

# Subjetividades, escrituras y materialidades chichipatas en *Era más grande el muerto* de Luis Miguel Rivas

*Chichipatas Subjectivities, Scriptures, and Materialities in  
Era más grande el muerto by Luis Miguel Rivas*

Subjetividades, escrituras y materialidades chichipatas em  
*Era más grande el muerto* de Luis Miguel Rivas

WILMAR RAMÍREZ LÓPEZ\*

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202314.28.03>

Fecha de recepción: 10 de mayo de 2022

Fecha de aceptación: 2 de septiembre de 2022

Fecha de modificación: 20 de septiembre de 2022

## RESUMEN

El objetivo del presente artículo es hacer un análisis de las formas en que la novela *Era más grande el muerto* actualiza el problema de la violencia sicarial, a través de la instalación de nuevos ejes de significación subjetivos. En este texto, a partir de un enfoque económico-materialista, Rivas problematiza esta modulación de la violencia desde los modos de circulación de los objetos-mercancía y las maneras en que estos producen, de acuerdo con unos ideales de sujeto, unas subjetividades *chichipatas*, que no habían sido consideradas en las narrativas hegemónicas sobre el tema. En la novela estas articulaciones subjetivas se extienden para constituir unas materialidades y escrituras *chichipatas* que instalan un nuevo régimen sensible más vulnerable, más dudoso y doblemente marginal que cristaliza una fractura en las dinámicas de la violencia.

PALABRAS CLAVE: literatura colombiana, literatura sicarial, literatura contemporánea, narrativa, subjetividad, violencia, *chichipatos*, Luis Miguel Rivas

## ABSTRACT

This paper analyzes how the novel *Era más grande el muerto* reconsider the problem of the representation of *sicarial* violence through the installation of a new articulation of subjective signification. In this text, from an economic-materialistic angle, Rivas problematizes this modulation of violence from the circulation ways of the commodities and the ways that produce, according to subject ideals, a *chichipatas's* subjectivities, which had not been considered in the hegemonic narratives about the topic. In the story this

\* wilmar.ramirez126@gmail.com. Doctor en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Becario ANID 21180972.

subjectivity articulation spreads to build *chichipatas* materialities and scriptures that install a new sensible regime more vulnerable, more doubtful, and doubly marginal which configures a rupture in the violence dynamics.

Keywords: colombian literature, sicarial literature, contemporary literature, narrative, subjectivity, violence, *chichipatos*, Luis Miguel Rivas

### RESUMO

O objetivo do artigo é analisar as formas em que o romance *Era más grande el muerto* atualiza o problema da violência dos matadores de aluguel, através da instalação de novos eixos de significação subjetivos. Neste texto, partindo de um enfoque econômico-materialista, Rivas problematiza esta modulação da violência a partir dos modos em que os objetos-mercadorias circulam e produzem, de acordo a ideais de sujeito, umas subjetividades *chichipatas*, que não haviam sido considerados pelas narrativas hegemônicas sobre o tema. No romance, esta articulação subjetiva se estende para construir materialidades e escrituras *chichipatas* que instalam um novo regime sensível, mais vulnerável, duvidoso e duplamente marginal, que cristaliza uma fratura nas dinâmicas da violência.

Palabras chave: literatura colombiana, literatura sicarial, literatura contemporânea, narrativa, subjetividade, violência, *chichipatos*, Luis Miguel Rivas

### Introducción<sup>1</sup>

En el largo proceso de la representación cultural de la violencia en Colombia pueden identificarse diferentes momentos enfocados en lecturas políticas, sociales, psicológicas e históricas del problema. Cada una de ellas ha tenido énfasis particulares: los actores violentos (paramilitares, militares, guerrilleros), los repertorios y las prácticas de violencia (secuestro, masacres, violaciones, desplazamiento forzado o ejecuciones extrajudiciales) y sus impactos corporales y subjetivos, además de representaciones híbridas en las que la violencia pierde los límites de toda especificidad.

A finales de los años ochenta tomó especial relevancia, a nivel representacional, la figura del sicario. En este periodo surgió la denominada literatura sicarial, sicaresca (Abad Faciolince) o del sicariato (Osorio), que hace referencia a las producciones culturales que, desde aquella época comenzaron a representar el problema de la violencia sicarial. A esta modulación estética se opuso, inmediatamente, cierta crítica, clasista y tradicionalista, que la consideró una escritura menor que reivindicaba y justificaba el accionar de los violentos. Sin embargo, más allá de estas discusiones hoy resulta innegable que en este contexto de producción se elaboraron importantes trabajos para las letras colombianas, como: *El pelaito que no duró nada* (1991) de Víctor Gaviria, *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Morir con papá* (1997) de Oscar Collazos,

1. Esta investigación es parte de la tesis doctoral: "Violencia y capitalismo: regímenes de la representación y nuevas modulaciones de la violencia en la literatura colombiana reciente".

*Rosario tijeras* (1999) de Jorge Franco o *Sangre ajena* (2000) de Arturo Álope. Estas narrativas se ocuparon representacionalmente de la complejidad de esta violencia asalariada que se había extendido rápidamente por todo el país, producto, por un lado, de la profunda precariedad económica y social en la que vivían amplios sectores de la población; y por otro, de las dinámicas violentas que el narcotráfico y sus lógicas económicas pusieron de manifiesto en el panorama nacional, donde comenzaban a intensificarse unos procesos de consumo globalizante.

En la representación aparecen en escena, unas subjetividades violentas, marginales y consumistas, que dan cuenta de unas condiciones sistémicas específicas que las articulan en el plano de la vida social. Erna Von der Walde, refiriéndose a algunos de estos trabajos, sostiene que en ellos se reveló “una situación que la sociedad colombiana no había conseguido comprender: que los victimarios eran a su vez víctimas, que la violencia en Colombia había rebasado los parámetros con los que se intentaba dar razón de ella, que se había fracturado de manera irreversible el tejido social” (224). En ese sentido, se complejizó de tal modo la mirada sobre estos sujetos que se hizo posible una comprensión parcial de los procesos de subjetivación que los produjeron, de los que la sociedad en general era ampliamente responsable.

