

EL APOCALIPSIS COMO RECURSO POÉTICO DE SUPERVIVENCIA EN LA NOVELA *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*, DE FERNANDO VALLEJO

LINA BARRERO BERNAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

lbarrere@uc.cl

Article received on 29.01.2013

Accepted on 16.07.2013

RESUMEN

La Virgen de los sicarios (1994), novela escrita por Fernando Vallejo, presenta a un gramático regionalista y conservador que recorre una ciudad en busca de los afectos perdidos, de los recuerdos de niñez que han construido durante el exilio su idea de patria. Fernando, aferrado al recuerdo de aquella Colombia de mediados del siglo XX, se enfrenta con la dura realidad de la guerra del narcotráfico de los noventa. Este apocalipsis instalado en Medellín contrasta con el paisaje idealizado de la finca de sus abuelos y, en general, con descripciones altamente afectuosas de lugares perdidos en el pasado. Para sobrellevar el desasosiego, el narrador se introduce en una reflexión literaria que lo llevará del discurso intelectual a la experiencia sexual, como forma de acercarse a la contingencia material de su entorno, estrategias que hacen del arte poético un modo de confrontar y habitar el mundo.

PALABRAS CLAVE

Novela colombiana, ciudad, sicarios, intelectual, erotismo.

APOCALYPSE AS A POETIC MEANS OF SURVIVAL IN FERNANDO VALLEJO'S NOVEL *OUR LADY OF THE ASSASSINS*

ABSTRACT

Our Lady of the Assassins (1994), by Fernando Vallejo, features a conservative and traditional grammarian in search of his lost childhood memories and affections, which have shaped his idea of fatherland during his exile. Holding on to his memories of 1950s Colombia, Fernando has to face the harsh reality of 1990s drug wars in his return to Medellín, an apocalyptic setting which sharply contrasts with the idealised recollection of his grandparents' farm and other lost places from his past. In order to overcome his anxiety, the narrator undertakes a literary meditation which leads him from intellectual discourse to sexual experience, as a means of coming to terms with the material contingency which surrounds him. Thus, poetry becomes a strategy that enables him to face and inhabit the world.

KEYWORDS

Colombian novel, city, assassins, intellectual, eroticism.

1. INTRODUCCIÓN

La experimentación visceral del caos se manifiesta en *La Virgen de los sicarios* (1994), del colombiano Fernando Vallejo, a través de un lenguaje provocador, elemento caracterizador del narrador y protagonista de la novela. La ciudad de Medellín es cartografiada en esta obra por un intelectual de tipo visionario que desciende al abismo en que ha caído su ciudad. El erotismo y la muerte, vividos al extremo, lo llevan a construir un apocalipsis desde el que enuncia la decadencia moral de la sociedad colombiana en pleno auge del narcotráfico y la guerra de los sicarios en la década de 1990. Dicha degradación se manifestará principalmente en una corrupción lingüística que resulta insoportable para este hombre de letras obsesionado con el orden y la norma del lenguaje.

La voz de Fernando Vallejo responsabiliza al lector pasivo e indiferente, actitudes que asimila a la impunidad con la que se llevan a cabo en Colombia los más crueles crímenes contra la dignidad humana. El autor lanza mediante diatribas una alerta desesperada, “retando al lector” (Fernández L’Hoeste 2000: 764). *La Virgen de los sicarios* abre las puertas del mundo íntimo de un escritor, Fernando –personaje y narrador de la novela– quien, al igual que el autor, se siente desamparado en su país odioso e injusto. La novela retrata algunos de los más duros años de la historia reciente nacional a partir de la historia de amor entre un hombre mayor y un joven muchacho; el modo en que estos personajes se relacionan con el mundo hostil que los rodea abre una nueva perspectiva a la crisis social colombiana. El tono apasionado con que está construida la narración permite aproximarnos muy de cerca a lo que viven estos personajes y, así, comprender la dimensión humana de su penosa situación.

La Virgen de los sicarios cuenta la historia de Fernando, escritor y gramático, quien regresa a Medellín, su ciudad natal, con el propósito de morir allí. La historia narrada en la novela está enmarcada en una problemática colombiana contemporánea: la guerra entre comunas y sicarios producto del narcotráfico en Medellín durante los años noventa. Los personajes centrales son Fernando y su joven amante, Alexis, un sicario adolescente a quien conoce en casa de un amigo. El escritor, un hombre mayor y desilusionado, llega a Colombia después de haber vivido en condición de exiliado durante muchos años.

El personaje de Fernando es el narrador en primera persona de la novela. Desde un comienzo se presenta y enuncia su deseo de regresar al lugar de su infancia tras haber perdido cualquier afecto o motivación por la vida, señales de una profunda crisis que se desarrolla a lo largo de la trama. De este modo,

la voz narrativa de *La Virgen de los sicarios* se constituye mediante un tono nostálgico y pesimista, tono que le permite caracterizar el apocalipsis de la ciudad. La voz describe la corrupción física y espiritual de los lugares de la infancia. Reconocemos en esta caracterización el perfil de un intelectual visionario; de un sujeto letrado que se adjudica la autoridad para hablar de su lugar de procedencia y denunciar los horrores que allí encuentra.

Héctor D. Fernández l'Hoeste (2000) reconoce en Fernando Vallejo un autor-narrador que preside una dantesca experiencia de reconocimiento de Medellín. Si bien es evidente la caracterización infernal y de visiones dantescas de la ciudad, identificamos en ella un estado apocalíptico, previo a la devastación final, lo cual nos lleva a pensar en Fernando como el narrador profeta del Apocalipsis. Su escritura, en imperativo, busca recoger la memoria de su pueblo, diagnostica un estado de caos presente y advierte de la destrucción total que se avecina. Sincrónicamente, el libro del apóstol Juan tiene la siguiente encomienda divina: “Escribe las cosas que has visto, y las que son, y las que han de ser después de estas” (Apocalipsis 1:19). El versículo apunta no solo a la capacidad escritural del autor, sino a su experiencia respecto a lo narrado. Se plantea como perspectiva el punto de vista personal, que es la misma primera persona privilegiada por Vallejo.

