

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

**DESDOBLAMIENTOS DE SIGNIFICADO EN LA VIRGEN DE LOS
SICARIOS DE FERNANDO VALLEJO**

PRESENTA:

CARLOS ALEJANDRO RODRÍGUEZ RUESGAS

DIRECTOR DE TESIS: MTRA. YOSAHANDI NAVARRETE QUAN

MÉXICO, D.F.

SEPTIEMBRE 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre por su paciencia, apoyo, y eterno cariño. A mi padre por enseñarme que la integridad y el trabajo hacen al hombre, por el ejemplo dado en todos estos años. Gracias a los dos por entenderme y respetarme. A Saúl por creer siempre en mí aun en los momentos más adversos y por ser tan importante motivación.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por abrirme las puertas del espíritu y el conocimiento. A todos los profesores que estuvieron conmigo a lo largo de este maravilloso camino dentro del mundo de la literatura. Quiero hacer especial mención a la maestra Yosahandi Navarrete Quan por haber aceptado trabajar conmigo este proyecto; por sus consejos que ayudaron a darle forma a las ideas, por su alegría y dedicación. A la maestra Ana Isabel Tsutsumi Hernández por haber ejercido una gran influencia durante los últimos meses, y por sus comentarios siempre atinados. Al maestro Jezreel Salazar Escalante, por su amistad y por todas las enseñanzas que me ha dejado a través de su trabajo. A todos ellos mi más profunda admiración y respeto.

Al señor Raúl Casso Pérez, por su amistad, su coraje y sus palabras que me ayudaron a salir adelante y a retomar el camino. A la señora Georgina Puente Vizcaya quien me hizo creer en la bondad, a deshacerme de lo inútil, y a sacar siempre lo mejor de mí.

A Tutti, por su amistad, cariño, confianza, por todos sus consejos que han ayudado a fortalecer el alma y el corazón.

A mis hermanos y a todos los amigos que estuvieron siempre al pendiente. Por su apoyo, por abrir su alma y su corazón conmigo, gracias. Ustedes saben quienes son.

Por último y especialmente a Sandra quien fue la persona más importante en esta aventura y en este camino. Gracias por tu apoyo, por ser una importante fuente de coraje y de crítica, por motivarme, por estar siempre presente sin importar el momento. Sin ti, difícilmente esto hubiera sido.

Es imposible enjuiciar la literatura de nuestro tiempo si no se lo hace en relación con la crisis general de la civilización, crisis que no es meramente la crisis de un sistema económico sino el colapso de toda una concepción del hombre y de la realidad. Y la novelística actual está entrañablemente ligada a este drama, tanto por ser un testimonio del hombre que lo está sufriendo como por ser una rebelión del escritor contra la sociedad que se derrumba.

ERNESTO SÁBATO

ÍNDICE

Introducción.....	7
Capítulo I. Fernando Vallejo y la sicaresca	
1.1 Sobre Fernando Vallejo.....	17
1.2 Colombia: contexto social del sicariato y la sicaresca.....	22
1.3 La novela: <i>La virgen de los sicarios</i>	31
Capítulo II. Polifonía y desdoblamiento	
2.1 Polifonía de la novela.....	36
2.2 Desdoblamiento y contradicción.....	45
2.3 Antítesis, oxímoron y paradoja.....	50
Capítulo III. Desdoblamientos en <i>La virgen de los sicarios</i>	
3.1 Desdoblamiento narrativo.....	54
3.2 Desdoblamiento amor-odio.....	66
3.3 Desdoblamiento religioso.....	73
Conclusiones.....	87
Bibliografía.....	92

Introducción

Una de las tareas del crítico y del estudioso literario —a mi parecer— es poder reconocer todas las conexiones posibles existentes entre la realidad viva —dentro del contexto social, político, cultural o religioso— con la literatura. Realidad que obliga y sirve de instrumento para dar vida a una obra, convirtiéndola en literatura que no necesariamente tiene un objetivo político o social determinado. Es importante el estudio del texto como posible reflejo de la visión del autor, en cuanto a la realidad social que lo rodea.

En este trabajo me interesa acercarme a la literatura y a su carga de realidad inherente; la literatura como transfiguración artística de lo real; obras que contienen conflictos, situaciones vivenciales, autobiográficas y realistas. La literatura como representación y transfiguración simbólica de la realidad.

Es necesario, entonces, abordar aquellos elementos y circunstancias reales, ya sean políticas, económicas, sociales o culturales, que intervienen en la creación artística, en nuestro caso, particularmente dentro de la literatura latinoamericana, misma que cada día cobra mayor relevancia. El escritor y ensayista colombiano Óscar Collazos, en un estudio sobre la literatura de la revolución¹, hace ya tiempo que había advertido de tales posibilidades: “La importancia de la novela latinoamericana, tanto dentro como fuera del continente, está precisamente en esta comunión íntima de la realidad con el producto literario; la circulación más o menos «popular» de la novela latinoamericana obedece al

¹ Óscar Collazos; Julio Cortázar; Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, 1969.

reconocimiento que el lector halla entre su realidad y el producto literario”². Más adelante, apunta: “La trascendencia de la novelística latinoamericana es un hecho de identificación, de expresión, de estrecha correspondencia con la realidad latinoamericana”³.

En la actualidad, la violencia, el consumo, el desarraigo, el crimen, la ignorancia, el narcotráfico, la pobreza, la impotencia y el abandono son constantes de la vida social latinoamericana que se transforman en elementos y herramientas para crear ficciones narrativas que acusan a una realidad vergonzosa. El caso de la actual literatura colombiana es un claro ejemplo.

Es por esto que la figura del colombiano Fernando Vallejo es interesante en este aspecto. Cáustico, inconforme, irreverente, irónico, contradictorio: humano. Escritor de realidades. Es precisamente ésta la razón por la que mi trabajo se centra en Fernando Vallejo y su novela *La virgen de los sicarios*. Novela en la cual lo autobiográfico y la realidad de la Colombia de hoy son tratados con toda la violencia y horror cotidianos.

Vallejo se atreve a diseccionar, sin miedos, a la sociedad colombiana. Me parece además que la importancia de Fernando Vallejo en la transformación de la literatura hispanoamericana no ha sido advertida del todo.

La obra de Fernando Vallejo me interesa como objeto de estudio debido a que existe un importante aspecto en ella que creo debe ser revisado con un mayor cuidado principalmente en lo que se refiere al discurso y sus desplazamientos o desdoblamientos en diversos temas. Es importante hacer notar su constante, fascinante y absurda contradicción; su eterna paradoja, en ocasiones no afirma ni niega por completo, sin embargo, sus pensamientos y sentimientos nos quedan del todo claros. Esas aparentes paradojas se

² O. Collazos, *Op. Cit.*, p. 11.

³ *Ibid*, p. 12.

convierten en interesantes desdoblamientos que llenan toda su obra, pasando principalmente por los campos de lo religioso, lo social y lo moral. “Vallejo es un escritor temperamental y su temperamento cambia casi a cada página. En un momento afirma algo y al siguiente ya lo niega. Por ejemplo: rechaza la existencia de Dios y páginas después lo vuelve a la vida sólo para blasfemar en su contra; detesta Colombia y a ratos la recuerda con cariño; desprecia al género humano y, no obstante, llora la muerte de su perra.”⁴

Desde mi punto de vista, la sicaresca, género con el que se ha designado este tipo de obras, y la novela de violencia en América Latina adquieren una importancia relevante en el entendimiento de nuestras sociedades y los problemas que las aquejan. Estos dos géneros, sicaresca y literatura de la violencia, en los cuales Vallejo es imprescindible, son producto de una realidad en la que la sociedad, en este caso la colombiana, es víctima de la violencia generada por el entorno cotidiano, tanto social e ideológica, como económica y moralmente.

Se puede desprender que la sicaresca es parte de la continuidad literaria de la realidad de la violencia, violencia que en Colombia se ha convertido en algo rutinario y hasta normal. La realidad literaria además de géneros, crea nuevas realidades.

Mi trabajo tenía inicialmente la intención de tratar el tema de la violencia dentro de *La virgen de los sicarios*, cosa nada nueva, ya que como se sabe, existe una gran cantidad de textos enfocados en la novela que tratan sobre esta temática. Sin embargo, me parece que la mayoría de tales estudios se asoman al texto de una manera un tanto superficial; creo que esto se debe a la impresión que deja la primera lectura de la novela. Tales estudios se acercan a la novela retratando la violencia pura, el racismo, la ironía, el humor negro, la

⁴ Rafael Lemus, “El escritor como francotirador. Reseña de *La Rambla paralela*” en: *El Ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 12 de enero de 2003.

intolerancia, la porno miseria, entre muchos otros temas más. También hay diferentes estudios que resaltan el carácter sociológico de la obra, tomando como punto de partida cuál es el contexto social en que se genera este tipo de narrativa.

Todos estos acercamientos se convierten, me atrevo a decirlo, en lugares comunes cuando se habla de Fernando Vallejo y de su obra.

Desde mi punto de vista, creo que faltan estudios que se enfoquen en el lado verdaderamente humano de la obra, algo importante y fundamental para darle una visión diferente, visión que tal vez, creo, muy pocos han llegado a percibir.

Pienso que más que una novela sobre la violencia o sobre un viaje al inframundo de la actualidad colombiana, *La virgen de los sicarios* trata además sobre el hombre actual, su realidad y sus eternos conflictos: vejez, muerte, desesperanza, contradicción, y un exilio que al parecer todos enfrentamos en una sociedad que poco a poco desplaza al individuo: la soledad.

El personaje de esta novela, llamado Fernando, llega a Medellín después de tres décadas de exilio, a morir —según sus propias palabras: A morir tranquilamente entre sus muertos y sus fantasmas. La ciudad a la que regresa ha cambiado y nada es lo que dejó ni lo que parece. Medellín se ha transformado por completo como se ha transformado paralelamente el personaje.

Todo aquello a lo que Fernando pensaba regresar se ha perdido: las costumbres, las tradiciones, el lenguaje. La fisonomía de la ciudad se ha transformado por completo, la violencia y la locura reinan por todas partes, y existen en todas sus modalidades. Todo lo anterior le da un nuevo rol a Fernando: ahora es un desplazado y un exiliado de su tierra, de la ciudad, de la religión, de la política y de la moral, y sobre todo, de su pasado.

La respuesta al desorden reinante de que hará uso Fernando será a través de un discurso agresivo y violento en el que la paradoja y las contradicciones toman un lugar preponderante como herramientas literarias que sirven además, para dar un tono más irónico y para reforzar el carácter y el sentimiento nihilista que el personaje siente ante su entorno y su realidad; pero sobre todo, para dar un toque humano, el cual se aprecia en el aparente caos de contradicciones dentro del discurso del narrador.

La contradicción es una característica específicamente humana; y en este caso, es la característica humana más sobresaliente de la narración. Situación que nace ante la imposibilidad de asirse a algún resguardo en un mundo violento y perdido al cual no se pertenece. Fernando, personaje y narrador no es violento en sí, sino que responde a una violencia generada por el prójimo, la misma que lo asfixia y ahoga. Más que decadencia y resentimiento, encuentro en Vallejo una posición natural y humana ante un ambiente hostil.

La contradicción existente en el texto es lo que he llegado a llamar *desdoblamiento de significado*, esto es, la naturaleza contradictoria del narrador que existe en diversos campos como pueden ser el religioso, la relación ambigua del narrador con Colombia, y el papel de la voz narrativa en la novela; dentro de ellos existe un juego constante que consiste en contraponerse y desdoblarse a su propio discurso.

En un principio pensé que lo que yo llamo desdoblamiento de significado como elementos estructurales y funcionales dentro de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo eran cinco: el papel del narrador, el que encierra la condición amor-odio, el social, el religioso y el espacio-temporal. Una vez más, después de releer la obra y de reflexionar un poco más, en mi análisis he podido encontrar que el número se reduce a sólo tres aspectos: la relación amor-odio que vive el protagonista narrador con la ciudad misma (que

no con el prójimo); el religioso; y por último el desdoblamiento que nace de la voz del narrador y su papel en el discurso.

Podemos decir entonces que hay tres desdoblamientos importantes que se encuentran dentro de la obra. Todos ellos son elementos relevantes; los dos primeros desdoblamientos responden a una función temática, mientras que el tercero es un desdoblamiento estructural o sintáctico.

Todo lo mencionado sobre las tres categorías de desdoblamiento se encuentra matizado por una constante nostalgia de pasado irrecuperable. Su lectura se encuentra llena de imposibles y cargada de fantasmas.

Apoyándome en el trabajo de María del Carmen Bobes, descubrí que tales funciones —o desdoblamientos como ella misma los llama— pueden ser utilizados como elementos de semantización a través del discurso del narrador. Tales funciones me parece que cumplen un papel tanto semántico como sintáctico dentro de la construcción y estructura del relato. Me parece entonces que es posible hacer un acercamiento diferente a la obra del colombiano.

El objetivo principal de este estudio será señalar las características de la contradicción como herramienta de significación y los desdoblamientos como elementos literarios en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. Analizar los tres desdoblamientos de significado que realzan el carácter contradictorio del narrador, además de que evidencian su lado frágil, sensible y humano. La violencia verbal será así sólo una respuesta a la violencia social, económica, ideológica, religiosa y moral que rodea al personaje y a su mundo. Una reacción lógica (y única en el mundo vallejiano), en la que se puede apreciar el dolor, la impotencia, la soledad y la desesperanza del personaje.

Para ello, se tomó como referencia para el análisis la propuesta de Ma. Del Carmen Bobes en su libro *La novela*; trabajo que tiene sus antecedentes en las tesis de Mijail Bajtín sobre la teoría de la novela.

En este trabajo se analizará la posible significación de tales desdoblamientos por medio de la polifonía que se desprende de las voces del relato; y se podrá hacer una justificación del término desdoblamiento, comparándolo y deslindándolo de tropos como la antítesis, el oxímoron y la paradoja.

Más que hablar de estos términos, se puede fijar para este estudio el término desdoblamiento de significado o desdoblamiento; esto es, el uso de la contradicción como herramienta estética y funcional dentro de la novela, el cual se debe al carácter complejo del narrador y que no obedece a ninguna otra causa.

En este estudio el término desdoblamiento se utiliza preferentemente al de contradicción, por parecer más propio al juego de ambigüedades del narrador quien es el que lleva la guía del discurso.

La simple contradicción me parece insuficiente para abarcar el fenómeno que se observa dentro del texto de Vallejo. Entonces, el término adoptado: desdoblamiento, se deriva de la práctica por parte del autor de dar al narrador una naturaleza contradictoria y en el caso de Fernando Vallejo hasta caótica. En el apartado respectivo, se explicará la función del narrador dentro del relato y su naturaleza contradictoria.

Es importante señalar que el trabajo de Bobes sirve solamente como referente, ya que las funciones del narrador que ella señala no se cumplen totalmente cuando se comparan con las funciones del narrador de *La virgen de los sicarios*. Me interesa abordar en el análisis la función polifónica que servirá como punto de referencia a lo largo del

estudio⁵; y que nos revelará las funciones y el carácter del narrador, en este caso de Fernando-narrador y Fernando-autor, ya que como se verá, existe un juego de ambigüedad en la voz narrativa.

Cabe mencionar en este punto que una de las problemáticas más importantes a las que se enfrenta este estudio, tiene que ver con la dificultad de tener al alcance textos críticos que se enfoquen por completo a la obra de Fernando Vallejo. Hasta el momento no hay trabajos que aborden de manera profunda el tema o la obra del colombiano, en una revisión exhaustiva de varias fuentes de información me di cuenta que sólo existen algunas referencias en textos críticos de mediana extensión, artículos, textos periodísticos, y sobre todo, reseñas.

Por lo tanto, la obra de María del Carmen Bobes tiene en el presente trabajo una importante función como elemento de acercamiento para estudiar la obra de Fernando Vallejo y los desdoblamientos existentes dentro de ella.

La estructura de este estudio comprende tres capítulos que tratarán los siguientes aspectos: En el primer apartado del capítulo I, titulado *Fernando Vallejo y la sicaresca*, se hablará sobre los datos personales del autor: una biografía sintetizada en la que se da cuenta de la producción cinematográfica y literaria del colombiano.

El segundo apartado de ese primer capítulo habla sobre el contexto social y político de la violencia en Colombia, el cual sirve para explicar las causas de las que se origina el fenómeno del sicariato; mismo que servirá de germen para las producciones literarias de la llamada sicaresca antioqueña, género cuyas características serán dadas a conocer. Por último, en el tercer apartado de este primer capítulo se hace un breve resumen sobre la

⁵ La obra de Bobes será la principal herramienta teórica de la cual se derivará el estudio.

trama de la novela que servirá de objeto de estudio para este trabajo: *La virgen de los sicarios*.

En el segundo capítulo llamado *Polifonía y desdoblamiento*, se explica la definición de polifonía de la novela. Este apartado es de suma importancia, ya que en él se centran las bases sobre las funciones del narrador, mismas que nos sirven posteriormente para explicar y sustentar el término desdoblamiento o desdoblamiento de significado.

En el segundo apartado de este capítulo se explicará el término desdoblamiento, y se abordará también el carácter contradictorio del discurso existente dentro de *La virgen de los sicarios*, el cual se desprende de las funciones del narrador.

En el tercer apartado, se explican los términos: antítesis, paradoja y oxímoron; con el fin de señalar las características propias que no son compartidas con la función desempeñada por los desdoblamientos de significado. Se ejemplificará con citas de la novela, los usos que de estos tropos hace Fernando Vallejo, con los que hace de los desdoblamientos.

Finalmente en el capítulo III *Desdoblamientos en La virgen de los sicarios*, se habla sobre los tres desdoblamientos principales que se encuentran dentro del texto. En primer lugar está el desdoblamiento que surge de la figura del narrador; en él existe un juego bien logrado entre Fernando-autor y Fernando-narrador. En más de una ocasión se pierde la pista de quién es el que está narrando, ya que nos encontramos dentro de un juego característico del narrador vallejiano consistente en confundir al lector.

En este punto se habla también sobre la despersonalización del narrador en cuanto a algunas de las acciones que suceden en la novela; con ello la función del narrador cambia por completo, logrando con esto que la función del desdoblamiento tenga una función estructural, más que temática.

El segundo desdoblamiento es el que surge de la dicotomía amor-odio; trata sobre la peculiar relación de Fernando con su tierra natal: Colombia. A quien ama y odia hasta límites realmente inaguantables.

El último de los apartados aborda el desdoblamiento religioso: en él se habla sobre la dificultad de reconocer el carácter religioso de Fernando. En este sentimiento contrapone la ternura y devoción religiosa tradicionales que buscan la salvación, a la negación constante de Dios y de su iglesia.

Estos tres apartados, como se verá en su desarrollo, revelarán la naturaleza contradictoria del narrador a través de los desdoblamientos, además de ser quien también da al texto el carácter polifónico que encierra toda novela.

Se hace evidente que la novela no trata sólo sobre la violencia que se vive en la sociedad colombiana, sino que trata además sobre los conflictos del individuo ante la sociedad, respondiendo a todo eso con un discurso agresivo e irreverente, pero que contiene a la vez un profundo sentimiento de fragilidad humana en busca de algún sentido.

Capítulo I. Fernando Vallejo y la sicaresca

1.1 Sobre Fernando Vallejo

Biólogo, escritor, músico, director de cine; especialista en ciencias y en gramática. Fernando Vallejo, autor de *La Virgen de los sicarios*, es un escritor y cineasta antioqueño que cuenta con una amplia, diversa y controvertida producción artística. Nace el 24 de octubre 1942, en Medellín, Colombia, en el seno de una familia acomodada y tradicionalista.

La mayor parte de su infancia y los primeros años de su juventud transcurren en Medellín, entre la finca de sus abuelos, ubicada en las afueras de la ciudad, y el tradicional barrio de Boston de la capital antioqueña. Más tarde, ya joven, decide partir a Europa a estudiar cinematografía en los estudios Cinecittà (Centro Experimental de Roma), en Italia. Desde 1971 radica en México, lugar al que se exilia en busca de poder realizar sus proyectos cinematográficos, además de buscar distancia de su tierra.

