



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
MAESTRÍA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

La violencia urbana en la novela  
latinoamericana contemporánea

TESIS

Que para optar por el grado de  
MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA

**BRENDA MORALES MUÑOS**



ASESOR:

Dr. IGNACIO DÍAZ RUIZ

México, D. F. , Ciudad Universitaria 2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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

Al Dr. Ignacio Díaz Ruiz por asesorarme durante la elaboración de mi tesis y por el tiempo dedicado a mi investigación.

Al Dr. Jorge Ruedas de la Serna, a la Dra. Begoña Pulido Herráez, al Dr. Carlos Huamán López y a la Dra. Yanna Hadatty Mora por su atenta lectura y por los valiosos comentarios que enriquecieron este trabajo.

A la Dra. Modesta Suárez por recibirme en la Université de Toulouse Le Mirail y por su invaluable ayuda durante mi estancia de investigación. ¡Merci beaucoup!

Agradezco particularmente al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por el apoyo recibido a través del Programa de Becas para Estudios de Posgrado y del Programa de Becas Mixtas para Estancias en el Extranjero.

A mi mamá, *hoy tan absolutamente más querida que nunca*, gracias por todo tu apoyo.

A Abel, *toujours mon poulet*, por todo lo que hemos compartido y por el futuro lleno de páginas en blanco. Por el apoyo, las flores, la confianza y el amor. Gracias por todo shuai, *je t'aime beaucoup trop!*

A mi papá, con todo mi cariño que sobrepasa la distancia y la ausencia.

A Noé y Claudio, mi admiración absoluta a los mejores cómplices del mundo.

A Dyan, Mónica y Silvia, mis hermanas de corazón, de sueños y de ideas.

A Graciela, Karanny, Gaby y Lau, por su amistad, su alegría y su cariño.

A Aleja, por las sonrisas y las palabras de ánimo, por los recuerdos y los caminos recorridos... y por recorrer.

A mis amigas del IIIH, por todas las risas, los puntos y los cafés compartidos.

A la Dra. Marcela Terrazas, mi eterno cariño y agradecimiento por sus enseñanzas, su confianza y el inmenso apoyo recibido en todo momento.

Mille mercis à Stéphanie et Julien de m'avoir ouvert les portes de leur maison dans des terres toulousaines lors de mon séjour de recherche.

Cuando la realidad de una sociedad es sombría, es improbable que su literatura  
no lo sea.

Mempo Giardinelli

La literatura permite rescatar del olvido todo eso sobre lo que la mirada  
contemporánea, cada día más inmoral, pretende deslizarse con la más absoluta  
indiferencia.

Enrique Vila-Matas

## ÍNDICE

	Página
Índice	1
I. Introducción	2
II. La violencia urbana en América Latina a finales del siglo XX	8
II.1.- Causas del incremento de la violencia en centros urbanos	8
II.2.- Efectos de la violencia urbana en la sociedad	21
II.3.- Presencia de la violencia urbana en la novela	26
III. La violencia en <i>La virgen de los sicarios</i>	35
III.1.- El contexto y la historia	35
III.2.- Narrador: mirada irónica y agresiva	41
III.3.- Sicarios: ángeles exterminadores	53
III.4.- Medellín: un sueño de basuco	61
III.5.- ¿Apología o crítica?	63
IV. La violencia en <i>Cidade de Deus</i>	67
IV.1.-El contexto y la historia	67
IV.2.- Narrador: testigo empático	80
IV.3.- Narcotraficantes: <i>malandros</i> y <i>bichos-soltos</i>	88
IV.4.- La favela: el infierno	100
IV.5.- ¿Apología o crítica?	103
V. Conclusiones	108
VI. Bibliografía	113

## I. Introducción

En su definición más usual la violencia es el uso o amenaza de uso de la fuerza física con la intención de afectar, lesionar o matar a otro o a uno mismo. Puede clasificarse según la persona que la sufre (mujeres, niños, ancianos); según la naturaleza de la agresión (física, psicológica, sexual, verbal); según el motivo (racial, político) y según el lugar donde ocurre (la casa, la ciudad, el campo). Siempre tiene una carga negativa porque implica desarticular o doblegar la voluntad del otro, es decir, alterar o destruir su autonomía. Por su naturaleza misma excluye valores como la igualdad, la libertad, la tolerancia y el respeto a la dignidad.

