

DEL *LAZARILLO DE TORMES* A *LA VIRGEN DE LOS  
SICARIOS*: EL MUNDO DEL HAMPA EN LA PICARESCA  
Y EN LA SICARESCA

Conxita Domènech\*  
University of Wyoming

**Resumen:** Aunque más de 400 años han acaecido desde la aparición del *Lazarillo de Tormes*, la picaresca no ha dejado ni un momento de estar en boga, y nuevas obras se han incorporado al repertorio picaresco. La picaresca se presenta como un género con amplias posibilidades y, por ello, la aúno con la sicaresca. Escojo el término sicaresca por el claro paralelismo con el vocablo picaresca, y por los paralelismos entre la picaresca de los siglos XVI y XVII y la sicaresca colombiana de las décadas de 1970, 1980 y 1990.

PALABRAS CLAVE: COLOMBIA, PICARESCA, SICARESCA, *LAZARILLO DE TORMES*, *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*

FROM *LAZARILLO DE TORMES* TO *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*: THE  
WORLD OF THE CRIMINAL IN THE PICARESQUE AND THE SICARESQUE  
NOVEL

---

\* cdomenec@uwyo.edu

**Abstract:** *The picaresque has been in vogue throughout more than four centuries since the publication of Larzarllo de Tormes, and new works its repertoire continue to be incorporated in new works today. The picaresque genre is broad and varied, providing a number of possible connections with contemporary literature. In this essay, I will connect the picaresque with the “sicaresque”. I choose the term “sicaresque” because of its similarity to the word “picaresque”, also because of the parallels between the picaresque of the sixteenth and seventeenth centuries and the Colombian “sicaresque” of the last part of the twentieth century.*

KEY WORDS: COLOMBIA, PICARESQUE, SICARESQUE, LAZARILLO DE TORMES, LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

Aunque el *Lazarillo de Tormes* apareció hace ya más de 400 años, su publicación dio nacimiento a un género cuya vitalidad persiste: la picaresca. De modo regular y constante, nuevas obras no dejan de incorporarse a ese género. Por esta razón, es fácil constatar cuán vital —e incluso cuán contemporánea— sigue siendo la picaresca todavía. Hortensia Viñes afirma que *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela entronca con la picaresca, y Jorge García Antezana incluye *Pantaleón y las visitadoras* de Mario Vargas Llosa al género.<sup>1</sup> La picaresca no es un género estancado o un género que se pueda delimitar con facilidad, más bien todo lo contrario, y se presenta, así, como un género con amplias posibilidades. Ya Claudio Guillén, Fernando Lázaro Carreter y Maurice Molho anotaban las dificultades de definir el género, sobre todo a causa de las diferencias entre obra y obra.<sup>2</sup> Sin ir más lejos, los tres

---

<sup>1</sup> Viñes inicia su ensayo con la pregunta: “¿Es pertinente una comunicación sobre *La familia de Pascual Duarte*, de C. J. Cela, en el I Congreso Internacional sobre Picaresca, Madrid, 1976?”, y continúa con su propia contestación: “Mi respuesta es que *La familia de Pascual Duarte* puede traerse legítimamente a este Congreso porque sus presupuestos ideológicos, sociales, políticos, formales, históricos y literarios lo admiten” (929). Véase también el ensayo de García Antezana (1095-1116).

<sup>2</sup> Juan Antonio Garrido Ardila incluye en su estudio a Guillén, a Lázaro Carreter, a Molho y a muchos otros críticos que han analizado la picaresca en profundidad, y concluye: “No obstante

textos canónicos de la picaresca, *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *El Buscón*, poseen diferencias básicas, tales como la ambigüedad presente sólo en la primera, el propósito aleccionador en la segunda y la falta de caso en la tercera. Sin embargo, las tres pueden definirse como la sucesión de episodios de un individuo, es decir, de un pícaro, que vive al margen de la sociedad. En palabras de Francisco Rico, la picaresca trata de la “autobiografía de un individuo despreciable” (113). Sin dejar de lado las diferencias, ni tampoco las muchas semejanzas, aúno la picaresca con la sicaresca, y para ello, sigo el término propuesto por Héctor Abad Faciolince, quien en 1994 utilizó la palabra *sicaresca* por primera vez (1). Podría valerme de los términos *novela sicarial colombiana* o *narconovela* acuñados por Camila Segura Bonnett y por Chloe Rutter Jenson respectivamente; no obstante, escojo el término *sicaresca* por el claro paralelismo con el vocablo *picaresca*, y también por los paralelismos entre la picaresca, especialmente peninsular, de los siglos XVI y XVII, y la sicaresca, en particular antioqueña, de 1970 a 1990.<sup>3</sup>

Además de un género literario, la picaresca se presenta como una nueva forma de ver la vida, producto de la nueva realidad política, económica, religiosa y social española. La estética anterior, dominada por las novelas de caballerías y por las novelas pastoriles, había quedado en desuso y debía realizarse una serie de modificaciones que obedeciera a las nuevas preferencias estéticas. La literatura picaresca refleja los efectos de las condiciones sociales de los siglos XVI y XVII, y Lázaro, Guzmán, Pablos, Justina y tantos otros pícaros son el resultado de la crisis social y política de la época; o como José Montesinos apunta: “estas obras son el resultado del desorden social de los siglos a los que pertenecen” (132).

---

la relevancia que la novela picaresca posee en la literatura universal, la crítica no ha convenido unánimemente en una taxonomía infalible que la defina y que normalice su estudio” (19).

<sup>3</sup> Las obras escogidas para el estudio de la sicaresca en este artículo pertenecen a la narrativa y al cine, y aunque la mayoría de las obras se sitúan en el área de Medellín, no todas fueron escritas por autores antioqueños: *El sicario* (Cali), de Mario Bahamón Dussán; *Acelere* (Cali), de Alberto Esquivel; *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco; *Rodrigo D: no futuro* (película) y *El pelaito que no duró nada*, de Víctor Gaviria; *No nacimos pa' semillas*, de Alonso Salazar; *La Virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, y *Sicario*, de Alberto Vázquez-Figueroa (autor español).

Según Joseph Pérez, la literatura picaresca surge como “la culminación de un proceso histórico y sociológico” (1) y, según José Antonio Maravall, es un testimonio “en el que se refleja una imagen mental de la sociedad” (3). El *Guzmán de Alfarache* es aprobado el mismo año en que muere Felipe II, y se conecta, de esta manera, no sólo con la muerte del rey, sino también, con el comienzo de la crisis española, la cual se trasmite al *Guzmán de Alfarache*, y la “caída” de España se transforma en la “caída” del protagonista de Mateo Alemán. El Renacimiento ha quedado atrás y le sucede el Barroco, y con él, la desilusión y la desesperanza.