Javier H. Murillo comenta sobre las razones del autoexilio de Fernando Vallejo:

Vallejo sale de Colombia como escapando. Le ocurre lo mismo que a un par de amantes que, a pesar de ser amantes, están desencantados, e incluso furiosos: no se soportan. Sale de Colombia por aburrimiento y porque se siente agredido por su caos y su violencia, su vocación por la mediocridad, sus héroes de bronce y sus legitimidades de papel sellado; su viaje y sus aventuras por diferentes países son el síntoma de su tedio, y la escritura, como corporeización del recuerdo, el paliativo y el rastro para no perder el camino de regreso al hogar del que escapa. Por eso va a donde sea, a todo el mundo, donde sea nadie, un extraño, un

extranjero libre por voluntad propia para armarse de distancia crítica. Vallejo escapa de su país en busca de su propio lenguaje.⁶

El mismo Vallejo complementa esta afirmación: “Lo más valioso que me ha dado México es distancia de mi idioma, del español que aprendí de niño, lleno de colombianismos, que me habrían condenado a no trascender del patio de mi casa. Me los quité de encima y cuando los uso es a sabiendas y para burlarme de ellos o porque se me antoja”.⁷

El tema recurrente dentro de la obra de Vallejo ha sido sin duda Colombia, su país natal. Dentro de su obra cinematográfica cuenta con dos cortometrajes: *Un hombre y un pueblo* (1968), y *Una vía hacia el desarrollo* (1969). Sus dos primeras películas se centran en la llamada Violencia de los años 50. La primera de ellas es *Crónica roja* (1977), filme que recoge la vida del bandolero Efraín González, admirado por las clases populares gracias a que compartía el producto de sus robos con la gente pobre del pueblo, y cuya historia acaparó por varios años la página roja de los periódicos. Después vino *En la tormenta* (1979), cinta que muestra la lucha bipartidista a través de la historia de dos familias campesinas durante el período de la Violencia de los años 50. Por ser consideradas loas a la violencia, ambas cintas fueron fuertemente censuradas por el Ministerio de Comunicaciones; de hecho la proyección de *Crónica roja* fue prohibida por el gobierno colombiano. El mismo Vallejo hace mención a este incidente en su libro *Años de indulgencia*, y habla sobre la recepción de sus películas en Colombia:

Veintitres años me pasé rogando, implorando, suplicando que me dejaran hacer mi película, la de los decapitados, y cuando por fin la pude hacer

⁶ Javier H. Murillo, “Un huapití para Fernando Vallejo” en: *Revista Número*, núm. 16, diciembre 1997, p. 24.

⁷ Luz María Rivera, “Con Fernando Vallejo se muere la *sicaresca*” en: *El Universal*, 29 de enero de 2002, cultura, p. 3.

(con plata ajena en un país ajeno), en Colombia, para la que la hice, me la prohibió la censura: que era una apología al delito, una incitación a la violencia, una mentira, que Colombia no era así. Allá todos morían a los ciento veinte años de viejos en su cama, tristes de irse pero felices por haber vivido.⁸

Por último, está el film *Barrio de campeones* (1981), que critica a la miseria y a las tristes e ilusas esperanzas de las clases bajas colombianas, con el boxeo como telón de fondo de la historia. Así mismo, Vallejo es el adaptador del guión de la versión cinematográfica de *La virgen de los sicarios*, dirigida por el iraní Barbet-Schoreder (2000).

Aunque la relación entre literatura y cine siempre es estrecha, es necesario hacer notar que Fernando Vallejo tiene dentro del manejo del lenguaje literario imágenes que pudieran ser consideradas cinematográficas y que quedan grabadas en el lector. Esta relación es interesante, y sale a la luz en la versión fílmica de *La virgen de los sicarios*, sobre todo en los planos que retratan el espacio de la ciudad, el Medellín de hoy día. Tal vez la experiencia cinematográfica hace que Vallejo retrate de cierta manera los espacios y personajes en sus novelas.

Tras los rotundos fracasos de su carrera cinematográfica, Vallejo decide internarse en una nueva línea de creación, necesaria y vital, ya que necesita retratar la realidad que le rodea. El mismo Murillo opina, ahora, sobre las posibilidades creativas de Vallejo, a través de la palabra:

La evidencia del lenguaje verbal en vez del cinematográfico transforma la mirada; si al principio de su viaje escribía mientras buscaba la imagen visual, al final la escritura en sí misma es el centro de la búsqueda. Y tal vez lo fue siempre, la concatenación de memorias e imágenes de su niñez surgía como necesidad de la narración, y éstas ya nacían convertidas en palabras. Así Colombia, el viaje, el cine o el intento de recuperación del pasado que se hace a

⁸ Fernando Vallejo, “Años de indulgencia” en: *El río del tiempo*, p. 495.

través de los recuerdos solamente encuentran su sentido cuando sirven como motivo de la siguiente palabra.⁹

Así, después de 12 años de labor cinematográfica, Vallejo inicia su obra escrita con *El reino misterioso o Tomás y las abejas* (1975), Premio Nacional de Teatro Infantil en México. Le seguirán: *Logoi, una gramática del lenguaje literario* (1983), después la biografía *Barba Jacob: el mensajero* (1984). En 1985 Procultura publica su edición de la poesía completa de Barba-Jacob. Más tarde se publicará *El mensajero. La novela del hombre que se suicidó tres veces* (1991), nueva versión de la biografía de Barba-Jacob.

Cinco de sus novelas conforman un conjunto autobiográfico denominado por el autor como *El río del tiempo: El primero de ellos, Los días azules* (1985), en donde se narra los principales eventos y sucesos de su infancia; *El fuego secreto* (1986), texto en el que el adolescente Fernando se sumerge en el Medellín oscuro y prohibido, en mares de drogas y homosexualidad; *Los caminos a Roma* (1988) y *Años de indulgencia* (1989) nos hablan de las andanzas durante su estancia en ciudades de Europa, y en Nueva York; por último, *Entre fantasmas* (1993) que comprende los años de residencia de Vallejo en la ciudad de México.

Después aparecen *La Virgen de los sicarios* (1994); una biografía sobre el poeta José Asunción Silva titulada *Chapolas negras* (1995); *Tautología darwinista y otros ensayos de biología* (1999); *El desbarrancadero* (2001), ganadora del “Premio Rómulo Gallegos”; *La Rambla paralela* (2002); *Mi hermano el alcalde* (2004), y *Manualito de la imposturología física* (2005) y por último *La puta de Babilonia* (2007). Este conjunto de

⁹ Javier H. Murillo, *Op. Cit.*

novelas, narraciones autobiográficas, o memorias, ha consagrado a Fernando Vallejo como uno de los hombres más destacados de la narrativa colombiana contemporánea.

La Virgen de los sicarios continúa la tradición de *El río del tiempo* en la que se mezcla la ficción con experiencias personales en el trasfondo histórico, político y cultural del momento y de la cual hablaré más tarde.

1.2 Colombia: contexto social del sicariato y la sicaresca

El fenómeno social de la violencia en Colombia se ha convertido en objeto de estudio de investigadores de varias disciplinas: cineastas, escritores, sociólogos, psicólogos, etc. A raíz de ello ha surgido en Colombia una disciplina que se encarga de analizar los fenómenos relacionados con la violencia cotidiana, esta es la *violentología*:

Sin duda, uno de los países más violentos del continente, también del mundo, es Colombia. No es por tanto sorprendente que allí se haya producido en los últimos 15 años un *corpus* considerable de trabajos analíticos desde diversas ciencias sociales sobre la violencia en todas sus modalidades y se declare, incluso, la existencia de una disciplina dedicada exclusivamente a su estudio: la *violentología*.¹⁰

Colombia ha sido asediada por la violencia durante toda su historia “Uno de los rasgos más agobiantes de la violencia en Colombia es su larga presencia, que acompaña desde siempre los eventos de la nación, sin que precipite un cambio sensible”.¹¹ Sin embargo, ésta tomó una fuerza e importancia inusitadas desde la época de la llamada Violencia¹², periodo histórico del siglo pasado que va de los años 1938 a 1951, originada a raíz de las luchas políticas e ideológicas entre liberales y conservadores en las principales ciudades colombianas, y la cual se verá recrudecida a partir del asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán en 1948.

La violencia será y se hará común en el entramado de la sociedad colombiana. Esto producirá además del impresionante número de muertos, un número igual de sorprendente

¹⁰ Erna von der Walde “La sicaresca colombiana: Narrar la violencia en América Latina” en: *Nueva Sociedad*, núm. 170, noviembre- diciembre 2000, p. 222.

¹¹ Erna von der Walde *Op. Cit.*, p. 224.

¹² La palabra *violencia* con mayúscula se usa en Colombia para referirse a los eventos políticos de la década mencionada.

de “desplazados” o también llamados “refugiados internos”, principalmente campesinos que huyen a las ciudades escapando de la violencia generada.

Un par de datos hablan del impacto del fenómeno: entre los años de 1938 y 1951, el número de desplazados fue de un millón de personas, y entre 1951 y 1964, periodo en que estalla la guerra civil, se suman ya dos millones doscientas mil personas.¹³

Brevemente comentaremos el panorama político y social del periodo de la Violencia: será a partir de la toma del poder por parte del partido liberal en 1930 que la lucha civil comienza a gestarse —aunque ésta tiene sus gérmenes en la década de los 20’s.

La estructura social se encontraba fracturada debido a que las clases dominantes utilizan sus privilegios en beneficio propio. El manejo del poder se alternaba entre conservadores y liberales, sin embargo, esta alternancia no tenía objetivos reales de cambio, ya que uno y otro grupo actuaban a favor de las clases dominantes.

Jorge Eliécer Gaitán fue quien abanderó el movimiento campesino y obrero que puso a temblar a las clases privilegiadas. En 1948 una conspiración oscura y nunca esclarecida determinó el asesinato de Eliécer Gaitán. Como consecuencia del asesinato de su líder, se inició la revuelta social; se vieron enfrentados, pueblo por un lado, contra la clase dominante apoyada por la policía y el ejército por el otro. De este enfrentamiento se desata una cruel ola de crímenes y persecuciones contra los inconformes.

En 1949 se decidió adelantar elecciones, de las que se ausenta el partido liberal permitiendo la elección del ultraconservador Laureano Gómez, quien lanza una feroz campaña de eliminación y amedrentamiento a toda la oposición a su mandato. Gómez comienza la expulsión del campesinado para así apoderarse de sus tierras. Se inicia con ello

¹³ Pablo Montoya, “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana” en: *Estudios de literatura colombiana*, revista núm. 4, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. S/F.

un exilio de los campesinos hacia los centros urbanos para servir como mano de obra a las industrias que comienzan a consolidarse. Los incendios en los campos, las masacres y el genocidio continúan.

Los liberales se repliegan y se refugian, organizando grupos de resistencia —llamados bandoleros por el gobierno— que son perseguidos no sólo por la policía y el ejército, sino además, por grupos fascistas parapoliciales, apodados “pájaros”.

En 1953 Roberto Urdaneta Arbeláez reemplaza a Gómez en el cargo, y continúa la misma política de terror. Los objetivos políticos de continuidad de Urdaneta se verán truncados por Gustavo Rojas Pinilla, quien pacifica temporalmente al país. Sus ambiciones de mantenerse en el poder, apoyadas por el Congreso, también serán frustradas, esta vez por Alberto Lleras Camargo en 1957, quien es apoyado por el poder económico de grupos conservadores y de grupos financieros del exterior que desequilibran a Rojas Pinilla.

Fue hasta 1957 cuando el denominado Frente Nacional decide la alternancia del poder entre liberales y conservadores durante el siguiente periodo de 16 años, dejando a Colombia en un aparente estado de democracia. El periodo de la Violencia costará al pueblo colombiano más de 500 mil muertes.

Desgraciadamente, el fenómeno de la violencia toma de fuerza de nuevo en territorio colombiano a partir de la década de los años ochenta, con la aparición de los cárteles de la droga. El fenómeno del narcotráfico tendrá gran influencia en varios ámbitos sociales que abarcan desde lo religioso hasta lo económico, lo cultural y lo lingüístico.

Pablo Escobar Gaviria, principal capo de la droga en las décadas de los 80's y 90's, se las ingeniará para controlar de manera oculta la vida social y política de Colombia. A través de una política sistemática de terror, Escobar establecerá los lineamientos de un

nuevo modelo social. Asesinatos, corruptelas, compra de policías, diputados, senadores y magistrados; desaparición y muerte de periodistas, políticos y autoridades.

Ese «combo» fue una de las tantas bandas que contrato el narcotráfico para poner bombas y ajustarles las cuentas a sus más allegados colaboradores y gratuitos detractores. A periodistas, por ejemplo, de la prensa hablada y escrita con ánimos de «figuración» así fuera en cadáver; o a los ex socios del gobierno: congresistas, candidatos, ministros, gobernadores, jueces, alcaldes, procuradores, y cientos de policías que ni menciono porque son pecata minuta. (*LVDLS* p. 62)

El narcotráfico y el terror como modelos de conducta social. Los años ochenta y noventa fue cuando los sicarios al servicio del capo vivieron su mejor momento. Después de la muerte de aquél, nada. Jóvenes asesinos que encontrarán a través del asesinato y la muerte la respuesta única a la desesperanza, misma que sirve de asidero a una sociedad que los relega y aparta; jóvenes sin futuro, ideal o esperanza. “Con la muerte del presunto narcotraficante que dijo arriba nuestro primer mandatario, aquí prácticamente la profesión de sicario se acabó. Muerto el santo se acabó el milagro. Sin trabajo fijo, [los sicarios] se dispersaron por la ciudad y se pusieron a secuestrar, a atracar, a robar.” (*LVDLS* p. 34)

Aun en literatura, cada vez que se habla de Colombia irremisiblemente se habla de violencia. Existen obras literarias que desde el siglo pasado que tratan sobre esta temática.

Jaime Alejandro Rodríguez, profesor de la Pontificia Universidad Javeriana, en uno de sus artículos¹⁴ nos da un interesante recorrido por la historia literaria de la violencia en la novela colombiana, además de presentarnos a los personajes que surgen en este contexto y que aparecen en cada una de estas narraciones. Rodríguez destaca tres principales etapas de la violencia literaria en Colombia:

¹⁴ Jaime Alejandro Rodríguez, “Pájaros, Bandoleros y Sicarios: Para una historia de la violencia en Colombia” en: *Revista Universitas Humanística*, núm. 47, Bogotá, Universidad Javeriana, enero- junio 1999.

1. La primera es la que se refiere a crónicas de la violencia de los años 50, donde el personaje principal es el “Pájaro”, asesino que asola ciertas provincias y que se venderá al mejor postor para eliminar principalmente adversarios políticos, ya sean estos, liberales o conservadores. La ola de crímenes perpetrados por los pájaros se verá posteriormente ampliada a todos los estratos de la ciudad sin importar el objetivo de su tarea: hombres, mujeres, políticos o campesinos. Entre los textos de este tipo se encuentra: *Cóndores no entierran todos los días* de Gustavo Álvarez Gardeazábal; y las obras testimoniales de Alfredo Molano: *Siguiendo el corte: relatos de guerra y de tierras*; *Los años de tropel*. *Crónicas de la Violencia*; y *Trochas y fusiles*.

2. La época de la violencia guerrillera, en donde la figura del bandolero más que del guerrillero, hará su aparición. Esta narrativa se da a partir de los años 60 hasta las décadas de los 70 y 80. *Las muertes de Tirofijo* de Arturo Alape, es ejemplo de ella.

3. Por último tenemos la violencia del terrorismo y del sicariato, propias de la década de los 90’s, y que acusa la violencia generada por el terrorismo como modo de vida, y que tiene como protagonista principal la figura del sicario o asesino a sueldo. Aquí es en donde entran las novelas características de la llamada sicaresca antioqueña, subgénero literario que será explicado a continuación.

A partir de las dos últimas décadas del siglo XX se conformó una nueva línea de creación y de narrativa en la que la figura del sicario permeará gran parte de la literatura producida en la región de Antioquia. A este tipo de novelas se le conoce como *sicaresca antioqueña*, término acuñado en 1995 por el escritor colombiano Héctor Abad Faciolince. En un artículo titulado “Estética y narcotráfico”, Abad explica cómo empiezan a surgir este tipo de narraciones principalmente en Antioquia, región profundamente afectada por el

tráfico de drogas ilegales, en la que se registra la aparición social de la figura del joven asesino a sueldo o sicario:

Creo que ciertas figuras sociales creadas por el narcotráfico y cierto gusto mafioso por el lenguaje han influenciado la literatura... Es testimonio la fascinación por el sicario, que también empezó a sufrir la literatura. Hay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: yo la he denominado la sicaresca antioqueña. Hemos pasado del sicariato a la sicaresca. Y [al sicario] lo ha empleado la literatura como nuevo tipo en los relatos, a veces buenos, a veces horribles, casi siempre truculentos.¹⁵

En cuanto a *La virgen de los sicarios*, publicada en 1994, ésta ocupa el lugar más importante entre las novelas del sicariato, al ser considerada por la crítica como la primera, la más conocida y la mejor lograda; así, se convertirá en modelo para otras novelas del género.

Aunque en la literatura colombiana el tema de la violencia y las muertes cometidas por asesinos a sueldo datan de la época de la Violencia, no se trata aún de temas relacionados con los sicarios tal y como se conocen hoy en día a los jóvenes asesinos. El género de la sicaresca se compone de diversas y contadas novelas que ven sus gérmenes en el libro testimonial *No nacimos pa' semilla* (1990) de Alonso Salazar; de los trabajos de Víctor Gaviria: la dirección de la película *Rodrigo D. No futuro* (1989) y la autoría del testimonio novelado *El pelaíto que no duró nada* (1991). Además de ellas, existen otras novelas que se asoman al mismo problema, y que por lo tanto, son consideradas dentro del mismo género: *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos (1997), *Morir con papá* de Óscar Collazos (1997), y *Sangre ajena* de Arturo Alape (2000). Cabe mencionar que el hilo conductor que las interrelaciona es el temático ya que los métodos estructurales difieren de una a otra.

¹⁵ Abad Faciolince, Héctor. "Estética y narcotráfico" en: *Número*. No. 7, agosto de 1995, pp. 2-3.

La definición que Danny Isaza A. hace del género de la sicaresca antioqueña es la siguiente:

Y como única cuna nace, en Antioquia a finales del Siglo XX “una tremenda moda literaria paisa que revela no la pobreza de nuestra narrativa, sino la de nuestra realidad: pelaítos sin semilla que duran poco en sus historias callejeras”. Literatura bautizada con el nombre de Sicaresca, en la cual, al igual que en la Picaresca, existe la necesidad de rebuscarse la vida, aunque el rebusque de la segunda sea, en esencia, cruel.¹⁶

En este punto, es necesario complementar al respecto con lo dicho por el mismo Héctor Abad Faciolince: “La sicaresca antioqueña es una escuela incluso parecida a la picaresca española, porque es generalmente un joven que habla en primera persona, en la que el sicario es visto casi con cierta benevolencia y tolerancia. Hay experimentos muy interesantes y el de Vallejo creo que es el mejor”.¹⁷

Continuemos con Isaza:

[...] Lo característico de este género literario, que habita en los hogares más humildes, en los burdeles de la ciudad y compañero inseparable de la necesidad, es que relata de manera muy minuciosa la forma como el “pobre, para salir de pobre, se mete en el sicariato”, dejando al descubierto una faceta más vulnerable del personaje que se atreve a esconder sus sentimientos.

[...] Cabe destacar que la literatura sicaresca muestra la ciudad desde su periferia, tanto en época como en gusto. “Medellín es como esas matronas de antaño, llena de hijos, rezandera, piadosa y posesiva, pero también es madre seductora, puta, exuberante y fulgurosa. El que se va vuelve, el que reniega se retracta, el que la insulta se disculpa y el que la agrade las paga”.

Es duro, parcerito. Es evidente que esta ciudad aún siga construyendo personajes sicarescos, es un oficio que permanecerá mientras los conflictos persistan en las comunas.¹⁸

¹⁶ Danny Isaza A., “Balas de papel: Literatura sicaresca” en: *Sextante*, edición 4, fundación Universitaria Luis amigo, Facultad de Comunicación Social. S/F.

¹⁷ Héctor Abad “Oponer mis palabras a la muerte es mi apuesta literaria”.

¹⁸ Danny Isaza A., *Op. Cit.*.