Si bien la temática sicarial se ha mantenido presente en las letras nacionales a lo largo de los años, con el tiempo han ido tomando relevancia otros enfoques de la violencia. No obstante, cada tanto se producen aproximaciones literarias que actualizan la temática desde focos representacionales hasta ahora no abordados. Tal es el caso de la novela *Era más grande el muerto* de Luis Miguel Rivas (1969), publicada en 2017. Esta narración, a través de la condensación de unos universos de sentido complejos y contradictorios, configura nuevas sensibilidades respecto al problema de la violencia en Colombia. En este texto, a partir de un enfoque económico-materialista, Rivas problematiza la violencia sicarial desde los modos de circulación de los objetos-mercancía y las maneras en que estos producen unas subjetividades particulares que no habían sido consideradas en las narrativas hegemónicas sobre el tema.

La novela, desde su inicio, sumerge en un universo vertiginoso y violento a través de una escritura desbordada y una narración performática que describe en detalle los despliegues accionales de los sujetos representados. En principio, el protagonista del relato evoca la última vez que vio los zapatos de su amigo Chepe, el día que este fue asesinado. Así la narración se desplaza hacia un pasado inmediato. Manuel se dirige a la casa de Chepe para avisarle a su familia que algo le ha ocurrido; al dar aviso, el hermano de Chepe decide acompañarlo al lugar de los hechos:

paramos un taxi y en el camino el hermano de Chepe empezó a pegarle puños a la silla de adelante gritando Más rápido, braviando al taxista, Más rápido, hijueputa, y el taxista se voltió rojo de la ira braviándolo también Pilas pues que me vas a dañar el carro, malparido, que esta no es tu casa, y yo que Ve, hermano, es que le acaban de matar al hermano, y el hermano de Chepe putiando y golpeando a lo desgualetado y el taxista Pero por eso no me tiene que venir a irrespetar ni a maltratarme el carro que ni que fuera el único al que le han matado gente y además pa' qué tanto afán si ya está muerto, y el hermano más bravo todavía y yo diciéndole Llave, tranquilo, cálmese, y él que Cuál cálmese, hijueputa, y más le pegaba a la silla y más le gritaba al taxista que metió la mano a la gaveta como para sacar un fierro, Ahora sí se acabó de joder esto pensé entre asustado y triste y verraco, pero calmado o gallina, como soy, le dije Tranquilo, hermano, vea que el hombre está fuera de sus cabales, y el taxista que Cuáles cabales, yo no tengo por qué venir a pagar muertos ajenos como si no tuviera los míos propios. (Rivas 10)

En este cinematográfico fragmento, Rivas introduce al lector de manera abrupta en un escenario sistemáticamente violento, en el que cada acción y reacción contiene y reproduce violencia; esta es el eje articulador de un lazo social profundamente debilitado. Por una parte, están las palabras del taxista que ponen en evidencia la indolencia y la normalización que existe de este fenómeno en el contexto representado, en el que un muerto no es novedad, pues todos tienen sus propios muertos.

Por otra parte, este mismo apartado pone de manifiesto un sentir otro, particular en el contexto de la representación sicarial. El narrador expone su propia sensibilidad dando cuenta del modo en que experimenta la situación, se siente asustado, triste y verraco; y es a partir de este sentir que se reconoce “gallina”, es decir, cobarde y miedoso. En estos adjetivos emerge una subjetividad disidente que contrasta con la resolución, el arrojo y la “valentía” típicas del sicario<sup>2</sup> que, como rasgos definitorios en un marco social determinado por la violencia, son legitimados y compartidos socialmente. Rivas, logra aquí escenificar otras formas de afectación sensible y de respuesta accional de los sujetos en estos contextos de violencia.

De este modo, el autor orienta la discusión a esos procesos que refiere Rossana Reguillo, cuando señala que, en relación con el problema de la violencia, es necesario reflexionar sobre la subjetividad de lo percibido “las emociones, como el miedo, la ira, la tristeza” (37). En esta línea, lo que propone Rivas es otra entrada interpretativa frente al

2. Algunos ejemplos a nivel representacional de estos rasgos pueden verse en personajes como Alexis y Wílmor de *La virgen de los sicarios*, Jairo de *Morir con papá*, Fáber de *El pelaíto que no duró nada*, Nelson de *Sangre ajena* o Rosario Tijeras en su novela homónima.

problema, al abrir el espacio de la representación a un sujeto que reconoce y autopercibe su propia vulnerabilidad física y emocional.

## 2. Del reconocimiento de la vulnerabilidad, hacia una fractura de la violencia

En *Vida precaria* (2006) y en otros de sus trabajos como *La fuerza de la no violencia* (2020) y *Vulnerability and Resistance* (2014), Judith Butler aborda el potencial político de la vulnerabilidad. En ellos apunta que el reconocimiento de esta puede representar tanto una salida frente a la violencia, como un detonante más para que esta se perpetúe e intensifique. En este sentido, sostiene la teórica que adquirir conciencia sobre la vulnerabilidad “puede convertirse en la base de una solución política pacífica, así como negarla por medio de fantasías de dominación (fantasías institucionalizadas de dominación) puede fortalecer los argumentos a favor de la guerra” (55). En los escenarios de violencia esta potencialidad dialéctica de la vulnerabilidad ha sido resuelta a favor del ejercicio de la dominación, a través de la exacerbación violenta de una noción de autosuficiencia e inmunidad que oculte esa vulnerabilidad que en algún momento quedó expuesta.

Estos planteamientos guardan coherencia con lo sugerido por Jean Franco cuando advierte que la negación de la vulnerabilidad es uno de los motores más potentes de la violencia, “las matanzas, las violaciones y la profanación sugieren un colapso del núcleo fundamental que permite a los humanos reconocer su propia vulnerabilidad y, por consiguiente, aceptar la del otro” (31); esto es lo que la autora denomina “masculinidad extrema”. En esta misma clave de género Rita Segato cita a Ken Plummer para alertar sobre el hecho de que la pérdida o puesta en duda del control-poder por parte de una masculinidad heteronormada (vulneración) deriva en diversos procesos de violencia contra otras subjetividades, como forma restaurativa de un ordenamiento social, que opera con mayor intensidad en los sujetos más profundamente marginalizados (37).