Con la picaresca se abandona el mundo de los caballeros y de los pastores para pasar a un mundo de oprimidos y de opresores, en el cual toda justicia social desaparece y, por lo tanto, se refleja el carácter injusto de la sociedad. El protagonista también se transforma, y pasa de héroe a antihéroe, o mejor dicho, de caballero y de pastor a delincuente. Los personajes virtuosos y los ambientes idílicos se olvidan. Para la nueva novela se reclutan ladronzuelos, prostitutas, pobres, cristianos nuevos y todo un séquito de marginados. El pícaro(a) presenta, uno por uno, a sus nuevos compañeros de “viaje”, y empieza con su propia familia: una madre hechicera o prostituta, un padre desconocido o criminal, unos hermanos de su misma calaña, y hasta se incluyen otros familiares, como el tío verdugo en el *Guzmán de Alfarache*. Los múltiples desplazamientos geográficos del protagonista adentran al lector en el mundo del hampa. Junto con el pícaro(a), la ciudad se convierte en protagonista, y, por supuesto, el pícaro(a) no se interna en las zonas acomodadas, sino en los barrios bajos de la ciudad. Rinconete y Cortadillo entran en Sevilla, pero no en la Sevilla en la que entra todo el oro de América, sino en la Sevilla de Monipodio, es decir, en un establecimiento del pillaje. Lázaro llega a Toledo, y aunque visita el mercado de la ciudad y la iglesia mayor, reside en la casa “oscura y lóbrega” del hidalgo. Personajes marginados y lugares marginales pueblan la picaresca, y ésta y el pícaro(a) se desvían de la norma social.

La sociedad se contempla desde los márgenes, desde los cuales no se puede salir. No hay salida ni perdón ni premio, y el pícaro(a) termina igual o peor que al principio. Es imposible escapar de esta sociedad sitiada y envuelta en un pesimismo extremo. Américo Castro defiende que la picaresca demuestra el

estado de ánimo de sus autores; asegura que el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache* fueron escritos por autores conversos, que muestran resentimiento, agonía y rebeldía hacia la imposición religiosa y hacia la realidad social (86). Por lo tanto —y sigo con la propuesta de Castro—, ambas obras son el resultado de la ira del autor puesta en la Iglesia y en la nobleza. Con la picaresca, los escritores se burlan, o al menos se evaden, del concepto de la honra y de la limpieza de sangre, y exaltan, por encima de todo, el ingenio, considerado como la única virtud posible. La picaresca es un género de autores en crisis, pertenecientes a una sociedad también en crisis, por ello, el pícaro(a) surge en el siglo XVI pero su florecimiento se establece en el Barroco, un periodo de crisis existencial; mas, éste no fue el único. Periodos de entusiasmo y de desencanto se repiten desde los comienzos de la literatura hasta los tiempos más actuales. Por esta razón, la picaresca no termina con el barroco peninsular, sino que continúa y continuará: “The picaresque would return during days of irony and discouragement [...] From *Lazarillo* to our day, it seems to me, the picaresque has been an outlet for the expression human alienation” (Guillén 105-106).

La picaresca peninsular rápidamente se traslada a las colonias, y junto con la fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá surge la primera obra pícaro colombiana. Juan Rodríguez Freyle con *El carnero* se encarga de los inicios de la picaresca en América. Esta obra no cuenta las aventuras de un pícaro, tampoco muestra las andaduras de un individuo que pasa de amo en amo, más bien, trata de episodios cargados de elementos picarescos. El pícaro(a) que muestra una sociedad apicarada desaparece, pero la ciudad llena de elementos picarescos surge por sí sola. El clérigo avaro del *Lazarillo de Tormes* aparece en forma de fraile corrupto en *El carnero*. Además de los elementos de la picaresca tradicional peninsular, en esta obra se integran otros elementos, criollos y mestizos, propios de las obras coloniales. La mirada denunciadora del pícaro(a) no está presente, si bien no falta la denuncia, la crítica y sobre todo la ironía. La picaresca colombiana va unida al establecimiento de dos ciudades: Bogotá —como ya señalaba— y Medellín. Las dos ciudades formarán el foco picaresco colombiano. En Medellín se inició la picaresca antioqueña con los cuentos “En la diestra de Dios Padre” (1897) de Tomás Carrasquilla y “Antioqueñada y media” de Carlos

García Prada.<sup>4</sup> Sin embargo, la culminación de la narrativa picaresca colombiana es *Memorias de un tal Pastrano*. Dionisio Arango Vélez, de origen antioqueño pero asentado en Bogotá, se vale de un ferviente anticlericalismo para criticar una sociedad ridícula y viciada en la que reina un falso catolicismo.

Si se ha clasificado *Memorias de un tal Pastrano* como novela picaresca, ¿puede considerarse la sicaresca como una continuación o como una extensión de la picaresca? Sea o no sea la sicaresca parte de la picaresca, por lo menos, sí que ambas poseen elementos comunes, y estos son los que me propongo explorar. Con anterioridad, afirmaba que los focos de la picaresca colombiana se establecieron en Bogotá y en Medellín, y el foco de la novela sicaresca también se establece en Medellín. En obras tales como *No nacimos pa' semilla*, *Rodrigo D: no futuro*, *Sicario*, *El pelaito que no duró nada*, *La Virgen de los sicarios*, *Rosario Tijeras* y en muchas otras representantes de la sicaresca, Medellín se convierte en la nueva Sevilla, donde un verdadero ejército de golfillos emerge. Cristóbal Pérez de Herrera intentó cifrar el número de mendigos en las ciudades españolas del Barroco; según el protomédico de las Galeras de España se pasó de quinientos mil vagabundos en 1608 a un millón en 1617.<sup>5</sup> En la ciudad de Medellín, los pobres crecen hacia arriba, quiero decir que la ciudad se extiende hacia la montaña, donde las chabolas van construyéndose día a día. Los nuevos pícaros residen en los barrios o en las llamadas comunas de Aranjuez, Santo Domingo Savio, Popular, La Salle, Villa del Socorro, Granizal, La Esperanza o La Francia: “Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas” (Vallejo 32).

Las novelas idealistas generan *antinovelas*. Según Alexandre Parker, la picaresca es una reacción contra la ética aristocrática, que se presenta principalmente en las novelas de caballerías. Se trata de una burla o de una condena, o, en palabras de Parker de unas “sátiras implícitas del heroísmo” (9), y en contraposición debe incluirse todo lo bruto y todo lo sórdido de la sociedad. Algo similar ocurre en la Colombia del siglo XX, el realismo mágico genera la sicaresca. La sicaresca es una “reacción” contra las sagas familiares magicorrealistas,

---

<sup>4</sup>Véase García Prada y Carrasquilla.