Por su parte, María Fernanda Lander explica y determina el género de la siguiente manera:

A new narrative genre has emerged on the Colombian literary scene, one comprised of novels portraying the violence that, like a shadow, accompanies the production and traffic of drugs. Some critics have baptized the genre as "sicaresca", while others prefer the term "narcorrealismo"¹⁹. The common thread among these novels is the exploration of the violence committed by "sicarios," or killers for hire, who were initially recruited by drug traffickers as a weapon and shield against government judicial forces and who soon became common currency within reach of all who were able to purchase the physical elimination of other individuals. This new genre includes works such as *La virgen de los sicarios* (1994) by Fernando Vallejo [...] In spite of the diverse topics and techniques explored in these works, what they do have in common is the examination of a disarticulated national community resulting from violence.²⁰

A través de las definiciones y las observaciones anteriores del fenómeno, queda claro entonces que la definición del género nace de la realidad social que aqueja a Colombia, y que es a través de la literatura que toma forma y se perfila entonces como un género que develará y acusará, aunque con diferentes objetivos y motivos, el estado social y humano del entramado social colombiano, en el que la corrupción, la violencia, el odio y el tráfico de drogas son una constante "Leaving aside, for the moment, the discussion about the possible ethical and political consequences of the literary representation of violence,

¹⁹ El término "narcorrealismo" se ha aplicado para designar a toda obra literaria que esté ligada con el fenómeno del tráfico de drogas; éste se utiliza para la literatura surgida en varias partes del continente americano; por ejemplo, en México las obras *Cada suspiro que tomas* de Elmer Mendoza, y *Me dicen la narcosatánica* de Sara Aldrete. Se diferencia de la sicaresca en cuanto que esta última, trata y desarrolla sus historias en la región de Antioquia, y tiene como personajes centrales a jóvenes sicarios.

²⁰ Un nuevo género narrativo ha surgido en la escena literaria de Colombia que pretende retratar la violencia que, como una sombra, acompaña la producción y el tráfico de drogas. Algunos críticos han bautizado al género como «sicaresca», mientras que otros prefieren el término «narcorrealismo». El hilo conductor de estas novelas es la exploración de la violencia cometida por los "sicarios", asesinos a sueldo o por encargo, quienes fueron inicialmente reclutados por los traficantes de drogas como arma y escudo contra las fuerzas judiciales del gobierno, y quienes pronto se convirtieron en moneda de cambio, al alcance de los que eran capaces de comprar la eliminación física de otros individuos.

Este nuevo género incluye trabajos como *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo... A pesar de los diversos tópicos y técnicas examinadas en estos trabajos, lo que tienen en común es la exploración de una comunidad nacional desarticulada, como resultado de la violencia.

María Fernanda Lander "The intellectual's criminal discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo" en: *Discourse*. No.25, vol. 3, Fall 2003, pp. 76-89. (La traducción es mía).

what is clear is that the «sicaresca» is a new and distinctive narrative discourse, directly engaged with the economic, political, and social reality of Colombia.”²¹

²¹ Dejando a un lado, por el momento, la discusión sobre las posibles consecuencias éticas y políticas de la representación literaria de la violencia, lo que está claro es que la «sicaresca» es un nuevo y distintivo discurso narrativo, directamente relacionado con la realidad económica, política y social de Colombia. María Fernanda Lander, *Idem*. (La traducción es mía).

1.3 La novela: *La virgen de los sicarios*

Narrada en primera persona, *La virgen de los sicarios*²² es un retrato alucinado de la violencia y la degeneración social de la ciudad de Medellín durante la década pasada; un extenso monólogo, sin divisiones en capítulos, de un personaje maduro quien cuenta su relación amorosa con dos jóvenes sicarios —Alexis y Wílmor— adolescentes convertidos en asesinos a sueldo.

Después de treinta años de exilio Fernando decide regresar a Medellín a pasar sus últimos días. Regresa a morir, entre su pasado perdido y sus fantasmas. En una de sus vueltas por la ciudad, llega al departamento de su viejo amigo José Antonio, quien le presenta a Alexis, joven sicario de las comunas que rodean Medellín, con el que Fernando iniciará una relación amorosa. En una ciudad que no ofrece alicientes, Fernando y Alexis comparten el andar por la ciudad visitando iglesias a las cuales Fernando necesita acudir para olvidar y escapar del infernal mundo de afuera, el infierno del prójimo.

Fernando observa a su alrededor y día a día acumula odios y sin sabores, según descubre en lo que se han convertido Medellín y Colombia: un matadero, un lugar en donde el odio y la violencia asoman por doquier. Lo que en un principio parecía ser el lugar indicado (idealizado por la memoria) para regresar a morir, se ha transformado en un abismo de locura y odio. Una “cloaca” que refleja la realidad de la Colombia de hoy, según el mismo Vallejo. A continuación se presenta un par de ejemplos: “[...] un asesino omnipresente de psiquis tenebrosa y e incontables cabezas: Medellín, también conocido por los alias de Medallo y de Metrallo [...]” (*LVDLS* p.46).

²² En adelante cada vez que se cite la novela será designada como *LVDLS*.

En el siguiente fragmento nos pasea por una de las calles de la ciudad mostrándonos el caótico ambiente reinante:

¿Las aceras? Invadidas de puestos de baratijas que impedían transitar. ¿Los teléfonos públicos? Destrozados. ¿El centro? Devastado. ¿La universidad? Arrasada. ¿Sus paredes? Profanadas con consignas de odio “reivindicando” los derechos del “pueblo” El vandalismo por donde quiera y la horda humana: gente y más gente y más gente [...] Jirones de frases hablando de robos, de atracos, de muertos, de asaltos [...] me llegaban a los oídos pautadas por las infaltables delicadezas de “malparido e “hijueputa” sin las cuales esta raza fina y sutil no puede abrir la boca. Y ese olor a manteca rancia y a fritangas y a gases de cloaca... ¡Qué es! ¡Qué es! ¡Qué es! Se ve. Se siente. El pueblo está presente. (LV DLS p. 65)

A partir de entonces, el ritmo de la novela se desencadena en una avalancha de furia verbal y violencia física. Tanto las palabras y las injurias que Fernando lanza en contra de sus paisanos, de Colombia, de la religión y la política, de la moral, de las instituciones, del pasado, de la muerte y del caos colectivo como los tiros certeros del “fierro”²³ de Alexis y de Wílmur, los Ángeles exterminadores, irán repasando a todos los estratos sociales de Colombia.

“Basuqueros, buseros, mendigos, policías, ladrones, médicos y abogados, evangélicos y abogados, niños y niñas, hombres y mujeres, públicas y privadas, de todo probó el Ángel, todos fueron cayendo fulminados por la su mano bendita, por la su espada de fuego. Con decirles que hasta curas, que son especie en extinción”. (LV DLS p. 103)

Todos pasarán a la lista justiciera de Fernando y Alexis quienes vagarán por la ciudad injuriando, eliminando y exterminando a todas aquellas roñas que hacen mal a la sociedad, que dañan de manera directa o indirecta a los personajes, y quienes además, según Fernando, son culpables de permitir que Colombia llegara a tales extremos de corrupción, violencia, miseria e impunidad. “Se hace una diatriba vertiginosa donde ningún

²³ *Fierro*: pistola, revólver.

principio moral, ético o cívico, ningún estamento social, cultural, político, militar queda en pie”.²⁴ Así, los vagabundeos de los personajes se transforman en una ruta de muerte y violencia permanentes.

Tiempo después, Alexis es asesinado por una “culebra”²⁵ en plena calle ante la mirada absorta de Fernando. Más tarde, apenas recuperado del suceso, Fernando conoce en la calle a Wílmар, otro joven asesino, que al igual que Alexis, se convertirá en su amante; así, se inicia y continúa otro sangriento camino de violencia y muerte, ajusticiando a todo aquél que se atravesase en su camino; aquí todos son culpables: “Aquí nadie es inocente, cerdos”. (LV DLS P.28) Y continúa: “Ni en Sodoma ni en Gomorra ni en Medellín ni en Colombia hay inocentes; aquí todo el que existe es culpable y si se reproduce más”. (LV DLS P. 82) dice Fernando.

Tiempo después descubrirá casualmente que Wílmар, “la Laguna Azul”, es el asesino de Alexis. Fernando pretende matarlo, sin embargo, su amor, su dolor y su perdón son más grandes “[...] el mismo rencor cansado que olvida todos los agravios: por pereza de recordar.” (LV DLS p. 13) Fernando decide entonces partir con Wílmар fuera de Medellín, pero éste insiste en despedirse de su madre y encontrarse con Fernando más tarde. Una vez en su departamento, Fernando recibe una llamada de la morgue, en la cual se le pide pase a identificar el cadáver de Wílmар, asesinado en un camión al parecer por otro

²⁴ Pablo Montoya, “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana” en: *Estudios de Literatura colombiana*, revista núm. 4, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. S/F.

²⁵ Culebra: rendición de cuentas. Este término surge dentro del *parlache*. Argot o sociolecto utilizado por los jóvenes de las barriadas o comunas que rodean Medellín. El *parlache* expresa las transformaciones socioculturales que se han llevado a cabo acerca de la vida, la muerte, la violencia, lo religioso y las relaciones entre los individuos. El mismo Vallejo nos da una definición del término dentro de la novela: “No habla español, habla en argot o jerga. En la jerga de las comunas o argot comunero que está formado en esencia de un viejo fondo de idioma local de Antioquia [...] más una que otra supervivencia del malevo antiguo del barrio de Guayaquil [...] una serie de vocablos y giros nuevos, feos, para designar ciertos conceptos viejos: matar, morir, el muerto, el revólver, la policía [...]” (LV DLS p. 23).

ajuste de cuentas. Fernando, solo y decidido, emprende de nuevo la partida del exilio hacia ningún lugar.

La trama es sencilla, el relato circular. Los mismos eventos se repiten en ambas historias, la de Alexis y la de Wílmur. Uno de los puntos más interesantes de la novela es, sin duda, el uso del absurdo y lo contradictorio dentro del relato. “*La virgen de los sicarios* se mueve en la ambigüedad constante de intentar comunicar a través del lenguaje un mundo que se vuelve cada vez más incomunicable”²⁶

El torrente de palabras que sale de la boca de Fernando es vertiginoso e implacable. Lo mismo ataca aquí que allá, a propios y extraños; nadie ni nada puede escapar a sus ataques. Pareciera que el discurso es contradictorio en sí mismo, pero si se pone atención, se podrá observar que es un recurso del cual se vale el autor para introducir al lector al juego de recursos retóricos propios del narrador.

Se trata de un texto donde la escritura y la oralidad se entremezclan. Así, “el último gramático de Colombia” dará al lector un paseo por los usos del “parlache”: argot utilizado por los jóvenes habitantes de las comunas. “[...] escuchamos la jerga y el lenguaje del sicario, hasta el punto de que incluso vamos reconociendo su sentido, su etimología, su sintaxis (no es gratuito que Don Fernando sea un gramático asombrado por la capacidad de expresión de este lenguaje urbano de los sicarios, por este sociolecto macabro).”²⁷

En este aspecto, el uso de un lenguaje diferente referido a personajes distintos al narrador es lo que Mijail Bajtín denomina como plurilingüismo, esto es, el habla utilizada

²⁶ Erna von der Walde, “La sicaresca colombiana: Narrar la violencia en América Latina” en: *Nueva Sociedad*, núm. 170, noviembre- diciembre 2000, p. 224.

²⁷ Jaime Alejandro Rodríguez, “Pájaros, Bandoleros y Sicarios. Para una historia de la violencia en Colombia” en: *Revista Universitas Humanística*, núm. 47, Bogotá, Universidad Javeriana, enero- junio 1999.

normalmente por sectores diferentes de la sociedad y que refieren a las formas compositivas que están vinculadas a determinadas posibilidades estilísticas:

Ese «lenguaje común» —por regla general el lenguaje medio, hablado y escrito, de un cierto círculo— es tomado por el autor como *opinión general*, como la actitud verbal normal ante los hombres y las cosas, del círculo social respectivo; como el *punto de vista corriente*, y como *la valoración corriente*. En una u otra medida, el autor se separa de ese lenguaje común, se aleja de él y lo objetiviza, obligando a que sus propias intenciones se refracten por medio de la opinión general (siempre superficial, y frecuentemente hipócrita), realizada en el lenguaje.²⁸

De esta manera, el narrador dará una perspectiva de familiaridad sobre el lenguaje que ha de servir para adentrarnos en el pensamiento y el sentir de los jóvenes sicarios, mismos que parecen personificar el sentir y el pensar de la generalidad del pueblo colombiano, el cual se ha transformado por completo.

El uso del lenguaje y la oralidad permiten un acercamiento al contexto social colombiano por parte del lector, así como a las figuras de narrador y narratario incluidos en la obra. Por otra parte, la ilusión de oralidad creada por el narrador, esa intrusión del habla cotidiana en lo escrito, no cumple el papel de un proyecto social de denuncia específico, relacionado con las narrativas testimoniales, pues en la novela de Vallejo la sociedad no tiene remedio; tampoco cumple la función de dar voz a un otro que debe ser sacado a la luz, en este caso el sicario.

²⁸ Mikhjail Bakhtín, *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*, p. 118.

Capítulo II. Polifonía y desdoblamiento

2.1 Polifonía de la novela

Según María del Carmen Bobes, tomando las teorías sobre la novela de Mijail Bajtin como referencia menciona que una de las características básicas que nos permiten reconocer una novela es su carácter polifónico, esto es, la multitud de voces que se encuentran en los personajes que habitan el texto literario.

Esta multiplicidad de voces independientes, produce una yuxtaposición de discursos, misma que crea un contenido de significado completo; a través de ella es como se fortalece el significado del discurso: la intención del mensaje del autor.

Sin embargo, en *La virgen de los sicarios*, las voces que encontramos dentro del relato no son las de otros personajes, las cuales ayudarían a crear una yuxtaposición de discursos o de voces y darle ese carácter polifónico al relato; por el contrario, parece que las voces tienen una función circunstancial y subordinada a la voz del narrador, ya que su principal aportación será la de iniciar la explosión de ideas, sentimientos e injurias del narrador; y en otras ocasiones son motivos anticipatorios de una nueva oleada de muerte.

Los personajes de Vallejo nunca tienen voz propia, todo lo que sabemos de ellos y de lo que dicen es mediante un intermediario: Fernando “Luego procedí a contarle mi retirada cómo pasé incólume por entre el plomero, sin agacharme, sin inmutarme, sin ni siquiera apurar «¿Tú qué habrías hecho?» le pregunté. «Tocaba abrirse», contestó. ¿Huir

yo? ¿Abrirme? Jamás de los jamases. Jamás. A mí la muerte me hace los mandados, niño.”
(LVDLS p. 24)

Un ejemplo más: “«No va a poder volver a caminar —le dije a Alexis—. Si lo sacamos es para que sufra más. Hay que matarlo». «¿Cómo?» «Disparándole» [...] «Yo no soy capaz de matarlo», me dijo Alexis. «Tienes que ser», le dije. «No soy», repitió. Entonces le saqué el revólver del cinto, puse el cañón contra el pecho del perro y jalé el gatillo”. (LVDLS p. 78)

La única voz yuxtapuesta al discurso de Fernando parece ser la misma ciudad. Voz que, sin decir nada, se contrapone y justifica al mismo tiempo el discurso del narrador. Pero en este caso, la ciudad no aparece como narrador cumpliendo sus funciones, al contrario, la ciudad toma figura y carácter contrapuesto al narrador por voz propia de éste último. La ciudad nunca se percibe ni reconoce por sí misma sino que es Fernando quien le da flujo y vitalidad. El ruido, el ajetreo, el gentío, se perciben a lo largo de la novela por medio de la voz de Fernando “Yo no resisto una ciudad con treinta y cinco mil taxis con el radio prendido. Aunque vaya a pie y no los tome, sé que ahí van con su carraca, pasando noticias de muertos que no son míos, de partidos de fútbol en los que nada me va [...]” (LVDLS p. 36)

De acuerdo a lo que se puede identificar como el carácter polifónico del discurso en la novela, que es la variedad o el número de narradores que aparecen en la misma, en el caso de *La virgen de los sicarios* esto no pasa, ya que el único narrador que aparece es Fernando; la ciudad se reconoce, al igual que otros personajes, a partir de la voz del narrador.

Respecto a la importancia del manejo que hace Vallejo de la ciudad como personaje protagonista, bien se pueden tomar las palabras de Alejo Carpentier, quien decía que el

nuevo novelista latinoamericano tenía un compromiso ineludible: dar vida verbal a nuestras ciudades agigantadas. Objetivo conseguido por la pluma del colombiano quien hace de ella un personaje con identidad propia.

Es importante hacer notar que será a través de la figura del narrador de donde se desprenderán las voces de los otros personajes: Alexis, Wílmor, La Plaga, El Difunto, además de la ciudad, la Muerte y la violencia:

Para aclarar mejor las posibilidades generales de la recursividad textual en la novela, tenemos que volver a la figura de un narrador cuya voz es la que se deja oír de modo inmediato y tiene competencia sobre las voces de sus personajes cediéndoles, si acaso, alguna de sus funciones; de este modo puede crear una yuxtaposición de discursos, cada uno de los cuales tiene un narrador en diferentes funciones y puede establecer una relación peculiar con sus correspondientes narratarios en el discurso de la novela.²⁹

Sin embargo, esta función polifónica creada por el narrador no es del todo ajustable en Fernando Vallejo, ya que dentro de sus libros tanto el autor como el narrador no permiten otras voces dentro del relato más que la propia. La yuxtaposición en la obra de Vallejo aparece en el discurso del narrador mismo: Fernando no delega funciones a otros personajes, Fernando-narrador es todas las voces y ninguna, él mismo es la yuxtaposición a su propio discurso. De esta manera, el sentido de contradicción toma forma y fuerza dentro del relato, y es a través de ella que se pueden observar los desdoblamientos que se dan mediante el absurdo y la contraposición de ideas.

Como autor, Vallejo no admite voces diferentes a la del narrador en primera persona quien es el que ha vivido y experimentado las acciones, él es la única voz autorizada para dar fe de lo ocurrido y posteriormente narrado “En los libros de Vallejo no hay más voz que

²⁹ María del Carmen Bobes, *La novela*, p. 30.

la suya, ésta es quien marca la pauta, el ritmo siempre incendiario, el «vómito deprecatorio» transformado en música [...]»³⁰

Son conocidas las declaraciones de Vallejo respecto a la necesidad de escribir en primera persona: “Lo que he dicho siempre es que he vivido y escrito en primera persona y que no me siento vocero de nadie”.³¹

Todo lo que está en letra impresa es la santa verdad mientras los procedimientos del escritor no revelan la mentira. Así por ejemplo, el narrador omnisciente de tercera persona (en que están escritas casi todas las novelas), ese pobre hijo de vecino que pretende que sabe los sueños y los pensamientos ajenos y que repite diálogos enteros como si los hubiera grabado con una grabadora, es un mentiroso.³²

Dando respuesta en entrevista a la pregunta expresa formulada por Juan Villoro sobre la novela de tercera persona y la novela de primera persona, Vallejo comenta:

Sí, aunque por ahí no va a faltar quien diga que me repito. Durante los últimos doscientos años, la novela (entendiendo por novela la ficción en tercera persona) ha sido el gran género de la literatura. Ya no puede serlo más, ése es un camino recorrido, trillado, y no lleva a ninguna parte. ¿Qué originalidad hay en tomar, por ejemplo, una persona de la vida (o varias armando un híbrido) y cambiarle el nombre dizque para crear un personaje? Yo decidí hablar en nombre propio porque no me puedo meter en las mentes ajenas, al no haberse inventado todavía el lector de pensamientos; ni ando con una grabadora por los cafés y por las calles y los cuartos grabando lo que dice el prójimo y metiéndome en las camas y en las conciencias ajenas para contarle de chismoso en un libro. Balzac y Flaubert eran comadres. Todo lo que escribieron me suena a chisme. A chisme en prosa cocinera.³³

³⁰ Jorge Luis Espinosa, “Premio en el silencio” en: *El Independiente*, sección espectáculos, 28 de junio 2003, p. 11.

³¹ Redacción, Reforma “Ya me morí: Fernando Vallejo” en: *El ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 7 de diciembre de 2002.

³² Luz María Rivera, “Con Fernando Vallejo se muere la *sicaresca*” en: *El Universal*, 29 de enero de 2002, cultura, p. 3.

³³ Juan Villoro “Literatura e infierno: Fernando Vallejo” en: *Babelia* (Suplemento cultural de *El País*) 5 de enero de 2002.