Si observamos el acontecer histórico, constatamos que este problema ha sido un protagonista en todas las épocas y todas las sociedades, como afirma Adolfo Sánchez Vázquez: “la violencia es tan vieja como la humanidad misma.”<sup>1</sup>

A lo largo del tiempo, advertimos que ha persistido en la historia sirviendo a las relaciones de dominación y explotación o a los intentos de liberarse e independizarse de ellas, por eso su presencia se vuelve extrema en coyunturas como conquistas, colonizaciones, guerras o revoluciones:

No hay, pues, dificultad alguna en admitir que la violencia ha sido en el pasado una constante insoslayable en las relaciones entre los individuos, grupos o clases sociales, y entre las naciones o los pueblos. Y es tan fuerte su huella y tan insistente su crispado rostro que no han faltado filósofos que la hayan considerado como un destino humano inexorable y escritores, economistas, sociólogos, psicólogos o tratadistas de la política que la hayan visto desde el supuesto de que el ser humano se define esencialmente por y para la violencia.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *El mundo de la violencia*, 1998, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibid*, pp. 9-10.

Algunos filósofos, Weber principalmente<sup>3</sup>, afirman que surge con el Estado pues este debía buscar por todos los medios el monopolio legítimo de la violencia sobre un territorio determinado para mantener el orden y la convivencia en armonía. De acuerdo a los postulados del pensador alemán, ha sido utilizada como un recurso estatal para mantener la paz, aunque en realidad ha servido para obtener y conservar el poder. En este orden de ideas el acto violento sería legítimo si se practicara por actores estatales que intentaran imponer la paz social pero nunca se aceptaría con fines personales o si causara desorden en la sociedad.

Georges Sorel<sup>4</sup>, entre otros, no está de acuerdo en este argumento, él sostiene que la fuerza y las agresiones ejercidas desde abajo como protesta a las imposiciones de quienes ejercen el poder es igualmente legítima, ya que surge de la injusticia que ejercen unos pocos privilegiados sobre un gran número de seres humanos que sufren humillaciones, represión y maltrato.

Actualmente, además de estos actores (estatales o revolucionarios) aparecen otros nuevos, es así que vivimos una suerte de “secularización de la violencia” porque ahora no hay un monopolio como tal.

Por lo anterior, se puede percibir que este problema no tiene una única explicación, por eso es necesario situarlo en su contexto para que pueda ser comprendido. Al respecto Wieworka afirma: “a violência não é a mesma de um período ao outro portanto tem significados históricos bem marcados.”<sup>5</sup>

Por esa razón me interesa señalar las particularidades de la violencia que se abordará en este trabajo. En la actualidad constituye uno de los principales problemas que aquejan a las sociedades modernas en todo el mundo. Sin embargo, no todas las regiones y países están afectados de la misma forma y similar magnitud.

---

<sup>3</sup> Véase Max Weber, “La política como vocación”, en *El político y el científico*, 2004.

<sup>4</sup> Véase Georges Sorel, *Reflexiones sobre la violencia*, 1976.

<sup>5</sup> Michel Wieworka, “O novo paradigma da violência”, 1997, p. 21.



