá porque interesan a muchos de los lectores que desean ver reflejadas esas imágenes y esas historias del país, han sido aquellas que en cierta medida expresan algo de morbo o incluso tabú dentro de la misma sociedad, tales como la corrupción en todas sus manifestaciones, léanse la coima, el soborno, el clientelismo, el desvío de recursos, el enriquecimiento ilícito, la extorsión, el lavado de dinero, la prostitución “prepago.”<sup>5</sup>

El fenómeno del prepago, de orden social y económico, basa su designación en el neologismo “prepago” que en Colombia está referido a prostitutas jóvenes de aparente alto nivel —entre las que se supondría habría modelos, bailarinas, actrices y mujeres de farándula en general— que prestarían sus servicios sexuales a ciertas clases pudientes. El eufemismo tomado de las tarjetas prepago para llamar por teléfono, las cuales hay que pagar con anticipación para poder usarlas, se popularizó a partir de los excéntricos gustos de los narcotraficantes que solían codiciar mujeres del jet set local y tentarlas con su dinero. Surgen también aquellas temáticas en donde la violencia directamente es protagonista: las masacres, los asesinatos por encargo, los ajustes de cuentas, el paramilitarismo, los atentados terroristas, el secuestro y otros flagelos más.<sup>6</sup>

Todo lo anterior ha tenido un hilo vinculante que, aunque en un pasado histórico pudo haber existido bajo otras variables, desde la llegada del boom del narcotráfico y del dinero proveniente de él se acrecentó, y quizá lo más irónico hasta aquí: gestó una normalización de lo anormal, es decir, una aceptación, una regulación de antivalores éticos y sociales dentro del andamiaje de la nación.

Han sido tantos los hechos delictivos y violentos que han ocurrido en el país en los últimos tiempos que la sociedad colombiana los ha interiorizado como un acontecer natural o habitual dentro de su

---

<sup>3</sup> Consultar Ospina (2010).

<sup>4</sup> Me refiero aquí a producciones audiovisuales colombianas y otras en conjunción con México y Estados Unidos tan populares como: *Sin tetas no hay paraíso*, *Tres Caínes*, *La Reina del Sur*, *Escobar el Patrón del mal*, *Narcos*, *La viuda negra*, *Las muñecas de la mafia*, *El cartel de los sapos*, *Señorita Pólvora*, *El señor de los cielos*, *Rosario Tijeras*, *Señora Acero*, *El Capo*, *El Chema*, entre muchas otras.

<sup>5</sup> En cuanto a este tema en particular se publicó en Colombia el libro *Madame Rochy. ¿Las prepago?* (2007) del periodista Alfredo Serrano Zabala, el cual divulgaba nombres de conocidas presentadoras, actrices y reinas de belleza que supuestamente estaban vinculadas por medio de este negocio a capos del narcotráfico. El libro salió de circulación y del mercado después de varias denuncias interpuestas por algunas de las mujeres nombradas en el texto.

<sup>6</sup> “Colombia es un país sumido en una crisis económica, política y social de graves consecuencias no sólo para sus pobladores, sino para toda la región; atravesado por conflictos violentos que se remontan a diversos momentos históricos, pero fuertemente agudizados por las fuerzas de la globalización. La situación de violencia en Colombia en los albores del siglo XXI ha llegado a niveles extremos. En las páginas de los diarios de todo el mundo aparecen periódicamente las noticias sobre asaltos de grupos guerrilleros y paramilitares a poblaciones de inofensivos campesinos, atentados, masacres, asesinatos en plena calle, secuestros, desapariciones forzosas, torturas, mutilaciones, bombas. Cada año se registran más de 25.000 muertos por violencia, más de mil personas secuestradas, lo que constituye el 50% de los secuestrados en el mundo, y unas 400 masacres, en su mayoría realizadas por grupos paramilitares” (von der Walde 2001, 29).

vida diaria. Algunos los asumen ya con indolencia o indiferencia y se perciben como acciones que solo incumben a la víctima sin que esta tenga la solidaridad de la misma sociedad. Desde luego esto tiene excepciones, pero aquí refleja una actitud colectiva que se ha convertido en un hábito, como lo refieren los historiadores Roberto González Arana e Ivonne Molinares Guerrero (2010). En una de sus investigaciones sobre la percepción de la violencia en el país identifican el impacto masivo de este tipo de acciones, que se suele reseñar ampliamente en los medios, y a la vez, aquella violencia “cotidiana” de tipo intrafamiliar, en contra de la mujer o de un menor, que puede ocurrir en cualquier parte del mundo. En ambos casos, estos acontecimientos terminan transitando por un malestar ciudadano que generalmente es momentáneo, y después se pierden quedando en el olvido sin mayor sentido de solidaridad o de reflexión.<sup>7</sup>

Dentro de esta oleada de hechos violentos que continuamente salpican la vida nacional, surgió el interés en llevar a la literatura un tipo de personaje tomado de esta realidad trágica, que por sus características resultó atractivo para el mundo literario, el editorial y el de los lectores: el sicario, aquel joven de barrio marginal, convertido en matón a sueldo, contratado por la mafia, al que se le delegaba (o delega, tristemente, en el presente) la misión de asesinar por encargo. Vale aclarar que no siempre este tipo de personaje en la realidad colombiana estuvo vinculado con el fenómeno del narcotráfico. Si nos remontamos a la historiografía nacional, encontraremos que muchos crímenes de amplia divulgación tuvieron sistemáticamente este mecanismo y no estaban vinculados con las mafias de las drogas que tomaron su protagonismo, principalmente, en la década del ochenta.<sup>8</sup>

A nivel literario el auge de narrativas en las que el móvil principal de las historias era la vida de este tipo de individuos engolosinó a diversos autores y públicos que durante las últimas décadas desbordó un corpus de textos de disímil calidad. La denominación de un llamado subgénero —la “sicaresca” o “la novela del sicario”— legitimó tal fascinación y, sin duda, motivó para que aparecieran en el mercado nuevos enfoques o aproximaciones ficcionales de esta realidad. Un primer debate conceptual que surgió con esta denominación buscaba una designación concreta a este subgénero, el cual ha fecundado decenas de estudios y publicaciones. Al respecto, encuentro la aproximación de Oscar

---

<sup>7</sup> “La experiencia cotidiana de cualquier colombiano, actualmente, esta mediada por noticias que muestran asesinatos selectivos —producto de ajustes de cuentas entre bandas delincuenciales—, exhumación de fosas comunes —derivadas de la violencia paramilitar que se ensañó con la población civil en los últimos veinticinco años— y ataques a los ciudadanos con bombas y cilindros de gas —en el marco de las arremetidas guerrilleras en más de cuarenta años de lucha, sin más resultados que la aniquilación de los menos favorecidos. Esa violencia que ha hecho noticia en Colombia, *violencia a gran escala*, que ocupa los titulares de los noticiarios de radio y televisión, y las primeras páginas de los periódicos colombianos. Sin embargo, los acontecimientos de violencia intrafamiliar, violencia contra menores de edad y la mujer y la violencia entre iguales suscitan, dependiendo del momento mediático, reacciones que van desde la indignación nacional a la total indiferencia de cada uno de los colombianos, pues finalmente eso ‘sucedió en otro lado’, eso le pasó a alguien ‘que no conozco’ o ‘a lo mejor algo debía’” (González Arana y Molinares Guerrero 2010, 348).