Específicamente, en el contexto colombiano, este es uno de los principales despliegues subjetivos que constituye la subjetividad sicaria. La violencia se articula en estos sujetos-sicarios no solo como negación y ocultamiento de su vulnerabilidad (fantasías de invulnerabilidad), sino también como una respuesta a una vulneración preexistente, es decir, como una modulación vindicativa. En estos casos opera un *individualismo salvaje* que “busca modos de acción ilegítima y de autoafirmación para exorcizar la imagen y la condición de víctima” (Lipovetsky 189).

Un ejemplo de este proceso de individuación violento lo encarna el Gurbio, uno de los sicarios representados en la novela de Rivas. Este, antes de convertirse en un peligroso sicario, era un niño tímido y asustadizo producto de la violencia paterna, era “un

pelaíto amedrentado y nervioso que les hacía los mandados a las señoras del barrio y al que los otros muchachos nos gozábamos por atembao” (138). El Gurbio da el paso al abismo de la violencia siendo aún un niño, a los diez años, cuando ingresa en la socialización delincencial y asesina a el Diablo, “el asesino más asesino que tenía el patrón” (365), luego que este lo violentara y humillara en reiteradas ocasiones. Así, una noche, el Gurbio le dispara: “... el primer tiro se lo dio sin saber lo que hacía, el segundo del susto, el tercero por impulso, y después se inclinó sobre la cara del Diablo, lo escupió, le pateó la cabeza y le dio otro tiro y otro más y siguió disparándole y pateándolo hasta que lo tuvieron que agarrar” (366). La escena demarca el tránsito en la subjetivación violenta del Gurbio; cada disparo simboliza el desplazamiento emocional-accional que va ensamblando otra estructura subjetiva, que lo inscribe de manera efectiva en el territorio de la violencia que habita. En este sentido, la violencia es la modulación fáctica a través de la cual el Gurbio puede aparecer para el mundo, existe en ella y para ella, protegido y reivindicado por su monopolio, pues esta lo empodera y lo inmuniza frente a un medio profundamente hostil. En este escenario, la violencia cumple una doble función, restaurativa y preventiva, al investir al sujeto fantasmáticamente de invulnerabilidad.

Por el contrario, en este ordenamiento social, Manuel Alejandro, el personaje principal de la novela, visibiliza otro régimen sensible de afectación y de relación con el medio. Como se subrayó antes, su sentir pone de manifiesto el reconocimiento de su propia vulnerabilidad, es decir, de su propia exposición y dependencia al otro. Desde ese lugar él trata de instalar un régimen mediador que busca desactivar la violencia relacional, y es lo que determina la escena en el taxi. Allí, este personaje se dirige tanto al taxista como al hermano de Chepe para calmar los ánimos y evitar otra “tragedia”. Su papel de mediador, que parte de ese modo de ser “calmado o gallina”, no es correspondido; estos dos sujetos son incapaces de conectar con ese otro sentir que demanda una comprensión del otro y de la situación; su codificación relacional no puede ser más que violenta, acorde a unos imaginarios sociales establecidos. Por esto, cada uno de ellos asume la pérdida y la agresión desde la violencia: el hermano de Chepe siente el derecho de ser violento por la inminente pérdida de su hermano, y el taxista por el hecho de que se agreda su propiedad, el medio material de su subsistencia.

En la primacía agencial de estas individualidades se expresa la disolución de diversas estructuras de socialización que sostienen imaginarios comunitarios. De esta manera, queda expuesto un espacio social en el que la violencia se encuentra profundamente diseminada y sedimentada y, por tanto, las razones para ejercerla son múltiples y justificables. Allí la frecuencia en la que modulan los sujetos no puede ir más allá de la misma. Este es el espectro desde el que interpretan y actúan en el mundo, negando así ese lazo de

vulnerabilidad inherente a todo tejido social y las potencialidades del reconocimiento de esta.

Lo que expone Manuel en la práctica es la estructura de interdependencia que se requiere para contener la violencia. Desde su lugar de enunciación, vulnerable y expuesto, él hace un llamado al *otro*, para que este comprenda a su vez las razones de un *otro* y actúe de manera empática y comprensiva, deteniendo momentáneamente, por un intervalo, el espiral de la violencia. De esta forma, él trata de reconstituir un lazo social desde el reconocimiento de la vulnerabilidad propia y la del otro, procurando argumentar a favor de cada uno de esos otros, que son también él. Así, visibiliza la pérdida y la afectación, e instala la vulnerabilidad no solo como un estado subjetivo, sino también como un rasgo compartido de nuestras vidas interdependientes (Butler, *La fuerza* 62).

El reconocimiento de las formas en que los sujetos son vulnerados implica una pregunta por las condiciones de posibilidad de esas vulneraciones en un entramado social específico; a través de este razonamiento quedarán expuestas las redes de interdependencias que regulan y determinan ciertas violencias, y los modos en que estas están articuladas por unas condiciones estructurales. En este orden, la vulnerabilidad expuesta de Manuel, que contrasta con la “inmunidad” de los otros sujetos vulnerables y violentos, es un signo que evidencia un fracaso social en términos de articulación colectiva.

En esta teoría reconstitutiva de la vulnerabilidad es central la noción de interdependencia como eje configurador del lazo social, pues la existencia biológica y social de cada sujeto es definida por una red de dependencias que la hacen posible. Así, desde el reconocimiento de la vulnerabilidad-interdependencia, que en el caso de la novela se cristaliza en la agresión y la pérdida, puede surgir una vinculación intersubjetiva solidaria-humanizante que fracture el individualismo estructurante de la sociedad capitalista liberal. Ese individualismo le impide al taxista sentir empatía por el hermano de Chepe, aunque a él mismo le hayan asesinado seres queridos; por el contrario, este es el argumento que sostiene su indiferencia: “... yo no tengo por qué venir a pagar muertos ajenos como si no tuviera los míos propios” (10). La experiencia de la violencia es común, pero es asimilada desde una individuación que la fragmenta despojándola de su carácter colectivo para reelaborarla de manera aislada, de modo que no puede ya conectar e igualar a los sujetos, sino que más bien anula cualquier tipo de vinculación posible.