De acuerdo con datos del Banco Mundial, América Latina y el Caribe constituyen la región más violenta del mundo, con una tasa de homicidio de aproximadamente 20 muertes por cada 100.000 habitantes.<sup>6</sup>

Este fenómeno siempre ha estado presente en América Latina pero hacia finales del siglo XX tomó fuerza un tipo diferente:

La violencia no ha sido ajena a los procesos de cotidianidad o transformación social de América Latina: violenta fue la conquista, violento el esclavismo, violenta la independencia, violentos los procesos de apropiación de las tierras y de expropiación de los excedentes. Pero en la actualidad hablamos de un proceso distinto, singular, y que se refiere a la violencia delincencial y urbana.<sup>7</sup>

Las reflexiones en torno a él, por tanto, no son nuevas sino que ahora son diferentes debido a que ha cambiado el tipo a analizar: se trata de una violencia social urbana llevada a cabo por actores no estatales en la era globalizada. Considero que es pertinente hablar de este problema porque vivimos inmersos en él y ha influido en, prácticamente, todos los aspectos de la sociedad.

Se ha vuelto parte de la vida cotidiana en las grandes urbes y tiene una fuerte presencia en el arte y la literatura, puesto que ésta, como actividad humana y sensible, no ha podido permanecer ajena: “la mayoría de los autores latinoamericanos han retomado en sus obras aspectos de la violencia real de sus países, lo que atestigua su sensibilidad hacia los problemas de sus pueblos. Sin embargo, la violencia no está presente con una fuerza y un peso iguales, ni en la realidad ni en las obras literarias de todo el subcontinente, sino que varía según los países y según las épocas.”<sup>8</sup>

En ésta en particular- a partir de la década de los noventa- se puede constatar que ha habido un auge de obras literarias que abordan la violencia

---

<sup>6</sup> Véase [www.web.worldbank.org](http://www.web.worldbank.org), consultada el 20 de abril de 2008.

<sup>7</sup> Roberto Briceño León, “Violencia, sociedad y justicia en América Latina, 2002, p. 14.

<sup>8</sup> Karl Kohut, “Política, violencia y literatura”, 2002, p. 205.

urbana ligada al narcotráfico, las cuales comparten denominadores comunes que permiten reconocer las notas predominantes de la época.

En la presente tesis mi interés se centró en el análisis de novelas latinoamericanas que comparten esta temática, basándome en las ideas del crítico brasileño Antonio Cândido sobre la relación entre sociedad y literatura para conocer la manera en que se interrelacionan los problemas sociales con la literatura y cómo ésta da cuenta de ellos.

Al haber una producción literaria tan amplia con este tema, mi *corpus* se limitó a dos novelas: *La virgen de los sicarios* y *Cidade de Deus*. *La virgen de los sicarios* narra una extraña historia de amor entre un escritor y un joven sicario en la violenta ciudad de Medellín, territorio dominado por narcotraficantes, que la han convertido en una ciudad muy peligrosa donde privan la impunidad y las actividades criminales. *Cidade de Deus*, por su parte, es la historia de una de las *favelas* más conflictivas de Río de Janeiro del mismo nombre. Narra la vida de los habitantes de este lugar donde la característica principal es la pobreza. La única ley que impera es la ley de la supervivencia y de la venganza; es un universo marginal y de exclusión, donde el único lenguaje ante el que todos responden es el de la violencia.

Las dos novelas elegidas comparten la temática, muestran una violencia urbana extrema y algunas de sus implicaciones sociales en dos de las ciudades más feroces de la región: Medellín y Río de Janeiro. En ambas los personajes -jóvenes en su mayoría- están en contacto constante con asesinatos, muertes, narcotráfico e impunidad y están insertos en escenarios caracterizados por la desigualdad, la pobreza y la marginación.

La elección de estas novelas responde a los elementos que tienen en común, pues, a pesar de pertenecer a países diferentes, comparten condiciones sociales y problemáticas similares en un momento histórico determinado: la década de 1990. Ese momento marcó un cambio notable porque en el mundo se

llevaron a cabo reestructuraciones económicas que trajeron consigo graves problemas sociales que impactaron de manera profunda la literatura producida en la región.