<sup>8</sup> Importante mencionar lo que afirma Alexander Montoya Prada al respecto: “En Colombia el uso de la palabra sicario se generalizó con el asesinato del ministro de justicia Rodrigo Lara Bonilla, en 1984. No obstante, el sicariato operaba en la década de 1970 para narcotraficantes, esmeralderos y terratenientes, incluyendo algunos ‘pájaros’, matones a sueldo que actuaron durante la Violencia, el período de conflicto bipartidista de mediados del siglo XX. A Ana Griselda Blanco Restrepo, la ‘Reina de la Coca’, se le atribuye el inicio en el país de la modalidad de sicarios motorizados, pero es el Cartel de Medellín quien los consolida, con el entrenamiento brindado en algunas escuelas ubicadas en la ciudad y sus cercanías” (2009, 62). Esta información también aparece consignada en el libro *Los jinetes de la cocaína* de Fabio Castillo (1987).

Osorio la mejor fundamentada. En ella, el crítico colombiano, después de una exposición puntual, afirma que su designación resulta la más específica porque en ella se engloba el objeto de estudio a saber, el género de la novela, el tipo de personaje y su origen.<sup>9</sup>

De esta manera, todo este mundo se llevó a la literatura y dejó grandes dividendos para editoriales mayoritariamente. Desde su aparición y ante este alud de narrativas sobre el tema problematizó por parte de los académicos una periodización y una clasificación de las características de este tipo de literatura con miras a unificar un corpus.

El sicario se define en esta acción: asesinar bajo el estímulo de una remuneración económica. Por supuesto, la violencia del sicario no se reduce a ello. La dinámica del crimen se vuelve parte de su entendimiento del mundo y el asesinato por causas distintas a las “laborales” hace parte de la órbita de su acción sicarial. Hay, además, muchas otras formas de violencia involucradas en la vida del sicario, pero no son estas las que lo particularizan. El sicario se define en su actividad criminal central, que es la muerte violenta, y la literatura que de él se ocupa está signada por dicha actividad. . . . Para referirse a esta literatura con tema de sicarios, Abad-Faciolince crea la designación “sicaresca”. El término surge de un juego de agudeza verbal (por asimilación fónica con picaresca) y entraña cierta ambigüedad respecto del objeto que define: se desliza de la novela del sicario a la del narcotráfico, de la narrativa literaria a la audiovisual, de la literatura al periodismo. Esta denominación también queda marcada por una actitud despreciativa del autor respecto de esta literatura, que considera definida por una estética mafiosa del mal gusto y el exceso, y por una poética de la truculencia. (Osorio 2015, 13–14)

Es así cómo la figuración del sicario, tanto en la realidad colombiana como en la ficción literaria y audiovisual, lo convirtieron en una mercancía de amplia difusión mediática, pues a partir de un realce de su vida y acontecer, se le encumbró como otros personajes esenciales y prototípicos de la literatura que deambularon en diferentes épocas y regiones, por ejemplo, el gaucho o compadrito en Argentina, el gángster en Estados Unidos, el pachuco en el sur del mismo país, o el detective bohemio, etc. En tal sentido, comparto la aseveración perspicaz de Gabriela Polit Dueñas cuando afirma que los sicarios “son objetos a quienes buscan narcos y políticos para matar, ciertos hombres para tener sexo y algunos escritores para hacer novelas” (2006, 129). La primera aseveración referente a quienes los contratan para delinquir es obvia, al igual que la de los autores en busca de temas para escribir sus obras. Quizá la duda recaería en lo de “ciertos hombres para tener sexo”, cuya afirmación está asociada con la novela

---

<sup>9</sup> “Por todo ello, me parece que es más apropiado el término de literatura del sicario (o de sicarios, o del sicariato) en Colombia. Los tres nombres que integran esta denominación son claros en la designación del objeto: novela (refiere su género), sicario-sicariato (refiere a los personajes de la ficción y a su referente ‘real’), Colombia (refiere tanto al espacio de la ficción como al lugar de ocurrencias del fenómeno histórico). Es decir, novela del sicario en Colombia designa el corpus de novelas con personajes sicarios, cuya acción (o la parte más importante de ella) se desarrolla en Colombia” (Osorio 2015, 36). Lo anterior muy bien aplicado al género de la novela como se explica. Habría que pensarse que en la cuentística existe la presencia de este tipo de protagonista también. Esto haría que se hablara de “las narrativas del sicario”.

*La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo en la que los personajes sicarios suelen ejercer también como compañeros sexuales a cambio de dinero.

Al considerar el relato de García Riaño con algunas características relacionadas con el fenómeno de la sicaresca (aunque aclaro que el vínculo mayor tendría que ver con la resolución del cuento) en particular con una acción de un gatillero por encargo, se antoja válido hacer un breve paneo por lo que se ha teorizado al respecto. Una de las voces más fundamentadas y citadas en este tema es la de María Fernanda Lander, quien ha realizado diversos estudios sobre el tema y en uno de sus artículos menciona que el fenómeno literario surge como un calco de la realidad colombiana (ella habla de la ciudad de Medellín como epicentro), en donde los narcotraficantes hábilmente crean un mercado dentro de una ciudad (o dos ciudades diferenciadas socioeconómicamente dentro de una misma área) que con zonas geográficas establecidas ofrece a capas deprimidas la posibilidad de entrar en la dinámica de “poseer bienes de consumo” (2007, 167). Lander halla que gracias a la negociación, al comercio que se gesta en el sicariato, los jóvenes marginales acceden a mercancías que en otras circunstancias estarían vetadas por su condición socioeconómica. Además, en relación al juego semántico de la palabra con la picaresca española, el vínculo que los une es la condición de supervivencia que tienen que enfrentar los muchachos sicarios en trozos de ciudad enclavados en las montañas: “víctimas de abajo y los victimarios de arriba” (170), cocidos por la miseria y el abandono estatal. Y hablando de la novelística que acoge este tipo de literatura explica cómo la identificación de los valores y antivalores que poseen los protagonistas se pueden refundir creando una condición ambigua en la que el lector “pierde el valor semántico tradicional” de los conceptos de víctima y victimario (168). Bajo estas dinámicas los análisis pueden concentrarse en la vida adversa de los protagonistas, los escenarios urbanos como nicho de germinación de estos personajes y sus acciones, y en general el cúmulo de relaciones complejas que se tejen en este mundo de recursos para una nueva literatura. Dentro de ese rumbo, tradicionalmente las narrativas más llamativas que encajarían para ese acercamiento serían: *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *Sangre ajena* (2002) de Arturo Alape.

Por su parte, uno de los ensayos más provocativos que se publicó y que evidenció el potencial del fenómeno narco es aquel escrito por el crítico colombiano Omar Rincón, en el que analiza lo narco no solo a nivel del género en la literatura que construyó una estética ficcional, sino como un fenómeno que transformó a todo un país a partir de sus realidades y que además propició una subcultura que ha revolucionado negativamente la moralidad y la ética de los ciudadanos. Entre muchas apreciaciones, se habla del significado de la sicaresca como “la estética del joven, es una épica del éxito rápido, vivir a millón y morir joven” (2009, 147). Para Rincón, la fascinación por estas narrativas tiene que ver con todo un país deslumbrado por una nueva atmósfera colmada de personajes narcos, que están entre lo rural y urbano, que “brillan” por sus excesos, por lo “ruidoso”, lo “estridente”; es también la “adrenalina” del joven asesino que vive intensamente y sabe que morirá joven por un balazo.<sup>10</sup> Y entre

---

<sup>10</sup> El texto de Rincón (2009) es ilustrativo en cuanto describe en detalle cómo el narcotráfico no se debe entender como una simple transacción ilícita de drogas como algunos lo piensan superficialmente, sino como una subcultura que permeó



la novelística que destaca el autor, sobresalen: *No nacimos pa' semilla* (1990) de Alonso Salazar, *El pelaito que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria, además de las reconocidas novelas de Vallejo y Franco antes mencionadas. Todo este coctel es insumo de una realidad con un atractivo especial que atrae a lectores no profesionales que buscan diversión y entretenimiento, y a expertos y críticos que lo intentan explicar, analizar y clasificar.