Esto coincide con lo dicho por Luz Aurora Pimentel sobre la voz en primera persona dentro de la narración: “[...] quien narra en un «yo» no puede acceder a otra conciencia que no sea la suya; podrá especular, tratar de adivinar, pero nunca narrar desde el interior de la mente de otro”.³⁴

Fernando Vallejo no cree en los narradores omnipresentes de tercera persona “¿Y como lo supieron? ¿Acaso son Dostoievsky o Dios Padre para meterse en la mente de otros? ¡No sabe uno lo que uno está pensando va a saber lo que piensan los demás!” (*LVDLS* p. 16), asegura que todo lo que él ha escrito refleja lo vivido. Vallejo sólo escribe por él y para él mismo.

María del Carmen Bobes afirma que faltan estudios que se enfoquen en el discurso de la novela, porque al parecer aún no se ha encontrado la necesidad de distinguir como categorías diferentes el discurso y el argumento; dichos estudios sitúan la historia por una parte, y el argumento en conjunto con el discurso por otra.

Dentro de los estudios del discurso se reconocen tres elementos fundamentales: *historia* o conjunto de motivos; el *argumento*, o forma y orden en que se exponen los motivos; y por último está el *discurso*, o signos lingüísticos que los expresan.

Podemos encontrar, así, que en los análisis dedicados a la novela se enfocan en tres aspectos: 1. La narración costumbrista, interesada en el tipismo lingüístico; 2. La posibilidad de dosificar la información a través de indicios verbales, como pueden ser los casos de la novela policiaca o la novela de aventuras; y, 3. Los elementos dramáticos de la novela, en cuanto se manifiestan en los diálogos de los personajes, lo que da lugar al estudio de los monólogos, de los diálogos interiores y exteriores. Este último es el que nos

³⁴ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 138.

interesa, ya que la obra de Vallejo, como se dijo, es un extenso monólogo que no da espacio a otras voces.

Boris Eichenbaum nos habla de dos tipos de relato: el meramente narrativo, y el escénico, en cuyo discurso se incluyen narraciones y diálogos, lo que supone la incorporación de elementos del lenguaje oral al lenguaje escrito.

En el primer caso, el autor o el narrador imaginario se dirige al público: la narración es uno de los elementos que determina la forma de la obra, a veces el elemento principal; en el segundo caso el diálogo de los personajes está en primer plano y la parte narrativa se reduce a un comentario que envuelve y explica el diálogo, es decir que se atiene a las indicaciones escénicas. Este género de relato recuerda la forma dramática, no sólo por el acento puesto en el diálogo sino también por la preferencia dada a la presentación de los hechos y no a la narración: percibimos a las acciones no como contadas (poesía épica), sino como si se produjeran frente a nosotros, en la escena.³⁵

En el caso del texto de Vallejo me parece que esto es evidente, las acciones sólo son observables a través del narrador, él es quien da vida a las escenas y las acciones, él es quién dramatiza los sucesos.

En *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo apuesta por la voz en primera persona: Fernando, el último gramático colombiano, hombre culto es la voz que se escuchará a través de todo el relato. Su voz no deja lugar a otras voces o puntos de vista posibles; sin embargo, es a través de él que, por ejemplo, la ciudad adquiere vida y características propias. En ella, la voz de los otros, de los prójimos, se escucha, se percibe.

De igual manera aparece la imagen de los sicarios Alexis, Wílmor, La Plaga y El Difunto en el texto; no son voces independientes, están subordinadas y condicionadas por la voz de Fernando y las funciones que éste desempeña, convirtiéndose así, en rector de las

³⁵ Boris Eichenbaum, "Sobre la teoría de la prosa" en: *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, p. 147.

voces del relato. “¡Cómo! —dijo Alexis cuando lo vio. ¿Aquí no hay música?” (LVDLS p. 38)

“Ese metalero condenado ya nos dañó la noche”, me quejaba. “No es metalero —me explicó Alexis cuando se lo señalé en la calle al otro día—. Es un punkero”. “Lo que sea. Yo a este mamarracho lo quisiera matar”. “Yo te lo mato —Me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos—. Déjame que la próxima vez saco el fierro” [...] Ah, y transcribí mal las amadas palabras de mi niño. No dijo “Yo te lo mato”, dijo “Yo te lo quiebro”. (LVDLS p.25)

Este es un claro ejemplo de lo que vemos en la novela: las voces de los personajes nos llegan exclusivamente a través de la figura del narrador. “[...] los personajes de *La virgen de los sicarios* son figuras repetitivas, planas, sin fondo [...]”³⁶ Tenemos, entonces, que los demás personajes —la ciudad y los sicarios— no cumplen su función como voces ambientales y subordinadas, ya que no contraponen ni complementan de forma alguna el discurso de Fernando, solamente justifican los pensamientos del narrador en relación a las acciones de aquellos. Alexis no habla, no se queja, actúa. Fernando no actúa pero se queja.

De aquí se obtiene la idea de la figura del narrador y su función valorativa que, aunada a las voces subordinadas de otros personajes y de la ciudad misma, crea la polifonía característica de la novela. “De este modo es posible, además de una especialización de voces en yuxtaposición, la integración de unas en otras por subordinación”³⁷.

La acción dentro de la narración se desenvuelve de manera constante. Si observamos la novela y tomamos en cuenta lo señalado por Eichenbaum, Vallejo hace uso de un discurso escénico. No parece haber lugar para la narración, sino para las acciones salidas de un monólogo constante que apenas y da cabida a voces ajenas a la propia. Sin

³⁶ Margarita Jácome Liévano, *La novela sicarésca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del sicariato*, p.54.

³⁷ M del C. Bobes, *Op. Cit.*, p. 31.

embargo, aquí es donde radica el truco de la polifonía: Fernando, a través de su voz, subordina a la de otros personajes —incluyendo la de la ciudad—, yuxtaponiendo ideas propias que revelan a aquellas otras voces y que al mismo tiempo son personificadas. Estas mismas ideas personifican al narrador como un ser contradictorio.

Porque la función del narrador no se limita a narrar, puede ampliarse a la propia de un técnico de montaje de episodios; el narrador puede ser también comentarista, interior o voz *in off*, que aclara relaciones o términos del discurso o de la historia; el narrador puede presentarse como un censor, un moralista, establecer el canon de cualquier tipo con una función valorativa.³⁸

La función valorativa de Fernando como narrador es la de contraponerse a su propio discurso, recordando que el narrador sufre desdoblamientos funcionales debido a su propia naturaleza compleja “[...] [el narrador] hace relato de palabras e incluye en la suya la voz de otros narradores, con lo que se alcanza el discurso polifónico con una sola voz textual que acoge los ecos de otras voces; el desdoblamiento no está en los personajes, sino en el narrador, que se hace complejo.”³⁹

Como se comprobó, además, el relato escénico hace uso de elementos orales que le dan un sentido diferente al meramente narrativo, fortaleciendo una de las dos funciones del relato escénico: la función que tiene el lenguaje oral en la narración, a semejanza, según Eichenbaum, de las narraciones italianas de los siglos XIII y XIV, donde los relatos no contienen descripciones exhaustivas de la naturaleza, ni características detalladas de los personajes, ni digresiones líricas o filosóficas. No encontramos allí diálogo, al menos bajo las formas modernas que se conocen.

³⁸ *Ibid.*, p. 30.

³⁹ *Ibid.*, p. 31.

En la antigua novela de aventuras la unión de los episodios que la trama yuxtapone unos a otros, se hacía mediante un héroe siempre presente, Fernando en este caso.

De esto se puede deducir que el carácter polifónico de la novela existe debajo de una forma velada utilizada en el discurso mediante la figura del narrador. El carácter complejo de éste, origina un desdoblamiento funcional que se percibe a través del lenguaje oral, mismo que se desprende del relato escénico, cuya herramienta es el lenguaje oral utilizado. Dando con ello una función dialogizada representada por la contradicción, característica que, como ya se dijo, es profundamente humana y que será patente en las obras de Fernando Vallejo.

2.2 Desdoblamiento y contradicción

Un problema que surgió en esta investigación fue el de la definición de desdoblamiento. De acuerdo al DRAE, las definiciones serían las siguientes: *DESDOBLAMIENTO: Acción o efecto de desdoblar; DESDOBLAR. 2. fig. Formar dos o más cosas por separación de los elementos que suelen estar juntos en otra.*

El término desdoblamiento no existe como tal dentro de la terminología de la teoría literaria, tampoco lo he podido localizar dentro de textos o diccionarios especializados de términos literarios, lingüísticos o poéticos. La única fuente donde obtuve una definición cercana fue en *La novela* de María del Carmen Bobes Naves; otro autor que menciona este término es Rafael Lemus quien asegura que las novelas de Vallejo se caracterizan por contener desdoblamientos del narrador-personaje, sin embargo, no profundiza más en el asunto.

Como se vio anteriormente, para Bobes, el desdoblamiento surge de la complejidad misma de la voz del narrador. En principio, se apoya en las teorías de la novela de Mijail Bajtín, las cuales señalan como característica primordial de la novela la polifonía que existe invariablemente dentro de cada una de ellas.

Me refiero a desdoblamiento como el elemento con que el autor se basa para transmitirnos ese mundo complejo imposible de comprender. Fernando es un descreído, la experiencia vivida, la violencia y el absurdo de un mundo que se derrumba lo obligan a creer solamente en él mismo. No hay solución posible.

Por ello el carácter del narrador, son cambiantes y contradictorios. Suelen desplazarse de una afirmación a otra, contraponiéndose reiteradamente a su propio discurso. Dentro del texto el narrador no se contradice por confusión o por fallas

estructurales sino que se desdobra dentro de los amplios campos de acción y de significación, tales como pueden ser el sentimiento hacia la tierra natal o el sentimiento religioso.

Según el DRAE el significado del término contradicción es la afirmación y negación que se oponen una a otra y que recíprocamente se destruyen. Esto no sucede con los desdoblamientos, ya que las ideas que nos da el narrador a través de ellos no se destruyen sino que se complementan para así poder darnos una visión completa del sentimiento de impotencia, y nos ayudan a conocer la personalidad del personaje.

La polifonía es el número de voces que se conjugan y aparecen en el texto en voz de los diferentes personajes que en ella habitan. Son voces que se sostienen una a otra mediante la coincidencia de estos discursos; dicha yuxtaposición fortalece de manera notable la intención en la significación del texto y de la voz del narrador y por ende del autor, pero también tienen la característica de alterar el discurso de manera notable.

Fernando Vallejo es un autor al que le gusta provocar y molestar. “A Fernando Vallejo no le importa la belleza, sino el asombro: promoverlo, incluso exagerarlo⁴⁰ [...]” Personaje irónico, mordaz e inteligente, tiene la facilidad de tocar aquellas fibras sensibles que van desde la ternura a la violencia, del amor al odio. A partir de estos dos opuestos, Vallejo construye sus textos y novelas: libros, según él mismo “Si por novela se entiende ficción, yo no escribo novelas, vamos a llamar a lo mío simplemente libros”.⁴¹ Se puede agregar que “[...] de hecho abomina la palabra novela.”⁴²

⁴⁰ Jaime Alejandro Rodríguez, “Pájaros, Bandoleros y Sicarios. Para una historia de la violencia en Colombia” en: *Revista Universitas Humanística*, núm. 47, Bogotá, Universidad Javeriana, enero- junio 1999.

⁴¹ Redacción, Reforma “Ya me morí: Fernando Vallejo” en: *El ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 7 de diciembre de 2002.

⁴² Jorge Luis Espinosa, “Premio en el silencio” en: *El Independiente*, sección espectáculos, 28 de junio 2003, p. 11.

A partir de esa dicotomía amor-odio se volcarán gran cantidad de desdoblamientos dentro de sus textos, ya que basa sus narraciones en la complejidad del opuesto y el absurdo. Los textos de Vallejo son una constante vuelta a los hechos pasados a los que regresa una y otra vez: la infancia, la casa de los abuelos, sus hermanos, sus amores, sus gustos y vicios; pero sobre todo, rememora el pasado imposible y para siempre perdido de Colombia linda.

Los constantes ataques, divagaciones e injurias que Vallejo lanza son en tres sentidos: primero, la pérdida de lo pasado; segundo, la terrible transformación que ha sufrido la sociedad colombiana hasta el presente; y por último, el prójimo.

Sobre la primera, se pueden ver muchos ejemplos en los libros que componen la serie *El río del tiempo*, ya que todos tienen algo de autobiográfico. La constante rememoración que hace Vallejo sobre algunos sucesos que vive en la infancia, infancia feliz como casi todas, misma que deja en Vallejo un profundo sentimiento total de amor, felicidad y nostalgia, al igual que su adolescencia y juventud.

Vallejo recrea esta felicidad en las páginas de *La virgen de los sicarios*: “Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol”. (*LVDLS* p. 13) Este mismo sentimiento se convertirá para Vallejo, con el paso del tiempo, en contraposición a la sociedad misma, en odio, resentimiento y rechazo, de todo lo que es y significa hoy Colombia: todo lo perdido, la propia historia de Fernando.

En *La virgen de los sicarios*, Fernando constantemente hará remembranza de momentos de la infancia y revivirá el sentimiento de nostalgia hasta convertirlo en un rencor profundo hacia Colombia por todo aquello que le ha quitado y por todo aquello que

se ha perdido: “Y así me encuentro a Sabaneta, el pueblo sagrado de mi niñez, en el bochinche y la guachafita en el más descarado desorden que me están introduciendo estos cabrones. Mi indignación no podía más, me estaba dando un ataque de ira santa”. (LVDLS p.13) Líneas más adelante ataca de nuevo: “Después se vuelcan [el pueblo] sobre el centro de la ciudad y lo que queda de mi niñez, y por donde pasan arrasan”.⁴³(LVDLS p. 52)

Las novelas de Vallejo tienen un toque profundamente existencial, ya que los miedos, horrores y rencores que siente el personaje-narrador, Fernando, se refieren sí, a lo social, pero se ocupan también en gran parte de la fragilidad del hombre y sus eternos conflictos: vejez, muerte, soledad, y el absurdo de la existencia. Huyendo de estos conflictos, Fernando regresa a Medellín a morir entre su pasado y sus fantasmas, sin embargo, se encuentra con que Medellín y toda Colombia han cambiado, convirtiéndose en un caótico campo de muerte y desesperanza.

Vallejo vive con Colombia un conflicto complejo y por lo mismo completamente humano, relación basada en la dicotomía amor-odio, relación de la contradicción y el absurdo. Creo que es necesario poner atención en este punto para poder obtener una lectura diferente de *La virgen de los sicarios*.

Lo contradictorio es una característica humana, y en manos de Fernando Vallejo será utilizada como herramienta de significación y creación literarias a través de los desdoblamientos. Vallejo utiliza el desdoblamiento como elemento creativo y provocador. Por medio de ésta encuentra la manera de darle a la novela un tono humano y caótico, mismo que se respira dentro de todo el relato.

[...] el enunciado lingüístico que es el texto literario narrativo propone y resuelve dentro de sus propios límites unas determinadas relaciones semióticas

⁴³ *Ibid.*, p. 52.

entre el autor y el lector mediante unos sujetos ficcionales textualizados: un narrador y un narratario, que pueden aparecer representados mediante signos lingüísticos directos e indirectos, mediante los cuales inducimos la figura y las funciones que tiene el narrador y el narratario implícitos en cada texto narrativo.⁴⁴

Para evitar confusiones que pudieran derivarse debido al carácter contradictorio de lo que he dado por llamar desdoblamiento, me parece pertinente hacer la comparación con otros términos o tropos, cuya función característica es la contradicción y la yuxtaposición.

⁴⁴ María del Carmen Bobes, *La novela.*, p. 29.

2.3 Antítesis, oxímoron y paradoja

Es importante hacer notar que el discurso contradictorio que se desprende de los desdoblamientos en *La virgen de los sicarios*, no se basa en el uso de tropos como la antítesis, el oxímoron o la paradoja. Se da a continuación una definición de cada término para así poder compararlo con la contradicción y el consiguiente desdoblamiento que nace del carácter oral de la narración al que me he referido.

Según el diccionario de Demetrio Estébanez Calderón, *antítesis*. (Del griego *anti*, «contra», *thesis*, «posición») es una contraposición de dos palabras o frases de significación opuesta, que adquieren así mayor expresividad y viveza. Este contraste ocurre, a veces, oponiendo dos palabras antónimas. (Garcilaso de la Vega: «Conozco lo *mejor*, lo *peor* apruebo») o frases enteras (Góngora: «Ayer naciste y morirás mañana»). Para Ángelo Marchese y Joaquín Forradellas, la antítesis no es otra cosa más que un procedimiento de antinomia: blanco-negro, caliente-frío, bueno-malo.

No obstante, aunque en la mayoría de diccionarios especializados coinciden en la definición del término como la oposición de frases o palabras, es importante tomar en cuenta lo dicho por Helena Beristáin: “A diferencia de lo que ocurre en el oxímoron y en la paradoja, la oposición semántica de las expresiones contiguas en la antítesis no llega a ofrecer contradicción, por lo que en ella la isotopía (coherencia) no se ve afectada”.⁴⁵

De lo anterior se puede asegurar entonces que, aunque en ciertos pasajes de *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo hace uso de la antítesis, ésta no debe confundirse con el carácter contradictorio existente en el discurso de los desdoblamientos de significación, ya que en ellos, la coherencia sí se ve afectada de manera notable. He aquí un

⁴⁵ Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, p. 55.

par de ejemplos que dan cuenta del uso de la antítesis dentro del texto: “Uno en las comunas sube hacia el cielo pero bajando hacia los infiernos”. (LV DLS p. 29) Y: “¿Cómo llenas, en efecto veinte pliegos de papel sellado consignando la forma en que cayó el muñeco, si nadie vio aunque todos vieran?” (LV DLS p. 29)

Por su parte, el *oxímoron* se define como: la figura literaria consistente en la unión de dos términos de significado opuesto que, lejos de excluirse, se complementan para resaltar el mensaje que transmiten. Ejemplos: «rugido callado» (R. Darío), «soledad sonora» (S. Juan de la Cruz), «desmayo dichoso» (Fray Luis de León), «rudo artificio», «vivo cadáver» (Calderón), «payaso trágico», «trágica mojiganga», «broma macabra» (Valle-Inclán). Es una especie de antítesis en la cual se colocan en contacto palabras de sentido opuesto que parecen excluirse mutuamente, pero que en el contexto se convierten en compatibles.

Una vez más, volviendo a Helena Beristáin para completar la definición del término, se puede observar que este tropo no es el utilizado por Vallejo para crear la oposición del discurso. El oxímoron es un tropo que se utiliza frecuentemente la oposición a un nivel léxico/semántico:

[...] es decir tropo que resulta de la “relación sintáctica de dos antónimos”. Es a la vez una especie de antítesis abreviada que le sirve de base. Involucra generalmente dos palabras o frases. Consiste en ponerlas contiguas o próximas, a pesar de que una de ellas parece excluir lógicamente a la otra: en *poco mar de luz ve oscuras* ruinas (Luis de Sandoval Zapata). Generalmente está constituido por un sustantivo y un adjetivo que se vinculan en un contexto abstracto.⁴⁶

⁴⁶ H. Beristáin, *Op. Cit.* p. 374.

Tal vez uno de los pocos ejemplos en los que Fernando Vallejo hace uso del oxímoron es el siguiente: “No, el amor aquí no tiene alicientes. Es una chimenea sin leños que se mantiene como por milagro, ardiendo apagada”. (*LVDLS* p. 45)

No parece haber entonces una relación entre el desdoblamiento del discurso de Vallejo con el uso del oxímoron, ya que existen características que no permiten vincularlos, como pueden ser la contigüidad de los elementos en contraposición y la brevedad de los elementos que se reducen a la antonimia de las palabras que comprenden.

Otra diferencia radica en que en el oxímoron las ideas se complementan, no así en el discurso de *La virgen*, en donde las ideas parecen excluirse una a otra, dejándonos en ocasiones la incertidumbre en la comprensión del mensaje del autor. Un ejemplo de ello, podría ser la contradicción en la fe del personaje, alter-ego de Vallejo, en momentos cree en Dios y momentos después reniega de su existencia.⁴⁷

Paradoja: Término de origen griego (*paradoxon*: fuera de la opinión común, raro) con el que se denomina una figura lógica consistente en la oposición y armonización de conceptos aparentemente contradictorios. Por su medio, lo que, a primera vista, parecía un mensaje absurdo termina revelando una idea razonable o una profunda verdad. Es un recurso frecuentemente utilizado en la literatura mística y barroca. En la época contemporánea se considera un rasgo peculiar del estilo de Unamuno. Ejemplos: «Vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero, / que muero porque no muero» (Santa Teresa), «Por ti no vivifica esta tu muerte, / por ti la muerte se ha hecho nuestra madre...» (Unamuno).