<sup>5</sup> Para más información sobre el problema social en la España del Barroco, véase Souiller.

ejemplificadas en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Como apunta José Manuel Camacho Delgado, la masculinidad inverosímil de los Buendía se remplaza por la homosexualidad presente en *La Virgen de los sicarios*. Los personajes que levitan en el realismo mágico como Remedios la Bella, se elevan por efectos de las balas en la sicaresca. Prudencio Aguilar regresa de la muerte, no obstante, en la sicaresca, los muertos se tiran a un descampado, recuérdese el “SE PROHIBE ARROJAR CADAVERES” de *La Virgen de los sicarios*. La selva vaporosa y los barcos fantasmagóricos se sustituyen por la ciudad sin piedad y por las motos ruidosas. El *locus amoenus* de Macondo es ahora el *locus horribilis* de Medellín. El mundo virginal macondiano se transforma en un mundo caduco y oxidado.<sup>6</sup> La sátira implícita del heroísmo que anunciaba Parker, se convierte en una sátira implícita del patriarcado en la sicaresca, y como en la picaresca también debe incluirse todo lo bruto y todo lo sórdido de la sociedad, las sagas familiares magicorrealistas se transforman en familias desestructuradas en la sicaresca, como se habían transformado previamente en la picaresca.

Los títulos de la picaresca recuerdan los títulos de las novelas de caballerías. El *Amadís de Gaula* se cambia al *Lazarillo de Tormes* o al *Guzmán de Alfarache*. Todo lo exótico que conlleva el Gaula se pierde por un río tan vulgar y tan manchego como el Tormes. Tanto Amadís como Lázaro empiezan su trayectoria en un río, pero claro está, en circunstancias muy dispares. Aunque el río no decide ni el destino de Amadís ni el destino de Lázaro, sí que Amadís está predeterminado a un alto destino y Lázaro a un bajo destino; y se convierte aquél —según Juan Bautista AVALLE-ARCE— en la “perfectibilidad humana” y éste en la “imperfectibilidad humana” (223). Lázaro debe contarle a vuestra merced el caso: “Y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” (*Lazarillo*... 10), y decide empezar por el principio, es decir, por su nacimiento. El personaje le proporciona al narratario un documento en el que se subraya su genealogía, y que recuerda a los tan temidos documentos que demostraban la limpieza de sangre; pero éste demuestra una genealogía negativa,

---

<sup>6</sup> Para más ejemplos sobre la desacralización del realismo mágico por la sicaresca, véase José Manuel Camacho Delgado.

como también se demostraba en *La Celestina*, donde la protagonista cuenta que su madre fue prendida por hechicera. Los datos genealógicos también se enfatizan en *Coloquio de los perros*, cuando Berganza indica no estar seguro de su paternidad: “Paréceme que la primera vez que vi el sol fue en Sevilla, y en su Matadero, que está fuera de la Puerta de la Carne; por donde imaginara —si no fuera por lo que después te diré— que mis padres debieran de ser alanos de aquellos que crían los ministros de aquella confusión, a quien llaman jíferos” (*Novelas ejemplares* 204).

Pablos, al igual que Lázaro, comienza su historia con una carta-confesión, y presenta —como los otros pícaros— sus orígenes: “Yo, señora, soy de Segovia” (Quevedo 73). Su familia es tan desestructurada como la de cualquier otro pícaro, pero además, Francisco de Quevedo le pone nombre y apellido a cada uno de los parientes maternos de Pablos.<sup>7</sup> La madre de Pablos se llama Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan y nieta de Andrés de San Cristóbal. Marcel Bataillon se detiene en la similitud de los apellidos y afirma que “todos apellidos malignamente elegidos por su semejanza con apellidos conocidos de judíos conversos” (233). Además de ser judía, la madre es alcahueta, bruja, nigromántica y morirá quemada por la Inquisición. El padre no correrá mejor suerte y morirá colgado. El hermano morenito de Lázaro recuerda al hermano de Pablos, descrito como medio ángel y medio ladrón. Si los caballeros heredaban el honor de sus padres, Lázaro y Pablos heredan el antihonor de sus progenitores, y Guzmán, como buen pícaro, también lo heredará. Guzmán insinúa que su padre es judío mal convertido, sodomita y traficante en bancarrota. Su madre es prostituta, y a la vez hija de prostituta.

Los títulos de las obras de Gaviria y de Franco recuerdan los títulos de las novelas de caballerías y de las novelas picarescas. A Rodrigo D y a Rosario Tijeras no se les incluye el lugar de procedencia, porque ya se conocían: los barrios pertenecientes a la montaña de Medellín, y porque la burla al lugar exótico de las novelas de caballerías finalizó en el siglo XVII. Los personajes de la sicarresca poseen únicamente nombre, o nombre e inicial, o nombre con un

---

<sup>7</sup> Del padre sólo afirma que se llama Clemente Pablo. De acuerdo con Herman Iventosch, el nombre del padre sugiere ascendencia conversa.

apellido inventado. Los sicarios no tienen apellidos judíos como Pablos, simplemente no tienen apellidos:

- ¿Y viste el apellido?! —me dijo agarrándome por los hombros.  
—¿Cuál apellido? —pregunté totalmente despistado.  
—Pues el de Johnefe, el de Rosario.  
—Yo no me fijé en ningún apellido.  
—Vos sí sos bien güevón —dijo ahora agarrándome la cabeza—. Ésa era la oportunidad para saber el apellido de Rosario. (Franco 124)

Los sicarios de Fernando Vallejo se llaman simplemente Alexis y Wílmur. A Antonio le causa pesadumbre el saber tan poco de Rosario Tijeras, y el no conocer ni siquiera su apellido real. En el hospital donde Rosario muere, a la enfermera no le deja de escarpársele una risita al oír su apellido:

- ¿Tijeras?  
—Sí, Tijeras —le repetí imitando el movimiento con dos dedos—. Como las que cortan. “Rosario Tijeras”, anotó ella después de una risita tonta. (8-9)

Rodrigo y Rosario parecen no tener nombre de sicario(a), pero al incorporársele al nombre la “D” y “Tijeras” se convierten en nombres perfectos para sicarios. A menudo, los sicarios poseen nombres ingleses o nombres ingleses castellanizados: Alexis y Wílmur son los sicarios de Fernando Vallejo y el hermano de Rosario Tijeras se llama Johnefe. A Fernando le gusta el nombre de su sicario: Alexis le parece un nombre bonito. No entiende cómo las madres de los sicarios pueden ponerles nombres de “ricos, extravagantes, extranjeros”. Para Fernando, ese nombre ridículo es lo único que las madres dan a sus hijos. Fernando intenta adivinar el nombre del sucesor de Alexis, y, sin falta de ironía, lo consigue: “¿Se llamaba Tayson Alexander acaso, para variar? Que no. ¿Y Yeison? Tampoco. ¿Y Wílfur? Tampoco. ¿Y Wílmur? Se río [*sic*]. ¿Que cómo lo había adivinado? Pero no lo había adivinado, simplemente eran los nombres en voga de los que tenían su edad y aún seguían vivos” (Vallejo 107).