Cabe señalar que la elección de estas dos novelas también se relaciona con su temporalidad, sus autores, Fernando Vallejo y Paulo Lins, publicaron sus obras en 1994 y 1997, respectivamente.<sup>9</sup> Es decir, este trabajo abordará novelas recientes porque me interesa estudiar autores contemporáneos, a pesar de las dificultades que esto conlleva. En este caso, la mayor dificultad se presentó con el texto de Paulo Lins, realmente poco abordado desde el ámbito académico. Quizá se deba a que, en general, el estudio de la literatura contemporánea siempre ha estado un poco rezagado en relación con otros períodos. En este sentido comparto la opinión de Diana Palaversich cuando sostiene que:

Sobre estos autores [contemporáneos] hay varias reseñas descriptivas pero pocos trabajos analíticos profundos. Como si entre los críticos existiera un miedo a lanzarse a las aguas poco exploradas de la literatura reciente-la falta de la distancia histórica como también de los materiales críticos dejan al ensayista en una laguna intelectual-, por esto siempre resulta más seguro y menos arriesgado escribir un enésimo libro sobre Borges, Paz o el *boom* latinoamericano, añadiendo así otro ladrillo al monumento de obras ya estudiadas hasta el cansancio.<sup>10</sup>

Sirva este esfuerzo para intentar superar el miedo al que hace referencia la crítica croata y para continuar con el necesario estudio de los autores contemporáneos de América Latina.

La literatura no es ajena a los problemas de la sociedad y es un medio para acercarnos a ellos a través de las representaciones estéticas e interpretaciones que los escritores crean. En este caso podemos acercarnos y

---

<sup>9</sup> Ambas fueron llevadas al cine: *La virgen de los sicarios* fue dirigida por el francés Barbet Schroeder en 2000 y *Cidade de Deus* fue dirigida por el brasileño Fernando Meirelles en 2002.

<sup>10</sup> Diana Palaversich, *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*, 2005.

pensar, desde dos obras literarias, las problemáticas sociales de Medellín y Río de Janeiro, dos de las ciudades más violentas de América Latina.

Esta tesis tiene como objetivo analizar estas dos novelas latinoamericanas para observar la forma en la que la violencia urbana está plasmada en ellas y la manera en la que sus autores la perciben.

Para ello el estudio se dividirá de la siguiente manera: en el primer capítulo se hará una revisión del contexto histórico en el que se insertan las novelas, es decir, se revisarán las causas y efectos del incremento de la violencia urbana en América Latina hacia finales del siglo XX. En el segundo y el tercero se analizarán *La virgen de los sicarios* y *Cidade de Deus*, respectivamente. De cada novela se abordarán los siguientes aspectos: el narrador, los personajes violentos en su conjunto (en el primer caso los sicarios y en el segundo los narcotraficantes), el personaje antagónico más violento (Alexis y Zé Miúdo), y el espacio en el que se desarrolla la historia (Medellín y la favela Ciudad de Dios). Con estos elementos daré a conocer la manera en la que en estas dos novelas está representada ficcionalmente la violencia urbana. De esta forma se dará una muestra del impacto un problema social tan grave en la literatura latinoamericana de finales del siglo XX y se subrayará que a través de ella podemos acercarnos a la realidad de una sociedad que puede ser olvidada por otras disciplinas pero que el arte no deja a un lado porque existen escritores sensibles cuya visión y perspectiva puede contribuir a enriquecer sustancialmente nuestro conocimiento.

## II. La violencia urbana en América Latina a finales del siglo XX

*Jamais la violence, l'inégalité, l'exclusion, la famine  
et donc l'oppression économique n'ont affecté autant d'êtres  
humains, dans l'histoire de la terre et de l'humanité.*

*Jacques Derrida*

### II.1. Causas del incremento de la violencia en centros urbanos

El problema que analizaré es muy complejo y vasto, por lo que, para intentar comprenderlo, es necesario circunscribirlo a un espacio y a un tiempo determinados: los años noventa en América Latina.