En esta línea es central ese personaje *chichipato*, que afirma la vulnerabilidad al reconocerla como elemento constitutivo de su subjetividad, en un marco social en el que los imaginarios tienden a su negación a través de la perpetuación de la violencia. En ese escenario representacional de afirmación, la vulnerabilidad pierde ese carácter pasivo que se le ha atribuido, para convertirse en una práctica activa de resistencia (Butler, *La fuerza* 221).

En la diégesis narrativa emerge entonces un sujeto disidente que propende por un encuentro ético colectivo, el cual configura comunidad desde el establecimiento de la falta como núcleo humanizante que vincula a los sujetos. En este punto, la representación enuncia y revela esos rasgos de incompletud y finitud con los cuales Roberto Esposito define el sentido de la comunidad (57). De este modo, en la figura de Manuel y de otros personajes representados en la novela, hay una apuesta por la afirmación de una negatividad que tiende a la restauración del lazo social sostenida en el reconocimiento de la vulnerabilidad y de la interdependencia de los sujetos.

### 3. De subjetividades otras y de ideales subvertidos

La afirmación-reconocimiento de la vulnerabilidad en el contexto representado tiene indudablemente unos costos sociales. Estos sujetos emergentes, además de la vulnerabilidad, son definidos relacionamente por una consecuente anonimidad. Ellos, por su manera de ser-sentir, no logran operar efectivamente en el contexto en el que se desenvuelven; no tienen cabida en los modos de estructuración social en estos espacios marginales, y por esta razón no pueden ser más que sujetos anónimos e invisibilizados.

Diversos episodios de la novela de Rivas dan cuenta de estos procesos de negación social. Manuel señala constantemente su lugar en el espacio social que habita, “la chancera entró ... y se recostó en el borde de la barra, al lado mío, sin determinarme, como si yo fuera el Hombre Invisible” (16). Igualmente, destaca del espacio cultural *La nave*, donde “lo trataban a uno respetándolo, aunque uno no fuera nadie” (22). En la cotidianidad del joven constituye una excepcionalidad ser tratado con respeto, pues en su contexto, ser respetado es un derecho que se adquiere ejerciendo la violencia, teniendo dinero o aparentando tenerlo a través de una codificación material particular.

La anonimidad que configura a estos sujetos en el escenario social es la que permite que se establezca un vínculo de amistad entre Manuel y Yovani, personajes principales de la novela; su sentir es similar, ambos son sujetos invisibilizados cuya agencia cotidiana se centra en dejar de serlo. En su proceso de re-conocimiento, el otro emerge como una imagen especular, produciendo una identificación que posibilita la configuración de un lazo. De esta forma, se hace comprensible por qué Yovani decide ayudar a Manuel a conseguir ropa de marca como la de él, que lo haga visible, pues Manuel le recuerda a él mismo, alguien “que no se ha podido conseguir una pinta y que está cansado de ver los otros y que nunca lo vean” (41). En este punto, surge una noción de interdependencia vinculante que parte del reconocimiento de sí mismo como otro, viabilizando, desde esos vectores identitarios, un reparto sensible empático y compasivo

que permite colectivizar una búsqueda subjetiva, que en este caso se encuentra fuertemente marcada por las lógicas del consumo.

Estos personajes en los que se centra la narración son personajes precarios social y económicamente. Su cotidianidad transcurre en la carencia económica. Cuando se conocen, Manuel y Yovani juntan monedas para tomar algo, para *hacerse a su pinta* el primero tiene que prestar dinero en una *natillera* del barrio y dar parte a su madre para pagar el arriendo. Su transitar laboral no es menos precario. Manuel trabajó entregando directorios telefónicos, como mensajero, como ayudante en una tienda, como vendedor de libros *piratas* en un semáforo y como empacador en un supermercado. En el transitar de Manuel y Yovani se cristalizan las políticas laborales neoliberales precarizantes que se han intensificado desde finales de los ochenta y principios de los noventa en países como Colombia.

En este contexto, violento social y económicamente, emergen estos sujetos *gallinas*, anónimos y precarios, que Rivas en una entrevista denomina *chichipatos*, jóvenes de barrio que admiran y aspiran ser como el sicario, pero que no tiene el “valor” para serlo. Al respecto señala el autor que existe: “Un sector en la sociedad que es el chichipato, el chico de barrio que no es capaz de ser el sicario. El sicario por lo menos tiene la fuerza y güevas para hacer lo que hace, pero ese no es muy común. Por cada sicario hay 20 chicos que no tienen el valor de serlo, y que son mucho más marginales que el sicario. Ese personaje no se ha tratado en nuestra literatura ...” (*Semana*).

El concepto de *chichipato* tiene dos acepciones principales en el habla popular. se refiere a alguien tacaño o “amarrado” y a algo de baja calidad o categoría (*Diccionario de colombianismos* 138). Específicamente, en el ámbito de la violencia se ha usado principalmente el segundo sentido de este concepto, resemanizado en relación con dicho fenómeno. Así, se habla por ejemplo de individuos o bandas chichipatas (Salazar, Bedoya y Jaramillo, Castañeda y Henao, y Martín). Diversos trabajos que han analizado el parlache o dialecto de la juventud de las comunas en Medellín coinciden en definir al chichipato como un sujeto de poco valor o que realiza trabajos delincuenciales menores. Esto lo sintetiza bien Vallejo en *La virgen de los sicarios* cuando señala que los chichipatos son “delincuente[s] de poca monta, raticas ...” (16).