El nacimiento de los sicarios no está relacionado con los ríos como sucedía en el *Amadís* y en el *Lazarillo*, si bien el río también aparece en *La Virgen de los sicarios*. Tanto en la picaresca como en la sicaresca, al río le acompaña una fuerte carga de ironía. En el *Lazarillo*, el Tormes es una parodia del río del *Amadís*. Fernando cuenta que Alexis no conoce el mar, y tampoco conoce el río de su niñez. Es curioso que el río se relacione con la niñez de Amadís, de Lázaro y no de Alexis, sino —en este caso—, de Fernando. Alexis no puede conocer el río porque “está aquí abajo” (35), y no forma parte del mundo de la montaña de los sicarios. Como anunciaba anteriormente, lo exótico de Gaula se pierde con el vulgar Tormes, y con el río colombiano todavía se va más allá. Con la descripción de su río, Fernando convierte al Cauca en un río abyecto: “No conoce ni siquiera el Cauca que está aquí abajo, el río de mi niñez que tiene una ‘u’ en medio” (35). Fernando sigue comparándose con el río: “Ese río es como yo” (35), e intensifica, de esta manera, el paralelismo del río de su niñez y el río de la niñez de Lázaro.

El río de Fernando no es el único paralelismo con la picaresca de los siglos XVI y XVII, Fernando se presenta de la misma manera que se había presentado Pablos: “en la sala de la casa de la calle del Perú de la ciudad de Medellín, capital de Antioquia; en la casa en donde yo nací, en la sala entronizado o sea (porque sé que no van a saber) bendecido un día por el cura. A él está consagrada Colombia, mi patria” (8). Los abuelos y los padres, pertenecientes al realismo mágico, desaparecen en la sicaresca, pero siguen perteneciendo al mundo de Fernando: “Ah no, no fue en el Hudson de mi abuelito, fue en la carcacha de mi papá [...] pero mi abuelo murió hace años y años. Se murió mi pobre abuelo sin conocer el tren elevado ni los sicarios, fumando cigarrillos Victoria que usted, apuesto, no ha oído siquiera mencionar” (8-9).

La genealogía negativa del sicario también se incluye en la sicaresca. Fernando llama a la genealogía negativa el gen de la pobreza: “Pues una cosa sí os digo, desventurados: que el gen de la pobreza es peor, más penetrante: nueve mil novecientos noventa y nueve de diez mil se lo transmiten, idefectiblemente, a su prole” (122). Alexis, Wílmor, Rosario y Rodrigo son sicarios por su genealogía, y es la sociedad la que les impide evadirse de su destino. El sicario presenta a sus padres, o mejor dicho, a su madre, porque el padre normalmente brilla

por su ausencia: “—Debe ser rarísimo tener papá” (Franco 15), afirma Rosario Tijeras. La familia de Rosario está compuesta por su madre, doña Rubi, por su hermano, Johnefe y por los hombres que viven con su mamá. Rosario fue violada por uno de los “hombres de su madre” a los ocho años, y a pesar de que su madre no la creyó, su hermano sí que lo hizo, quien la vengó dejándole al violador “sin con qué seguir jodiendo” (20). Rosario se entera de lo que le pasó al “hombre de su madre” por un amigo después de la muerte de su hermano.

La degeneración de la sociedad en la sicaresca es un reflejo de la degeneración de la familia, como ya se presentaba en la picaresca. Lo mismo que sucede en el ámbito familiar, sucede en el ámbito social. La familia desaparece y con ella los lazos comunitarios. La falta del padre y la muerte de los niños sicarios crean una orfandad colectiva, que evidencia la debilidad de los vínculos con la comunidad. No hay familia en *La Virgen de los sicarios*, hay madres anónimas e hijos que huyen del medio familiar entre los nueve y los catorce años. La huida infantil recuerda la salida de Lázaro de su casa, y siempre con el beneplácito de la madre: “Cuando Jaime se metió en esos cuentos, la mamá lo aconsejaba, pero como él siguió en su locura, un día lo echó. Mi casa no es guarida de delincuentes, le dijo. Pero después cedió, se dejó seducir, por el dinero y los regalos” (Salazar 115-116). Fernando, quien tuvo familia en el pasado, ya no la tiene. La homosexualidad y la misoginia del protagonista implican la falta de esperanza hacia una formación familiar, y por ende, hacia una sociedad estructurada. La familia en *La Virgen de los sicarios* está formada por un “padre” pederasta y homosexual, llamado Fernando, a quien se le van muriendo sus “niños”, los sicarios. Fernando no nombra a su madre —de la madre se encargan sus niños sicarios— pero nombra a su abuelo, a su abuela y a su padre. La familia es parte del pasado, o parte de un pasado magicorrealista. Fernando tampoco tiene un hogar, y vive en un apartamento donde no hay ni vasos: “Hubieras comprado también unas copitas —le hice ver—. Ya ves que aquí no hay ni en qué tomar” (Vallejo 32). El protagonista deambula con sus “niños”, y lo hace sin rumbo fijo. Como pasaba con la familia, Fernando también ha tenido un hogar. Esa casa, que repite sin cesar, es parte del pasado y junto con la familia ha desaparecido. Fernando recuerda su casa, su barrio y su familia con un sentimiento de pérdida y de añoranza: “Añoré mi viejo barrio de Boston

donde nació, de nobles casas con alero para que cuando lloviera nos escampáramos los parroquianos que íbamos a misa” (103). Con la sicaresca, las “nobles casas” pasan a barracas miserables, los elegantes barrios se transforman en guetos y la familia se convierte en un pederasta homosexual a quien se le mueren sus niños.

Como sucedía con la familia y con la sociedad, la Iglesia sufre transformaciones en la picaresca y en la sicaresca. El anticlericalismo del *Lazarillo de Tormes* se hace patente en cada una de sus páginas. Lázaro pasa de amo en amo, y aunque el ciego y el hidalgo no forman parte del clero, la mayoría de sus amos son representantes de la Iglesia. El segundo amo de Lázaro es un clérigo avaro que lo mata de hambre, y posteriormente a golpes. Con el buldero no pasa hambre, pero Lázaro se instruye en la falsedad de las prácticas católicas y en los abusos de ciertas formas de religiosidad de la época. Sin duda, el tratado cuarto es el más anticlerical del libro. Con el fraile pederasta, que le “dio los primeros zapatos que rompí en mi vida” (66), se ve expuesto a la sodomía que no puede ni explicar. Aunque el *Lazarillo de Tormes* es la autobiografía de un pícaro, la razón de su autobiografía es la explicación de un caso: la relación del arcipreste de San Salvador con la esposa de Lázaro. Se sabe que la esposa “había parido tres veces” (82) cuando era criada del arcipreste de San Salvador y sin aún estar casada con Lázaro. A pesar de que a Lázaro el qué dirán parece no importar, el ataque que se produce hacia el clero es innegable.