Oscar Osorio ofrece también un panorama apreciable con miras a desentrañar las peculiaridades de esta propuesta literaria que ha cautivado autores y públicos en Colombia y en México principalmente. En controversia con otros críticos Osorio establece pautas para entender y aproximarse de una manera más precisa a la complejidad de estas narraciones al menos en Colombia. Rectifica el nombre del subgénero bautizándolo como “literatura del sicario” (2015, 36). El crítico enfatiza y engloba bajo esta denominación novelas en las que se trata tal temática a través de las aventuras de estos personajes. Sin embargo, en relación a cuentos (no novelas) en los que se presentan situaciones y personajes que constituyan un contexto sicarial, tal término merecería ampliarse de una manera más incluyente.

En consecuencia, el cuento analizado en este artículo podría caer en esta denominación, pero también podría discutirse que la trama del relato solo se identifica con el trasegar del sicario al final cuando aparece un gatillero que ultima a tiros uno de los protagonistas. Por consiguiente, y aquí apunto una conclusión adelantada, la historia de García Riaño no narra la vida de un sicario. Por el contrario, la tensión de la historia, su clímax y gran desenlace tienen que ver solo con lo que yo llamo el “acto sicarial”, en otras palabras, el homicidio. Y es allí en donde el relato muestra su originalidad y podría, por ende, catalogarse como un relato de la violencia contemporánea colombiana, cuyos matices presentan puntos de contacto con episodios de narraciones que han sido tipificadas como “literatura del sicario”.

Osorio ofrece en su libro *El sicario en la novela colombiana* (2015), un amplio recorrido desde los orígenes de estas narrativas, la importancia del contexto colombiano en el desarrollo de las historias; reflexiones que delimitan el subgénero y el análisis de obras fundamentales. Considera que las novelas analizadas en su texto son narraciones que tienen la tendencia a una visión apocalíptica de la sociedad y la figura del sicario, con todos sus protocolos, es una consecuencia de un Estado fallido (125).

Finalmente, vale la pena mencionar una investigación recientemente publicada que abarca los tentáculos de la narcocultura desde la aparición del llamado “Patrón” (Pablo Escobar), cuya imagen como gran fetiche de toda esta transformación social y económica en una nación como Colombia parece interesar mucho a la autora Aldona Bialowas Pobutsky de *Pablo Escobar and Colombian Narcoculture* (2020). El libro de manera comprensiva, sin concentrarse en el sicariato, sí tiene la ventaja de ser un amplio collage que enseña la relación entre la figura todavía enigmática y mítica del narcotraficante y toda la cultura popular que a su muerte nació, y que ha brindado nuevas posibilidades creativas y económicas al llamado “show business” latinoamericano. Dicho icono se muestra

---

todas las estructuras de un país como Colombia, a saber: literatura, lingüística, cine, televisión, arquitectura, política e idiosincrasia nacional.

omnipresente aún en muchas manifestaciones de los medios masivos en buena parte de la región. En lo pertinente a lo literario Pobutsky menciona la cuestión sicarial y su puesta en escena en las letras latinoamericanas. Para la investigadora, *Rosario Tijeras* de Jorge Franco merece atención especial, pues como lo menciona en uno de sus artículos previos, la protagonista de la novela es “an ideological amalgamation of female fatale, ‘action babe,’ and Colombian girl-next-door” (2005, 17). Según Pobutsky, la figura de una mujer sicaria es un punto de inflexión en el género y resulta ser una heroína híbrida que une lo cultural, lo global y lo masivo, aquí parafraseando a García Canclini (1995). La protagonista de esta narración rompe estereotipos de género y según ella, allanaría el camino para el surgimiento de personajes femeninos literarios “empoderados” (término muy usado últimamente).

Toda la anterior intervención sirve como panorama teórico para adentrarnos en un relato premiado<sup>11</sup> del joven escritor colombiano Jerónimo García Riaño en el que se propone un hecho criminal ejecutado a sangre fría presentando un detallado preámbulo, continuando el desarrollo del hecho y al final la realización de una muerte a manos de un sicario.

## **Particularidades de relato: el escenario**

Quiero aquí centrar este estudio en un detalle particular y quizá esencial del cuento de García Riaño que tiene que ver con el contexto de la narración. Esa particularidad está unida a la descripción de un tipo de ambiente que, sin estar claramente nombrado en el texto, tiene que ver con la condición urbana. El autor le brinda bastante atención al entorno en donde se desarrolla la acción criminal. Por eso considero significativo repensar la relación de lo urbano con este tipo de ficción en la que se encarna un tipo de violencia que en la realidad posee, por lo general, un nicho: la ciudad y sus laberintos. Y al hablar de esos “laberintos”, me refiero a los múltiples espacios urbanos públicos y privados en los que se gestan y ocurren este tipo de hechos criminales.

En referencia a la literatura que se genera y se ficcionaliza a través de la representación de las grandes ciudades latinoamericanas y sus múltiples aflicciones sociales y económicas, reafirmo que la emersión del sujeto sicario —que resulta ser por lo general, pero no siempre, un adolescente— y su devenir están íntimamente relacionados con lo que significa vivir o sobrevivir en algunas zonas de la gran ciudad tercermundista de esta parte del continente. Dentro de ese entramado, el significado, las causas y los orígenes de la aparición de estas grandes urbes caóticas e improvisadas en cuanto a su planeación, son fundamentales para el entendimiento del accionar de estos jóvenes sicarios. La ciudad como una gran advertencia camino hacia el peligro o la muerte es un buen engranaje para comprender el mundo en el que nacen y crecen los personajes, que a su vez crean un mundo paralelo en el que sobreviven hasta que las balas de otros cumplen su objetivo. En cuanto a este aspecto, Horst Nitschack comenta:

Ahí ya nos encontramos con esta estrategia narrativa que es también significativa para los textos de las grandes ciudades de los últimos años con protagonistas adolescentes:

---

<sup>11</sup> Premio concurso de cuento (segundo lugar) “La cueva” de Barranquilla, 2018.

la gran ciudad y sus protagonistas (familias -destruidas-, escuelas, internados, cárceles, policías), se ponen en escena como un espacio de amenaza extrema. Se trata de un espacio sin moral, de violencia y agresión al que los adolescentes están expuestos, pero en donde ellos crean -con fantasía y astucia, con energía creativa y criminal, con agresión y solidaridad- un mundo alternativo. (2005, 313–314)

De esta manera asumo, casi como una obviedad, que el contexto en el que se representan estas narrativas tiene un componente esencial en el desarrollo de las mismas: la ciudad. Ella no es solo una fachada que sirve de morada para narrar hechos violentos, sino que es un áspero relieve que por sus condiciones y características favorece la proliferación de muchos tipos de violencia. La ciudad es un espacio que sirve de camuflaje para los protocolos que cumplen muchos grupos delincuenciales para ultimar a sus enemigos. Y dentro de este contexto, en muchas de las narraciones relacionadas con esta temática, el lector se encuentra con aglomeraciones ciudadanas anárquicas, pobreza extrema, barrios marginales aposentados en los cordones de miseria urbana por lo general en los límites de la ciudad, el caos de los vendedores ambulantes, sórdidos escenarios cerrados y semicerrados tales como prostíbulos, bares, salones de billar, callejuelas y demás. Los lugares pueden llegar a contrastarse irónicamente con los sitios de donde provienen las órdenes para ejecutar a un ciudadano X, pues éstas por lo general podrían venir de capos del narcotráfico, políticos o empresarios corruptos residentes en las zonas más acaudaladas de las mismas ciudades en donde se observan a diario cuadros de mendicidad, pobreza y homicidios por encargo.