La paradoja altera de manera notable la lógica de la expresión, pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran

⁴⁷ Ejemplos de este tipo de contradicción, se podrán encontrar en el apartado 3.3 de este mismo trabajo, que trata sobre el desdoblamiento religioso en *La virgen de los sicarios*.

al pie de la letra —razón por la que los franceses suelen describirla como “opinión contraria a la opinión”— pero que contienen una profunda y sorprendente coherencia en un sentido figurado.

Al igual que el oxímoron, la paradoja llama la atención por su aspecto superficialmente ilógico y absurdo, aunque la contradicción es aparente porque se resuelve en un pensamiento más prolongado que el literalmente enunciado. Ambas figuras sorprenden y alertan por su aspecto de oposición irreductible, pero mientras el oxímoron se funda en una contradicción léxica, es decir, en la contigüidad de los antónimos, la paradoja es más amplia pues la contradicción afecta al contexto por lo que su interpretación exige apelar a otros datos que revelen su sentido y pide una mayor reflexión. La paradoja suele combinarse con la ironía, pero en todos los casos la hondura de su sentido proviene de que prefigura la naturaleza paradójica de la vida misma.

El ejemplo utilizado que propongo del uso de la paradoja dentro de la novela es el siguiente: “¡Oh qué! ¿También se creyeron ustedes eternos porque se estaban muriendo rápido?” (*LVDLS* p. 59) Como puede observarse, esta frase confirma las líneas anteriores. Fernando hace un uso irónico de la paradoja, al referirse a los sicarios y sus actividades delictivas, las cuales tarde o temprano terminarán.

Como se puede observar, la relación entre los tres tropos estudiados difiere del desdoblamiento de significación propuesto en este trabajo. Las características de cada uno de ellos no se pueden equiparar, ya que en el desdoblamiento las oposiciones entre las ideas sí afectan el discurso de manera significativa, dejándonos siempre en la línea de la interpretación.

Capítulo III. Desdoblamientos en La virgen de los sicarios

3.1. Desdoblamiento narrativo

Cabe indudablemente la necesidad de preguntarse quién es realmente el narrador de *La virgen de los sicarios*. La respuesta pudiera parecer obvia: Fernando, alter ego de Vallejo. Sin embargo, esto no es del todo convincente, ya que cuando se conoce la manera de expresarse y de pensar del colombiano respecto a diferentes tópicos que se tratan dentro de la obra, ésta respuesta parece insuficiente y errónea.

Según las diferentes teorías y propuestas de la narratología, uno de los aspectos fundamentales y necesarios para dar a conocer una narración es el papel de la enunciación por medio de un intermediario, esto es el narrador al cual se le ha designado como el rasgo definitorio del arte narrativo. Se sabe también que la mediación del narrador es la característica genérica que distingue la narración como el acto conductor del relato.

Por último habrá que mencionar que para que la instancia de la enunciación sea lograda, se debe reconocer que el enunciado narrativo elemental constituye una relación entre dos actantes por lo menos: narrador-lector

La narración de *La virgen de los sicarios* está a cargo de un narrador homodiegético o intradiegético, que es aquel que narra y a la vez participa de las acciones narradas; participa en los hechos, sin establecer distancia física respecto a los mismos. Siguiendo lo dicho por Bobes, también puede ser llamado narrador general textualizado “[...] la presencia de un «Yo» de este tipo en el discurso no es más que la textualización de ese

narrador que hemos denominado general, es decir, el sujeto del proceso de enunciación que está siempre latente y que cuando pasa al discurso podemos considerarlo «narrador general textualizado».⁴⁸

De la misma manera, para Luz Aurora Pimentel el narrador homodiegético está íntimamente involucrado con el mundo narrado y se identifica por el discurso en primera persona, así como la perspectiva que toma éste de acuerdo a las acciones y circunstancias vividas dentro de ese mismo relato.

El carácter que resalta a la vista en las obras de Fernando Vallejo es sin duda el autobiográfico. Anteriormente se ha mencionado la predilección de Vallejo por la primera persona y los motivos que lo empujan a hacerlo. “¿Qué es más gratificante: escribir ficción o escribir una biografía? Yo sólo he escrito biografías, la de Barba Jacob, la de José Asunción Silva y la mía, repartida en una serie de libros de los que ya perdí la cuenta.”⁴⁹ No hace falta precisar que Vallejo asegura que la trama de *La virgen de los sicarios* se desprende de experiencias vividas, por lo tanto, manifiesta un carácter autobiográfico.

Fernando Vallejo se mueve en la frontera entre la autobiografía y la ficción. Como Javier Murillo señala “El narrador va con la misma facilidad de la biografía a la autobiografía, y su personaje —que también se llama Fernando Vallejo—, evidencia la dificultad que existe de separar a la persona de las voces que ésta crea y, al mismo tiempo, la autonomía que debe mantener el personaje para ser estudiado dentro del texto en el que se desarrolla.”⁵⁰ Más adelante, Murillo agrega:

Fernando Vallejo, su voz, es pues la primera creación de Fernando Vallejo. En un personaje que se llama igual al autor conviven, sin incomodidad, la memoria

⁴⁸ María del Carmen Bobes, *La novela*, p. 32.

⁴⁹ Fernando Gómez, “Entrega las armas” en: *El ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 7 de diciembre de 2002.

⁵⁰ Javier H. Murillo, “Un huapití para Fernando Vallejo” en: *Revista Número*, núm. 16, diciembre 1997, p. 24.

y la imaginación, el recuerdo y el deseo. La posibilidad de juego es infinita en el proceso en que el personaje se alimenta de la persona como vampiro, y pone en problemas a los que piensan en la literatura como un intento deliberado de aislamiento del mundo, lo mismo que a aquellos que pretenden hacer psicología con los personajes.⁵¹

El juego narrativo que hace el autor mediante el desdoblamiento en *La virgen* es sumamente interesante, ya que en él se conjugan y confunden una y otra vez las figuras del autor y del narrador. Al parecer el carácter autobiográfico y ambiguo no deja lugar a dudas que, en ocasiones, el que narra es el mismo Fernando Vallejo y no su alter ego Fernando, ya que más de una vez dentro del texto se notan distintos modos de narrar, mismos que van, desde la ternura de lo autobiográfico hasta la imprecación y el impropio de un loco.

Vallejo es famoso por sus provocaciones y también por su necio matiz autobiográfico. No gusta de las ficciones tradicionales y menos de un artificio recurrente: el narrador neutral, Dios todopoderoso. El caso de Balzac, escritor arquetípico al respecto, no le merece sino repetidas ironías. Vallejo es un escritor en primera persona: escribe como si se confesara. Aquí también lo hace, aunque juega consigo mismo y con sus fobias narrativas. Casi toda la novela está escrita en tercera persona y es relatada por un narrador esquivo y mutante: a veces él mismo, otras un loco, el viejo protagonista o la parodia de un narrador omnisciente. Hay *desdoblamiento*⁵² y esquizofrenia en un personaje que, para mejor retratarse, se mira de lejos. Cercanía y distancia: lo mismo ocurre con los elementos autobiográficos insertos en sus obras. Los personajes protagónicos son Fernando Vallejo y no lo son: ficción y confesión. No es posible deslindar una de otra. Vallejo, enemigo de los artificios, es un maestro del disfraz: se oculta y se devela indistintamente, detrás de sus personajes.⁵³

Aunque la cita está inspirada en *La rambla paralela*, ésta puede ser también aplicada al papel que el narrador desempeña en *La virgen de los sicarios*, misma que se convierte en un rasgo constante en las obras de Vallejo. Aun si hablamos de autobiografía y

⁵¹ J. H. Murillo, *Op. Cit.*

⁵² Rafael Lemus es uno de los dos autores, junto con Ma. Del Carmen Bobes que mencionan el término desdoblamiento, dentro de la obra de Fernando Vallejo, desgraciadamente, Lemus no llega a hacer una definición más profunda del mismo. El énfasis en el fragmento es mío.

⁵³ Rafael Lemus, "El escritor como francotirador" en: *El Ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 12 de enero de 2003.

confesión, será necesario señalar que al ser una novela, se entiende que en ella debe existir un carácter ficcional que permita desarrollarla. Entonces se puede hablar de un tópico en la narrativa de Vallejo.

Fernando Vallejo se retrata en su personaje. Esto es notorio en el discurso que transcurre en la novela, donde la voz narrativa se desdoblará de uno a otro, esto es de Vallejo-autor a Fernando-personaje, en un juego que se prolongará en todo el relato. Para aclarar el problema Mijail Bajtín apunta sobre el papel distintivo entre autor y narrador:

[...] el personaje es el portador de un discurso total y no el objeto mudo, sin voz, del discurso del autor. Para él, concebir un personaje es “concebir su palabra”. La palabra del autor sobre el personaje es, en realidad, la palabra sobre la palabra. Está orientado sobre el personaje considerado como palabra y por eso se dirige a él “dialógicamente”. A través de toda la estructura de la novela, el autor no habla del personaje, sino *con* el personaje.⁵⁴

Para Luz Aurora Pimentel existe una diferencia marcada entre autor y narrador, ya que ella los considera como entidades independientes en conflicto, esto es: la confrontación de perspectivas sobre el mundo. Sin embargo en Vallejo, tanto autor como narrador parecen percibir el mundo de la misma manera y no se sobreponen uno sobre otro. Las ideas del mundo en cuanto a religión, pobreza, política, orden social, sistema, vida y muerte son constantes tanto en el autor como en la voz de su personaje.

A medida que avanza la narración se notan transformaciones en el narrador, que aunque durante todo el relato es el mismo parecen ser varios. Al comentario de “Hay un Vallejo «personaje» y otro que no se deja descubrir tan fácilmente”, Vallejo responde: “El que aparece en mis libros es un loco. Yo soy una persona más bien sensata.”⁵⁵ Y en otra

⁵⁴ Mijail Bakhtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 86.

⁵⁵ Redacción, Reforma “Ya me morí: Fernando Vallejo”, en: *El ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 7 de diciembre de 2002.

ocasión comenta: “En fin, no hay que hacerle mucho caso al que dice «yo» en mis libros porque ese es un loco.”⁵⁶

Me parece que aunque los tópicos que son utilizados por Vallejo pueden ser fácilmente identificables, no pasa lo mismo con el papel y la naturaleza del narrador. Como ya se dijo en el caso de Vallejo es complicado hacer una total diferencia entre autor y narrador.

Bajtín dice al respecto:

El autor y su punto de vista no sólo se expresan a través del narrador, de su discurso y su lenguaje (que de una u otra medida son objetuales, demostrados), sino también a través del objeto de la narración, que es un punto de vista diferente del punto de vista del narrador. Más allá del relato del narrador leemos el segundo relato —el relato del autor que narra lo mismo que el narrador, pero refiriéndose además al narrador mismo—. Cada momento del relato lo percibimos claramente en dos planos: en el plano del narrador, en su horizonte semántico-objetual y expresivo, y en el plano del autor, que se expresa de manera refractiva en el mismo relato y a través de él. En ese horizonte del autor entra también, junto con todo lo narrado, el mismo narrador con su palabra. Nosotros adivinamos los acentos que ha puesto el autor, tanto en el objeto del relato como en el relato mismo, y en la imagen del narrador que se descubre en el proceso del relato. No percibir ese segundo nivel intencional acentuado del autor significa no entender la obra.⁵⁷

La dificultad aumenta una vez que se contraponen teorías sobre la naturaleza del narrador. Por una parte, encontramos quienes afirman que el autor puede introducirse dentro de la obra como narrador, dándole así, una forma especial y concreta al discurso; entre ellos encontramos a Foucault y a M. Corti. Asimismo, el psicoanálisis literario perfila la personalidad inconsciente del autor a partir de las figuras fingidas del personaje o del narrador.

⁵⁶ Luz María Rivera, “Con Fernando Vallejo se muere la sicaresca” en *El Universal*, 29 de enero de 2002, cultura, p. 3.

⁵⁷ Mijail Bakhtín, *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*, p. 131.

Por otra parte hay quienes se oponen a ello, como es el caso de Roland Barthes, quien refiere que el autor material de la novela no puede de manera alguna confundirse con el narrador.

Aunque el tema central de este capítulo no es necesariamente el confrontar las diferentes maneras de entender y de focalizar al narrador dentro de la novela, sí nos ayudará a acercarnos a la figura ambigua y contradictoria de éste dentro de *LVDLS*. La finalidad es seguir confirmando que la contradicción existente dentro de la novela de Fernando Vallejo por medio del artificio de los desdoblamientos ocupa todos los rincones posibles. El más importante es desde luego el que se desprende del narrador, no como simple figura, sino como medio para semantizar las distintas posibilidades que existen dentro del texto.

Esa ambigüedad en la voz narrativa parece ser reconocida y manifestada por Vallejo dentro de la novela “[...] (Alexis) tenía la propiedad de desencadenarme todos mis demonios interiores, que son como mis personalidades: más de mil.” (*LVDLS* p. 26)

Se desprende entonces que Vallejo juega una vez más con el narrador, la estructura y con el lector mismo. Nos deja claro que difícilmente se pueden atar cabos. Como se mencionó más arriba, Vallejo busca provocar: con la misma facilidad que se hace responsable y actor de los hechos, más adelante se desprende de la voz del narrador-autor, para dejarla en el narrador personaje. Así, se deslinda de responsabilidades: se afirma negándose.

Si partimos de este punto, podremos identificar un desdoblamiento más dentro de la novela, mismo que se desprende directamente del narrador; consiste en la despersonalización de éste respecto de las acciones narradas, esto es, la negación de la autoría intelectual de los crímenes cometidos por Alexis y Wílmor; y al mismo tiempo, a la

responsabilidad de haber sido participe en la caída de Colombia al abismo de lo moderno, el crimen, la violencia, la pérdida de valores y la impunidad.

Los asesinatos que se suceden en el texto a manos de los jóvenes sicarios, son con el propósito de cumplir los deseos y los caprichos de Fernando: “«Lo que sea. Yo a este mamarracho lo quisiera matar». «Yo te lo mato —me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos—. Déjame que la próxima vez saco el fierro»” (*LVDLS* p. 25)

De aquí se hace visible, una vez más, el desdoblamiento del narrador, quien en ocasiones afirma una cosa para después negarla rotundamente. A lo largo de sus vagabundeos por la ciudad, los personajes serán participes de violentos encuentros con el prójimo a quién Fernando odia. Cada vez que se tiene la oportunidad, Fernando piensa y los sicarios actúan; tal parece que a cada pensamiento de exterminio del narrador, la mano justiciera cumple el objetivo. Fernando en algunos momentos asegura que los asesinatos son obra y responsabilidad exclusiva de sus amantes y no de él, pero después se incluye en ellos mediante el uso del plural “nosotros”.

Un ejemplo de ello es la primera muerte de la que el lector es testigo, la del punkero. El narrador nos dice “¿Cuántos muertos lleva este niño mío, mi portentosa máquina de matar? Uno hasta donde sé y ahora. De los demás no respondo.”(*LVDLS* p. 32) Aquí es notorio que Fernando se deslinda de las muertes que anteceden a su primer encuentro con Alexis, sin embargo, de este último asesinato se hace participe de manera clara: “Y que no me vengan los alcahuetas que nunca faltan con que mataron al inocente por poner música fuerte. Aquí nadie es inocente, cerdos. Lo *matamos*⁵⁸ por chichipato, por

⁵⁸ El énfasis es mío.

bazofia, por basura, por existir. Porque contaminaba el aire y el agua del río”. (*LVDLS* p. 28)

La contradicción no se hará esperar, ya que páginas adelante encontramos esta absurda reflexión de Fernando sobre el mismo suceso:

¿De quién es el pecado de la muerte del hippie? ¿De Alexis? ¿Mío? De Alexis no porque no lo odiaba así le hubiera visto los ojos. ¿Mío entonces? Tampoco. Que no lo quería, confieso. ¿Pero que lo mande matar? ¡Nunca! Jamás de los jamases. Jamás le dije a Alexis: “Quebráme a éste”. Lo que yo dije y ustedes son testigos fue: “Lo quisiera matar” y se lo dije al viento; mi pecado, si alguno, se quedó en el que quisiera. Y por un quisiera, en esta matazón, ¿se va a ir uno a los infiernos? Sí si yo me arrepiento y no vuelvo a querer más. (*LVDLS* p. 32)

El desdoblamiento sale una vez más a la luz: “A ver, razonemos: si aquí abajo no hay culpables, ¿entonces qué, los delitos se cometieron solos? Como los delitos no se cometen solos y aquí abajo no hay culpables, entonces el culpable será el de Allá Arriba, el Irresponsable que les dio el libre albedrío a estos criminales”. (*LVDLS* p. 100) En este punto me parece importante también resaltar el sentido satírico que da Vallejo a su discurso, el cual responde a una lógica falsa en sus afirmaciones.

Otra de las reflexiones de Fernando hace notar que para él no hay nada peor que el clima de impunidad que rige a la sociedad colombiana. Acusa entonces a la alcahuetería de los Derechos Humanos que dice, son los derechos de los criminales, y asegura que es imposible que los crímenes se cometan solos; sobre el caso anterior me parece que entonces nos encontramos ante un absurdo obligado y a la desdoblamiento dentro del discurso una vez más. Se nos ha dicho que aquí nadie es inocente, y al parecer tampoco culpable, ya que Fernando actúa de la misma manera de aquellos a quienes dice odiar. No sólo actúa de la misma manera, sino que además se relaciona amorosamente con ellos. Fernando no puede escapar a su sino como colombiano.

Fernando parece complacido por las muertes que se van dando en su camino no parece recriminar a sus amantes sobre la cruel limpieza que están aplicando en la ciudad. Nada parece afectarle. Ningún crimen perpetrado por sus amantes es injusto o injustificable: todo parece responder a la visión profiláctica del narrador: “Estuvo bien este último «cascado» de Alexis, el transeúnte boquisucio? ¡Claro que sí, yo lo apruebo! [...] Sí niño, esta vez sí me parece bien lo que hiciste [...]” (LVDLS p.41)

Siguiendo este camino de muerte, Fernando se incluye “por amor” en los actos justicieros de los sicarios mediante el uso del plural “Por cuanto a nuestro taxista se refiere, siguió el mismo camino del conductor de carretas, en caída libre rumbo a la eternidad como quien baja sin freno por la pendiente de Robledo. *Le aplicamos*⁵⁹ su marquita frontal visto que nos quedó conociendo.” (LVDLS p. 75)

Finalizando la novela, Fernando hace recuento de los últimos meses vividos. La nostalgia y la desesperación hacen mella en él. Solo, desesperado y desesperanzado, se enfrenta a un futuro incierto, donde el pasado deja de tener significado; así, se desmarca de los asesinatos de los que alguna vez se sentía partícipe. “De los muertos que cargaba Alexis en su conciencia (si es que tenía) cuando nos conocimos, yo no soy culpable. De los de este niño, los suyos propios, tampoco. Allá ellos con sus muertos que de los que aquí tenemos compartidos ustedes son testigos” (LVDLS p. 115).

Al respecto de esta desmarcación de responsabilidad por parte del narrador, Margarita Liévano comenta:

Lo que llama la atención de esta imagen hacia el final de la novela es que la democratización de la muerte no ha cobijado al protagonista, a pesar de que Fernando regresa a Medellín con el exclusivo propósito de morir. Parece ser que, a partir de la serie de asesinatos de los que es testigo, en un sagaz ardid de

⁵⁹ El énfasis es mío.

exculpación, el narrador-protagonista comienza a presentarse a sí mismo como inmaterial, autodenominándose “el hombre invisible.” Esta intervención del nivel de la narración en el del relato revela otra de las prácticas de inocencia. Paradójicamente, la coartada de Fernando comienza cuando el personaje mata por conmiseración a un perro callejero malherido, único ser vivo al que Alexis se niega a quitarle la vida. Con su perspectiva mordaz, además de la de los sicarios, esta muerte será de las únicas dolorosas para el protagonista, cargándolo de un sentimiento de culpabilidad que se revela a través del asesinato como obra de caridad, entre otras contradicciones de la condición humana, y permitiéndole pasar a ser otro de los ‘muertos en vida.’