Fernando Vallejo se apropia del anticlericalismo del *Lazarillo de Tormes* y lo importa a su obra. Todos los ataques hacia la religión del *Lazarillo* saldrán nuevamente en *La Virgen de los sicarios*, y no de forma implícita, como lo hacía el autor anónimo, Vallejo lo hará abiertamente y sin ningún tipo de tapujo; más aún, analiza la violencia sicaresca como una experiencia religiosa, y de ahí el título de la obra, en el que la Virgen se conecta con el sicario.<sup>8</sup> La violencia triunfa, tal y como ha triunfado la religión, y las balas en la frente reemplazan a la señal de la cruz: “le chantó un tiro en la frente, en el puro centro, donde el miércoles de ceniza te ponen la santa cruz” (Vallejo 30). Durante los siglos XVI y XVII, España se convirtió en el pueblo elegido, tocado por la gracia de Dios,

---

<sup>8</sup> La misma conexión se encuentra en la novela de Franco. El rosario se relaciona con un arma femenina, las tijeras.

y con la misión de expandir el catolicismo; entre 1970 y 1990, España le cede su primacía a Colombia, y Medellín se convierte en la capital de la violencia y en el pueblo escogido por Dios, o en la obra de Vallejo, en el pueblo escogido por la Virgen. *La Virgen de los sicarios*, asimismo, se establece como un documento anticlerical, o, como un nuevo *Lazarillo*. El fraile sodomita del *Lazarillo de Tormes*, del cual Lázaro no quiere hablar, vuelve a surgir en *La Virgen de los sicarios*, y ahora elevado a cardenal y transformado en travesti: “Un cardenal afeminado no es un príncipe de la Iglesia, es un travesti, y su sotana una bata [...] Desde un punto de vista estrictamente religioso, para acabar con este espinoso tema, yo prefiero a un cardenal cínico perfumado un cardenal humilde maloliente, que huela a rayos, que huela a diablos” (81-82). El buldero también está presente en la novela de Vallejo y, asimismo, transformado en cardenal. Su oficio, al igual que el del buldero, es robar, y por ello, Vallejo le pone nombre de sicario, López T.: “Yo le decía que no, que mejor burócratas de la Alpujarra o monseñor obispo, el cardenal López T. antes de que se nos escapara a Roma impune con las joyas que se robó” (78).<sup>9</sup>

Medellín surge como la más violenta y la más católica de las ciudades, y los sicarios son los representantes de la violencia y del catolicismo. Medellín se presenta como la ciudad en la que se mata a gente y en la que se entra a iglesias. Y es precisamente de matar personas y de visitar iglesias de lo que trata *La Virgen de los sicarios*. Fernando deambula por la ciudad observando cómo su sicario particular mata sin cesar. Los sicarios Alexis y Wílmor acompañan a su amo, Fernando, en un peregrinaje por Medellín, en el que van encontrando víctimas e iglesias. Las víctimas son un mendigo, un gamín, un taxista, una mujer embarazada, “todo lo que al narrador le causa repugnancia” (Abad Faciolince 1), y las iglesias son algunas de las 150 que hay en Medellín:

---

<sup>9</sup> Me atrevo a afirmar que Vallejo le asigna nombre de sicario al cardenal López Trujillo por utilizar sólo la inicial de su segundo apellido y no el apellido completo. El uso de las iniciales en Colombia no es inusual pero casualmente esta práctica es muy común con los sicarios. Véanse como ejemplos Rodrigo D, en la película de Gaviria, y Manuel A, en la novela de Bahamón Dussán.

¿Me sabrán decir en qué iglesia de Medellín está San Pedro Claver? En la de la Sagrada Familia no. En la del Carmelo no. En la del Rosario no. En la del Calvario tampoco. ¿Dónde pues? En la iglesia de San Ignacio, en la nave derecha. ¿Y en dónde está el beato de la Colombière? ¿En la de la Asunción? ¿En la de la Visitación? ¿En la de Cristo Rey? ¿En la de Jesús Obreiro? (Vallejo 61)

La unión iglesia-violencia se sitúa en la Basílica Mayor, la catedral de Medellín, donde debe hacerse guardia constante, porque, según Vallejo, “en las bancas de atrás se venden los muchachos y los travestis, se comercia en armas y en drogas y se fuma marihuana” (62). La iglesia no representa un refugio pacífico, al contrario, en *La Virgen de los sicarios* no resulta extraño el asesinato en plena misa. La religiosidad de la novela recuerda la “cofradía” de Monipodio en *Rinconete y Cortadillo*, ubicada en un patio que según José Luis Varela recuerda un convento o una comunidad religiosa. En esta novela ejemplar, la voz de Dios aparece 19 veces y se invoca a la Virgen y a san Miguel. La “cofradía” de Monipodio en *Rinconete y Cortadillo* y la “cofradía” de *La Virgen de los sicarios* están —y repito las palabras de Alfredo Hermenegildo al referirse a la obra cervantina— “fuertemente condicionada(s) por preocupaciones religiosas” (558).

En el peregrinaje picaresco, se acentúa el no haber salida: ni con los cambios de amos ni con los cambios de lugares se ha producido una mejora en el protagonista. El peregrinaje sicaresco es diferente, porque representa un peregrinaje hacia la muerte. Los sicarios saben que la muerte les acecha. No hay cambio de amo, porque el próximo amo será la Muerte: “Yo sé que a mí me van a cascar, porque yo ya tengo mis pecados [...] ¡La muerte, la muerte es la única penitencia que paga eso!” (Gaviria 103). Así, no es el sicario quien cambia de amo, es el amo quien cambia de sicario. Fernando reemplazará con facilidad a Alexis por Wílmor.

El destino del pícaro(a) es la abyección, la cual también será el destino del sicario(a). Durante el trayecto o el aprendizaje, el pícaro no sufrirá ninguna mejora, se quedará tan mal como estaba en un principio. El sicario sí que pasa por un periodo de mejoría, y durante ese momento efímero, el muchachito se viste bien y le regala la típica nevera a la madre. Cabe repetir que se trata tan

sólo de un tiempo extremadamente efímero, porque el refrigerador le llevará a la muerte inmediata. En la mejoría efímera y en la muerte del sicario radica la diferencia con la picaresca. El pícaro no muere y el sicario está muerto sin aún estarlo. La novela de Jorge Franco empieza con muerte: “Como a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte” (5). La muerte invade toda la novela e invade la sicaresca. El ejemplo más claro del futuro abyecto del sicario y de la abyección de la sicaresca se encuentra en *La Virgen de los sicarios*, donde los cadáveres o “muñecos” —como los llaman los sicarios y Fernando— se van multiplicando, y, como afirma Julia Kristeva, terminarán invadiéndolo todo: “el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo” (10).