El tipo de violencia al que me referiré es el que se presentó en la región hacia finales de siglo XX y que Michel Wieviorka ubica como un nuevo paradigma<sup>11</sup> relacionado con los profundos y agudos cambios económicos, políticos y sociales que surgieron en un mundo que no estaba marcado ya por la bipolaridad este/oeste.

Se trata de un fenómeno que expresa conflictos sociales y económicos, que no tiene su campo privilegiado de acción en las zonas rurales, sino urbanas y, sobre todo, en las zonas pobres, segregadas y excluidas de las grandes ciudades.

#### a) Modelo económico neoliberal:

Existen diversos factores que contribuyeron al crecimiento de este problema, pero cabe destacar como la principal causa el nuevo modelo económico que se impuso tras el fin de la Guerra Fría, el cual trajo consigo

---

<sup>11</sup> A partir de la década de los noventa se convirtió en la primera causa de muerte en las personas entre 15 y 44 años de edad según datos de la Organización Mundial de la Salud del año 1999.

diversas complicaciones sociales. Dicho modelo se implementó para superar la gran crisis que dejó en la región la “década perdida” de 1980 y se pudo instaurar una vez que las tensiones del mundo bipolar se habían eliminado.

En este contexto se realizaron diversos cambios para lograr la inserción de los países latinoamericanos en los circuitos del capitalismo central y para convertir sus economías en economías de mercado, ajustándolas al modelo imperante en el mundo, en el cual: “solamente vale el principio de la competencia, donde se desencadena la lucha de todos contra todos, donde la democracia y el Estado de derecho se diluyen y las instituciones que regulan la convivencia social quedan dispuestas a la arbitrariedad del poder económico.”<sup>12</sup>

En este modelo neoliberal el Estado queda reducido, pues la meta es ceder el mercado al libre juego de las fuerzas de la competencia, aunque esta “libre competencia” sólo es aparente porque da paso a la formación de monopolios, los cuales expulsan del mercado a todos los demás competidores:

Al desplazar al Estado del ámbito público y liberarlo de todas sus responsabilidades sociales y de la supervisión del mercado y de los cárteles, y con esto de vigilar la competencia para que también los pequeños competidores puedan participar en el mercado, haciéndolo a un lado o por lo menos restringiéndolo de tal modo que ya no le sea posible cumplir con sus cometidos, el neoliberalismo abre el mercado a los gigantes transnacionales, para quienes la única orientación válida es la del derecho del más fuerte, la concentración económica y la formación de monopolios.<sup>13</sup>

En esta competencia al máximo, se da lo que Horst Kurnitzky ha llamado una “concepción social darwinista”, ya que liberar al comercio y a la industria de cualquier tutela y control estatal equivale a lo que en la naturaleza genera la evolución de las especies, es decir, sólo pueden sobrevivir los más aptos: “en la lucha por la supervivencia el social darwinismo ve una fuerza instintiva, tanto

---

<sup>12</sup> Horst Kurnitzky, *Globalización de la violencia*, 2000, p. 108.

<sup>13</sup> Horst Kurnitzky, *Una civilización incivilizada: el imperio de la violencia en el mundo globalizado*, 2005, p. 41.

de la naturaleza como de la sociedad, de que hay que dejar en libertad: *laissez faire*. Este concepto ignora todas las necesidades humanas de unirse y solidarizarse y todas las tendencias civilizadoras de la sociedad. El hombre es el enemigo del hombre: éste es el fundamento del concepto de la economía neoliberal. Un mundo lobo.”<sup>14</sup>

En esta transición a la economía neoliberal se da una fuerte marginalidad social porque no todos los sectores pueden ingresar de manera uniforme en la lógica de mercado, por lo que la sociedad se divide y muchos sectores quedan fuera, provocando el incremento y, sobre todo, la polarización de la pobreza.