Resulta revelador que, al auto-eliminarse como protagonista materialmente vulnerable, es decir, al des-corporeizar su presencia al nivel de la fábula, la voz narrativa nos revele su carácter como estrategia textual en la construcción del relato y así se exima de responsabilidad de los eventos que narra, es decir, que se margine de los asesinatos que ha relatado. Esta exclusión de Fernando como personaje es significativa también si se compara con las estrategias ‘inclusivas’ que despliega para culpabilizar del desorden, la violencia y el dominio del mercado a los diferentes componentes de la sociedad colombiana, a la cual él ya no pertenece.⁶⁰

De la misma manera, Fernando se deslinda de la actual problemática social que vive Colombia “[...] se «les» desbarajustó porque a mí no, yo aquí no estaba, yo volví después [...]” (*LVDLS* p. 8) Y añade, “[...] como bastó una chispa para que se nos incendiara después Colombia, se «les» incendiara, una chispa que ya nadie sabe de dónde saltó. ¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía es ajena?” (*LVDLS* P.8) Páginas más adelante admite inconscientemente parte de la responsabilidad; esto lo hace de nuevo mediante el uso del plural “[...] la ciudad la había alcanzado, se la había tragado; y Colombia entre tanto se *nos*⁶¹ había ido de las manos.”⁶² (*LVDLS* p. 10)

La contradicción a partir de los desdoblamientos parece permear por completo la obra de Fernando Vallejo. Por todas partes encontramos signos de ello. Esto obedece al

⁶⁰ Margarita Jácome Liévano, *La novela sicarésca: Exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*, p. 76.

⁶¹ El énfasis es mío

⁶² El énfasis es mío.

estilo discursivo que Fernando Vallejo ha decidido mantener y explotar. Son estos los signos que le permiten ser reconocido por los lectores.

La propuesta de Bobes sobre la función del narrador en juego con la del narratario se manifiesta de la siguiente manera:

“[...] el enunciado lingüístico que es el texto literario narrativo propone y resuelve dentro de sus propios límites unas determinadas relaciones semióticas entre el autor y el lector mediante unos sujetos ficcionales textualizados: un narrador y un narratario, que pueden aparecer representados mediante signos lingüísticos directos e índices en el discurso o permanecer latentes, con indicios e informes textuales solamente indirectos, mediante los cuales inducimos la figura y las funciones que tiene el narrador y el narratario implícitos en cada texto narrativo.”⁶³

Vallejo deja entonces parte de la responsabilidad del sentido de la obra —en cuanto a desdoblamientos se refiere— a los narratarios a los que se dirige la obra, ya que volviendo a Bobes, coincidimos que:

Toda obra literaria utiliza como medio de expresión el lenguaje; toda obra literaria entra en un proceso de comunicación a distancia; toda obra literaria es el elemento intersubjetivo de un proceso semiótico de dialogismo entre el lector y el autor, en una relación en la que se reconocen dos sujetos, un autor que escribe para un lector, y un lector que condiciona la forma de escribir del autor, proyectando sobre él un efecto *feedback*; pero como se trata de un proceso de comunicación a distancia, quien interviene en ese dialogismo [...] no es el lector real, sino la idea que el autor se forma de su lector: para él elige unos temas determinados; pensando en él les da un orden y busca la forma más adecuada para desarrollarlos, la expresión lingüística más eficaz, el modo más interesante de presentarlos, según el fin que se propone.⁶⁴

Así, se determina que el autor sigue un plan específico de escritura y no escribe por escribir, como ejercicio sin fin, escribe para un lector que lo entiende porque conoce las claves de su discurso, el código de su sistema de signos. Es conocido el planteamiento de Jonathan Culler al respecto: “Un relato [...] es un «contrato de inteligibilidad» que se pacta

⁶³ M. Bobes, *Op. Cit.*, p. 30.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 29.

con el lector [...] con objeto de entablar una relación de aceptación, cuestionamiento o abierto rechazo entre su mundo y el que propone el relato”.⁶⁵

Se ha mencionado ya que, no es correcto considerar que estos desdoblamientos respondan al uso de la paradoja o la antítesis, no funcionan de manera total como significantes del carácter contradictorio que pretende hacer notar el autor a través del uso de una oralidad que manifiesta el verdadero sentido que se encierra en el texto, pasando por distintos campos. Recordemos que el desdoblamiento servirá en la obra de Vallejo como herramienta para remarcar ese carácter.

⁶⁵ Luz aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 10.

3.2 Desdoblamiento amor-odio

Son varios los escritores que se han registrado en la memoria de los lectores y de la crítica por sus mordaces y agresivos ataques a la sociedad, su patria o sus conciudadanos. Dos ejemplos me vienen a la mente: el austriaco Thomas Bernhard y el alemán Arthur Schopenhauer. Con mucha razón, a este grupo se puede agregar el colombiano Fernando Vallejo, autor que tiene con Colombia una relación de odio semejante a la de los autores nombrados con sus tierras natales, pero que, por el contrario, vive una relación de amor profunda y contradictoria.

A lo largo de la obra de Fernando Vallejo es fácil encontrar la importante relación que existe entre el autor, su patria y su ciudad natal. La obra de Vallejo está construida en la superposición de tiempos pasados y en la nostalgia que ellos evocan de un pasado perdido, todo ello anclado siempre a suelo colombiano.

Ya se habló con anterioridad de la situación imperante en Colombia y su realidad social; ésta es precisamente a la que Vallejo lanza sus proyectiles. Relación ambigua con la patria en la que se mezclan el pasado idílico y la realidad del manicomio atroz. De la misma manera que ama, odia; así, pasa del agravio al recuerdo amoroso de su ciudad y viceversa. “En *La virgen de los sicarios*, Medellín está presente todo el tiempo, no sólo como escenificadora de la acción, sino como objeto del sentimiento ambivalente de amor y odio, de diatriba y fidelidad de los personajes protagónicos”.⁶⁶

El eje conductor en las obras de Vallejo es el desdoblamiento amor-odio, relación que se desprende de la relación de Fernando con Colombia, aquella que lo representa todo:

⁶⁶ Miguel Arnulfo Ángel, “Medellín, Jerusalén y Babilonia, al mismo tiempo: *La virgen de los sicarios*” en: Alvarado Ramón, Laura Cázares, Alejandra Herrera y Marina Martínez (comps.), *Literatura sin fronteras. Segundo Congreso Internacional de Literatura*. México, UAM, 1999, p. 181.

Colombia es su cuna, su tierra, su vida, sus muertos, sus fantasmas y su pasado; al mismo tiempo para él representa lo peor del cáncer llamado humanidad. Colombia y Medellín, probablemente los blancos favoritos de los dardos de Vallejo.

Después de décadas de exilio, Fernando, narrador y personaje principal de la novela, regresa a Medellín, como ya se dijo, a morir.

Un viejo cansado que después de un andar interminable por el mundo vuelve a su patria en busca de aquello que no fue posible encontrar en el exilio. Desgraciadamente, se encuentra que tanto Colombia como Medellín no son los mismos.

Fernando se adentra a una sociedad sumida en el delirio de la modernidad, misma que se refleja en el individualismo, el conformismo, el consumo descontrolado, las drogas y la violencia; dejando atrás la imagen idílica y nostálgica de aquella Colombia pasada y para siempre perdida y sumida en el olvido: tierra de tradiciones y costumbres arraigadas, tierra de ilustres gramáticos, tierra donde el prójimo no era un enemigo, tierra de trabajo, honradez y decencia; Colombia, tierra donde la vida tenía valor.

Al analizar *La virgen de los sicarios*, Winston Morales Chavarro nos refleja la Colombia moderna:

Y las comunas, ¿dónde están las comunas? ¿Dónde la serenata de tiros, el cantabile de las balas, el arpegio de los cuchillos?
Medellín, como la mayoría de nuestras ciudades, es negada a diario, suprimida, dividida por fuerzas antagónicas que se enfrentan y se encuentran en la calle, en las esquinas, en las curvas vertiginosas del metro.
Es la misma ciudad que alberga tantos contrastes como lenguajes, visiones, memorias e identidades. En ella confluyen el poeta, el ama de casa, el vendedor ambulante, el campesino, el empresario. Ciudad heterogénea y en permanente construcción, en lógico ascenso o descenso, en indisoluble fricción con su tradición conservadora y su realidad múltiple y disímil.

Ciudad que se destruye y se reinventa, ciclo que termina, ciclo que comienza.
Ciudad-misterio, ciudad-conjuro, ciudad-hechizo, pero también ciudad-miseria,
ciudad-violencia, ciudad-bomba.⁶⁷

Ante el fenómeno de la Violencia, son miles y miles los habitantes del interior que comienzan a desplazarse; nutridas masas de exiliados, principalmente campesinos, llegan a las grandes ciudades huyendo y refugiándose de la violencia partidista y de aquella generada por el narcotráfico, la guerrilla y los grupos paramilitares. “[...] cuando llegaron huyendo dizque de «la violencia» y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselos, como barrios piratas o de invasión. De «la violencia»... ¡Mentira! La violencia eran ellos” (*LVDLS* p. 83)

En Medellín, la mayoría de los desplazados invadieron las montañas que rodean a la ciudad, creando así, asentamientos irregulares llamados “comunas” que crecen en el más completo desorden, sin ningún tipo de plan urbanizador. En estos cinturones de miseria que rodean la ciudad es donde habita la población desplazada, los desarraigados sociales o, para utilizar el término de Juana Suárez y Carlos Jáuregui: la humanidad desechable.⁶⁸

Para Fernando las comunas son una novedad con un sentido de admirable extrañeza que representan lo abyecto de una sociedad moderna Al respecto dice:

Las comunas cuando yo nací ni existían. Ni siquiera en mi juventud, cuando me fui. 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 su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora. (*LVDLS* p. 28)

⁶⁷ Winston Morales Chavarro, “La virgen de los sicarios o la ciudad como no ficción”, en: *El otro Mensual, revista con arte y literatura*, núm. 32, septiembre- octubre 2004.

⁶⁸ Carlos Jáuregui y Juana Suárez, “Profilaxis, traducción y ética: la humanidad «desechable» en Rodrigo D, No futuro, La vendedora de rosas y La virgen de los sicarios” en: *Revista Iberomericana*, vol. LXVIII, núm. 199, abril-junio 2002, pp. 367-392.

Y agrega:

¿Por qué llamaron al conjunto de los barrios de una montaña comunas? Tal vez porque alguna calle o alcantarilla hicieron los fundadores por acción comunal. Sacando fuerzas de pereza.

Los fundadores, ya se sabe, eran campesinos: gentecita humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente, robarle al vecino y matarse por chichiguas con el prójimo en peleas a machete. ¿Qué podía nacer de semejante esplendor humano? Más. Y más y más y más. Y matándose por chichiguas siguieron: después del machete a cuchillo y después el cuchillo a bala, y en bala están hoy cuando escribo. (*LVDLS* p. 29)

Como se puede ver, para Fernando la culpa de la violencia que llena la ciudad de su infancia es de los habitantes de las comunas, los que en su mayoría tienen sus orígenes en raíces humildes. Y aunque las causas del origen de la violencia son varias y se les encuentra tanto en medios políticos como sociales, para Fernando solamente existe uno: la pobreza. “Los pobres producen más pobres y la miseria más miseria, y mientras más miseria más asesinos, más muertos. Esta es la ley de Medellín que regirá en adelante para el planeta Tierra. Tomen nota.” (*LVDLS* p. 83)

Así, para el narrador existen dos ciudades muy diferentes una de otra: “Sí señor, Medellín son dos en uno; desde arriba nos ven y desde abajo los vemos, sobre todo en las noches claras cuando brillan más las luces y nos convertimos en focos. Yo propongo que se siga llamando Medellín a la ciudad de abajo, y que se deje su alias para la de arriba: Medallo”. (*LVDLS* p. 84) Antes menciona: “Podríamos decir, para simplificar las cosas, que bajo un solo nombre Medellín son dos ciudades: la de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas, rodeándola. Es el abrazo de Judas. [...] La ciudad de abajo nunca sube a la de arriba pero lo contrario sí: los de arriba bajan, a vagar, a robar, a atracar, a matar”. (*LVDLS* p.82)

Anteriormente se habló del exilio del que el hombre es víctima dentro de la sociedad moderna. El hombre pierde su identidad ante el embate de lo moderno precisamente es lo que vive el protagonista al llegar a una ciudad que desconoce y lo desconoce. Nada es lo que era. El tiempo lo cambia todo: “El tiempo barre con todo y las costumbres. Así, de cambio en cambio, paso a paso, van perdiendo las sociedades la cohesión, la identidad, y quedan hechas unas colchas deshilachadas de retazos.” (LVVLS p. 30)

Así, ante esta realidad apabullante que aniquila el pasado ideal, Fernando vuelve sobre sus pasos —niño que muere en su interior y que vive una gran aflicción—, se ve imposibilitado de acceder al pasado vivido en la ciudad idílica. Es entonces que vaciará su metralla verbal en contra de quien la habita y quienes han dejado que Medellín y Colombia se hayan convertido en lo que son ahora, ésta “No es más que otra cara del amor-odio que un escritor siente por la arcádica ciudad de su niñez transformada en matadero”⁶⁹

Vallejo se lanza contra Colombia como representación de ese microcosmos que es cada ciudad identificada por sus habitantes; este sentimiento se deriva de lo extraño de la naturaleza híbrida del colombiano promedio, para Fernando una raza de la que nada bueno puede salir: “Mis conciudadanos padecen de una vileza congénita, crónica. Ésta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad.” (LVVLS p. 27) Páginas más adelante dice:

De mala sangre, de mala raza, de mala índole, de mala ley, no hay mezcla más mala que la del español con el indio y el negro; producen saltapatrases o sea changos, simios, monos, micos con cola para que con ella se vuelvan a subir al árbol. Pero no, aquí siguen caminando en sus dos patas por las calles, atestando el centro. Españoles cerriles, indios ladinos, negros agoreros: júntelos en el crisol de la cópula a ver qué explosión no le producen con todo y la bendición

⁶⁹ Pablo Montoya, “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana”, en: *Estudios de Literatura colombiana*, revista núm. 4, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. S/F.

del papa. Sale una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina y pirómana. (LVDLS p. 90)

Pareciera que la visión de Fernando es la de un racista incorregible, sin embargo, no es el único que piensa así. Gustavo Álvarez Gardeazábal en su ensayo *El peligro de ser valluno*, hace referencias semejantes a las de Fernando sobre la naturaleza del colombiano:

Pero lo que sí hay es mucho mestizo, mucho blanco negreado o mucho negro blanqueado que se ha abierto paso sin pedir permiso imprimiéndole un sello especial a la manera de ser valluno, de hacer negocios los vallunos y de atravesarse contra los otros vallunos para que nadie surja porque finalmente los genes caníbales del negro envidioso se unieron a la par con los antropófagos de los blancos feudales y los crueles indígenas y generaron un híbrido especial [...]⁷⁰

Creo que el carácter clasista, misántropo o racista que pudiera apreciarse en las líneas anteriores, aunque dicho de una manera despectiva, puede percibirse, principalmente en las palabras de Fernando: la impotencia de un mundo perdido que no parece tener solución. Fernando grita sobre todo su frustración ante lo irrecuperable. Es el mismo Fernando Vallejo quien dice no escribir en contra de las cosas porque se sienta a gusto, “[...] es que me duele el desastre generalizado.”⁷¹

Para Vallejo, y por consecuencia para Fernando-narrador, Colombia es la capital del desorden, la barbarie y sobre todo de la impunidad. La culpa es de todos, de los de arriba, de los de abajo; políticos, autoridades, policía, ejército, Iglesia, obispos, curas, delincuentes; ellos son los culpables, los que perdieron a Colombia, esa patria que Fernando, el exiliado ve como algo ajeno y desconocido.

⁷⁰ Gustavo Álvarez Gardeazábal, “El peligro de ser valluno”, Conferencia para cerrar el ciclo de charlas con que LA HOJA de Medellín celebró su 10 aniversario, Medellín, 19 de noviembre de 2002.

⁷¹ Jorge Caballero, “El cine, obsoleto; Internet, «gran basurero»: Vallejo”, en: *La Jornada*, contraportada, 11 de octubre de 2003.

Pareciera entonces que tanto el narrador como el mismo Vallejo odian a Colombia, sin embargo, esto no es absolutamente cierto. A la pregunta: “¿Qué es para usted Colombia?” Fernando Vallejo responde sin dudar: “Todo: mi niñez, mi juventud, mis ilusiones, mi desencanto”⁷². En otra entrevista señala: “Desde aquí, por sobre el abismo inmenso del espacio y del tiempo, a Colombia la veo como un espejismo. Uno que nunca lograré agarrar”⁷³.

Se habla de desdoblamiento, pero al respecto de su relación con Colombia existe un punto muy interesante que viene de la voz del propio autor: “No he leído a Bernhard pero sé que el insultaba a Austria, su patria, porque la odiaba, yo en cambio insulto a Colombia, la mía porque la quiero, quiero que se acabe: para que no sufra más.”⁷⁴

Cabe hacer aquí un último señalamiento sobre el contrasentido del sentimiento de Vallejo hacia Colombia y que lo hace ir de un extremo a otro sin reparar en ello. Él mismo acepta: “Pues la rabia ocupa una partecita de mis libros; y la compasión otra... A mí la rabia se me baja de una página a la siguiente. O con el primer aguacero”⁷⁵

⁷² Reforma, Redacción, “Ya me morí: Fernando Vallejo”, en: *El ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 7 de diciembre de 2002.

⁷³ Luz María Rivera, “Con Fernando Vallejo se muere la *sicaresca*”, en: *El Universal*, 29 de enero de 2002, cultura, p. 3.

⁷⁴ Juan Villoro, “Literatura e Infierno: Fernando Vallejo”, en: *Babelia* (Suplemento cultural de *El País*) 5 de enero de 2002.

⁷⁵ Luz María Rivera, *Op. Cit.*

3.3 Desdoblamiento religioso

Uno de los puntos más interesantes en *La virgen de los sicarios* es su sentido religioso. Como ya se comentó, existe un profundo y claro desdoblamiento en los preceptos religiosos de Fernando-autor y de Fernando-personaje. ¿Cómo es que nace este carácter contradictorio y de dónde?

Ante el cuestionamiento: “¿Conservador o liberal?” que se le formula al autor sobre su postura religiosa, responde sin dudar: “Conservador reaccionario, pero liberal matacuras”.⁷⁶ Esta respuesta será el punto de partida que nos servirá de guía dentro del mundo religioso de Vallejo.

Anteriormente se ha dicho que Fernando-personaje ha perdido toda fe y esperanza ante un mundo que le es ajeno. Todo se ha perdido. Fernando acusa en primer lugar al prójimo del desorden establecido; de la misma manera acusa y recrimina a Dios por dejar que el hombre, su creación (¿máxima?) deambule, ya sea robando, mintiendo, destruyendo y violentando impunemente por el mundo sin que Dios haga nada y se muestre en la indiferencia total. Recuerda esta postura una de las líneas de Lautréamont: “Dios que lo has creado con esplendor, a ti te invoco: muéstrame un hombre bueno... Pero en ese caso, que tu gracia decuplique mi vigor natural, pues ante el espectáculo de un monstruo tal, puedo morir de asombro: por mucho menos se muere.”⁷⁷

Así, cada vez que puede, acusa a Dios de ser principio rector del mal en este mundo a través de su creación. Alcahuete y forjador de la impunidad. “Sólo Dios sabrá, él que es culpable de estas infamias: Él, con mayúscula, con la mayúscula que se suele usar para el

⁷⁶ Reforma, Redacción, “Ya me morí: Fernando Vallejo”, en: *El ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 7 de diciembre de 2002.

⁷⁷ Conde de Lautréamont, *Cantos de Maldoror*, p. 13.

Ser más monstruoso y cobarde, que mata y atropella por mano ajena, por la mano del hombre, su juguete, su sicario.” (LVDLS p. 77) Páginas más adelante, ataca de nuevo “[...] [Wílmor] había venido a poner orden en este mundo con el que Dios no puede. A Dios como al doctor Frankenstein su monstruo, el hombre se le fue de las manos.” (LVDLS p. 99) Y prosigue, “Bendito seas Satanás que a falta de Dios, que no se ocupa, viniste a enderezar los entuertos de ese mundo”. (LVDLS p. 99)

Pero ¿realmente existe Dios para él? Respuesta difícil de contestar si solamente tomamos lo dicho en la novela. En primer lugar, se debe tomar en cuenta que el motivo por el cual Fernando Vallejo parece dejar de creer en la religión es por el infierno que significó el haber sido educado por curas salesianos “A Voltaire lo educaron los jesuitas, y a mí los salesianos. Y los jesuitas comparados con los salesianos son unas mansas palomas. Yo conozco lo peor de lo peor.”⁷⁸ De hecho, todo el sufrimiento experimentado es narrado en *Los días azules*, primer volumen de *El río del tiempo*. En él, Vallejo vuelve una y otra vez al tema atacando la secta de Juan Bosco.