La falta de esperanza del pícaro se transforma en muerte en el sicario, y la desilusión religiosa del *Lazarillo de Tormes* se transforma en el “Dios no existe” (79) de *La Virgen de los sicarios*. Aunque Marcel Bataillon y Américo Castro niegan el posible erasmismo de la picaresca y repiten que el anticlericalismo se funda en el descontento de autores que eran cristianos nuevos, la crítica a ciertas formas de religiosidad está presente.<sup>10</sup>

Cabe recordar el espectáculo organizado por el buldero y el alguacil, y los grandes beneficios que se reparten con la venta de bulas en el *Lazarillo de Tormes*. La venta de bulas no aparece en la sicaresca, pero la falsa religiosidad y el fetichismo religioso sí están presentes. Mario Vargas Llosa recuerda la leyenda urbana de los sicarios que hierven las balas en agua bendita.<sup>11</sup> Antonio en *Rosario Tijeras* y Fernando en *La Virgen de los sicarios* hacen un repaso de los accesorios que llevan los sicarios, y los escapularios no pueden faltar. El hermano sicario de Rosario Tijeras le regala al narrador su propio escapulario, y muere poco después. El narrador teme que Rosario le culpe de la muerte de su hermano por no llevar puesto el escapulario. La misma creencia persiste en *La Virgen de los sicarios*, ya que llevan tres escapularios: en el cuello, en el antebrazo y en el

---

<sup>10</sup> Marcel Bataillon (21) y Américo Castro (157).

<sup>11</sup> Véase el artículo de Mario Vargas Llosa, “Los sicarios”.

tobillo. Mientras Fernando cuestiona la eficacia de los escapularios, el sicario no duda de la protección que le proporcionan:

Pues tres de esos balines le metieron en el cuerpo a mi niño y ahí quedaron, sin salir: uno en el cuello, otro en el antebrazo y otro en el pie. “¿Justo donde llevas los escapularios?” “Ajá”. “¿Y cuando te dispararon ya los llevabas?” “Ajá”. “Si ya los llevabas entonces entonces los escapularios no sirven”. Que sí, que sí servían. Si no los hubiera llevado le habrían dado un plomazo en el corazón o en el cerebro. “Ah...” Contra esa lógica divina ya sí no se podía razonar. (29)

*La Virgen de los sicarios* está cargada de referencias intertextuales bíblicas, como también lo está el *Lazarillo de Tormes*. Sin embargo, las referencias intertextuales no sólo provienen de la Biblia, también Vallejo incluye autores europeos, como Honoré de Balzac, y sobre todo españoles. Sin lugar a dudas, los autores peninsulares de los siglos XVI y XVII son los que se repiten hasta la saciedad. Las referencias a *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, el *Quijote* de Miguel de Cervantes y *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina son constantes. La sentencia “los sueños sueños son” de Calderón no cesa de surgir. La introduce tal y como aparece en *La vida es sueño* y también hace sus propias modificaciones: “los muertos muertos somos” (Vallejo 92). De Tirso y de Cervantes, sólo se encarga de los personajes. Fernando se compara a don Juan quien le explica a don Luis —es decir, al sicario— los sucesos que tuvieron lugar en el centro. Fernando —eso sí— no se compara con don Quijote, pero siente una cierta pasión por el personaje cervantino, a quien no deja de darle la razón en repetidas ocasiones. A pesar de que Fernando no se compara a don Quijote, el vagabundeo por la ciudad de Medellín de Fernando y de su sicario es totalmente quijotesco, o mejor dicho antiquijotesco. En vez de “enderezar entuertos”, el don Quijote y el Sancho antioqueños recorren la ciudad “estropeando entuertos”.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Aunque Héctor Abad Faciolince no hace una conexión entre don Quijote y Sancho y Fernando y su sicario, sí que se refiere a los dos colombianos como una “pareja quijotesca”: “Su quijotesca

La Biblia, Martín Lutero y Miguel de Cervantes se introducen en la obra de Vallejo, y se aúnan en la voz de Fernando, quien, al igual que el pícaro, razona en voz alta. No obstante, las diferentes voces del personaje se mezclan y se integran en un mismo discurso; por un lado, se encuentra el gramático y gran conocedor de la literatura, por otro, se presenta el intérprete del sicario, y conocedor de toda su jerga. Además de ser su intérprete, hace de traductor, y traduce todo lo que dice su sicario. Se oye a Alexis y a Wilmar a través de Fernando, pero ya traducidos por él. Si la picaresca es la gran asimiladora de expresiones de la más alta tradición junto con expresiones coloquiales, la sicaresca, y en particular *La Virgen de los sicarios*, es una explosión de registros. Philip Stevick recuerda el efecto que produce en la picaresca la mezcla de estilos, y definitivamente este mismo efecto se puede aplicar a la sicaresca: “A mixture of styles has the effect of making the readers pass through a succession of contradictory and ambiguous attitudes” (219).

El autor anónimo del *Lazarillo de Tormes*, Mateo Alemán y Francisco de Quevedo se presentan como traductores de la vida picaresca. La misma tarea será llevada a cabo por Alonso Salazar, Víctor Gaviria, Alberto Vázquez Figueroa, Alberto Esquivel, Jorge Franco y, sobre todo, por Fernando Vallejo. El protagonista de Vallejo se toma muy en serio su cargo de traductor. Cada vez que Fernando imagina que el lector no va a entender un término o un concepto, hace un paréntesis para dar una explicación, definición o traducción detallada, además de integrar gran cantidad de enumeraciones y de vocablos en varias lenguas. La picaresca y la sicaresca proveen al lector de una traducción social en la cual el o la protagonista presenta el mundo del hampa.

Probablemente, el lector conoce poco el mundo del pícaro y del sicario, y es la tarea del narrador explicar todos los pormenores. Relaciono la corta vida del sicario con el cambio de narrador de la sicaresca. Mientras en la picaresca el narrador es el pícaro, en la sicaresca el narrador no tiene por qué ser el sicario. *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*, *Rosario Tijeras* y *La Virgen*

---

pareja de gramático loco y ángel exterminador, de muerto en muerto, termina macabramente con un género terrible: la sicaresca antioqueña” (2).