La experiencia del narrador, además, parece abarcar dos edades o concepciones temporales: una histórica e inamovible, la del *locus amenus* o paraíso perdido y otra del presente sociopolítico concreto, vertiginoso y precipitado. Luz Mary Giraldo (2000) identifica dos tipos de lugares en la historia narrativa colombiana: la arcadia y la historia. La primera, atemporal, mítica y de ensueño, acorde con un pasado señorial y un orden rural de hacienda y, por otra parte, la historia como el tiempo de la ciudad, contextualizado, específico, problemático: “Entre arcadia e historia, utopía y heterotopía, génesis o apocalipsis, el habitante de las ciudades las transita y las contempla, las sufre o las goza” (Giraldo 2000: xxiv).

Dicho contraste entre el recuerdo idealizado de la infancia y la realidad violenta que agobia a Medellín durante el período en que el narrador cuenta su historia, da pie al personaje para articular un discurso cargado de violencia y provocación, formas que le permiten elaborar la visión apocalíptica desde el absurdo y la decadencia de la ciudad de Medellín y, en general, de la realidad política y social colombiana. En *La Virgen de los sicarios*, la perspectiva crítica de la patria nace de una herida; el personaje habla sobre Colombia desde un profundo dolor que le genera incredulidad, rabia, desazón. De ahí resulta el choque entre su afecto por el origen y la repudiable situación de violencia que debe enfrentar a su llegada. Es en este punto donde surge el vaivén entre pasado y presente que conduce el hilo de la narración. La novela

adquiere de este modo un tono melancólico en el que se da un constante encuentro entre nostalgia e impotencia, entre idealización e insulto.

José Manuel Camacho observa en el apocalipsis de Vallejo una antítesis al paraíso macondiano de García Márquez. Esta construcción en oposición implica una crítica no solo al realismo mágico de García Márquez como emblema de la nación, sino al sistema de ocultamiento que promueve este tipo de retóricas grandilocuentes. El apocalipsis de Vallejo pone en escena los elementos del paisaje en estado de descomposición. En palabras de Camacho, la novela recrea...

[...] un basurero del Edén, un pudridero de sueños, siempre existe la contrautopía, el *locus horribilis* que también tiene su estado de ánimo, su espíritu y su conciencia, aunque solo esté representada por la desesperanza y la desolación de quienes, durante décadas, han huido del avispero del narcotráfico, tratando de escribir una nueva historia para Colombia, más allá del alfabeto de la represión y la muerte (Camacho 2006: 216).

El tono desolado procede de aquel contraste entre el edén y el apocalipsis, acentuándose mediante el recuerdo. El narrador presenta la perspectiva de su niñez, reconstruye el modo en que percibía los lugares y expresa abiertamente el afecto que lo une a las memorias en ellos impresas. La infancia como paraíso perdido conlleva a una noción de patria primigenia, mediada por la inocencia de un niño, fantasiosa e irre recuperable. La infancia de Fernando es también el tiempo de la vida familiar. Evocaciones nostálgicas aparecen acompañadas por menciones a sus numerosos hermanos, a sus padres y, especialmente, a sus abuelos. El gramático revela sus vínculos en un acto de filiación mediado por el genuino amor que siente por sus abuelos y nos habla de sus gustos y sus costumbres. De este modo se inscribe dentro de una tradición conservadora:

Ustedes no necesitan, por supuesto, que les explique qué es un sicario. Mi abuelo sí, necesitaría, 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. Los Victoria eran el basuco de los viejos, y el basuco es cocaína impura fumada, que hoy fuman los jóvenes para ver más torcida la realidad, ¿o no? Corrijame si yerro. Abuelo, por si acaso me puedes oír del otro lado de la realidad, te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo (7).

La figura de los abuelos le permite al narrador hablar de sus raíces culturales, de su educación, de sus orígenes y, a la vez, recordar parte de la historia cultural y política colombiana. Al buscar en su historia personal la

historia de Colombia, el personaje-narrador identifica su psique con la caracterización dual, bíblica, que él mismo hace de su patria y se define en función de un espacio social al borde del abismo. El prolongado conflicto civil es representado como un tortuoso estado apocalíptico, sin resolución, sin caída final.

La crítica sobre esta obra se ha concentrado en analizar el particular uso que Vallejo hace de la jerga de los asesinos como síntesis de la relación entre lumpen y el reino de lo simbólico, particularmente de la religión. Desde su título, la obra señala la asimilación de la violencia urbana en la tradición altamente religiosa de la cultura local. María Mercedes Jaramillo, en el artículo “Memorias insólitas” (1998), explica la inclusión de la lengua cotidiana –lenguajes vernáculos, jergas, dialectos– como estrategia de apelación al lector. La novela demanda una recepción activa no solo cuando se dirige de modo directo a una segunda persona, sino también al asumir una codificación popular específica. Vallejo busca un público que se reconozca como parte de la narración y, por consiguiente, reaccione ante su escritura. Esto suscita la inquietud de determinar cuál es el tipo de reacción particular que el autor, a través del narrador, espera generar en el lector.

Si bien puede verse a este personaje como un hombre déspota y egoísta, no puede olvidarse que su actitud agresiva surge del profundo dolor que le causa la ausencia de un sentido humano capaz de revertir el derrumbamiento de su país. Vallejo reprocha a viva voz la degeneración de Colombia, que es el país de su niñez y de su juventud, la presencia que no lo desampara, integrando la penumbra apocalíptica con el estado anímico propio. La narrativa de Vallejo busca de modo urgente al lector, apela a la necesidad de una reacción efectiva por parte del mismo. En su tono enfático se concreta una acción política que consiste en desafiar a quien lee, denunciándolo como cómplice del oficialismo. Abre un espacio radical de denuncia indispensable para el quehacer literario nacional.