En este punto lo que propone el presente análisis, en concordancia con Rivas y su propuesta representacional, es que en el caso particular de la novela existe una resemanización parcial de este significante al no vincularlo directamente con una agencia violenta. El *chichipato* en la narración representa a unos sujetos de “menor” jerarquía social, pero que no son agentes directos de la violencia, como sí lo eran esos chichipatos definidos en los trabajos lingüísticos, periodísticos y sociológicos antes mencionados. Esto es central en la medida en que produce un desplazamiento del significante que

desterritorializa la violencia como rasgo definitorio del sujeto, para de este modo presentar un *nuevo chichipato*, que, si bien sigue siendo un sujeto de segundo orden, no se caracteriza ya por la desestructurada violencia que ejerce, sino más bien por su temor, su anonimidad y su invisibilidad en un marco social específico.

Al enfocarse en la representación de esos sujetos que son marginales dentro de la marginalidad, *Era más grande el muerto* genera un interesante movimiento en el marco de las narrativas de la violencia, al poner en relato, desde su propia perspectiva, la cotidianidad de esos sujetos negados, impactados por la violencia de la omisión. La representación literaria de la violencia tradicionalmente había estado centrada, narrativa o enunciativamente, en figuras como la del victimario, de la víctima o incluso en la propia mirada del intelectual que se acercaba retóricamente a una realidad social determinada. En el trayecto representacional propuesto por Rivas, estos sujetos *chichipatos* emergen para instalar un régimen de visibilidad ampliado de un extenso espectro social.

En la caracterización del *chichipato*, un elemento central es su lucha cotidiana por des-anonimarse. En su contexto, la posibilidad para hacerlo se encuentra en las prácticas de consumo, pues son la manera de adquirir un estatus, de ser alguien. Se es de acuerdo a los objetos que se consumen, como señala Manuel: "... no es lo mismo uno pararse a hablar con alguien teniendo puestos unos bluyines *carré* de esos baratos que venden en almacenes Paratodos, que uno pararse a hablar metido en unos *levis* auténticos" (36).

En la definición de un lugar social a partir de los objetos que se poseen, que se lucen, convergen el *chichipato* y el sicario. Ellos habitan el mismo escenario social marcado por la tendencia a un consumo globalizado. En *La virgen de los sicarios*, Wílmor, uno de los jóvenes sicarios con los que transita la ciudad Fernando, escribe en una servilleta lo que aspiraba en la vida. Escribe que "quería unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein" (91). Del mismo modo, en el ya conocido texto de Alonso Salazar, *No nacimos pa semilla* (1990), se expresa ese estado de cosas que resultaba determinante en el contexto de la violencia sicarial de fines de los años ochenta. Allí, advierte Salazar que precisamente uno de los factores que incide directamente en esa violencia es el bombardeo que la sociedad de consumo ejerce en amplios sectores de la población que viven en condiciones de miseria (190). En este sentido, señala: "El sicario lleva la sociedad de consumo al extremo: convierte la vida, la propia y la de las víctimas, en objetos de transacción económica, en objetos desechables. ... La marca, la moda, la capacidad de consumo, son importantes para el sicario. Son su otra manera de ser poderoso" (200).

En el mundo globalizado ese deseo de posesión material determina tanto al sicario como al *chichipato*. Sin embargo, cada uno de ellos se vale de unas estrategias

y recursos particulares para satisfacer esos deseos que los legitiman y los articulan subjetivamente. El primero, el sicario, se vale de unas prácticas de necroempoderamiento, que, como sostiene Sayak Valencia en *Capitalismo gore*, son “procesos que transforman contextos y/o situaciones de vulnerabilidad y/o subalternidad en posibilidad de acción y autopoder, pero que los reconfiguran desde prácticas distópicas y autoafirmación perversa lograda por medio de prácticas violentas” (205-206). El segundo, el *chichipato*, quien se define desde su *vulnerabilidad* y su “limitación” para ejercer la violencia (esto es contextual), “no puede” agenciarse a través de ella para acceder a las demandas de consumo que lo constituirían como un sujeto visible en el marco de su realidad social. Por esto debe recurrir a otros espacios de circulación material subyacentes.

En el escenario marginal y profundamente violento que se representa en la novela, el empoderamiento práctico y material del sicario lo configura, simbólicamente, como una subjetividad deseada, que opera como un ideal de sujeto. Respecto a esa criminalidad que se instala como referente, pueden recordarse aquí esas palabras iniciales interpretadas por Ray Liotta (Henry Hill) en el clásico *film* de Scorsese, *Goodfellas* (1990): “As far back as I can remember, I always wanted to be a gangster. To me, being a gangster was better than being president of the United States. ... To me it meant being somebody in a neighborhood that was full of nobodies” (2’02”- 3’08”). Los ideales de sujeto son uno de los factores determinantes en los modos de organización social, ya que articulan un deber ser subjetivo e intersubjetivo en un momento histórico específico, de acuerdo con interseccionalidades políticas, económicas y culturales. Estos imaginarios, que se instalan como normativos, funcionan como significantes que demarcan un derrotero en el contexto de la producción de subjetividades y la consecuente articulación del lazo social.

En su trabajo *Dignos de su propio arte*, Kathya Araujo sostiene que estos ideales agrupan un conjunto de atributos que tienden a una función modélica de subjetividad en un marco social, representan “lo que las personas son o deben ser en los discursos sociales” (16). De este modo, estos imaginarios conducen unas búsquedas de reconocimiento e identificación que tratan de cristalizarse a través de una performatividad individual y social. En este sentido, estos “tramitan un horizonte de reconocimiento, de dignificación, de pertenencia. Prometen, en una palabra, ser sostenes, y de manera muy primaria, de la condición de sujeto” (17-18). En este orden de ideas, tanto los ideales de sujeto como los ideales sociales producen modulaciones específicas que delimitan unos modelos significantes de actuación social en esta tardo-modernidad capitalista.

En el contexto colombiano, el sicario y, sin duda, el *patrón* se instalan entonces como unas subjetividades modélicas en una sociedad articulada por la violencia y el consumo: “... la proliferación de las bandas y la penetración de la economía del narcotráfico

empezó a generar una inversión de valores y de aspiraciones en modelos de socialización juvenil barrial” (Martin 148). Esta estructuración social responde, en buena parte, al hecho de que el deseo de consumo se instaure, a través de la globalización, de manera abrupta en contextos profundamente precarios, en los que el recurso más viable de empoderamiento es la violencia. En este ordenamiento geopolítico se impone un discurso hegemónico de consumo, que es importado y que opera como un “*leitmotiv* para los países económicamente deprimidos, quienes crean estrategias *non gratas*, es decir, tanato-estrategias o prácticas *gore*, para incorporarse a la carrera de consumismo global” (Valencia 62).