Al año siguiente entraba a estudiar con unos esbirros tonsurados de Satanás en el colegio del Sufragio. ¡Más me valiera no haber nacido! Cambio cien años de purgatorio o infierno por los seis que pasé allí. Qué fiercitas los padres salesianos, y aún no les clausura el negocio la secretaría de Educación.

[...] Cierro los ojos para imaginar el infierno, y veo un amplio patio en la vecindad de una iglesia de ladrillo, y en el patio diez fieras de sotana negra rondando a dos o trescientas ovejas que no pueden escapar: los cristianos del Coliseo en pleno foso de los leones.

[...] Estos leptóspiros, esta borrelia, estos clostridios gangrenosos, adoradores de un santo pervertido que tenía por amante a un niño.

[...] Así que quienes no salían de ese colegio despatillados o sordos estallaban. Una furia seminal contenida les daba a estos verdugos nazis una falsa apariencia

⁷⁸ Juan Villoro, “Literatura e infierno”, en *Babelia* (Suplemento cultural de *El País*) 5 de enero de 2002.

de salud en la cara, siempre a punto de explotar, y les pudría el alma y el aliento. Seis años, digo, de campo de concentración, pero sobreviví. Al terror físico se sumaba el moral: terror por partida doble.⁷⁹

Ante los abusos de poder, autoridad y disciplina estricta que sufrió, se suma además, la incompatibilidad del pensamiento lógico de Fernando con los cánones del pensamiento católico que le fueron enseñados e impuestos cuando era estudiante:

Concebido en forma de breves preguntas y respuestas el catecismo del padre Astete era un modelo de pedagogía y ciencia religiosa. A una respuesta que enunciaba el complejo postulado teológico de las tres personas distintas y un solo Dios verdadero en la Santísima Trinidad, recuerdo que seguía esta pregunta: “¿Por qué?” Y a tal pregunta una respuesta genial: “Doctores tiene la Santa Madre Iglesia que saben responderlo”. Les chutaba el padre Astete a los pobres doctores de la Iglesia la pelota de la gran complicación. Pero su servidor, que detesta el fútbol, nunca quiso chutar, y empezaba a razonar, a blasfemar: ¿Cómo era eso de que Jesucristo trocaba el agua en vino en las bodas de Canán? ¿Estaba alcahuetando la borrachera? ¿Y por qué sacar furioso a los mercaderes del templo? “Mi casa no es cueva de ladrones sino sitio de oración”, y fue. ¿Perdía la paciencia porque unos pobres señores con mujer e hijos estaban trabajando? ¿Por qué no los hizo entonces ricos si no quería que trabajaran? ¿O por qué no les construyó un mercado? ¿Y para qué hizo al ciego de nacimiento si después lo curó? ¿O no lo hizo él sino el Padre? Entonces los desastres que hacía el Padre ¿los remediaba el Hijo? ¿Por qué más bien no ponerse antes de acuerdo los dos? ¿O los tres? Porque eran tres ¿o no? ¡Dónde estarás François Marie Arouet! Bajo tierra, claro, pero a más de cinco mil metros de la superficie, en el último círculo, adonde van los que cometen el gran pecado de pensar. Quiero terminar como tú, en tierra caliente.⁸⁰

Hasta aquí con la referencia a *El río del tiempo*. Cabe señalar que dentro de *La virgen de los sicarios* también encontraremos referencias y comentarios con el mismo tono agresivo: “Quinientos años me he tardado en entender a Lutero, y que no hay roña más grande sobre esta tierra que la religión católica. Los curitas salesianos me enseñaron que Lutero era el Diablo. ¡Esbirros de Juan Bosco, calumniadores! El Diablo es el gran zángano de Roma y ustedes, lambeculos, sus secuaces, su incensario.” (LVVLS p.66)

⁷⁹ Fernando Vallejo, *Los días azules* en *El río del tiempo*, p. 61.

⁸⁰ F. Vallejo, *Op. Cit.*, p. 63.

Fernando Vallejo se asume como una persona por completo descreída de la religión y los mitos de la Iglesia Católica “La humanidad necesita para vivir mitos y mentiras. Si uno ve la realidad escueta se pega un tiro.”(*LVDLS* p. 15) No comparte la filosofía católica por considerarla una especie de alcahuetería disfrazada, en la cual, el simple arrepentimiento soluciona toda una vida de crímenes y maldad humanas. Además su amor por los animales hace que se apegue más a otras filosofías por el trato que dan a estos:

[...] estaba un grupo de Hare Crishnas danzando al son de sus panderetas, trayéndonos su mensaje de paz y amor del Oriente (de ese amor que jamás sintió Cristo el tremebundo), y de respeto a todo lo vivo, empezando por los animales y acabando por el prójimo. Pues que se había metido a bailar con ellos, con un desprecio irrespetuoso, inmenso, una de esas roñas zafias que abundan en Medellín y que creen que la única verdad es la suya, la católica cerrazón del puñal y del basuco. (*LVDLS* p. 66)

Al ser un crítico de la sociedad que lo rodea, Fernando concibe dentro de la misma a todos aquellos que forman parte de la mafia eclesiástica, ya sean curas, obispos, cardenales, o hasta al mismo papa; sin embargo aclara en entrevista con Juan Villoro: “Pero mi polémica no es con este Papa que al fin de cuentas no es más que un pobre diablo, que por fortuna ya se va a morir; mi polémica es con Cristo, uno al que tampoco le dio el alma para entender lo que tenía que entender: que los animales también son nuestro prójimo, y no sólo el hombre, que es el más malo de los animales.”⁸¹ El malestar con Cristo no termina ahí, ya que además asegura que “Cristo es el gran introductor de la impunidad y el desorden de este mundo”. (*LVDLS* p. 73)

La polémica con Cristo se extiende a la polémica con Dios, esa nebulosa que lo acompaña y se pasa al campo del desdoblamiento. Por una parte Fernando duda de su existencia, pero al mismo tiempo cree en él; la constante ausencia y presencia de señales

⁸¹ Juan Villoro, *Op. Cit.*

hacen que pase de una afirmación a la otra, creando así, un complejo panorama que solamente puede hacerse visible si volvemos una vez más al carácter contradictorio y complejo del narrador a través del desdoblamiento: Fernando afirma, niega, y finalmente confirma su pensamiento con la complicidad del narratario y del lector. Veamos algunos ejemplos:

Curitas salesianos apologéticos, eminentísimos, profundísimos señores: ¿Qué mis críticas son superficiales, triviales? Pues para mí, mula que pisa firme y no da traspíe porque calcula paso por paso antes de ir a meter la pata, toda religión es insensata. Si uno las considera así, desde el punto de vista de sentido común, de la sensatez, se hace evidente la maldad, o en su defecto la inconsustanciabilidad, de Dios, para decirlo con una palabreja escurridiza como un conejo que me sacó de la manga de mi toga de prestidigitador escolástico para designar su no existencia. ¡Claro que no existe! Pongo mis cinco sentidos alertas más la antena del televisor a ver si lo capto, pero no, nada, todo borroso. (*LVDLS* p. 73)

Y unas líneas más adelante se contrapone a su propio discurso diciendo:

Dios es el Diablo. Los dos son uno, la propuesta y su antítesis. Claro que Dios existe, por todas partes encuentro signos de su maldad. [...] Cuando vi al niño oliendo el frasquito lo saludé con una sonrisa. Sus ojos, terribles, se fijaron en mis ojos, y vi que me estaba viendo el alma. Claro que Dios existe. (*LVDLS* p. 74)

Este tipo de desdoblamiento se hará común a lo largo de la novela: “¿Habrás visto mayor disparate? Dios no existe y el que no existe no tiene bienes”. (*LVDLS* p. 68) Y agrega: “Dios no existe y si existe es la gran gonorrea”. (*LVDLS* p. 78) Nuevamente se da el desdoblamiento en la voz de Fernando, “Desde el morro del Pan de Azúcar hasta el Picacho vuelan los gallinazos con sus plumas negras, con sus almas limpias sobre el valle, y son, como van las cosas la mejor prueba que tengo de la existencia de Dios”. (*LVDLS* p. 47)

Como se puede ver, Fernando Vallejo hace que su personaje, al igual que él, deambule en el eterno conflicto del hombre por buscar y encontrar una especie de anclaje o asidero espiritual por medio del cual pueda obtener un poco de paz ante los embates del exilio existencial y el infierno que representa el prójimo con toda su violencia.

De hecho, lo que se aprecia en la obra es la búsqueda constante de ese Dios en el que Fernando cree. Desgraciadamente será una búsqueda estéril. “Ciento cincuenta iglesias tiene Medellín, mal contadas, casi como cantinas, una exageración, y descontando las de las comunas a las que sólo sube mi Dios con escolta, las conozco todas. Todas, todas, todas. A todas he ido a buscarlo”. (LV DLS p. 53)

Como ya se había comentado, es precisamente en estos puntos en donde a mi parecer se encuentra el lado más humano de *La virgen de los sicarios*, carácter que se antepone, desdobra y contradice con lo dicho mediante el discurso que se nos ha dado, pero que se convierte en la herramienta de creación: lo humano contradictorio mediante el uso de la polifonía que nace del propio narrador y su desdoblamiento. No importa, sus palabras son flechas que dan en el blanco del pudor católico.

De todo lo anterior se entiende entonces el porqué al no encontrar a Dios, Fernando se apoya en la fe que le profesa a la Virgen de Sabaneta; porque ella representa lo más puro, y al mismo tiempo representa su niñez, el paraíso idílico del pasado perdido.

“Virgencita niña de Sabaneta, que vuelva a ser el que fui de niño, uno solo. Ayúdame a juntar las tablas del naufragio”. Las veladoras de María Auxiliadora palpitaban al unísono como las lucecitas de Medellín en la unánime noche, rogándole al cielo que nos hiciera el milagro de volver a ser. A ser lo que fuimos. “Yo ya no soy yo, Virgencita niña, tengo el alma partida”. (LV DLS p.32)

Tomando en cuenta que el único asidero real y concreto al pasado que Fernando busca está en la Virgen de Sabaneta, ahora conocida como María Auxiliadora, Virgen de su infancia; no importa que reniegue del futuro y de la realidad para él inexistentes, de la fe que le fue inculcada y de su negación por una salvación eterna; él busca en la Virgen, la fe y la fuerza para poder seguir sobreviviendo.

Al respecto, también se percibe otro punto de desdoblamiento: mientras una y otra vez rechaza a la multitud hipócrita, y a su concepto de verdad, que va los martes en procesión a la parroquia de Sabaneta, “[...] a donde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos.”(LVDLS p. 10) Y luego: “Un tropel frente al carrerío llenaba el pueblo. Era la peregrinación de los martes, devota, insulsa, mentirosa. Venían a pedir favores. ¿Por qué esa manía de pedir y pedir? Yo no soy de aquí. Me avergüenzo de esta raza limosnera”. (LVDLS p. 15) Al mismo tiempo él también hace lo propio ya que tiene, al igual que Colombia, un profundo sentimiento religioso: “Prendámosle esta veladora a la Virgen y oremos, roguemos que es a lo que vinimos [...]” (LVDLS p. 15)

Dentro de este sentimiento también se nota la cerrazón cristiana de que tanto se queja Fernando, cerrazón que se refleja en el humano egoísmo que pretende siempre ser propietario de la razón y la verdad: “Virgencita niña, María auxiliadora que te conozco desde mi infancia, desde el colegio de los salesianos donde estudié; que eres más mía que de esta multitud novelera [...] (LVDLS p. 15) Aquí Fernando se contrapone de nuevo a sus propias ideas: “¿Creen que María Auxiliadora es propiedad privada? María Auxiliadora es de todos [...]” (LVDLS p. 51)

Al entregarse con devoción al culto de María Auxiliadora, Fernando rompe entonces con la imagen de ateo y descreído. Este punto me parece elemental para entender

la yuxtaposición de ideas y argumentos que existen dentro de la novela y ejemplifican perfectamente el desdoblamiento dentro del campo religioso. Fernando se nota y se vuelve más humano cuando tratamos de entender su naturaleza compleja. El odio al prójimo y a la religión, se convierten en ternura cuando se trata de la Virgen de Sabaneta.

La oposición de sentimientos y de la visión que se tiene del sicario en cuanto a la religión dentro de la novela llama poderosamente la atención. Los jóvenes asesinos tienen una doble actitud ante lo religioso, al igual que Fernando. Este comportamiento asombra a más de uno: “Entre la multitud anodina de viejos y viejas busqué a los muchachos, los sicarios, y en efecto, pululaban. Esta devoción repentina de la juventud me causaba asombro. Y yo pensando que la Iglesia andaba en más bancarrota que el comunismo [...]” (*LVDLS* p. 15) dice Fernando.

Es necesario hacer notar que para los sicarios la religión solamente es algo que protege y no que regula la vida moral: “En el aspecto religioso, para los sicarios las prácticas externas cobran mayor importancia que la idea católica del bien y del mal”.⁸² Es por esto que los sicarios “rezan balas” o cargan amuletos, escapularios o imágenes religiosas con la finalidad de ser protegidos, entre otras razones.

Sobre el primer punto, encontramos el testimonio de Germán, el niño sicario de Medellín: “Después yo le rezo a María auxiliadora, la Virgen de Sabaneta, esa que le dicen de los sicarios. Rezo un padrenuestro y luego le pido que me proteja y que sea todo rápido”.⁸³

El mismo Fernando Vallejo dentro de la novela dice: “¿Qué le pedirá Alexis a la Virgen? Dicen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya

⁸² Margarita Jácome Liévano, *La novela sicaresca: Exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*, p. 20.

⁸³ Salud Hernández-Mora, “Germán, el niño sicario de Medellín” en: *El Mundo*, domingo 1 de julio de 2001.

a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio”. (*LVDLS* p. 15) Y líneas más adelante agrega: “[...] y quedó desnudo con tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen.” (*LVDLS* p. 16)

La razón por la que muchos de los jóvenes de las comunas se dedican al sicariato tiene que ver directamente con el sostén de la casa: de la madre y la familia. En los últimos años el porcentaje de hogares que son encabezados por madres solteras o abandonadas, ha ido en aumento.

Los “trabajos” que realizan los sicarios son entonces “justificables” para ellos mismos, debido a los motivos que los impulsan a matar: la necesidad, el hambre, la pobreza. Es así que las muertes perpetradas por los sicarios y el uso de la violencia quedan cargadas en las conciencias de quienes los contratan, y no en ellos como responsables directos. En *La virgen de los sicarios* Vallejo retrata esta visión:

Un padrecito ingenuo de la Facultad de Teología de cierta católica universidad me contó una confesión diciendo el milagro pero callando el santo. O sea, revelando el secreto pero sin violarlo. Héla aquí: Que un muchacho sin rostro se fue a confesar con él y le dijo: “Acúsome padrecito de que me acosté con la novia”. Y preguntando, preguntando que es como se llega a Roma que es a donde ellos quieren ir, el padre vino a saber que el muchacho era de profesión sicario y que había matado a trece, pero que de esos no se venía a confesar porque ¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ese era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un “camello”. (*LVDLS* p. 32)

Es por ello que la idea del bien y del mal toma para ellos un significado por completo diferente. Existen causas y razones para actuar de determinada manera. Sin embargo, las razones son válidas y justificables. Ellos sólo actúan como instrumentos de

eliminación. Esta actitud comparte ciertos matices con la filosofía de Fernando, quien cree que las razones de profilaxis llevadas a cabo por sus amantes son justificables: hay que poblar la tierra de gente buena, y acabar con todo aquel que sea malo. Ni para Fernando ni para los sicarios hay puntos medios.

De la misma manera, actitudes como la hombría y el desafío a la muerte de los sicarios bajo la filosofía del “para morir nacimos”, reflejan la actitud retadora del narrador Fernando: “¿Huir yo? ¿Abrirme? Jamás de los jamases. Jamás. A mí la muerte me hace los mandados, niño”. (*LVDLS* p. 24) Más adelante dice: “¡Jua! La muerte es mía, pendejos, es mi amor que me acompaña a todas partes”. (*LVDLS* p. 71)

La comparación con Fernando no termina ahí, ya que la misma doble actitud ante lo religioso se observa también en los opuestos que se marcan a través de los pares: machismo-femineidad; fortaleza-debilidad; e, insensibilidad-sensibilidad, que como se puede deducir también son desdoblamientos.

Por otra parte, al parecer las prácticas religiosas que los sicarios acostumbran tienen sus raíces en las prácticas venidas de la subcultura del narcotráfico, misma que penetra no sólo en lo religioso, sino además en lo lingüístico, lo cultural y lo grupal. Así lo afirma Margarita Jácome Liévano en su trabajo:

Por otra parte, ciertas formas de consumo y estilos de vida propagados por el narcotráfico tuvieron mayor peso social en Medellín y los jóvenes encontraron atractivos espacios de socialización fuera del núcleo familiar, especialmente en las bandas al servicio del negocio. Al mismo tiempo, gracias a una labor realizada no por la Iglesia sino por los narcotraficantes, hubo un florecimiento de la religiosidad popular, visible en cultos a la Virgen y a varios santos, peregrinaciones y uso de amuletos.⁸⁴

⁸⁴ M. Jácome, *Op. Cit.*, p. 16.

Otro testimonio, tomado esta vez del artículo de Jorge Lesmes en la revista *Gatopardo*, nos habla de las actitudes de los capos, y de la influencia que dejan en los jóvenes asesinos:

Recuerdo que una vez acompañé al patrón. Éramos como veinte muchachos. Acabábamos de coronar dos grandes negocios. Uno de envío de drogas y otro de ajuste de cuentas. El patrón nos invitó a celebrar. Muchos pensamos que íbamos para una juerga [fiesta]. Pero él se detuvo en el parque de Sabaneta. Y allí nos obligó a entrar. Nunca olvidaré la imagen de Pablo Escobar rezándole con devoción a María Auxiliadora. Todos lo imitamos. Y desde entonces nunca he dejado de ir a cumplir la cita de los martes.⁸⁵

Estas actitudes que combinan lo profano y lo religioso parecen ser constantes en varios círculos delictivos que buscan en ellos la protección necesaria para llevar con éxito sus actividades ilícitas, para posteriormente agradecer por los favores recibidos. Un ejemplo es la veneración que en México se rinde a La Santa Muerte y a Jesús Malverde, conocido también como “El santo de los narcos”.

[...] en Culiacán, Sinaloa, se encuentra la capilla del santo Malverde, a la cual acuden todo tipo de personas de distintas clases sociales: gente de colonias populares, de clase media, y alta; narcotraficantes, judiciales, y emigrantes. Todos ellos tienen algo en común: buscan el amparo del ánima. [...] La comunidad que se encuentra dentro de lo ilícito se identifica con él porque [...] él también se encontraba dentro de lo ilícito, y de una u otra manera, se sienten identificados [...] Ellos le rinden culto de una manera muy peculiar: tienen sus altares dentro de los cultivos de opio o de marihuana, en las cachas de sus pistolas o grabado en sus metralletas, dibujado en la cajuela de las camionetas, entre muchos otros objetos como collares de oro, cintos, monedas, etc.⁸⁶

Colombia es una nación profundamente tradicionalista, conservadora y católica. Se entiende entonces porque los ataques a toda institución, principalmente a la religiosa en el discurso de Vallejo escandalizan y molestan. Pero esto no es nada nuevo, la misma

⁸⁵ Jorge Lesmes, “La virgen de los sicarios” en: *Gatopardo*, Bogotá, Junio 2000, pp. 78-84. p. 82.

⁸⁶ Stephanie Cortés Aguilar, “Ayudar a mi gente en el nombre de Dios” en: *Revista Vorágine*, Año 1, número 1, julio-octubre 2006, p. 50.

convulsión, espanto y escándalo habían sido provocados anteriormente por el grupo de los Nadaístas; de hecho gran parte de la formación y de las ideas religiosas que maneja Vallejo se parecen mucho a las ideas proferidas por aquel grupo respecto del mismo tema.