La explotación de la referencia simbólica le permite cuestionar la naturalización de códigos como el lenguaje y la religión. Al incluir el habla oral de un grupo social marginado a través de la voz de un hombre letrado, se crea un choque lingüístico que hace visible el contraste y, como consecuencia, genera una reflexión sobre la potencia e implicaciones del discurso. Retomando el planteamiento de Michel Foucault en *El orden del discurso* (1970), el discurso del poder logra mantener su hegemonía y control mediante mecanismos como la exclusión o la prohibición. El discurso del intelectual como consciencia pone en evidencia dicha sistematización. Este otro discurso, además, está determinado a su vez por un código lingüístico específico. En síntesis, estamos hablando de un discurso intelectual o propiamente literario

definido por un estatus académico y, en el caso de Fernando, por sus destrezas como gramático. Su rol o ritual –como define Foucault a la serie de comportamientos y gestos que definen un modo específico de hablar– hace del personaje un sujeto cualificado para enunciar un discurso con un trasfondo político o sociológico.

2. LA LETRA EN DECADENCIA

La Virgen de los sicarios cuenta con un narrador que desde el comienzo se instaure como personaje principal no solo por cuanto el relato se centra en su historia de vida, sino también porque es él quien reconstruye en primera persona el mundo representado en la novela. Fernando se autodenomina “el último gramático de Colombia” (51), afirmación que le permite inscribirse dentro de la clase intelectual colombiana y adjudicarse un rol social determinado. En este sentido, el personaje se sitúa en un lugar social exclusivo y minoritario, lo cual entronca con la historia de los grupos de poder en el país.

Este intelectual que hemos definido como visionario o profeta basa su autoridad en su alto dominio de la gramática, característica anacrónica que lo hace poseedor de un saber único e inalcanzable en el mundo hambriento y analfabeto en que aterriza. La degeneración apocalíptica se materializa en la novela mediante la contaminación lingüística. El gramático se presenta entonces como un sabio conocedor de la ley, quien puede determinar el nivel de corrupción en que se ha sumido su sociedad. Con la sacralidad de los iconos religiosos al servicio de los sicarios, queda para el narrador el lenguaje como último bastión de grandeza moral. Correlativamente, Pablo Restrepo-Gautier (2004) destaca una elaboración arquitectónica de Medellín en que el Bien y el Mal se amalgaman, como es el caso de los cientos de iglesias despojadas que señalan el territorio maldito. Dicha fusión es el estado apocalíptico que hemos señalado, un momento escatológico, o bien el nuevo orden destructor y violento que propone Restrepo-Gautier.

El rito católico, materia constitutiva de la memoria popular colombiana, aparece sincretizado en esta versión apocalíptica de Medellín, asimilado mediante la práctica criminal, pues esta se ha convertido también en práctica cotidiana, repetitiva, ritual:

Las balas rezadas se preparan así: Pónganse seis balas en una cacerola previamente calentada hasta el rojo vivo en parrilla eléctrica. Espolvóreense luego en agua bendita obtenida de la pila de una iglesia, o suministrada, garantizada, por la parroquia de San Judas Tadeo [...] Que estas balas de esta

suerte consagradas den en el blanco sin fallar, y que no sufra el difunto.
Amén (66).

Mientras que el sicario debe rezar o limpiar las balas para acceder a ellas, el letrado las merece. Es decir, su condición privilegiada le permite acceder a las balas de modo directo y cuando lo requiera:

Las balas para recargar el revólver se las compró este su servidor, que por él vive. Fui directamente a la policía y les dije: Véndanmelas a mí, que soy decente. Aparte de unos cuantos libros que he escrito, no tengo prontuario (37).

El contraste pasado y presente que hace de la narración un punto de quiebre, el abismo, se sitúa en la escisión entre la “ciudad letrada” –como proyecto fundacional latinoamericano– y la “ciudad real”, vital, tangible y popular, planteada por Ángel Rama (1984). El gramático en decadencia nos sitúa frente al abismo: la función del hombre de letras que organiza la urbe parece inútil ante el desplome de la ciudad; Medellín se convierte en un territorio fragmentado, en el campo de batalla del crimen organizado. “El último gramático de Colombia” nos habla de una clase letrada en decadencia; Fernando se autorrepresenta como portavoz de una labor intelectual que ofrece visos de marginalidad.

Pese al autoritarismo de este personaje, que otorga un valor moral a la corrección lingüística, reconocemos también un intelectual contemporáneo, teniendo en cuenta la caracterización del letrado contemporáneo hecha por Edward Said en *Representaciones del intelectual* (1996). El intelectual de nuestros días es el llamado a presentar un pensamiento independiente. Said hace un llamado de alerta sobre el rol social alternativo, que permite reafirmar la individualidad frente a lo que él considera la mayor amenaza del progreso intelectual: la tendencia del sistema a premiar el pensamiento homogéneo y el conformismo del letrado, estimulando así al artista complaciente.

Por su parte, la novela de Vallejo no solo deja ver un pensamiento independiente, sino que ataca de modo insultante a gobernantes y clérigos. Hay referencias puntuales sobre personajes que incluso hoy en día ejercen importantes funciones en la vida pública colombiana, como el expresidente César Gaviria, y aun arremete contra nombres de sacerdotes inscritos en la historia política del siglo XX, como el padre García Herreros, fundador de la institución Minuto de Dios. Josefina Ludmer ha caracterizado a este narrador como un antinacional (2010: 160), personaje propio de la era neoliberal de la

privatización de lo público, pero también voz necesaria para romper la fusión de nación y territorio, y reformular la relación entre la nación y el estado.

Dicho esto, observamos cómo uno de los tonos más fuertes de su voz, la crítica mordaz al clero y al estado, a la clase política a la que conoce de cerca, se instaura en el corazón de su propia tradición para inquirir en los vicios de oligarcas y gobernantes. Cabe señalar que en los orígenes de la nación colombiana, el prestigio social e incluso político guardaba una estrecha relación con destrezas asociadas a lo literario, tanto en la lectura y conocimiento de libros y autores como, sobre todo, en el desarrollo de una óptima escritura y un adecuado manejo del lenguaje.