Esto se concretiza de esta forma debido a que, en este escenario globalizado, como señala Fernando Blanco, se genera una inestabilidad en los modos de producir y de organizarse de los individuos que es explicable a partir de “un cambio en las ofertas culturales de construcción de sujeto. Agrupadas en torno a una postmodernidad liberal, distinguida por un acendrado índice de individuación, estas ofertas entran a combinarse con otros factores” (12) que, en el caso colombiano, estarán asociados con esa violencia, ampliamente sedimentada por los largos y sistemáticos procesos experimentados en todo el país. En este sentido, terminan consolidándose y re-produciéndose esos imaginarios subjetivos profundamente violentos y consumistas.

#### 4. Hacerse a una *pinta*: formas del aparecer

En Villalinda, espacio arquetípico representado en la novela de Rivas, los ideales de sujetos están encarnados concretamente por el patrón, don Efre y por sus sicarios: La chinga, Hermosura, el Gurbio, Salsa o la Monja. Ellos son el referente del querer-deber ser-parecer, por el poder que simbolizan, fáctico y adquisitivo, a partir del monopolio de la violencia. Precisamente, en el ejercicio violento radican los límites del *chichipato*, por sus miedos, sus dudas y sus ensoñaciones; así, no se trata de un sujeto arrojado, sino más bien de uno temeroso, reflexivo, fantasioso. Por esto, él tiene que dirigir su agencia a estructuras marginales de circulación objetual presentes en el medio social en el que se desenvuelve para legitimarse materialmente. En este punto, emerge otro de los ejes centrales del relato, la representación de un *mercado gore* (Valencia 60) que pone en evidencia los procesos de mercantilización de los excedentes materiales de la violencia.

Manuel conoce a Yovani en el bar *El cielo*. Allí se fija en él porque tiene unos zapatos iguales a los de su amigo Chepe, quien había sido asesinado unos meses antes. Su mirada lee los signos de una codificación material, ve “unos bluyines negros, *levis* originales, nuevos aunque con dos pequeños rotos remendados”, “una camiseta verde con el muñequito de *polo* horquetiado en el caballo ... original también porque el muñequito

no era pintado sino bordado” (12) y una “chaqueta *disel* gorda y negra abierta en el pecho” (13). Las marcas de la ropa constituyen un signo de distinción entre los sujetos, configuran una imagen de poder.

Yovani, un *chichipato*, luce esta ropa porque un trabajador de la morgue de Villalinda vende las prendas con las que llegan los sicarios asesinados. Los pequeños rotos y los parches que tiene su ropa son las marcas inscritas de la muerte. Manuel no se escandaliza o indigna al saber la procedencia de esa ropa. Más bien se siente interesado y hasta emocionado. En este contexto no hay un juicio moral posible. El protagonista ve en esta situación una posibilidad para adquirir esos símbolos de estatus, que en su medio ostenta el sicario: “... me vi con ropa como esa, andando por la calle, hablando con las peladas, comprándole chance a la chancera y dejándole la devuelta” (37).

En esta mercantilización material se evidencia la *moral elástica* a la que hacía referencia Virginia Gutiérrez de Pineda en su canónico texto *Familia y cultura en Colombia*. En él, la antropóloga señala que en el contexto antioqueño<sup>3</sup>, interseccionada por la religión y economía, existía una moral con gran plasticidad que era poco restrictiva o limitante en lo referido al modo de conseguir un objetivo económico (material), ya que en su consecución los medios eran legitimados (Gutiérrez 386). Esto explica, en parte, la fuerza que desde siempre tuvieron en la región distintas economías ilegales que la convirtieron en un escenario idóneo para que se concretaran allí los más diversos repertorios de violencia.

La narración muestra entonces cómo sin reparo Manuel logra *conseguirse una pinta*, a través de este *mercado gore*. En este punto, el relato se detiene en el modo en que la ropa, como objeto-mercancía configura la identidad de los sujetos. Cuando Manuel se pone las prendas que compra en la morgue, que le pertenecían al Gurbio, se constituye como un otro. Parado frente al espejo dice: me siento “como si fuera otro más pintoso que no era Chepe ni el Gurbio pero tampoco yo del todo, yo más grande que yo con esa ropa” (70). Sale de la casa “dando pasos duro que dejaban la marca de mis *ribuk* en el suelo del mundo. Y no es que dijera Como me veo de tal manera voy a caminar de tal modo, sino que avanzaba así sin darme cuenta porque la pinta me ponía a hacerlo. Como si el espíritu arrecho del Gurbio se me estuviera traspasando por la ropa” (73).

Es un sujeto diferente el que se constituye en la posesión, la chaqueta *chanel*, los pantalones *babú*, y los *ribuk friestail* configuran una subjetividad que demanda un lugar en el espacio social. Solo de esta forma aparece Manuel, como articulación material codificable en su contexto, pues, como señala Butler en su trabajo *Mecanismos psíquicos*

3. Si bien *Era más grande el muerto* se ubica en el espacio ficcional de Villalinda, lo cual expresa una intencionalidad autoral, varios de los rasgos socioculturales y lingüísticos representados aluden de forma directa a la región antioqueña.

*del poder*, la constitución de los sujetos “es *material* en la medida en que tiene lugar mediante *rituales* y éstos materializan ‘las ideas del sujeto’ (137). Lo que llamamos ‘subjetividad’, entendida como la experiencia vivida e imaginaria del sujeto, se deriva ella misma de los rituales materiales que constituyen a los sujetos” (Butler 136). Así, este personaje se configura en ese escenario social específico, corporeizando real e imaginariamente unos ideales subjetivos doblemente articulados por la violencia y el consumo.