Este contraste social muestra aquella convivencia de temporalidades dispares: ciudades colombianas en donde existen modernos proyectos urbanísticos para ciertas elites y a la vez viviendas de invasión empotradas en las laderas de las montañas, e incluso aquella peculiar convivencia en la que se ven autopistas, autos de alta gama y a la vez carruajes halados por caballos (Bernal 2018, 224). Y en ese contexto en el que resultan tan nocivos los vericuetos de la ciudad contemporánea, sus calles, andenes, parques y demás, el lector observa, como testigo, aquellas descripciones, quizá tan realistas y verosímiles, que aparecen en algunas de estas narrativas:

¿Las aceras? Invasadas de puestos de baratijas que impedían transitar. ¿Los teléfonos públicos? Destrozados. ¿El centro? Devastado. ¿La universidad? Arrasada. ¿Sus paredes? Profanadas con consignas de odio “reivindicando” los derechos del “pueblo”. El vandalismo por donde quiera y la horda humana: gente y más gente y más gente y como si fuéramos pocos, de tanto en tanto una vieja preñada, una de estas putas perras paridoras que pululan por todas partes con sus impúdicas barrigas en la impunidad más monstruosa. (Vallejo 1994, 64)

Este implacable fragmento de Medellín que retrata Vallejo con su lenguaje intencionalmente hiperbólico es sin duda una aproximación acertada a un tipo de realismo urbano que se puede leer en muchas novelas del género e incluso en narrativas del conocido novela negra, o *noir*. En ellas, la ciudad acelera las acciones, es un promotor de una serie de hechos, por lo general violentos, que en algún

determinado momento se desencadenarán.<sup>12</sup> Es claro que el paradigma de urbe que rastreamos aquí ya no es la ciudad emblemática o arquetípica del pasado con sus bulevares y zonas de esparcimiento cruzadas por un romántico río, como aquellas europeas que por mucho tiempo han sido modelos aparentemente perfectos. Lo que encontramos en estas páginas es algo mucho más cercano a la realidad social latinoamericana con sus nefastos contrastes de desigualdad social, corrupción y desgobierno:

En el siglo XIX la ciudad arquetipo era París. En el XX ha sido Nueva York. Ahora, a las puertas del tercer milenio, la ciudad tercermundista es el arquetipo: caos, violencia, cordones de miseria, vagabundos nómadas en busca de alimentos, niños asesinos y asesinados, habitantes de las alcantarillas, multitud de dementes por las calles... Nosotros ya nunca seremos como París o Nueva York sino al revés. Ellas, cada vez más, se parecen a Bogotá, a Río de Janeiro o a Ciudad de México. Somos el futuro. He ahí nuestro difícil privilegio. (Mendoza 1998, 166)

El cuento “El jugador de billar” de García Riaño guarda claras similitudes con este mundo lúgubre y hostil de la gran ciudad. El autor ubica la escenografía y todo el decorado de la trama en un salón de billar, un espacio cerrado, de dudosa reputación. A él accede el narrador que en primera persona nos cuenta el dónde y el cómo de la situación. La noche había caído ya, hacía calor, el narrador-protagonista con agudeza y detalle nos acerca a ese bar marginal en el que la principal atracción para los clientes no solo es jugar billar sino también el comercio sexual como parte complementaria del negocio: “Las mesas de la entrada estaban ocupadas por gente que también amortiguaba el calor con algunas bebidas. Al fondo, al lado de la barra, donde atendía un cantinero joven había tres mujeres vestidas con faldas muy cortas, y por la forma en que miraban hacia la calle, y me miraron al entrar, deduje que buscaban clientes para esa noche. Con este calor no creo que a las señoras les vaya bien hoy, pensé”(García Riaño 2018, 307).

La idea que propone el autor en principio es ir paulatinamente llevando al lector para que se familiarice con el lugar en donde ocurrirán los hechos. El cuento, bien estructurado desde sus inicios, fluye y no da del todo pistas para que termine siendo una historia previsible con respecto a su explosivo final. El narrador con cautela pinta el escenario para darle el toque realista y el aspecto marginal de este tipo de desencuentros: “Cuatro tipos estaban ahí: dos que veían tacar a uno de sus compañeros, esperando el turno para pegarle a las bolas también, y otro que estaba, después de la última mesa, desahogando sus riñones en un orinal viejo y amarillo” (307).

La atmósfera y el espacio en donde toma lugar el accionar de los personajes cobran vida propia y le brindan a la narración la dosis perfecta para cubrirlo de misterio y envolver la trama con la naturaleza

---

<sup>12</sup> En el artículo “La novela sicarés colombiana o la crónica de una Muerte ordinaria”, Françoise Bouvet (2015) habla de la relación de la ciudad, en particular Medellín, como componente fundamental para entender la dinámica de la violencia que ejecutan los protagonistas en algunas de las novelas que analiza: “Más allá de estos espacios cerrados, la ciudad entera es el dominio de la Muerte que la recorre sin cesar y el malestar de los medellinenses viene de que ya no queda ninguna frontera que les preserve de la Muerte”.

de la cotidianidad de una sala de billar. Tal elemento, fundamental para entender la historia, funciona como el punto de observación de todo lo que sucede en ese espacio: el quehacer del encargado de vender el licor en una barra y alquilar las mesas a los clientes; los detalles de los orinales (¿únicos baños?) con su inherente guiño de un lugar construido y pensado solo para hombres; el aspecto físico de los habitués que frecuentan esta especie de cafetín; los protocolos de las mujeres de vida licenciosa en búsqueda de clientes; y en general toda la parafernalia barriobajera presente dentro del imaginario urbano de un espacio como estos en América Latina:

Según cierta apreciación, que puede definirse como preventiva (y que, por cierto, guarda correspondencia con la prohibición legal de acceso a los menores de edad), en los salones de billar concurren la clientela que busca socializar “sanamente” en un espacio agradable y divertido, y también “gente sin oficio ni beneficio”, “malvivientes”, personas socialmente sancionadas como improproductivas, que se ganan la vida de manera deshonesto, por ejemplo, apostadores, coyotes y defraudadores; vividores y proxenetas; traficantes de sustancias prohibidas y adictos. En un ambiente de ese tipo, el “peligro” obvio es el de corrupción en múltiples formas: iniciación a vicios y prácticas delictivas, inducción a la vagancia y la ociosidad. (Hernández Gómez 2005, 169)

Este espacio de por sí ya implica un lugar en donde se efectuará o se producirán presumiblemente acciones ilegales. El autor construye y recrea una puesta en escena para su historia que funciona como catalizador para lo que vendrá. A partir de algunas descripciones dentro de la evolución de la historia, el lector podría ya anticipar, sin que el relato sea predecible, que existirá una aventura violenta tomada de la realidad y que ésta puede desatarse en cualquier momento.

La simbología del salón de billar empata bien en la historia con los preconceptos que se tienen de él, aquella idea popular de que nada bueno se gestará en un cafetín de billares. O la creencia, también preconcebida, acerca del tipo de personas que pueden frecuentar tal lugar. En ese sentido, el preámbulo basado en la descripción del establecimiento en el que confluyen personajes como los contruidos por García Riaño llevan al lector a sumergirse en ese mundo de ilegalidad. La mimesis entra en juego y los rasgos del cuadro reproducen la naturaleza del hecho con notable realismo. La mimesis de un relato puede constituir una de sus virtudes:

En la composición de la trama, la naturaleza imitada es la acción humana. La relación mimética entre el arte y la naturaleza, entre el poema trágico y la acción, no socava la autonomía del arte, ni lo reduce a mera copia, sino que establece su dimensión referencial (la mimesis garantiza que el mythos nos hable de la realidad). La referencia ha de ser aquí entendida en el sentido de nuestra pertenencia al mundo: el ser en el mundo es el horizonte de toda mimesis, especialmente en su significado dinámico y creativo. (Martínez Sánchez 2006, 135)

Aunque la cita, con una perspectiva filosófica, hace referencia a la definición original del término en relación o referencia a la poesía, vemos que la naturaleza emulada en la mimesis, en nuestro caso particular, es una narrativa que intenta ser espejo de una realidad. Y de esta manera, se abre esa posibilidad referenciada de una nueva “dimensión” que se gesta entre la realidad vista o imaginada a partir de un hecho de la vida, como se explica en el fragmento. Dentro de esa nueva extensión, el autor logra construir un reflejo nítido de ese mundo que observa y ficcionaliza y no cae en un calco exagerado o sobreactuado de ese universo de relaciones con espacio propio que el escritor está llevando a la literatura. Buen ejemplo de todo lo anterior lo leemos en varias escenas del mundo “creado” por García Riaño cuando visualizamos el contexto inicial como preludio de un suceso violento que ocurrirá.