En “Lengua y poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX” (1997), Erna von der Walde precisa las características de la élite letrada colombiana que llevaron a instaurarla como núcleo de poder durante el proceso de formación y establecimiento de la nación. Su ensayo explica la consolidación de una estricta normatividad gramatical como mecanismo de control de la vida pública. La relación entre lengua y poder se construye sobre la idea de que un adecuado uso de la lengua es resultado de un alto grado de civilización, lo cual responde a un ideal de aquella oligarquía minoritaria: ponderar el imaginario de una nación que ha superado una edad bárbara y salvaje; un país que se ha desarrollado en virtud del modelo europeo, lo cual se adhiere además a un código moral cristiano y, en general, a un sistema de pensamiento occidental.

La autora plantea que la alianza entre gramática y política se constituye, en los siglos venideros y hasta nuestros días, en el instrumento de exclusión y opresión sistemática. La normatividad del lenguaje hace que la palabra pierda libertad y que las voces públicas deban remitirse a la ley; para ser escuchadas las opiniones están sujetas al aval de una pequeña minoría de gobernantes y prelados. Durante el proceso de fundación nacional la letra en Colombia, afirma Von der Walde, no se constituyó como un medio que permitiese imaginar una nación, sino que se impuso con su estricta normatividad. La literatura en manos de los círculos de poder no permitía pensar en la pluralidad del país, sino que se restringía a difundir el modelo de la clase ilustrada; la escritura se convirtió así en un arma de dominio cerrada al diálogo.

Esto es justamente lo que denuncia Vallejo al referirse a la hipocresía de presidentes y sacerdotes o incluso de presidentes que con tono de sacerdotes encomiendan el país a las manos de Dios. El autor nos induce a pensar que la corrupción que tradicionalmente ha acompañado a los dirigentes colombianos se disimula mediante discursos acartonados y modos de hablar institucionalizados; es la retórica colombiana de la impunidad. La novela

señala el surgimiento de una cultura sembrada en la ilegalidad, en este caso la del narcotráfico, como la causa de desestabilización de los códigos lingüísticos durante años asentados.

Aunque el vínculo del poder con las letras subsiste en la actualidad, durante el siglo XX este sufrió grandes transformaciones debido a las situaciones generalizadas de violencia que trajo consigo el proceso de urbanización y, posteriormente y de modo salvaje, al surgimiento del narcotráfico. Los abruptos cambios del sistema económico y político asociados a la modernización causaron una crisis social que, entre otros, alcanzó a aquel modelo de sujeto intelectual. Esta desestabilización de los letrados oligarcas se acentuó con el paso del tiempo, haciendo del intelectual un ser extraño y aislado dentro de la sociedad contemporánea¹. Por otra parte, las formas delictivas de enriquecimiento promovieron una cultura en la que el dinero, la propiedad y el poder económico se convirtieron en cualidades superiores al prestigio familiar o a la moral tradicional.

El efervescente y ostentoso auge económico que traería consigo el asentamiento del narcotráfico generó rencillas a muerte entre los grupos más poderosos del país. Como consecuencia, la violencia desatada en el campo durante la primera mitad del siglo por la lucha de poder entre las élites de tradición, liberales y conservadores, se multiplicó y expandió a las ciudades. Los centros urbanos se fueron gestando como lugares propicios para el desarrollo de la actividad ilegal y el crimen organizado, problemas que se acentuarían durante la segunda mitad del siglo XX. Precisamente Medellín fue el epicentro del nacimiento de una de las más crueles formas de terror urbano: el sicariato o propagación de asesinos pagados por los grandes capos de la mafia.

Los jóvenes asesinos provenientes de los más bajos estratos sociales, adolescentes de las comunas de Medellín, encontraron en el sicariato una forma rápida de acceso al dinero y a la cultura consumista de la sobrevaloración de lo material ya instaurada entonces. El sicario se convirtió en un sujeto en el que confluían los principales problemas del estado moderno colombiano: la pobreza extrema, el analfabetismo, el consumismo, la cultura del dinero fácil, la violencia, la ausencia de un sentido de nación, la desesperanza, la injusticia, la corrupción, entre muchos otros.

¹ Jean Franco se refiere a la segunda mitad del siglo XX en América Latina como un momento de transformación social y económica. La migración campesina da lugar a una desestabilización en la organización de las naciones en la medida en que los sectores marginales buscan aproximarse al centro. Explica que esto, además, genera una crisis en la configuración en los modelos nacionales preestablecidos, lo que lleva a un vacío en el establecimiento de la identidad de los pueblos.

Muy pronto académicos y novelistas se fijaron en el sicario como objeto de su escritura. Así, la investigación sociológica y la literatura de finales del siglo XX tuvieron como uno de sus grandes ejes temáticos las historias de vida de las comunas de Medellín, tendencia que se mantiene en la actualidad e incluso se propaga en medios más sensacionalistas y, valga decir, con fines publicitarios, como crónicas amarillistas, telenovelas y *best-sellers*.

Sin embargo, las representaciones del mundo del narcotráfico que vemos hoy en día se concentran en la vida amorosa de los narcos más famosos. La indagación sobre la figura del sicario pertenece a un repertorio de largometrajes y novelas publicadas entre los años ochenta y noventa que la hacen parte imprescindible de la producción cultural contemporánea de Colombia. Como señala Margarita Jácome, es Héctor Abad Faciolince quien en 1995 en un artículo titulado “Estética y narcotráfico” acuña el término *sicaresca* para agrupar toda una serie de relatos que se insertan en la realidad de los jóvenes asesinos a sueldo de las comunas y de los cuales *La Virgen de los sicarios* es un ejemplo fundamental. El término *sicaresca* presenta esta narrativa local como perífrasis irónica de la picaresca castellana; signo de la tradición contaminada.