*de los sicarios* están escritas en primera persona,<sup>13</sup> pero si en las tres primeras, el pícaro es quien habla, en las dos últimas, no es el sicario. Mateo Alemán se inserta en el mundo del pícaro y realiza una traducción que pone en boca de Guzmán, y de ahí emerge la variedad y la confusión de registros. En la sicaresca, la variedad de registros continúa y la confusión desaparece. Esta última desaparece porque no es el sicario quien habla, sino que es Fernando, un gramático que traduce; en *Rosario Tijeras*, es el amigo de Rosario, un niño bien, quien se encarga de traducir. Los sicarios no son capaces de realizar la traducción. Los traductores pertenecen a otros estratos sociales. El perfecto traductor es Fernando de *La Virgen de los sicarios*, quien se autoproclama “Gramático Ilustre” (111). Cabe destacar que en *Acelere* no hay un proceso de traducción, por ello la comprensión es difícil para un lector colombiano y para un lector que no esté familiarizado con el castellano de Colombia es todavía más difícil.

La primera persona utilizada en la picaresca y en la sicaresca incorpora a la narración muchos rasgos que se pueden identificar con la oralidad. Claudio Guillén define la picaresca como una “epístola hablada” (268) y Jorge Luis Borges destaca lo “aparentemente oral del *Buscón*” (662). El pícaro no escribe, porque normalmente no sabe,<sup>14</sup> el pícaro habla. En la picaresca, y para tomar como ejemplo el *Guzmán de Alfarache*, se conjuga la oralidad de Guzmán con la narración de Alemán, o como expresa Helen Reed: “picaresque works are at the crossroads between oral and written narrative” (34). George Peale también hace una correlación parecida, pero además añade la traducción que conecta lo oral con lo escrito: “el leguaje del *Guzmán de Alfarache* es, ontológicamente, oral; [...] se trata de un discurso oral traducido directamente al medio impreso” (25). Estoy de acuerdo con Reed cuando afirma que la oralidad y la narración confluyen, y destaco los pasos que sigue Peale: oralidad, traducción, impreso. En *La Virgen de los sicarios* y en *Rosario Tijeras*, los pasos de Peale se diluyen, y entonces, sí que se puede afirmar que en la sicaresca “works are at the crossroads between oral and written narrative”. Fernando habla y habla: “Pero estas cosas

---

<sup>13</sup> *El pelaito que no duró nada* y *Sicario* también están escritas en primera persona.

<sup>14</sup> Una excepción es Pablos, quien asiste a la escuela y a la universidad.

no se dicen, se saben. Con perdón” (11). El protagonista conoce a su público, como lo conocía Lázaro, y a ellos es a quienes dirige su discurso: El “Vuestra Merced” se convierte en “señores académicos que me leen” (Vallejo 93). El narrador conoce al narratario y conoce bien el proceso: oralidad, traducción, impreso, y añade un paso más, lectura.

Además de traductor, el autor de la picaresca hace de guía. El cambio de amo favorece el recorrido. Con cada amo se pasa a un lugar y a un ambiente diferentes. Con algunos amos, el recorrido se acentúa más que con otros. Por ejemplo, con el ciego, el movimiento es constante, se trasladan de un lugar a otro. En el recorrido que hace con él, Lázaro muestra puntos de interés: el puente de Salamanca, el toro de piedra, Almorox, Escalona y Torrijos. El tercer tratado empieza con el mismo recorrido: Lázaro muestra la catedral y el mercado. Guzmán también hace de guía turístico y hace un recorrido por España y por Italia. Pablos todavía va más lejos y parará en las Indias. Durante el viaje, los pícaros se detienen y se instalan, como se instala Lázaro en casa del hidalgo. Una vez instalado, continúa siendo guía pero deja de ser un guía turístico para convertirse en un guía social. Abandona esculturas e iglesias y muestra el mundo de las apariencias representado por el escudero y el mundo de la bajeza social representado por las vecinas prostitutas. Si declaraba que Lázaro termina tan mal como empezó, también termina en el mismo lugar y con el mismo tipo de persona del comienzo. Está claro que no es el mismo lugar físico, pero Lázaro termina en su casa, al final, vive con su esposa y no con su madre. Aunque una es esposa y la otra es madre, ambas poseen características similares: las dos mantienen relaciones sexuales con otros hombres aparte de Lázaro y su padre. Enfatizo, pues, la circularidad del relato picaresco.<sup>15</sup>

La circularidad de *Rosario Tijeras* recuerda la circularidad de la picaresca. La novela empieza con la explicación de Antonio de cómo han matado a Rosario y termina con su despedida final: “eso es todo, Rosario Tijeras” (Franco 165).

---

<sup>15</sup> El recorrido circular del *Guzmán de Alfarache* todavía es más acusado: “*El recorrido de Guzmán es un círculo*: de Sevilla, punto de partida, el narrador llega a Roma (el punto más alejado: la caridad se opone al comercio y a la sed del oro), pasa y vuelve a pasar por Madrid, [...] para volver a Sevilla” (Souiller 49).

Aunque cabe destacar la circularidad, el recorrido es lo que realmente importa. Antonio también hace de guía, y, como anunciaba con el *Lazarillo de Tormes*, el narrador hace de guía turístico y de guía social. En la descripción que provee Franco de la ciudad de Medellín se destacan los dos tipos de recorrido de la sicaresca:

Medellín está encerrada por dos brazos de montañas. Un abrazo topográfico que nos encierra a todos en un mismo espacio. Siempre se sueña con lo que hay detrás de las montañas aunque nos cueste desarraigarnos de este hueco; es una relación de amor y odio, con sentimientos más por una mujer que por una ciudad. Medellín es como esas matronas de antaño, llena de hijos, rezandera, piadosa y posesiva, pero también es madre, seductora, puta, exuberante y fulgurosa. (95)<sup>16</sup>

El recorrido, sin duda, es crucial en la picaresca y en la sicaresca: un mismo recorrido por un territorio distinto y por un ambiente similar pero en épocas y en continentes diferentes. Lázaro va a pie y Alexis toma su moto Honda. Lo primero que hace Lázaro cuando consigue un poco de dinero es comprarse una capa y una espada como la que llevaba el escudero. El sicario también cambia de indumentaria, y Fernando le compra a Wílmor unas zapatillas Reebok, unos vaqueros Paul Ravane, camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein.

---

<sup>16</sup> En *Rosario Tijeras*, Medellín se convierte en una mujer, y en una mujer en la que se destaca su sexualidad por encima de todo: “madre, seductora, puta, exuberante y fulgurosa”. También el sicario es ahora una sicaria. La pícara —como también pasa con Rosario Tijeras y con la descripción de Medellín— está mucho más determinada sexualmente que el pícaro, y se la describe en relación con su sexo. El pícaro y el sicario ponen en peligro la estabilidad de la sociedad, y la pícara y la sicaria ponen aún más en peligro esa estabilidad, porque hacen lo mismo que su homólogo masculino pero además se valen de su cuerpo para hacerlo. Como añade Edward Friedman, el cuerpo y el sexo de la pícara van a cobrar una importancia que no existía en el pícaro. Para más información sobre la pícara, véase *Prostituidas por el texto* de Enriqueta Zafra, y sobre todo, “*Pícaras as Prostitutes*” de Anne Cruz. No cabe en este estudio la diferencia entre el sicario y la sicaria, aunque soy muy consciente de ella. Lo dejo para estudios posteriores.