La credibilidad del texto, en este caso cuando hablamos del espacio en donde se desarrollan las acciones de los personajes, marca una pauta realista en el desarrollo del mismo. El lenguaje oral o casual, las voces que le dan vida a esos personajes coloquiales y la descripción detallada, realista que pinta con sutileza ciertas peculiaridades del sitio establecen un ambiente especial que resulta óptimo para este tipo de narración en la que se genera obviamente un tipo de suspenso. Ya conociendo el salón o la sala de billar y su clima marginal, temática clave para darle un marco sociocultural al relato, el autor se encarga de desplegar los (des)encuentros que tomarán lugar en dichas circunstancias.

## **La acción y los momentos previos**

La secuencia de la historia continúa con dos puntos temáticos claros que tienen que ver, por un lado, con las relaciones que se establecen en el recinto y por otro, con la ejecución final de uno de los personajes. El narrador en primera persona, después de dejar atrás la especificación de los rasgos distintivos de un lugar como el descrito, entra inicialmente a exponer algunos pormenores vinculados con la vida del protagonista, su interés y relación con el juego del billar:

De joven, cuando tenía 18 años, no salía del billar de Rigo, allá en el barrio donde vivía. Iba todos los días, le daba mil pesos y él me dejaba jugar un rato. A veces, cuando el billar estaba solo, me explicaba algunas jugadas y me decía cuál era la mejor forma de pegarle a las bolas para hacer carambolas de tres bandas. Me había convertido en un buen jugador solitario de billar. Entonces empecé a retar gente. Al principio, un poco temeroso, solo apostaba el tiempo del juego. Pero con el paso de los días y mi habilidad desarrollada, a la apuesta se le sumó el licor consumido y algo más de dinero. Los triunfos fueron apareciendo más seguido y me dediqué al juego como medio para ganarme la vida. Era mi oficio. Pero después de unos años, cuando la suerte ya no estuvo de mi lado, volví a buscar trabajo y me olvidé del billar y de las temporadas de entrenamiento con el viejo Rigo. (308)

La acción, entonces, se dinamiza a través de las jugadas ingeniosas del billarista y la atracción y novedad que representa su accionar frente a los otros jugadores en el bar. De esta manera, son varios los

curiosos que se suman a ver al narrador jugar solo. Todos parecen sorprendidos ante el nivel de juego del hombre que recién ha entrado al lugar.

La narración de García Riaño presenta una cercanía temática y estilística con un famoso cuento de la literatura colombiana que penosamente algunas generaciones han olvidado. Se trata del relato “El festín” (1966, en 1973) de Policarpo Varón que narra las vivencias de una sesión de billar en un pueblo cálido de Colombia que desemboca en una riña, y ésta a su vez causa una asonada que finaliza con una masacre ejecutada por la policía contra la población civil —una alusión más a la violencia colombiana de mediados del siglo veinte que salpicó a muchas zonas rurales del país.<sup>13</sup> Pero sin duda, en cuanto a las maneras de adentrarse en el juego de billar, la física del movimiento de las bolas, los golpes, las carambolas, y en general las descripciones de las tacadas que hacen que el lector se interne en la dinámica y en un tipo de fantasía lúdica bien cimentada por el autor, tendríamos que referirnos a una historia que comparte el mismo título publicada en 1944 y cuyo autor fue el intelectual colombiano Eduardo Arias Suárez.<sup>14</sup>

Y aunque el juego de billar con todos sus matices: toques, deslizamientos a tres bandas, jugadas de lujo, y demás firuletes, que parecen apasionar a García Riaño, toman prioridad en buena parte de las escenas centrales, la historia se encamina dando un giro cuando un hombre desconocido aparece y desde una mesa intenta darle consejos al protagonista para que afile su puntería. Es aquí en donde el encadenamiento de los hechos transcurre por medio de las sugerencias, aunque persiste en estar tejido por la dinámica del juego. Mostrándose como un experimentado jugador de billar el personaje de la gabardina café termina apostando una partida con el narrador. La atención del lector se focaliza en los dos hombres y en una disputa que pareciera mucho más que deportiva o lúdica por el mismo contexto que se ha formulado desde el principio del relato. Es decir, el juego en sí representaría un probable duelo contemporáneo, una lucha por el honor que anticiparía una potencial reyerta de barrio:

Sacó un fajo de billetes de uno de los bolsillos de su gabardina y los puso en la mesa, yo saqué mi billetera y conté la plata, me faltaban cinco mil pesos. Le dije que no tenía el dinero completo, pero a él no le importó. Alcancé a pensar en lo que pasaría si perdía, pues no tenía más plata y no me alcanzaba para pagar el tiempo y el licor. “De eso se preocupa después”, me dijo la confianza. Entonces tampoco me importó. (310–311)

En este intervalo de la narración, toda la historia se centra en la disputa y la elocuencia del autor en narrar una partida de billar que pareciera no tener un vencedor claro. El mano a mano se describe

---

<sup>13</sup> El cuento del escritor colombiano Policarpo Varón ha estado presente en varias antologías de la literatura colombiana del género. Varón ha sido un cuentista y un reseñista de finos rasgos en su literatura, que con el correr del tiempo ha caído en la omisión histórica siendo opacado por nuevos escritores que han contado decididamente con el apoyo de grandes editoriales. El libro cumbre de la narrativa de este autor, *El festín* (1973), es una colección de cuentos que fue finalista en el Premio Casa de las Américas, y que ha llegado a ser comparado, por su estilo y temática, con algunos relatos de Juan Rulfo.

<sup>14</sup> Eduardo Arias Suárez (1897–1958) fue un escritor y periodista con alguna preponderancia en los círculos literarios a principios y mediados del siglo veinte en Colombia, pero quizá su gran resonancia la ostentó a nivel regional. En charla informal con el autor Jerónimo García Riaño, éste me comentaba el impacto de esta historia cuando la leyó a los 19 años de edad.

como un despliegue de habilidades de cada jugador en el que brilla el talento individual. Durante el extenso juego, el narrador, aparentemente más joven que su contendor, por momentos se deja llevar por su inexperiencia y cae en un nerviosismo momentáneo, y como consecuencia decae en el juego mientras su rival le toma amplia ventaja. Poco a poco la trama de la historia va creando el ambiente necesario para que se cree un tipo de intriga y tensión propias del preámbulo de un desenlace mortal. En ese sentido retomo lo que en su momento mencionó Gustavo Forero Quintero cuando asignaba el concepto de “anomia” al estudio de ciertas narrativas de crímenes en la literatura colombiana, y en donde, según él, el contexto del hecho delictivo está íntimamente relacionado con la “ausencia de ley o de situaciones que derivan de la carencia de normas o su degradación” (2011, 54). Es decir, dentro del preludio al crimen que establece García Riaño, la normatividad del contexto podría hacer pensar que el hecho delictivo que se acerca es consecuencia de un alejamiento a la legitimidad de las normas y al cumplimiento de las mismas. En otras palabras, la anarquía y la desobediencia de lo legal facilitan tanto el entorno como la acción para la proliferación del hecho delictivo, del asesinato, el secuestro y demás.