En América Latina la mayoría de la población ha vivido en condiciones de pobreza y siempre ha existido una enorme brecha entre ricos y pobres, pero ambos fenómenos se incrementaron notablemente a partir de la desigual inserción en la economía de mercado. Como consecuencia se presentó un visible aumento en el nivel de desempleo, una marcada desigualdad en oportunidades y en la distribución de la riqueza y del ingreso, además del debilitamiento y destrucción de grupos y tejidos sociales. Todos estos factores provocaron, a su vez, en el incremento de la violencia, como lo explica Mary Kaldor:

Las políticas neoliberales, como la desregulación estatal y las privatizaciones, ocasionaron el aumento en el nivel de desempleo, el agotamiento de los recursos y las diferencias de las rentas, lo cual: suministró un entorno para el aumento del crimen y la creación de redes de corrupción, mercados negros, traficantes de armas y drogas, etc. En las sociedades en las que el Estado controlaba grandes sectores de la economía y no existen instituciones de mercado organizadas por su cuenta, las políticas de ajuste estructural o transición significan, en realidad, la falta de cualquier tipo de norma. El mercado, en general, no significa nuevas empresas autónomas de producción. Significa corrupción, especulación y crimen. Nuevos grupos de turbios hombres de negocios a menudo vinculados a los aparatos institucionales en decadencia a través de varias formas de soborno y abusos de

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 102.

información privilegiada, se dedican a una especie de acumulación primitiva, el ansia de tierras y capital.<sup>15</sup>

Los beneficios del modelo económico neoliberal sólo llegan a unos cuantos, por eso se ha incrementado el nivel de polarización de pobreza y se han agudizado las desigualdades sociales. Los afectados se encuentran vulnerados e incurrir en hechos violentos, pero también lo hacen los beneficiados, que son una élite sumamente reducida, en el afán de competir y lograr posiciones en el mercado, lo que deja ver que: “la violencia es la extrema consecuencia del principio de una economía para la cual sólo vale el éxito. Exterminar para no ser exterminado parece ser el lema de bajo el cual se resuelve la lucha global por el poder. Hacer de la libre competencia el regulador de la sociedad, significa hacer de la violencia el medio universal de las confrontaciones sociales.”<sup>16</sup>

La intención no es concluir que la pobreza es la causa de este problema y que, por lo tanto, los pobres son más violentos. Lo que intento subrayar es que la extrema polarización de la pobreza efectivamente contribuye al incremento de este problema. En este sentido comparto la opinión de que: “es el empobrecimiento y la desigualdad, y no la pobreza, lo que origina la violencia urbana que estamos presenciando.”<sup>17</sup>

Además de la desigual inserción en el mercado, otra razón por la cual la economía neoliberal ha propiciado el incremento de este fenómeno en las ciudades es el debilitamiento estatal que lleva consigo.

Anteriormente, hasta la década de los ochenta, los actores que ejercían la fuerza eran estatales y claramente identificados –el ejército y los cuerpos policiales, principalmente- debido a que el encargado del monopolio legítimo

---

<sup>15</sup> Mary Kaldor, *Las nuevas guerras. Violencia organizada en la era global*, 2001, p. 110.

<sup>16</sup> Horst Kurnitzky, *Una civilización incivilizada: el imperio de la violencia en el mundo globalizado*, 2005, p. 39.

<sup>17</sup> Roberto Briceño León, *op. cit.*, p. 15.



de la violencia era el Estado, cuya tarea era mantener el orden, la unidad y la paz social.

Empero, la situación actual es muy diferente, hay una gran diversidad de actores violentos, síntoma de que los estados latinoamericanos han dejado de existir, en el sentido weberiano del término, como monopolizadores legítimos. Cuando la preocupación del Estado dejó de ser garantizar la seguridad nacional para ser garantizar el libre mercado, la presencia de autoridades públicas encargadas de mantener el orden dejó de ser prioridad y quedó muy reducida, sobre todo en zonas de las ciudades con alto índice de poblaciones marginales.