La materialidad reconfigura subjetivamente a Manuel. Por esto siente, piensa y habla como otro. Su lugar de enunciación se ha desplazado en la performatividad que ahora lo articula. Por un lapso, el transitar cotidiano del *chichipato* se interrumpe: “... me hice al lado de Henry y por primera vez en la vida nos sentí iguales, sin esa mejoridad suya tan fastidiosa” (76); “—Mientras hablaba sentía que cualquier cosa que dijera era verdad solo porque yo la dijera. ... Pasé por la mitad del grupo con una sonrisa en la cara que no me conocía ni me conocían ellos” (77). Cada fragmento narra un sujeto otro constituido en una materialidad que, como un significante social, valoriza una individualidad hasta ahora negada.

La nueva configuración subjetiva deja ver un sujeto seguro y visible para los otros y para sí mismo. Sin embargo, esa confianza en sí mismo, en este contexto, va acompañada necesariamente de una agresividad potencial o de una violencia performativa. Al escuchar una moto detrás de él, Manuel ya no siente el temor que siempre había sentido cuando esto pasaba. Por el contrario, él mismo se impresiona de no asustarse, dice: “Seguí fresco, oyéndolos cada vez más cerquita y más despacio, casi que esperando que se me arrimaran para reaccionar, como si tuviera con qué” (81). Del mismo modo, se evidencia una agresividad latente. Luego de pedir trabajo en la tienda del barrio, donde el dueño le responde de mala manera, Manuel relata que sintió el deseo de insistir, “pero alguien que yo no conocía, dentro de mí dijo, sin palabras, que no rogara. Más bien me enojé. ... en la puerta me voltié y el desconocido de adentro mío gritó duro con una fuerza que yo no sabía que tenía. —¡Viejo güevón!” (91).

Acto seguido, saliendo de allí se acercan al joven un grupo de religiosos a los cuales él responde violentamente, poniéndose la mano en la pretina para amenazarlos (92). La *performance* del chichipato tiende a la corporeización del sicario, la figura de poder siempre admirada y “alcanzable”. Por esto sus gestos y sus despliegues corporales se encuentran tan interiorizados. Así, resulta casi natural representarlo por un lapso: no mirar atrás, hablar duro, imponerse y no sentir temor.

En esta misma línea de sentido, es comprensible el apartado de la novela en el que Yovani, haciendo uso de eso que De Certeau denomina *tretas del débil*, actúa el papel de sicario para unos jóvenes “documentalistas” de la Universidad Pontificia de Villalinda.

Estos jóvenes iban por las calles del barrio grabando con esa mirada exotizante y paternalista con la que las clases altas miran la cotidianidad de las clases bajas, “violentas” e “ignorantes”. Yovani ve en ellos la oportunidad de hacerse con algo de dinero, por eso pasa frente a ellos actuando las características que esa mirada subalternizante demanda: “—Entoes qué, gonorra, ¿vamos a hacer el cruce ahora o no? Aquí tengo la pistola. ¿Sisas? Todo a lo bien pues, gonorra, ¡hablamos!” (282). El diálogo ficticio, caricaturesco, evidencia ese potencial comercializable de la figura sicario: “... los documentalistas apenas oyeron el hablado y lo que dijo se voltiaron con una mezcla de entusiasmo y sustico” (282). Desde ese lugar de enunciación, Yovani los increpa, por estar allí sin pedir permiso, sin conocer a nadie; así, actuando un performance de “duro” del barrio los infantiliza y manipula, para negociar su acompañamiento y “protección”. La *performance* del joven finaliza con un estereotipado relato, que es el broche de oro para el afán documentalista de los jóvenes:

se soltó a contar los pormenores de su vida como sicario, cómo había llegado a ese oficio, cómo había matado a más de cuarenta personas y cómo habían sido sus cuatro estadías en la cárcel. También les habló de los tres hijos que tenía con peladas distintas a pesar de no haber cumplido los dieciocho y de toda la cocaína y la baretta y el trago que se había metido y de cómo no le temblaba la mano para acabar con el que fuera, y lo que era andar todos los días entre la vida y la muerte. (287-288)

En el contexto representado, encarnar al sicario parece ser el modo más efectivo de aparecer socialmente. Solo a través de esa performatividad, estos sujetos negados, largamente invisibilizados, pueden adquirir una voz y una presencia real en el medio que habitan. No obstante, el *chichipato* que se inviste de sicario no es el sicario. Eso es lo que trata de expresar Manuel cuando señala que no era ni él del todo, un *chichipato*, ni el Gurbio del todo, un sicario. Él se convierte en un *entre*, una versión *chiviada* del sicario, tiene su ropa, parte de su actitud, pero no puede serlo del todo. Es una versión falsificada, pirata. Por esta razón, estos jóvenes sienten culpa y hasta temor, luego de realizar estos despliegues performáticos: Manuel siente arrepentimiento por la pareja cristiana que había *braviado*. Yovani se preocupa por las consecuencias que puede traerle el hecho de que el documental que ayudó a grabar se conozca. En estos sujetos frontera, la “actuación” violenta tiene unas consecuencias ansiógenas que los mantienen dentro de unos límites y que los diferencian radicalmente de esos sujetos sicarios cuya agencia está articulada por profundas lógicas justificatorias y narrativas desrealizadoras del otro.

El *chichipato* no puede entonces encarnar enteramente el lugar de ese otro sujeto. Es por esto que uno de los conocidos de Manuel, refiriéndose a su nueva *pinta*, le grita que “era más grande el muerto”, es decir, que lo excede ese lugar que performáticamente

trata de representar. Aquí se demarca la distancia existente entre el Yo y el Ideal del Yo, una distancia determinada por un “juego de constricciones y posibilidades estructurales (recursos socioeconómicos, normas sociales vigentes, características institucionales) y contingentes (encuentros inesperados, situaciones vitales o históricas no previsibles)” (Araujo 19). En este espacio intersticial, el *chichipato* se instaura como una *versión pirata*, que en la novela adquiere una profundidad y una densidad simbólica y subjetiva tal, que desplaza a la versión original, la sicarial. La re-actualiza, instalándose ella misma como una modulación singular que visibiliza otras frecuencias subjetivas de lo social. En este punto, lo *pirata* se entiende como una producción contextual que parte de un referente *original* y se territorializa de acuerdo con unas demandas y condiciones materiales específicas. La propia escritura de Rivas es en este sentido una escritura pirata.