Los nadaístas fueron un grupo de escritores y poetas que nace a mediados de la década de los cincuenta en Cali y otras ciudades colombianas como Bogotá y Medellín. Una de las metas que se forja el grupo es la de romper con la tradición folclórica tradicional que imperaba en todos los ámbitos culturales colombianos. Además tienen fijo el propósito de participar en una revolución cultural, intelectual y social que transforme por completo a la sociedad, a través de la poesía. Para ello, un primer paso será remover los cimientos de la sociedad comenzando por el más importante de ellos: la religión.

Este movimiento se da en las décadas de los cincuenta y sesenta; su centro de operación son los bares, cantinas y cafés. En el caso de Medellín los lugares favoritos son El Metropol, La Bastilla y La Clínica Soma lugares frecuentados por el joven Fernando Vallejo, mismos de los que hace mención en otro de sus libros *El fuego secreto* y en *La Virgen de los sicarios*: “Viniendo de la catedral, en el parque de Bolívar donde Junín desemboca a éste, en ese Centro Comercial de ladrillo que construyeron sobre el sitio mismo en que se levantaban, siglos ha, arqueológicamente, las dos cantinas de mi juventud, el Metropol y el Miami [...]” (*LVDLS* p. 54)

Los jóvenes poetas resultan contemporáneos de Vallejo; si tomamos en cuenta que éste nace en 1942, que los primeros manifiestos del grupo nadaísta comienzan alrededor de 1958, y que los poetas de este grupo tienen entre 17 y 20 años, es posible suponer que en algún momento se cruzaron con el joven Fernando y pudieron haber intercambiado ideas.

Es por esto que los motivos se entrelazan para convertir el café [*cantina*] y al bar, si bien en un sitio para huir de un hogar mediocre o de clase media, como

generalmente le había sucedido a toda la intelectualidad colombiana, también en un centro de actividad espiritual, donde se aprendía, en boca de locos, eruditos, borrachos, prostitutas y poetas de todo estilo, una manera ácida de ver la vida.⁸⁷

Se menciona además la importancia que estos lugares tenían para el grupo nadaísta “[...] de estos templos saldrían las primeras piedras de escándalo contra la sociedad colombiana, dirigidas a uno de sus puntos más vulnerables e intocables: la religión católica”.⁸⁸

Para finalizar con esta relación posible y el carácter convulsionario y provocador de Fernando Vallejo en cuanto a religión se refiere a continuación se muestra un fragmento del *Manifiesto al Congreso de Escribanos Católicos* escrito por Gonzalo Arango, figura principal del nadaísmo.

El *Manifiesto* aclaraba por qué los nadaístas no eran católicos:

no somos católicos:
porque dios hace quince días que no se afeita
porque el diablo tiene caja de dientes.
porque san juan de la cruz era hermafrodita.
porque santa teresa era una mística lesbiana.
porque la filosofía de santo tomás de aquino está fundada en dios y dios no ha existido nunca.
porque somos fieles descendientes de los micos de darwin.
porque en los infiernos no hay fogones “westinghouse” sino palias trogloditas de la edad de piedra remendadas por los gitanos, y a nosotros nos gusta condenarnos confortablemente al estilo yanki.
no somos católicos por respeto a nosotros mismos.

Y continúa:

“ustedes fracasaron. ¿qué nos dejan después de 500 años de “pensamiento católico”? esto: un pueblo miserable, ignorante, hambriento, servil, explotado, fetichista, criminal, bruto. ése es el producto de sus sermones sobre moral, de su metafísica bastarda, de su fe de carboneros, ustedes son los responsables de esta crisis que nos envilece y nos cubre de ignominia.”

⁸⁷ Armando Romero, *El Nadaísmo Colombiano o la Búsqueda de una Vanguardia Perdida*, p. 39.

⁸⁸ *Idem.*

Finalmente dice:

En nombre del nadaísmo les impedimos defecarse una vez más en esta pobre alcantarilla que se llama Colombia. Y les manifestamos que los delitos que se cometen contra el espíritu no quedarán impunes.

“irrespetuosamente a los escribanos católicos: Somos geniales, locos y peligrosos”⁸⁹

Me parece que queda claro que muchos de los puntos de vista sobre religión que profesan los integrantes del grupo nadaísta coinciden enormemente con los criterios de Fernando Vallejo, los cuales se convertirán en una constante dentro de todas sus obras. Influenciado o no por aquellos, la obra de Vallejo ha trascendido, entre otros motivos, por ese tono irreverente y desafiante no sólo a las cúpulas católicas, mostrando sin ningún tipo de disimulo su pensamiento. Sin embargo, se moverá siempre en la frontera de la creencia religiosa y su negación.

⁸⁹ A. Romero, *Op. Cit.*, p. 40.

Conclusiones

En un interesante ensayo de Ricardo Piglia sobre el futuro de la literatura para este milenio, el autor se centra en tres propuestas fundamentales y cinco dificultades a las que se verá enfrentado todo escritor. Las dificultades que menciona son: El valor de escribir la verdad; la perspicacia de descubrirla; el arte de hacerla manejable; la inteligencia de elegir a los destinatarios; y la astucia de saber difundir esa verdad.

Por otra parte, las tres propuestas serían: Una, noción de verdad; dos, noción de límite, es decir, una toma de distancia con respecto a la palabra propia: hay otro que dice eso que, quizás, de otro modo no se puede decir. La literatura sería el lugar en el que siempre es otro el que habla; y finalmente, tres, la claridad como otra propuesta para el futuro que quizá podamos inferir. La claridad como virtud.

Si tomásemos estos puntos como referencia y como probable verdad, bien podríamos decir que Fernando Vallejo ha cumplido casi la totalidad de cada uno de estos conceptos.

Creo que a lo largo de este estudio se ha podido comprobar que Fernando Vallejo se mueve entre los límites de ciertos terrenos literarios ya que sus obras no pertenecen a ninguna clasificación; son al mismo tiempo biografías, novelas, confesiones, ensayos, diarios o ficciones. “Memoria aglutinada y mezclada por sus manos. Ni cine, ni novela, ni ensayo ni nada parecido: memoria solamente.”⁹⁰ Todas o casi todas las posturas que toma ante una gran serie de temas, como los ya tratados, nunca quedan del todo claras. Por una

⁹⁰ Javier H. Murillo, “Un huapití para Fernando Vallejo” en: *Revista Número*, núm. 16, diciembre 1997, p. 24.

parte dice no creer en Dios, pero por otra siempre está en su búsqueda; dice odiar la religión, sin embargo hay quien dice que es un hombre extremadamente religioso. Todo el odio y la rabia que dice tener para el prójimo se transforma en ternura cuando se trata de sus otros prójimos: los animales. Basta recordar que el monto del Premio Rómulo Gallegos fue donado en su totalidad a asociaciones de protección a la vida animal en Venezuela.

Por otra parte, está su eterno conflicto con la sociedad, con el prójimo y principalmente con Colombia. Todo ello da muestra de una visión artística única por su naturaleza: Rabia, amor, desdoblamiento, duda, violencia, ternura, pero sobre todo, sorpresa.

Así es el mundo de Fernando Vallejo, un mundo en el cual todo está permitido porque todo tiene un carácter profundo y real. La realidad en la obra de Vallejo es uno de los personajes principales: “¡Surrealistas estúpidos! Pasaron por este mundo castos y puros sin entender nada de nada, ni de la vida ni del surrealismo. El pobre surrealismo se estrella en añicos contra la realidad de Colombia”. (*LVDLS* p. 118) Y ahí, en ese microcosmos que es Colombia y que refleja a ese otro macrocosmos que es América Latina nos recrea la misma realidad absurda y contundente es la que nos recrea. “Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí”. (*LVDLS* p. 76)

Las leyes literarias y de la verdad en el mundo de Vallejo no existen, no obstante, todo es contundente por su sentido absurdo y ambiguo. Hoy puede querer y desear, mañana no. No son caprichos de escritor sino la naturaleza contradictoria que simplemente ha sido reflejada en papel y por eso duele, por su carga violenta de realidad. Porque en ella descubrimos que todo es absurdo y contradictorio; aquí no hay lugar para la objetividad, que de inicio es subjetiva por sí misma. ¿Hacia dónde vamos entonces? ¿Qué queda por

hacer? Fernando Vallejo opta por la verdad en su más cruda expresión. No importa qué se diga ni cómo: hay que decirlo.

Creo entonces que el tema sobre los tres desdoblamientos: el del narrador, el amor-odio, y, el religioso se validan en este estudio, ya que es a través de ellos y de los medios literarios sintácticos y semánticos, con los que el autor puede darle un carácter distintivo, natural y novedoso al discurso de *La virgen de los sicarios*.

Tal vez se crea que dentro de la novela existen otros elementos en apariencia más importantes que pudieran considerarse a estudio, ante todo por los tópicos de que trata; la temática no es el sentido de la narración; la violencia está ahí sólo por un sentido práctico. Si bien la violencia y los problemas como el de la delincuencia, la prostitución, la pobreza y las drogas en una sociedad minada por el conformismo ocupan la mayor parte de la obra, el verdadero sentido de ésta es profundamente existencial, y por lo tanto, contradictorio y humano, de aquí es que se desprenden los desdoblamientos y por ello son importantes.

La temática de *La virgen de los sicarios* no se confunde con el mensaje existencial y amoroso que hay dentro del texto. Por lo mismo, me parece valioso el uso del juego literario basado en lo absurdo y lo paradójico del que se vale el autor al que he llamado desdoblamiento.

Vallejo pretende dar a conocer sus sentimientos, pero el sentido real de lo que necesita transmitir se oculta tras la máscara de la violencia diaria, esto es, el conflicto del hombre que se ve agredido, desposeído y enfrentado a sus propios miedos, amores y fobias dentro de una sociedad en la que el papel del individuo ya no tiene ninguna importancia ni trascendencia, y la vida tampoco tiene sentido ni valor: “¿Y por qué habría de valer? Si somos cinco mil millones, camino de seis... Imprímalos en billetes a ver qué quedan valiendo. Cuando hay un cinco —digamos seis— con nueve ceros a la derecha, uno es un

cero a la izquierda. Vale más un mono tití, de los que quedan pocos y son muy bravos.”
(LVDLS p. 39)

Se ha hablado de desplazamientos sociales, de éxodos masivos; ¿no es acaso el mismo caso de Fernando? ¿No es el mismo caso de cada uno de nosotros dentro de la sociedad y de la vida misma? ¿No dudamos una y otra vez a diario, desconfiando de nosotros mismos? Me parece que Vallejo ha tocado con la bala la llaga, su tiro ha sido certero y parece imposible de descifrar. Desconfiamos del autor y de su mensaje, el mismo que criticamos y ponemos en duda. Pero es precisamente la ambigüedad entre la verdad y la duda, el juego en que se ha basado el autor para sorprendernos y provocarnos. Vallejo no duda en ello, es directo con otro de sus objetivos: conmovernos.

Me parece que a partir del cercamiento que se hizo a la obra, tomando como referencia el trabajo de María del Carmen Bobes Naves, se ha podido observar que en *La virgen de los sicarios* todas las posibilidades literarias surgen del carácter contradictorio y multifuncional del narrador, en este caso, de Fernando.

Se han podido comprobar las funciones del narrador a través de la polifonía, característica de la novela, y del plurilingüismo utilizado en ella. Se ha podido, además, deslindar al desdoblamiento de significación, de otras figuras de contenido paradójico y antitético, dando con ello un valor, un carácter y una función propia al término, mismo que se ha podido definir gracias a la función del narrador y sus posibilidades.

Gracias a todos esos puntos que resaltan el desdoblamiento del narrador, y por lo tanto del discurso, creo, sin temor a equivocarme, que se puede hacer una nueva lectura valorativa del texto. Además, se ha logrado realzar el lado humano del texto, lo que demuestra que *La virgen de los sicarios* contiene también elementos que contrastan con la violencia y el odio.

Habría que anotar que, vivencial o no, nos encontramos ante una novela y que por lo tanto las posibilidades de acercamiento son, si no ilimitadas, sí múltiples. Se deben abrir nuevos horizontes literarios y críticos que permitan otros matices de lectura y comprensión ante textos y novelas que se reflejen en la realidad actual de la sociedad, latinoamericana o no. Esto lo digo por la escasez de textos críticos completos que pudieran tratar la otra cara de libros como *La virgen de los sicarios*.

Lo realmente importante sobre esta obra es la multiplicidad de posibilidades y de sentidos que se le pueden encontrar, y más aún, que se le pueden dar. Ya sea como retrato y denuncia social, como autobiografía de la nostalgia y el olvido, como discurso existencial, como loa a la violencia, como grito de desesperanza o como el vértigo de la existencia humana, me parece que estamos lejos aún de definir exactamente a esta obra. Sin embargo, me quedo con la definición que más me gusta de ella:

La virgen de los sicarios es el más
bello y delirante canto de amor
y de perdición que nos ha dado desde
hace mucho la literatura.

Bibliografía

Bibliografía directa

BOBES NAVES, María del Carmen, *La Novela*, Madrid, SÍNTESIS, 1998, pp. 277.

VALLEJO, Fernando, *El río del tiempo*, Santa Fe de Bogotá, Alfaguara, 1998, pp. 711.

_____, *La virgen de los sicarios*, México, Alfaguara, 1999, pp. 121.

Bibliografía indirecta

BAKTHIN, Mikhail M., *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*, Madrid, TAURUS, 1989, pp. 381.

_____, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, FCE, 1986, pp. 376.

AYUSO DE VICENTE, María Victoria, Consuelo García Tallarín y Sagrario Solano Santos, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Akal, 1990, pp. 420.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1997, pp. 520.

COLLAZOS, Óscar, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI, 1969, pp. 118.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Breve diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, pp. 553.

JÁCOME LIÉVANO, Margarita Rosa, *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del sicariato*, Thesis to obtain the Doctor of Philosophy degree in The Graduate Collage of the University of Iowa, may 2006, pp 210.

LAUTRÉAMONT, Conde de, *Cantos de Maldoror*, México, Ediciones Coyoacán, 2006, pp. 200.

LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío, ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 2000, pp. 220.

MARCHESE, Ángelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, ARIEL, 2000, pp. 446.

PIGLIA, Ricardo, *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, México, FCE, 2001, pp. 78.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, Facultad de filosofía y Letras UNAM, 2005, pp. 191.

ROMERO, Armando, *El Nadaísmo Colombiano o la Búsqueda de una Vanguardia Perdida*, Colombia, Tercer Mundo Editores, 1988, pp. 323.

TODOROV, Tzvetan, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, 2002, pp. 253.

Revistas y artículos periodísticos

ABAD FACIOLINCE, Héctor. “Estética y narcotráfico” en *Número*. No. 7, agosto-septiembre- octubre de 1995, pp. 2-3.

ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo, “El peligro de ser valluno”, Conferencia para cerrar el ciclo de charlas con que LA HOJA de Medellín celebró su 10 aniversario, Medellín, 19 de noviembre de 2002, pp. s/n.

ARNULFO ÁNGEL, Miguel, “Medellín, Jerusalén y Babilonia, al mismo tiempo: *La virgen de los sicarios*”, en Alvarado Ramón, Laura Cázares, Alejandra Herrera y Marina Martínez (comps.), *Literatura sin fronteras. Segundo Congreso Internacional de Literatura*. México, UAM, 1999, pp. 179-188.

CABALLERO, Jorge, “El cine obsoleto; Internet, gran basurero” en: *La Jornada*, contraportada, 11 de octubre de 2003.

CORTÉS AGUILAR, Stephanie, “Ayudar a mi gente en el nombre de Dios: Jesús Malverde” en: *Revista Vorágine*, Año 1, número 1, julio-octubre 2006, pp. 48-50.

ESPINOZA, Jorge Luis, “Premio en el silencio” en: *El Independiente*, sección espectáculos, 28 de junio 2003, p. 11.

GÓMEZ, Fernando, “Entrega las armas” en: *El ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 7 de diciembre de 2002.

GÜEMES, César, “Habla Fernando Vallejo, autor del libro *La virgen de los sicarios*”, en: *La Jornada*, 14 de mayo 1999.

_____, “Fernando Vallejo visto desde antes y hasta ahora”, en: *La Jornada*, 15 de julio 2002.

HERNÁNDEZ-MORA, Salud, “Germán, el niño sicario de Medellín”, en: *El Mundo*, domingo 1 de julio de 2001.

ISAZA A., Danny, “Balas de papel: Literatura Sicaresca”, en: *Sextante*, edición 4, fundación Universitaria Luis amigo, Facultad de Comunicación Social. S/F.

JÁUREGUI, Carlos y Juana Suárez, “Profilaxis, traducción y ética: la humanidad «desechable» en *Rodrigo D, No futuro, La vendedora de rosas y La virgen de los sicarios*”, en: *Revista Iberomericana*, vol. LXVIII, núm. 199, abril-junio 2002, pp. 367-392.

LANDER, María Fernanda. “The Intellectual’s Criminal Discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo” en: *Discourse*. No.25, vol. 3, Fall 2003, pp. 76-89.

LEMUS, Rafael, “El escritor como francotirador. Reseña de *La Rambla paralela*” en *El Ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 12 de enero de 2003.

LESMES, Jorge. “La virgen de los sicarios.” En: *Gatopardo*, Bogotá, Junio 2000, pp. 78-84.

MARTÍNEZ, Fabio, “Fernando Vallejo: El ángel del Apocalipsis”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, núm. 14, vol. XXV, Bogotá, 1988, pp. s/n.

MONTAÑO GARFIAS, Ericka, “La desaparición del Estado no es fenómeno exclusivo de Colombia, sino de todo el mundo” en: *La Jornada*, 5 de febrero 2002.

MONTOYA, Pablo, “La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana”, en: *Estudios de Literatura colombiana*, revista núm. 4, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. S/F.

MORALES CHAVARRO, Winston, “*La virgen de los sicarios* o la ciudad como no ficción” en: *El otro Mensual, revista con arte y literatura*, núm. 32, septiembre- octubre 2004, pp. s/n.

MURILLO, Javier H., “La voz y el criminal. Una lectura de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo” en: *Cuadernos de literatura*, vol. VII, núm. 13-14, Bogotá, julio-diciembre 2001, pp. s/n.

_____, “Un huapití para Fernando Vallejo” en: *Revista Número*, núm. 16, diciembre 1997, p. 24.

PI MURUGÓ, Anna, “El último y se va” en: *La Jornada Semanal, La jornada*, 26 de enero 2003.

RIVERA, Luz María, “Con Fernando Vallejo se muere la sicaresca” en: *El Universal*, 29 de enero de 2002, cultura, p. 3.

RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro, “Pájaros, Bandoleros y Sicarios. Para una historia de la violencia en Colombia” en: *Revista Universitas Humanística*, núm. 47, Bogotá, Universidad Javeriana, enero- junio 1999, pp. s/n.

ROMO, Elizabeth, “El ángel del silencio” en: *(H)ojeadas, La Jornada*, 13 de enero 2002.

ROSAS CRESPO, Elsy, “La virgen de los sicarios como extensión de la narrativa de la transculturización”, en: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 24, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. s/n.

RUEDA, María Helena, “Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente”, en: *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, núm. 207, abril-junio 2004, pp. 391- 408.

S/A, “Ya me morí: Fernando Vallejo” en: *El ángel* (Suplemento cultural de *Reforma*), 7 de diciembre de 2002.

SAMPERIO, Guillermo, “Los vivos muertos del novelista Vallejo” en: *La Jornada Semanal*, 9 de mayo de 1999.

SÁNCHEZ, Hugo Enrique, “La virgen de los sicarios”, en: *La Jornada*, 4 de octubre de 2002.

VALENCIA SOLANILLA, César, “La virgen de los sicarios: el sagrado infierno de Fernando Vallejo”, en: *Revista de Ciencias Humanas*, núm. 26, Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia, 2002, pp. s/n.

VARGAS LLOSA, Mario, “Los sicarios” en: *La Nación*, sección Opinión, 5 de octubre de 1999.

VÁZQUEZ, Juan Gabriel, “La mierda y la gramática” en: *Lateral. Revista de cultura*, núm. 87, marzo de 2002, pp. s/n.

VILLORO, Juan, “Literatura e Infierno: Fernando Vallejo” en: *Babelia* (Suplemento cultural de *El País*) 5 de enero de 2002.

VON DER WALDE, Erna, “La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina” en: *Nueva Sociedad*, núm. 170, noviembre- diciembre 2000, pp. 222- 227.