Aquí vuelvo a referirme al contexto que genera la acción, la ciudad, la clandestinidad del lugar cerrado frecuentado en buena parte por maleantes y la irrelevancia de las normas: un salón de billar, vestido de cafetín de mala muerte, en el que entre sus habitués aparecen prostitutas que se mezclan con los clientes, resulta el lugar adecuado para un ajuste de cuentas en donde la ley o la potencial investigación del acto criminal no tendrá consecuencias. Todo lo anterior muy ajustado, muy al filo de la ficción dentro de la realidad colombiana. Y en relación a esta atmósfera diría que la denominación del neopolicial en América Latina, que alguna vez anunció Mempo Giardinelli (2004) en una entrevista para un periódico peruano (argumento también discutido por Forero Quintero en su artículo), marcando diferencia con su equivalente norteamericano y europeo, es un común denominador no solo para esa categoría temática o genérica, sino para todas las vertientes narrativas relacionadas con la criminalidad dentro de la literatura colombiana, por no decir latinoamericana.<sup>15</sup>

En consecuencia, el recelo y la corrupción prevalecen ante el entorno en este tipo de narración en la que el abanderado del delito es el sicario como último eslabón de toda la cadena de ilegalidad. Se entiende, entonces, que la acción criminal siempre tendría el aval de una sociedad temerosa a la

---

<sup>15</sup>De la entrevista:

¿Cómo situarías a la novela negra latinoamericana de hoy con respecto a la norteamericana o a la europea?

—No estoy muy actualizado respecto de la novela negra europea, pero Francia ha dado muchos grandes autores y libros, y supongo que desde la generación de José Giovanni y J. P. Manchette habrán germinado algunas semillas. Lo mismo se podría decir de Italia y por supuesto de España. Pero las diferencias con nosotros son notables. El relato negro latinoamericano se vincula casi siempre, ineludiblemente, con lo social. Por otra parte, como sostengo en mi libro, el género negro norteamericano, y en cierto modo también el europeo, se basan política y filosóficamente en la confianza en el Estado y en la capacidad regenerativa de sus instituciones (el detective funciona como auxiliar de la policía y de la justicia, y entre todos restauran el orden roto por el delito). Lo cual en América Latina es impensable, porque aquí esas instituciones del Estado son vistas como enemigas ganadas por la corrupción o el negocio de la política, y no suele haber ninguna confianza en ellas. Y hay una tercera diferencia, para mí esencial: y es que para los escritores norteamericanos, y muchos europeos, éste es un género de entretenimiento con el que se puede ganar dinero, mientras que para nosotros es un género literario capaz de denunciar vigorosamente la injusticia. (Giardinelli 2004)



denuncia y de un Estado que en la mayoría de las veces puede ser tan corrupto como la misma delincuencia común.

## La ejecución y el después

La parte final del relato tiene que estar relacionada con la consumación del hecho esperado. En este momento la historia se dinamiza; del foco central sobre el juego de billar y sus protocolos, que construye buena parte de la atención de la trama, se pasa a presenciar un acto que cambia por completo el destino de la narración. Aparecen dos personajes, figuras menores en la trama, que agilizan la acción final hasta llegar al clímax:

De nuevo tuve un turno para tratar de remontar, y mientras le ponía tiza al taco, dos hombres, uno gordo y alto, y otro un poco más bajo y delgado, entraron al billar. El cantinero salió al encuentro de los tipos y los invitó a seguir al fondo, al lado del orinal, donde había unas mesas de bar y unas sillas al parecer dispuestas para ellos. El viejo gordo le dijo algo al oído al cantinero, y éste llamó a dos de las mujeres sentadas adelante que se levantaron lo más rápido que pudieron, y en un trotecito gracioso, atravesaron el salón de las mesas de billar y llegaron donde sus clientes. Toda esa escena la vio mi contrincante sin perder detalle, mientras que yo esperaba a que él volviera al juego para que me viera tacar y no pensara que le hacía trampa. (313)

Se entiende que el hombre de la gabardina cambia su actitud, se desinteresa por el juego y comienza a perder la ventaja que le tenía a su contrincante. Es claro que este es el punto de quiebre en el que se comprende la razón por la que el hombre ha entrado al bar. La partida de billar ha sido la gran excusa y la acertada coartada usadas por el autor, que ha llevado al lector a seguir todos los hechos de la narración desde el principio hasta esta última parte en la que la resolución final podría llegar a ser una sorpresa.

Por su parte, el billarista narrador, todavía muy entusiasmado en su juego y habilidades, describe su ascenso en las carambolas, su progreso en la partida y cómo el misterioso jugador de amplio talento ya ha fijado su mirada en otro lugar, ahora se le nota ansioso y próximo a cumplir su cometido. En esta fase del cuento se crea una doble interacción entre lo que sigue sucediendo en la mesa de billar, en el juego y la predicción del ganador, y en los pasos y miradas del hombre de la gabardina que lo llevan a un espacio diferente del juego. Instantes seguidos el lector confirma lo que pudo haber pensado o anticipado a mediados quizá del relato: el personaje de la gabardina resulta ser la clave de la trama. Algunos lo han podido anticipar como el antagonista, el antihéroe o simplemente otros, yendo más allá, lo habrán pensado como el matón, el sicario de la obra que ha estado en el lugar esperando a sus víctimas. Y así, tan pronto como ha notado que ellas ya están en el establecimiento se dispone a realizar su encargo y sin mayor temor, al mejor estilo de las reseñas periodísticas de las páginas rojas de los periódicos colombianos, sin escrúpulos ni miedos, desenfunda y descarga su pistola, emprendiendo la huida.

En ese momento mi contrincante ya estaba lejos de nuestra mesa disparándole al hombre bajo y delgado con un arma que sacó de su gabardina, le dio dos tiros que se incrustaron en el pecho. Luego le apuntó al hombre gordo y también le disparó, el vaso que tenía el gordo cayó al suelo junto con la mujer que estaba sentada en sus piernas. Ambos hombres quedaron tirados en el piso. Las mujeres con sus vestidos adornados con manchas de sangre, gritaban y corrían por todo el billar, buscando la salida. Mi contrincante corrió por encima de las sillas caídas y de las mesas abandonadas, no me miró, no miró la mesa del juego, no miró la plata de la apuesta, pero de reojo miró el marcador. (314–15)

Resulta difícil brindar una aproximación más exacta en cuanto a las características de este personaje sicario en la narración de García Riaño porque en ella no se establece un perfil detallado de su personalidad.<sup>16</sup> Sin embargo, lo que sí suena común entre las fronteras de la realidad y la ficción son algunas singularidades con aquel de la realidad física que, aunque no es un joven estereotipado por la edad, sí actúa realizando un protocolo común: conocer a la(s) víctima(s); hacer un trabajo de inteligencia para su objetivo, respecto al seguimiento e identificación de su cotidianidad; esperar el momento oportuno para la ejecución y finalmente, escapar del lugar.