La novela presenta un retrato del sicario idealizado por la mirada del letrado en crisis: solitario y derrumbado. No obstante su condición social privilegiada y su origen elitista, Fernando se presenta como una voz que rompe con el discurso oficial al mostrar en carne viva sus pasiones. Dicho discurso, caracterizado por buscar mantener la estabilidad de un imaginario religioso, político, económico y del saber, es justamente el que ha sido establecido por las instituciones políticas y los medios de comunicación y que el personaje ataca de manera abierta. La ruptura de su voz con el oficialismo genera a su vez una reflexión sobre el papel del intelectual en la sociedad colombiana.

El protagonista es un gramático como pocos que hace uso de la normatividad del lenguaje para ponerla a su favor, para jugar con ella. Fernando es un personaje en contra de las instituciones y los paradigmas. Es su actitud en constante contrapunto la que hace que se inscriba en el perfil de un intelectual llamado a señalar los problemas silenciados por los discursos masivos, publicitarios, agradables, complacientes e incluso dogmáticos y autoritarios. Fernando elabora descripciones con un tono hiperrealista y hace uso de un lenguaje violento contra el orden de aquel discurso de lo correcto y adecuado que disimula y acalla la gravedad de los problemas sociales.

3. CAÍDA EN EL CUERPO DEL OTRO

La condición abyecta de este narrador surge en la medida en que logra independizarse de las presiones políticas y ser capaz de rebatir el discurso oficial. Said afirma que el intelectual debe ser un personaje auténtico y osado, con rol visible y voz escuchada. Es precisamente dicha autenticidad la que libra al intelectual de caer en un modelo simplista, políticamente correcto y ceñido a un esquema inamovible. La función del letrado de nuestros días se plantea como la capacidad de generar controversia y desestabilizar al poder sin que ello genere, a su vez, un discurso opositor unívoco.

El proceso de reconocimiento de la ciudad de la mano de los sicarios le permite al letrado introducirse en el mundo de la criminalidad y elaborar estéticamente su experiencia como una visión apocalíptica. Fernando entabla una relación íntima y amorosa con uno de estos jóvenes asesinos, Alexis. El apasionamiento del intelectual por el sicario hace que Fernando se entregue a los deseos de su amante, poniendo en juego incluso su labor como letrado. Se puede afirmar que la marginalidad del gramático, dada –como ya se ha visto– por el modo en que construye su discurso, se reafirma con la expresión abierta de su homoerotismo. Además de su palabra, el personaje asume un modo de vida que transgrede los códigos de conducta tradicionales y las retóricas moralistas.

La manera en que Fernando se refiere a su amante sicario y, en especial, los detalles que omite, nos permiten aproximarnos a su particular visión del mundo: el mundo construido por medio del lenguaje, idealizado. Además de aquel viaje por el submundo del sicariato, Alexis es también quien lo motiva a regresar a los lugares de su niñez; con él inicia un recorrido por las memorias de la ciudad:

Entonces entendí que Alexis no respondía a las leyes de este mundo; y yo que desde hacía tiempos no creía en Dios dejé de creer en la ley de la gravedad. Al día siguiente nos fuimos a Sabaneta y en adelante siguió conmigo hasta el final. Y al final dejó el horror de esta vida para entrar en el horror de la muerte. “A la final”, como dicen en las comunas (16).

En este apocalipsis, el intelectual visionario (Fernando) no es una figura central o respetable, sino una presencia excéntrica y, por ello, marginal. Su saber pertenece a un régimen que ha sido desplazado por el de las balas: la ley del más fuerte. Así, relegado del acontecer actual, se encuentra con su amante, marginado de la cultura. Fernando se entrega al cuerpo de su amante para penetrar allí el oscuro reino de las comunas. La unión erótica con este sicario devuelve a Fernando la fuerza para llevar su pensamiento –anclado en el

pasado, embelesado en el mundo de los recuerdos y las ideas— a la acción. Junto a su “ángel exterminador”, el intelectual emprende una labor de ajusticiamiento o limpieza social en contra de las infracciones del lenguaje y las afrentas al civismo:

Fue lo último que comentó porque lo oyó el ángel, y de un tiro en la boca lo calló. Per aeternitatis aeternitatem. El terror se apoderó de todos. Cobarde, reverente, el corrillo bajó los ojos para no ver al Ángel Exterminador. Porque bien sentía y entendían que verlo era condena de muerte porque lo quedaban conociendo. Alexis y yo seguimos por entre la calle estática (69).

Alexis, encarna a un ángel exterminador, personaje que acompaña al justiciero como una suerte de amuleto o presencia divina, lo cual lo convierte en un personaje amoral y por tanto eximido del juicio final. El sicario encarna la alteridad como condición impuesta por una segregación violenta, lo cual lo despoja de responsabilidades absolutas. Albrecht Buschmann identifica una doble marginalidad del personaje: su posición social y su condición homosexual dentro de una normativa heterosexual en el grupo de los sicarios. La excentricidad del personaje se concreta en su personificación “como un ser de belleza irreal y angelical, en cierto modo sobrehumana” (Buschmann 2009: 139).

La pulsión erótica salva al sicario de la ley gramática. Al presentar al joven sicario como objeto de deseo y motivación última de Fernando —el intelectual—, la novela revierte el prototipo del sicario. Se trata de una voz claramente desafiante que, además de oponerse al discurso político e incluso literario tradicional colombiano, hace visible la manera en que dicho discurso silencia otras voces. Al introducir en la narración el lenguaje del sicario, la obra abre espacio al registro de una oralidad marginada, lo cual puede por lo tanto leerse como un gesto más de desafío al poder de la voz hegemónica.