Los tiempos han cambiado, y la capa se transforma en camisas Ocean Pacific, pero la picaresca y la sicaresca muestran el mismo ambiente: el hampa de la sociedad; las mismas víctimas: el pícaro y el sicario, y al que engaña o mata el pícaro y el sicario; la misma búsqueda: la mejora individual; los mismos problemas: una familia y una sociedad desestructuradas; y sobre todo, la misma crítica social: no hay salida y la única solución es seguir: “Muchas gracias por su compañía y tome usted, por su lado, su camino que yo me sigo en cualquiera de estos buses” (Vallejo 142).

#### BIBLIOGRAFÍA

- Abad Faciolince, Héctor. “Lo último de la sicaresca antioqueña.” *El tiempo* 10 (julio de 1994). <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-167131>>. Fecha de consulta: noviembre de 2012.
- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Ed. Benito Brancaforte. Madrid: Cátedra, 1984.
- Arango Vélez, Dionisio. *Memorias de un tal Pastrano*. Bogotá: Cromos, 1931.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. “Tres comienzos de novela (Cervantes y la tradición literaria. Primera perspectiva).” *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975. 213-245.
- Bahamón Dussán, Mario. *El sicario*. Cali: Editorial Orquídea, 1988.
- Bataillon, Marcel. *Pícaros y picaresca*. Madrid: Taurus, 1969.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé editores, 1989.
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Ed. Ciriaco Morón. Madrid: Cátedra, 2000.
- Camacho Delgado, José Manuel. “El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo: la religión de la violencia en *La Virgen de los sicarios*.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 32 (2006): 227-248.
- Carrasquilla, Tomás. *Seis cuentos*. Ed. Carlos García Prada. México: Andrea, 1959.
- Castro, Américo. *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1957.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Ed. Harry Sieber. Madrid: Cátedra, 2006.

- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia, 1991.
- Cruz, Anne. *Discourses of Poverty: Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- Esquivel, Alberto. *Acelere*. Bogotá: Plaza & Janes, 1985.
- Franco, Jorge. *Rosario Tijeras*. New York: Siete Cuentos Editorial, 1999.
- Friedman, Edward H. *The Antiheroine's Voice: Narrative Discourse and Transformation of the Picaresque*. Columbia: University of Missouri Press, 1987.
- García Antezama, Jorge. "Elementos de la picaresca en *Pantaleón y las Visitadoras* de Mario Vargas Llosa." *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 1095-1116.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1991.
- García Prada, Carlos. *Cuentos y Sainetes*. Madrid: Iberoamericana, 1965.
- Garrido Ardila, Juan Antonio. *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- Gaviria, Víctor. *El pelaito que no duró nada*. Bogotá: Planeta, 1991.
- Guillén, Claudio. "La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*." *Hispanic Review* 25 (1957): 264-279.
- Hermenegildo, Alfredo. "La marginación social de *Rinconete y Cortadillo*." *La Picaresca. Orígenes, Textos y Estructuras*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 553-562.
- Iventosch, Herman. "Onomastic invention in the *Buscón*." *Hispanic Review* 29 (1961): 15-32.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Madrid: Siglo XXI, 2006.
- Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Planeta, 1980.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Glosas críticas a *Los pícaros en la literatura* de A. Parker." *Hispanic Review* 41 (1973): 569-597.
- Maravall, José A. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus, 1986.
- Molho, Maurice. *Introducción al pensamiento picaresco*. Salamanca: Anaya, 1972.

- Molina, Tirso de. *El burlador de Sevilla*. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra, 1990.
- Montesinos, José F. "Gracián o la picaresca pura." *Ensayos y estudios de la literatura española*. Ed. Joseph Silverman. Madrid: Revista de Occidente, 1970. 141-158.
- Parker, Alexander. *Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe, 1599-1753*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.
- Peale, George. "Guzmán de Alfarache como discurso oral." *Journal of Hispanic Philology* 4 (1979): 25-57.
- Pérez, Joseph. "La literatura picaresca desde la historia social." *Ínsula* 42 (1987): 1-3.
- Pérez de Herrera, Cristóbal. *Discurso del amparo de los legítimos pobres*. Madrid: Luis Sánchez, 1598.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. *El Buscón*. Ed. Pablo Jauralde Pou. Madrid: Clásicos Castalia, 1990.
- Reed, Helen. *The Reader in the Picaresque Novel*. London: Támesis, 1984.
- Rico, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- Rodríguez de Montalvo, Garcí. *Amadís de Gaula*. Ed. Juan Manuel Cacho Bleuca. Madrid: Cátedra, 1987.
- Rodríguez Freyle, Juan. *El Carnero*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1942.
- Rutter Jenson, Chloe. "Reproductive monologue: Fernando Vallejo against the world." *Journal of Iberian and Latin American Studies of Australasia* 12 (2006): 33-53.
- Salazar, Alonso. *No nacimos pa' semillas*. Colombia: Planeta, 2002.
- Segura Bonnett, Camila. "Kinismo y melodrama en *La Virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*." *Estudios de Literatura Colombiana* 14 (2004): 111-136.
- Souiller, Didier. *La novela picaresca*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Stevick, Philip. *The Theory of the Novel*. New York: The Free Press, 1965.
- Vallejo, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1994.
- Varela, José Luis. "Sobre el realismo cervantino en *Rinconete*." *La transfiguración literaria*. Madrid: Prensa Española, 1970. 53-89.

CONXITA DOMÈNECH

- Vargas Llosa, Mario. "Los sicarios." *La Nación* (5 de octubre de 1999).
- Vázquez-Figueroa, Alberto. *Sicario*. Barcelona: Plaza & Janes, 1991.
- Viñes, Hortensia. "Notas para una interpretación de *Pascual Duarte*. La novela virtual." *La Picaresca. Orígenes, textos y estructuras*. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979. 929-993.
- Zafra, Enriqueta. *Prostituidas por el texto. Discurso prostibulario en la picaresca femenina*. West Lafayette: Purdue University Press, 2009.

#### FILMOGRAFÍA

- Gaviria, Víctor, dir. *Rodrigo D: no futuro*. Colombia: Producciones Tiempos Modernos, 1990.

D. R. © Conxita Domènech, México, D.F., julio-diciembre, 2012.

RECEPCIÓN: Noviembre de 2012

ACEPTACIÓN: Enero de 2013