Después de lograr ese desenlace sangriento y muy próximo al acontecer de la problemática social y urbana, llega una pausa o calma cercana a cierto olvido muy común también (como ya se vio), con ese diario vivir de una Colombia que a pesar de sus muertos no parece despertar. La tormenta, la sangre, los gritos y el escándalo que una situación de éstas puede causar, son usados por el narrador para realizar un relato simbólico, una metáfora extendida, acaso una parábola de la vida cotidiana y del destino de la nación, aquella que alega que los lamentos y la solidaridad en las tragedias como éstas duran lo que duran los disparos. En el relato, la rutina continúa: la última tacada del juego le resulta crucial al narrador para ganar la partida y sin pudor se guarda el dinero de la apuesta que no había ganado aún; los acordes de la música siguen retumbando e indirecta o veladamente se entiende que la vida continuará. Aquí no hay dolor que dure más de un minuto, vendrán más muertes, masacres y se seguirá en la misma fatídica rutina. Ya son muchos los años de sangre, muchas las desdichas y millares los muertos, pero el dolor y los balazos no pararán. Ese parece ser el destino del país que el narrador expresa en palabras y acciones lentas al final. La metáfora en los últimos fragmentos del cuento lo sugiere:

Yo no me moví. Un instante después, sentí un silencio crudo, acompañado por la música que nunca paró de sonar. Vi los dos hombres muertos, boca abajo, tapando con sus cuerpos el licor derramado en el suelo; vi las pisadas negras y húmedas de la

---

<sup>16</sup> El trabajo de investigación de Arcelia Ruiz Vázquez, Tonatiuh García Campos, Ferran Padrós Blázquez y Miguel Ángel Sahagún Padilla sobre los perfiles de los sicarios en México podrían dar luces para la tipificación de los mismos en Colombia, y por ende a su representación en la literatura. En tal artículo se habla del “sicario marginal”, “el sicario antisocial”, “el sicario psicopático” y “el sicario sádico” (2017, 50–55)

gente que huyó; vi la sangre que empezaba a reptar por el piso; vi la mesa del juego y la carambola que había hecho; vi las bolas listas esperándome para otro tiro; vi el fajo de billetes húmedos que metí, junto con mi plata, en el bolsillo flaco de mi pantalón; vi las argollas del marcador y vi la que me faltaba mover para ganar, tomé el taco, lo puse sobre ella y la empujé suavemente por el nailon; y vi las botellas de cerveza, las mías y las del hombre, todas vacías. Lo lamenté mucho. Ese calor infernal seguía tostándome los poros. (315)

La melodía ha seguido sonando, los muertos yacen, el pistolero a sueldo ha desaparecido. El telón de fondo de la obra va bajando lentamente, el trópico con su clima sigue haciendo presencia. La luz de la cámara hace un paneo de la escena mortal siguiendo el sosiego pasmoso del jugador de billar que entre el filo de la realidad y la ficción se embolsilla los billetes y se queja del calor como si éste fuese el único y verdadero drama de la noche.

## Convergencias y divergencias del relato

La literatura colombiana, en particular en los últimos decenios, ha sido una sombra de la realidad social del país.<sup>17</sup> En tal sentido se han ido creado y fortaleciendo ciertas categorías y géneros que van desde las narrativas de la violencia política, el narcotráfico y en general todas las vertientes de la criminalidad. Siguiendo ese camino, el narcotráfico desde sus inicios impregnó absolutamente no solo la sociedad colombiana sino su cultura, la forma de pensar e incluso el diario vivir. Con estos antecedentes la figura del sicario irrumpió con gran fuerza dentro de las narrativas visuales y literarias. En los últimos lustros, este personaje estereotipado tomó mayor protagonismo y creó un (sub)género más de la literatura nacional.<sup>18</sup> El sicario como un apéndice más de la mafia no solo se entronizó, sino que se vinculó como un ente fundamental relacionado con cualquier tipo de delincuencia asociado con la amenaza de muerte, el amedrentamiento o el ajuste de cuentas. Han sido múltiples los estudios de este fenómeno y muchos los que han analizado sus características, orígenes y su representación en las novelas en las que aparece.

En el caso que nos corresponde, lo que se ha trabajado en este artículo es la temporalidad del hecho sicarial como tal. Hablamos de la mimesis del evento mismo dentro de un espacio específico: lo que llamo la inmediatez del acto. Se han abarcado lo pormenores de un suceso tan brutal y doloroso como éste durante un antes, un durante y un después. Todo este acontecer se ha rastreado dentro de una narrativa corta que escenifica tal representación en un espacio cerrado. El análisis se ha enfocado en ilustrar el desarrollo del suceso evidenciando todo lo que puede acaecer desde que el sicario entra en escena, espera su momento y asesina a su víctima.

---

<sup>17</sup> Véase artículo de Pablo Montoya: “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana” (2000).

<sup>18</sup> Todavía el debate acerca de la denominación de este tipo de literatura en Colombia persiste; consultar el primer capítulo de *El sicario en la novela colombiana* (2015) de Oscar Osorio.

No son muchas las narraciones en la literatura colombiana en las que el enfoque primordial de la narración sean los preliminares del acto criminal o el desarrollo de la escena sicarial, o mejor aún, en donde exista un interés mayoritario en evidenciar su accionar en un “ahora”. En el relato de García Riaño todo pasa en unas pocas horas, en algo tan coloquial e informal como la duración de un juego de billar. En él, la edificación de la trama tiene como eje central una actividad lúdica dentro de un espacio rodeado por cierta atmosfera de ilegalidad. Aquí entiendo y me baso para anticipar esa condición en la percepción de un salón de billar en América Latina y principalmente en el realismo y los detalles consignados por el autor que demuestran de manera clara los riesgos y peligros que pueden presentarse dentro de un espacio como éste.

El cuento en sí difiere de toda la teorización que se ha escrito hasta la fecha sobre la cuestión sicarial y su representación literaria. El relato de García Riaño está unido decididamente al corpus de la literatura contemporánea colombiana de la violencia, pero no podría estar enmarcado solamente dentro de un acercamiento teórico de aquellos que hablan de la literatura del sicario. Aquí lo que se lee es un episodio del acto específico de matar por medio de un sicario sin que se suscriba tal circunstancia a los pormenores de su vida, a sus aventuras y riesgos, sin que se realcen o encumbren todas o buena parte de sus vivencias que son componentes imperiosos para que un texto sea incluido dentro de la literatura del sicario.

Surgiría aquí una inquietud con respecto a potenciales textos que impulsados por la belicosa realidad colombiana puedan pintar múltiples cuadros de actos sicariales, cuyo única o principal escena es el protocolo previo y el momento de ajusticiar a la víctima. Narraciones breves que no se focalizarán en los antecedentes del gatillero, que no desarrollarán los orígenes, ni los pormenores del asesino a sueldo. Narrativas que solo describirán o se enfocarán en el momento de la gélida ejecución. Poco se sabrá de los protagonistas, casi que solo oiremos la detonación del arma. ¿Harán estas narraciones breves, con las anteriores peculiaridades, parte del corpus de la literatura del sicario? ¿Se englobarán simplemente en el amplio corpus de la creciente literatura de la violencia colombiana? ¿Tendremos que pensar en una nueva categorización que apunte a ciertas características que primen en estos relatos? Y en asocio a estas inquietudes me pregunto si el código audiovisual, tan presente en estas épocas, seguirá esparciendo a través de los medios masivos de comunicación historias que ensalcen la violencia nacional o regional, cuyo único objetivo es estereotipar la violencia del narcotráfico y algunos de sus personajes (sicarios), en desmedro de la buena literatura que bajo otros parámetros escenifica estas realidades.<sup>19</sup>

Uno de los objetivos menores de este estudio también ha sido darle luz a un trabajo literario bien logrado por su autor dentro de una crítica literaria que muchas veces se embelesa con autores respaldados exclusivamente por las grandes editoriales y los medios de comunicación. En tal dirección,

---

<sup>19</sup> Como ya se ha mencionado, la proliferación de telenovelas, videos y películas sobre estos temas ha sido abundante y poco a poco se ha ido convirtiendo en una moda mediática, que, por un lado, ha estereotipado la realidad colombiana (y la mexicana en los últimos lustros también), y por otro, ha tenido un foco económico cuya meta es vender, sin mayores reflexiones críticas y sin pensar en el mensaje nocivo que pueden dejar estas producciones en los jóvenes. Al respecto véase la tesis de Yeferson Adrián Hueso (2012).

me interesa hacer una crítica literaria mucho más democrática que llegue a propuestas de escritores poco conocidos o publicitados. “El jugador de billar” de García Riaño cumple con esas condiciones y su literatura, al menos en este caso, alcanza el objetivo de hacer una lectura ficcional no del sicario como individuo particular sino del momento de la acción sicarial. Es decir, la creación de los detalles, el escenario, su modus operandi y la puesta en escena final con la detonación del arma del personaje, en su plan de asesinar a dos personas en un bar o sala de billar marginal. De esta manera, se instauran en el texto los elementos esenciales de un realismo que toma peculiaridades del mundo contemporáneo como lo haría una imagen fotográfica o pictórica. En este camino la lectura y el análisis de esta narración me han servido como muestrario ficcional de una realidad que es noticia diaria en Colombia, y que no obstante haber sido profusamente trasladada a la literatura, en este caso ha tenido un acercamiento y una representación particulares.