## 5. A modo de cierre

En *Era más grande el muerto*, Rivas, con una cadencia, un ritmo y un humor particular, configura una pregunta sobre la materialidad de la violencia, reactualizando el problema desde la especificidad del fenómeno sicarial. Esta pregunta es construida, en el plano de la representación, desde los modos de circulación de objetos remanentes de la violencia y la manera en que estos son cargados con una significación particular en contextos, donde las demandas de consumo no solo intensifican y producen violencia, sino que provocan constantes borramientos en relación con la memoria.

En este escenario, se producen unas subjetividades particulares que, configuradas por una precariedad emocional, social y económica, han sido ampliamente negadas e invisibilizadas. En la novela, Rivas les da un lugar a esas subjetividades *chichipatas* a través de la representación de su sentir, de sus prácticas cotidianas y de sus modos de “aparecer”. De esta forma, la narración es un gesto de reconocimiento de la legitimidad y relevancia de estos sujetos como parte constitutiva del espacio social que habitan.

Específicamente, este texto es un llamado a afirmar la negatividad que constituye sensiblemente a este sujeto precario. Se trata de un intento por validar, en una cotidianidad situada, los valores *chichipatos* como el miedo, la cobardía y sobre todo la vulnerabilidad, que como potencias sensibles instrumentalizadas en el marco de las lógicas hegemónicas de la violencia han intensificado los procesos y las manifestaciones de esta. Sin embargo, la perspectiva aquí puesta en trama busca reivindicar las potencialidades de estas emociones en una reconfiguración subjetiva que, desde el reconocimiento de la propia vulnerabilidad, cristalice la interdependencia social y la responsabilidad

consecuente, y que propenda por la reconfiguración del lazo social profundamente fracturado por la violencia.

Finalmente, en *Era más grande el muerto* Rivas logra, a través de la representación del *chichipato*, instaurar un régimen que descentra los marcos desde los que tradicionalmente ha sido narrada la violencia, al escribir una versión chiviada o pirata de la literatura sicarial, una versión *chichipata*. Con esta novela el autor instala un registro *chichipato* que transversaliza la escritura, las subjetividades y las materialidades. Así, ya no se trata pues de la escritura sicarial de los años noventa ni de los sujetos sicarios ampliamente representados, ni de las materialidades “originales” que activan procesos de memoria, sino más bien de otras *chichipateces* que, desde el diálogo paródico, visibilizan otros regímenes sensibles que van más allá de la emulación para instalarse como ejes centrales de todo un ordenamiento social, más temeroso, más dudoso y doblemente marginal<sup>4</sup>.

## Bibliografía

- Abad Faciolince, Héctor. “Estética y narcotráfico”. Número, núm. 7, 1995, pp. 1-3.
- Abad Faciolince, Héctor. “Lo último de la sicaresca antioqueña”. *El Tiempo*, 10 de julio de 1994, <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-167131>
- Araujo, Kathya. *Dignos de su arte Sujeto y lazo social en el Perú de las primeras décadas del siglo XX*. Iberoamericana-Vervuert-Universidad de Santiago de Chile, 2009.
- Bedoya, Diego y Jaramillo, Julio. *De la barra a la banda. Estudio analítico de la violencia juvenil en Medellín*. Lealon, 1991.
- Blanco, Fernando. *Desmemoria y pervisión: privatizar lo público, mediatizar lo íntimo, administrar lo privado*. Editorial Cuarto Propio, 2012.
- Butler, Judith. *La fuerza de la no violencia*. Traducido por Marcos Mayer, Paidós, 2020.
- Butler, Judith. *Mecanismos Psíquicos del poder*. Traducido por Jacqueline Cruz, Ediciones Cátedra, 2001.
- Butler, Judith. *Vida precaria, el poder del duelo y la violencia*. Traducido por Fermín Rodríguez, Paidós, 2006.
- Castañeda, Luz y Henao, José. *El parlache*. Universidad de Antioquia, 2001.
- Diccionario de colombianismos*. Instituto Caro y Cuervo, 2018.
- Esposito, Roberto. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Herder Editorial, 2009.
- Franco, Jean. *Modernidad cruel*. Traducido por Víctor Altamirano, Fondo de Cultura Económica, 2016.

4. En la novela, la escritura de las marcas de la ropa se encuentra oralizada: *dísel*, *naik* y *cheviñón* en lugar de Diesel, Nike o Cheviñon, son versiones *chichipatas* de una materialidad mercantil.

- Gaviria, Víctor. *El pelatito que no duró nada*. Planeta, 1991.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia. *Familia y cultura en Colombia*. Editorial Universidad de Antioquia, 1994.
- Jácome, Margarita. *La novela sicaresca: testimonio, sensacionalismo y ficción*. Eafit, 2009.
- Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica*. Traducido por Antonio Moya, Editorial Anagrama, 2007.
- Martin, Gerard. *Medellín tragedia y resurrección. Mafias, ciudad y Estado 1975-2013*. La Carreta Editores, 2014.
- Osorio, Óscar. "El sicario en la novela colombiana". *Poligramas*, núm. 29, 2008, pp. 61-81.
- Osorio, Óscar. *El sicario en la novela colombiana*. Editorial Universidad del Valle, 2015.
- Reguillo, Rossana. "De las violencias: caligrafía y gramática del horror". *Desacatos*, núm. 40, 2012, pp. 33-46.
- Rivas, Luis Miguel. *Era más grande el muerto*. Planeta, 2017.
- Rivas, Luis Miguel. "No somos un país de sicarios, somos un país de chichipatos". Entrevista, *Semana*, sept. 18, 2019, <https://www.semana.com/cultura/articulo/luis-miguel-rivas-era-mas-grande-el-muerto/540930/>
- Salazar, Alonso. *No nacimos pa' semilla*. CINEP, 1990.
- Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Melusina, 2010.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Alfaguara, 2002.
- Von der Walde, Erna. "La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina". *Nueva Sociedad* 170, 2000, pp. 222-227.