Hay una evidente intención de incluir y visibilizar al criminal como un cuerpo erótico, lo cual es claramente un gesto provocador. Al hablar de su amante, el narrador explica las particularidades de los sicarios. A pesar de negar su interés por el estudio sociológico, nos encontramos constantemente en la novela con una referencia al prototipo del sicario y al modo en que Alexis se acopla a este. Fernando observa y analiza detenidamente la jerga del joven asesino para apropiarse de ella, ya que conserva una mirada crítica y académica; explica y contextualiza el modo de hablar de estos jóvenes. Ana Serra (2003) asimila el relato de la novela al género testimonial, aduciendo la acción del intelectual de traducir una experiencia que es ajena al lector. Aun así, continúa siendo significativa la exploración que la novela hace del mundo de los sicarios a partir de su modo de hablar. Justamente, el hecho de que sea

un gramático riguroso, el que se interese por conocer y aprender la jerga de estos adolescentes, también conocida como *parlache*, hace evidentes las implicaciones semánticas de ese particular modo de hablar e ilustra la enorme brecha cultural entre los académicos y las sociedades oprimidas. En el libro *La novela sicaresca* (2009), Margarita Jácome explica el parlache como un idiolecto propio de las áreas marginadas de Medellín que irrumpe en la sociedad colombiana tradicional y su emblema de detentar un español correcto y puro².

La reflexión sobre el lenguaje del amante constituye el referente mediante el cual se articula la construcción de Alexis, pues es de esta forma como se le da voz y visibilidad al personaje, una voz que no obstante es siempre mediatizada, explicada y por lo tanto acallada por el letrado. La presencia del joven se reduce a sus breves intervenciones seguidas de acotaciones del narrador y a episodios en los que Fernando le da un sentido simbólico al actuar de Alexis, llevándolo de ser un sujeto particular y ordinario a tener una dimensión universal. Fernando explica el significado histórico, encarnado en la palabra, del modo de ser de los sicarios:

Si por lo menos Alexis leyera... Pero esta criatura en eso era tan drástico como el gran presidente Reagan, que en su larga vida un solo libro no leyó. Esta pureza incontaminada de la letra impresa, además, era lo que más me gustaba de mi niño. ¡Para libros los que yo he leído! Y mírenme, véanme. ¿Pero sabía acaso firmar el niño? Claro que sí sabía. Tenía la letra más excitante y atravesada que he conocido: alucinante que es como en última instancia escriben los ángeles que son demonios. Aquí guardo una foto suya dedicada a mí por el reverso. Me dice simplemente así: "Tuyo para toda la vida", y basta. ¿Para qué quería más? Mi vida entera se agota en eso (46).

La intromisión de Fernando en la relación de Alexis con el lenguaje permite al escritor acercarse al contexto propio del sicario: a su forma de vida, a su sistema de valores, y en fin, a su percepción de la realidad. El recorrido por la ciudad que el narrador emprende en compañía de Alexis va a estar entonces mediado por esta otra perspectiva. El andar de Fernando por

² Margarita Jácome hace mención del libro *El parlache* de Luz Stella Castañeda y José Ignacio Henao, quienes definen el término. Jácome lo señala del siguiente modo: "En efecto, en los años 80, el agravamiento de la crisis social colombiana sumado al poderío económico y a las transformaciones laborales que lideró la cultura de la droga propiciaron cambios en los referentes que representaban la visión de un amplio grupo de habitantes de los barrios populares de Medellín y su área metropolitana, especialmente los jóvenes, que conformaron un dialecto que expresara sus nuevas realidades, conocido como parlache" (2009: 81).

Medellín y sus alrededores le permite reconocer los lugares que abandonó y, de este modo, fijar la oposición binaria que marca su presente como momento crucial, de corte temporal.

El contraste entre el idilio de la infancia y la ciudad real genera la visión apocalíptica despreciada por el narrador:

Hombre vea, yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida muerto. Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí. Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre (80).

El narrador advierte un estado límite, creando una atmósfera fatalista en la que se vislumbra una catastrófica resolución final.

Asimismo, resulta significativo observar cómo el hecho de hablar en contra del oficialismo no implica que este personaje narrador se cohiba al referirse a sí mismo y al mencionar o poner en evidencia sus propias contradicciones. La novela no busca construir una voz legitimadora, sino una voz efectiva, aguerrida, con el carácter necesario para desestabilizar al lector. Su intención provocadora lo convierte en un personaje desenfrenado y, con ello, en una figura terrible, apropiándose de los efectos de lo monstruoso o grotesco en la construcción mítica. Nos referimos al monstruo como representación de la ruptura y materialización de la perversidad social. Acerca del personaje del monstruo como síntoma cultural, Jeffery Cohen habla del monstruo como un personaje amenazante, que cobra cualidades inmateriales para desaparecer y volver repentinamente:

El monstruo no muere. Siempre vuelve y tiende a mutar [...] vuelve con ropas diferentes, para provocar una lectura encontrada del contexto social o evento determinante en que aparece³ (Cohen 1996: 5).

La bestialidad de este literato es sintomática de la crisis social que afronta. Fernando es un engendro de la perversión social. Detrás de sus afirmaciones categóricas y controvertidas, y mediante un personaje que trata de restablecer la normativa social por vía armada, el autor busca incomodar al lector, hacerlo partícipe de su malestar, despertarlo ante una realidad cruenta y hostil. Su discurso señala situaciones de desigualdad social e injusticia, controversias y

³ La traducción es mía: "No monster tastes of death once. He always comes back and has the propensity to shift [...] the undead returns in slightly different clothing, each time to be read against contemporary social movements of a specific determining event" (Cohen 1996: 5).

problemáticas generalmente silenciadas, aunque estas sean incluso representadas por él mismo. La novela pone en evidencia debates sociales contemporáneos mediante un cuestionamiento directo y agresivo de la sociedad colombiana:

Las comunas cuando yo nací ni existían [...]. Las encontré a mi regreso en plena matazón, florecidas, pesando sobre la ciudad como su desgracia. Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas, atronándose con música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora [...]. En el momento en que escribo el conflicto aún no se resuelve: siguen matando y naciendo. A los doce años un niño de las comunas es como quien dice un viejo: le queda tan poquito de vida... Ya habrá matado a alguno y lo van a matar [...]. Ésa es la gran esperanza de Colombia (28).