---

**Álvaro Antonio Bernal** es profesor asociado de lengua y literatura de University of Pittsburgh at Johnstown. Posee una maestría en literatura inglesa de Governors State University y otra en literatura latinoamericana de University of Northern Iowa. Su doctorado es de University of Iowa. Ha publicado diversos artículos de crítica literaria y estudios culturales en revistas arbitradas en Colombia, México y Estados Unidos. Una de sus principales líneas de trabajo está relacionada con el tema de representaciones literarias de ciudades como Bogotá y Buenos Aires. En ese campo ha publicado dos libros teóricos, *Percepciones e imágenes de Bogotá* (2010, reeditado en 2018) y *Bogotá: realidades, delirios y ficciones* (2016).

**Álvaro Antonio Bernal** is an Associate Professor at the University of Pittsburgh, Johnstown campus. He holds a Master’s Degree in English Literature from Governors State University and a Master’s Degree in Latin American Literature from the University of Northern Iowa. His PhD in Latin American Literature is from the University of Iowa. He has published articles on literary criticism and cultural studies in different specialized journals in Colombia, United States, and Mexico. Part of his research revolves around the literary representation of cities such as Bogotá and Buenos Aires. He is the author of *Percepciones e imágenes de Bogotá: expresiones literarias urbanas* (2010) and *Bogotá: realidades, delirios y ficciones* (2016).

---

## Referencias

Alape, Arturo

2002 *Sangre ajena*. Bogotá: Seix Barral.

Arias Suárez, Eduardo

1944 *El jugador de billar*. Armenia: Centro de Publicaciones Universidad del Quindío.

Bernal, Alvaro Antonio

2018 *Percepciones e imágenes de Bogotá, expresiones literarias urbanas*. Granada: La Mirada Malva.

Blanco Puentes, Juan Alberto

2008 “Resemantización de la historia ‘indebida’ de una nación (in)imaginada: literatura y narcotráfico (inventario)”. *Estudios de Literatura Colombiana* 22: 15–31.

Bouvet, Françoise

2015 “La novela sicarésca colombiana o la crónica de una Muerte ordinaria”. *Amerika* 12. <https://journals.openedition.org/amerika/6447>; <https://doi.org/10.4000/amerika.6447>

Bowers, Maggie Ann

2004 *Magic(al) Realism*. London: Routledge.

Castillo, Fabio

1987 *Los jinetes de la cocaína*. Bogotá: Editorial Documentos Periodísticos.

Forero Quintero, Gustavo

2011 “La anomía en las novelas de crímenes en Colombia”. *Literatura y lingüística* 24: 33–59.

Franco, Jorge

1999 *Rosario Tijeras*. Bogotá: Norma Editorial.

García Canclini, Néstor

1995 *Hybrid Cultures, Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Trans. Christopher L. Chiappan and Silvia L. Lopez. Minneapolis: University of Minnesota Press.

García Riaño, Jerónimo

2018 “El jugador de billar”. En *El Coi y otros cuentos, VII Premio Nacional La Cueva*, 307–314. Bogotá: Ediciones la Cueva.

Gaviria, Victor

1991 *El pelaíto que no duró nada*. Bogotá: Planeta.

Giardinelli, Mempo

2004 “Sobre el género negro”. Entrevista de Goran Tocilovac para diario *El Comercio* (Lima, Perú). Suplemento dominical, 31 de octubre. <http://www.mempogiardinelli.com/ent6.html>

González Arana, Roberto e Ivonne Molinares Guerrero

2010 “La violencia en Colombia, una mirada particular para su comprensión. De cómo percibimos la violencia social a gran escala y hacemos invisible la violencia no mediática”. *Investigación y Desarrollo* 18 (2): 346–369.

Hernández Gómez, Norma Angélica

2005 “Los salones de billar en la Ciudad de México: construcciones de significación y diferenciación del espacio lúdico”. *Comunicación y sociedad* 3: 165–188.

Hueso, Yeferson Adrián

2012 *Cultura narco. Televisiva y reflexión audiovisual: una apropiación de los medios masivos de comunicación desde la crítica y la reflexión para la producción audiovisual en la escuela*. Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional, Colombia. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/1322>

Lander, María Fernanda

2007 “La voz impertinente de la ‘sicaresa’ colombiana”. *Iberoamericana* 218: 165–177.

Martínez Sánchez, Alfredo

2006 “Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en Paul Ricœur”. *Diánoia* 51 (57): 131–166.

Mendoza, Mario

1998 *Scorpio City*. Bogotá: Planeta.

Montoya, Pablo

2000 “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana”. *América. Cahiers du CRICCAL* 24 (1): 49–55.

Montoya Prada, Alexander

2009 “Asalariados de la muerte”. *URVIO: Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad* 8: 61–74.

Nitschack, Horst

2005 *Cidade de Deus* de Paulo Lins y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: el adolescente como sujeto absoluto”. En *Entre la familia, la sociedad y el Estado, niños y jóvenes en América Latina (siglos XIX-XX)*, editado por Barbara Potthast y Sandra Carreras, 311–332. Frankfurt: Vervuert.

Osorio, Oscar

2005 “Angosta y el ancho caudal de la violencia colombiana”. *Poligramas* 22: 177–188.

2015 *El sicario en la novela colombiana*. Cali: Editorial Universidad del Valle.

Ospina, Claudia

2010 *Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo*. Tesis de doctorado, University of Kentucky.

Pobutsky, Aldona Bialowas

2005 “Towards the Latin American Action Heroine: The Case of Jorge Franco Ramos’ *Rosario Tijeras*.” *Studies in Latin American Popular Culture* 24: 17–35.

2020 *Pablo Escobar and Colombian Narcoculture*. Gainesville: University of Florida Press.

Polít Dueñas, Gabriela

2006 “Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana”. *Hispanic Review* 74: 119–142.

Quintana Tejera, Luis

2014 *Gabriel García Márquez, más allá del realismo mágico*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.

Rincón, Omar

2009 “Narco.estética y narco. cultura en Narco.lombia”. *Nueva sociedad* 222 (1): 147–163.

Ruiz Vázquez, Arcelia, Tonatiuh García Campos, Ferran Padrós Blázquez y Miguel Ángel Sahagún Padilla

2017 “Perfil del sicario en México”. *Uaricha* 14 (34): 47–57.

Salazar, Alonso

1990 *No nacimos pa’ semilla*. Bogotá: Editorial CINEP.

Serrano Zabala, Alfredo

2007 *Madame Rochy. ¿Las prepago?* Bogotá: Oveja Negra.

Vallejo, Fernando

1994 *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.

Varón, Policarpo

1973 “El festín”, 1966. En *El festín*. Bogotá: La Oveja Negra.

von der Walde, Erna

2001 “La novela de sicarios y la violencia en Colombia”. *Iberoamericana* 1 (3): 27–40.  
<https://doi.org/10.18441/ibam.1.2001.3.27-40>