La muerte, planteada desde un comienzo como propósito central de Fernando, articula el discurso mordaz, nostálgico y pesimista del narrador. Pero incluso tales características pueden ser leídas como estrategias de resistencia ante el dolor del personaje, el cual, sufre un proceso de transformación de algunos de sus rasgos esenciales a lo largo de la historia. Pensar que tanto el pesimismo como la melancolía de Fernando son máscaras o incluso herramientas que le permiten asumir un panorama desolador nos lleva a entender su práctica discursiva como estrategia de supervivencia. Mediante la construcción de su discurso el personaje asume la realidad que lo golpea.

La Virgen de los sicarios narra un viaje de regreso, una travesía a la muerte, al final, a la nada. Es el relato de quien vuelve con la certeza de que no encontrará más que los escombros de su pasado, lugares despojados de sus habitantes, de su significado. Lo único que le queda a Fernando es su propia historia; su pasado solo subsiste en su relato, en su palabra. Así, la novela describe desde un presente una situación caótica que se relaciona con un pasado, y en esta medida introduce situaciones y personajes que habitan en las memorias de Fernando. Puede hablarse de un tratamiento literario de los personajes, sujeto a la perspectiva del gramático, mostrado en el modo en que el narrador se relaciona con los sicarios, el grupo de sujetos más cercanos durante su estadía de regreso a la ciudad.

El choque entre pasado y presente, que se acentúa en el personaje al haberse alejado de su Medellín durante tan largo tiempo, deriva en una mirada extrañada de quien, súbitamente, se ve en un lugar aislado de su sociedad. Retomando lo dicho por Edward Said, si bien el exiliado se encuentra en posición alterna, su condición le permite desarrollar una amplia

y compleja visión sobre su lugar de origen, la sociedad de la que proviene. Said destaca la perspectiva del exiliado por encima de la del resto de ciudadanos. Dicha perspectiva es, por ejemplo, la que le permite contemplar las situaciones dentro de un contexto histórico y comprender así relaciones de causalidad. Afirma Edward Said:

Debido a que el exiliado ve las cosas en función de lo que ha dejado detrás y, a la vez, en función de lo que lo rodea aquí y ahora, hay una doble perspectiva que nunca muestra las cosas aisladas (1996: 70).

De hecho, el estar alejado o aislado de la comodidad doméstica promueve en el exiliado una visión crítica de la realidad.

Asimismo, encontramos la perspectiva del espacio, que resulta paradójica frente a la visión apocalíptica que la novela elabora de Medellín. En el orden invertido de este cosmos peculiar, la noción de arriba constituye el infierno y epicentro de la degradación y abajo, la ciudad tradicional, donde se hallan los últimos vestigios de aquel pasado ideal:

En Manrique [...] es donde se acaba Medellín y donde empiezan las comunas o viceversa. Es como quien dice las puertas del infierno aunque no se sepa si es de entrada o de salida, si el infierno es el que está p'allá o el que está p'acá, subiendo o bajando. Subiendo o bajando, de todos modos la Muerte, mi comadre, anda por esas faldas entregada a su trabajo sin ponerle mala cara a nadie. Es como yo, su ahijado, que carezco de reparos idiomáticos. Todo me gusta (113).

Las faldas de los cerros que bordean la ciudad de Medellín se convierten en el punto de división entre la ciudad tradicional y planificada y los asentamientos ilegales de las clases más bajas y desplazados del campo que, poco a poco, construyeron sus casas hacia arriba, sobre las montañas. Es curioso, pues, cómo el narrador logra traspasar la frontera de la tradición para subir a las montañas, reino del hampa y a la vez cuna de los sicarios, a quienes hace sus amantes, lugar en que se engendran los ángeles caídos.

4. EL JUICIO LETRADO

A pesar de la voz provocadora que nos sitúa crudamente frente a la realidad despiadada y desafiante, la obra de Vallejo conserva rasgos arraigados en la narrativa señorial, como su hipercorrección gramatical. Por su parte, los pasajes rememorativos de la novela se vinculan al estilo romántico y costumbrista de las letras tradicionales. Sin embargo, el impulso profanador del escritor trasgrede su propio modelo patriarcal; la ironía

mordaz que Vallejo imprime a su personaje hace que, por encima de todo, sobresalga la intención del autor por irrumpir, por controvertir. Convencido del fracaso del estado colombiano y de sus retóricas oficiales, propone una nueva perspectiva para reconstruir y, por tanto, fijar la memoria colectiva de la ciudad de Medellín, principalmente. Se trata de un personaje que busca incesante una afirmación de su individualidad y de su libertad de expresión, lo cual confiere a la narración un carácter subjetivo acompañado por un tono discursivo, directo y realista.

Si bien nos encontramos con un discurso radical, enfático y provocador, que busca principalmente denunciar el cinismo, la corrupción y su consecuente esquema desigual, no podemos olvidar que se trata de un personaje que pertenece a una minoría letrada privilegiada. Él mismo se encarga de ilustrar esta condición tanto al hablar de su familia como al definirse como letrado y asumir el papel de quien señala y ajusticia no solo a las autoridades, sino también a pobres e ignorantes.

La conciencia de letrado del personaje es la que lo lleva a explicar e incluso traducir al otro; no solo se preocupa por interpretar sintáctica y semánticamente la jerga del sicario, sino que además analiza el modo en que funcionan las clases populares y la manera en que se organizan e interactúan en la ciudad. Luego tenemos la voz de quien escribe la historia desde un lugar privilegiado, de quien se siente dueño de una posición, la intelectual, que le permite hablar por los demás y dar un sentido a los acontecimientos de su sociedad. Es el heredero de la ciudad letrada que pretende incluir aquella vida estruendosa y palpitante de las comunas –la ciudad real– en su orden gramatical.

Por otro lado, podría pensarse que Fernando no tiene la intención de autorrepresentarse como un disidente. En ese caso, su tono agresivo, su rebeldía y su actitud provocadora responderían a una necesidad de llamar la atención sobre sí mismo, de afirmar su individualidad. Es un personaje que no quiere ser reconocido como miembro de ninguna comunidad; no le interesa lo que pueda tener en común con los otros sino que, por el contrario, busca defenderse como individuo y ser identificado a través de una voz propia, auténtica, genuina.

De cualquier modo, es evidente que se trata de un personaje narrador plenamente consciente del poder de su palabra y de la fuerza de sus afirmaciones. La narración está dirigida explícitamente a una amplia audiencia para la que Fernando construye una historia local y nacional. En este sentido, se puede hablar de que el escritor lleva a cabo una labor como figura pública, pero, a la vez, elabora una narración histórica a partir de sus más íntimos recuerdos y de sus experiencias personales. Se abren al lector las

puertas del mundo personal de Fernando. *La Virgen de los sicarios* establece una narrativa con un tono discursivo y una reflexión política que surgen a partir de la experiencia personal de quien escribe, de sus impresiones y recuerdos.

El escritor es presentado en este caso como un intelectual disidente en la medida en que se aleja de cualquier filiación social o política. Si bien nos deja ver su procedencia cultural y la red social de la que hace parte, no hay en él una intención por afirmarse en ella; es más, lo presenta como algo inevitable. El hecho de ser un letrado que se confiesa dispuesto a renunciar a todo por su amante asesino nos muestra una dimensión instintiva y casi irracional del ser humano, lo cual se opone a la práctica discursiva, a la letra misma. Se trata de un hombre que decide desertar de un orden que coarta su libertad. Junto a los sicarios, Fernando escapa a las leyes y los convencionalismos en busca de un último resquicio de felicidad.

5. CONCLUSIONES

La elaboración apocalíptica de la urbe en *La Virgen de los sicarios* permite pensar en un estado mítico de esta ciudad real. Presenta un momento crucial, punto de quiebra y de partida, espacio que convoca al pasado para confrontarlo con el presente, para hacer una evaluación moral que resulta en una revisión histórica de los procesos de exclusión social. El tono crítico e inquisitivo de la novela surge a partir del contraste de vivencias y emociones del propio narrador, es decir, de la autoridad de la vejez y la experiencia del horror. Su propia contradicción encarna así una retórica en contrapunto, una conjunción estilística entre un tono lírico e incluso romántico con otro más realista, irónico y despiadado. El horror como motor escritural hace que el miedo se transforme en arte poética, pues, como salvación última, el escritor se aferra a la letra no solo para afrontar sino para indagar y hasta comprender aquel infierno que avista.

El último gramático se sabe cercano a la muerte. Sumido en la desesperanza, llega a una ciudad en perpetuo estado de apocalipsis, regida por la muerte como certeza única; la ciudad donde se invierten valores y jerarquías, un lugar donde se confunden los principios con los fines. Cada lucha allí es individual; es una sociedad en dislocación, sin centro y sin sentido. La desilusión de Fernando, viejo y exiliado, encuentra asilo en su retorno a Medellín. Su crisis como letrado en un mundo en ruinas se acentúa ante el lúgubre panorama; su rol gramático organizativo se trastorna en el caos, es el último en su especie y parece por momentos resignarse.

Y sin embargo él sigue ahí: este letrado alza su voz privilegiada ante una realidad abrumadora y salvaje para decir lo que nadie dice y de la forma en que solo él puede hacerlo. Además, en medio de una profunda crisis, necesita hablar de su lugar de procedencia para volver a sí mismo y comprender su caos interno. Se entrega a este reino apocalíptico y enfrenta esta otra realidad desde el lugar del saber que siempre ha ocupado: detrás de la letra y aferrado al poder de sus palabras. Aun cuando todo se precipita, Fernando no puede evitar leer y escribir un mundo, apremiado por el sentido ético de su quehacer, por el deber de dejar constancia de la barbarie y motivado por la inminente necesidad de ser oído.

OBRAS CITADAS

- Buschmann, Albrecht (2009). “Entre autoficción y narcoficción: la violencia de *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo”, *Iberoamericana* (2001-), nueva época, año 9, no. 35, septiembre: 137-143.
- Camacho Delgado, J.M. (2006). “El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La Virgen de los sicarios*”. *Magia y desencanto en la narrativa colombiana. Cuadernos de América sin nombre*, no. 16 Alicante: Universidad de Alicante: 205 - 240.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996). *Monster Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fernández L’Hoeste, H.D. (2000). “*La Virgen de los Sicarios* o las visiones dantescas de Fernando Vallejo”, *Hispania*, vol. 83, no. 4, diciembre: 757-767.
- Foucault, Michel (1970). *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. Barcelona: Tusquets Editores.
- Giraldo, Luz Mary (2000). *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Jácome, Margarita (2009). *La novela sicaresca*. Medellín: Universidad Eafit.
- Jaramillo, María Mercedes (1998). “Memorias insólitas”, *Gaceta de Colcultura*, 42-43: 9-25.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna cadencia editora.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Montevideo: ARCA.

Restrepo-Gautier, Pablo (2004). “Lo sublime y el caos urbano: Visiones apocalípticas de Medellín en *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo”. *Chasqui*, vol. 33, no. 1, mayo: 96-105.

Said, Edward (1996). *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.

Serra, A. (2003). “La escritura de la violencia. *La Virgen de Los Sicarios*, de Fernando Vallejo, testimonio paródico y discurso nietzscheano”, *Chasqui*, vol. 32, no. 2 (noviembre): 65-75.

Vallejo, Fernando (1994). *La Virgen de los sicarios*. Madrid: Aguilar.

Walde, Erna von der. “Lengua y poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX”. En línea:
<<http://elies.rediris.es/elies16/Erna.html>> [consulta: 20 ene 2012].