Ahora bien, ¿por qué se incrementa la violencia en las ciudades? Antes la pobreza se relacionaba con el ámbito rural y el indígena, pero a partir de los noventa se ubica en el ámbito urbano. De esta forma se dio un cambio sustancial en la historia de América Latina: “la pobreza, sobre todo una característica del ámbito rural en la primera parte del siglo veinte, comenzó a manifestarse también con amargura en las ciudades y sobre todo en las grandes metrópolis de los países latinoamericanos.”<sup>18</sup>

A partir de la segunda mitad del siglo XX la población urbana creció considerablemente, hasta que hacia la década de los noventa se conformaron las megaciudades, aquellas que cuentan con una población superior a los 8 millones de habitantes, y las hiperciudades con más de 20 millones de habitantes.

Esta alta concentración de población se debió a que muchos pueblos y pequeñas ciudades tuvieron que absorber a gran parte de los trabajadores rurales que ya no podían sobrevivir en sus lugares de origen. Llegaron en grandes cantidades y las ciudades crecieron sin ninguna planificación o infraestructura adecuada por lo que económicamente fue imposible sostener a

---

<sup>18</sup> Dirk Kruijt, “América Latina. Democracia, pobreza y violencia: viejos y nuevos actores”, 2006, p. 8.

tanta población. De esta manera se incrementó la pobreza urbana y se dio la proliferación de barrios marginales:

The global forces pushing people from the countryside seem to sustain urbanization even when the pull of the city is drastically weakened by debt and depression. At the same time, rapid urban growth in the context of structural adjustment, currency devaluation and state retrenchment has been an inevitable recipe for the mass production of slums.<sup>19</sup>

La migración rural interna cambió definitivamente la fisonomía de las ciudades, formando nuevas concentraciones marginales como favelas, villas, barriadas, comunas de miseria o barrios populares, los cuales están caracterizados por:

An amalgam of dilapidated housing, overcrowding, poverty and vice, and poor or informal housing, inadequate access to safe water and sanitation, and insecurity of tenure [...] The urban poor are everywhere forced to settle on hazardous and otherwise unbuildable terrains-oversteep hillslopes, river banks and floodplains. Likewise they squat in the deadly shadows of refineries, chemical factories, toxic dumps, or the margins of railroads and highways.<sup>20</sup>

Es decir, los barrios marginales están marcados por la pobreza, el hacinamiento, la carencia de servicios y la falta de terrenos propicios para una vida digna, lo que tiene indudables repercusiones en la calidad de vida de sus habitantes.

Desde mi punto de vista, la descomposición derivada del crecimiento desmedido de las ciudades y el gran número de población aumenta la posibilidad de que se originen conflictos y desórdenes sociales que contribuyen al aumento de la violencia. Estas condiciones facilitan el anonimato y la evasión de la justicia: “lo muy urbano de esta violencia es su posibilidad absoluta de disolverse en el gentío. ¿Quién identifica con certeza al violador o al asaltante si

---

<sup>19</sup> Mike Davis, “Planet of slums”, 2004, pp. 110-11.

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 112.

no se le detiene en el acto, qué prevenciones útiles existen en ciudades deshumanizadas por la carga demográfica.”<sup>21</sup>

Otro factor detonante de este problema en las ciudades es la poca o nula presencia de autoridades, lo que ha despejado el camino para que surjan actividades criminales. Diversos actores armados no estatales, generalmente procedentes de las instituciones y bandas de combatientes (fuerzas armadas, paramilitares, frentes guerrilleros) o pertenecientes a bandas criminales y bandas juveniles asociadas al narcotráfico y otras actividades ilícitas, ocupan ahora el lugar de la policía y de los órganos del poder judicial en los centros urbanos. Como lo explica Manuela Mesa:

En las barriadas y *favelas* de las grandes ciudades latinoamericanas, estos vacíos se forman a raíz de una prolongada ausencia de las autoridades y los representantes de la ley. A menudo, los actores armados privados e informales ocupan el lugar de la policía y la justicia. La ausencia de la autoridad se explica por la debilidad de las instituciones públicas, pero las bandas armadas la imponen por la fuerza, pues es un requisito para poder desarrollar su actividad delictiva, generalmente asociada al narcotráfico.<sup>22</sup>

Como ya se mencionó con anterioridad, el Estado ya no puede o no desea garantizar la seguridad en las ciudades, lo que produce vacíos que son ocupados por quienes de alguna forma sí lo pueden hacer, son los más fuertes o los que simplemente se imponen por medios violentos.

Así, los barrios más pobres y marginados quedan desprotegidos, puesto que las autoridades encargadas de mantener el orden y hacer cumplir la ley se retiran o solamente están presentes en forma represiva.

En consecuencia, se ha creado una profunda desconfianza hacia los órganos encargados de impartir justicia y protección de los que, en lugar de

---

<sup>21</sup> Carlos Monsiváis, “Notas sobre la violencia urbana”, 1999, p. 36.

<sup>22</sup> Manuela Mesa, “Violencia social y globalización en América Latina”, 2006, p. 3.

recibir ayuda, se recibe indiferencia, además de que cada vez es más evidente que promueven la impunidad y están marcados por la corrupción.

Algunos estudios han revelado que el comportamiento criminal responde a los castigos esperados. Es decir, si el criminal tiene conocimiento de la existencia de una efectiva vigilancia policial y de las condenas que debería pagar en caso de cometer un crimen, pocas veces se arriesgaría a hacerlo, pero:

En América Latina, donde el sistema de justicia y la operatividad de la policía son escasos, los criminales pueden actuar mucho más libremente pues saben que no tendrán consecuencias negativas. Es decir, como tiene pocas probabilidades de ser aprehendidos actúan más, además irónicamente, los recursos dedicados a aprehender a cada criminal tienden a ser más bajos en zonas de alta criminalidad.<sup>23</sup>

#### b) Comercio informal y tráfico de drogas:

Los sectores excluidos del modelo económico neoliberal que se ven afectados por el desempleo y la pobreza necesitan sobrevivir de alguna manera, por lo que han tenido que recurrir a opciones como el comercio informal y la participación en el narcotráfico, razón por la cual ambos fenómenos se incrementaron notablemente hacia finales del siglo XX.

La economía informal se acrecentó de manera significativa, como lo explica Dirk Kruijt: “creció de 15 hasta 20% de la población económicamente activa en las dos décadas posteriores a 1980 [...] los informales y los autoempleados invadieron el espacio público de las calles. Invadieron, literalmente, los anillos de miseria que rodean los cascos urbanos, es una población pobre, informal y excluida que realiza actividades diarias de supervivencia.”<sup>24</sup>

El trabajador del sector informal es sumamente vulnerable, se encuentra excluido del empleo estable, del ingreso regular y del acceso a instituciones

---

<sup>23</sup> Pablo Fajnzylber, *Crimen y violencia en América Latina*, 2001, p. 13.

<sup>24</sup> Dirk Kruijt, “Exclusión social y violencia urbana en América Latina”, 2004, p. 757.

sociales que proveen servicios básicos tales como vivienda y salud. Se puede decir que está en un sistema de desprotección en el que trabaja sin horario, sin derecho a la jubilación, sin seguridad social y sin convenios colectivos, lo que lo deja prácticamente desamparado: “mal pagado y disponible en cualquier momento, es lo que caracteriza al llamado empresario de su propia fuerza de trabajo.”<sup>25</sup>

La economía informal posibilita la violencia porque el trabajador de este sector se enfrenta a condiciones deficientes y carece de toda protección legal, creando en él desconfianza hacia las autoridades, además de provocar la incursión en actividades violentas, por eso coincido con la siguiente afirmación:

Quien aprende, por necesidad, a operar fuera del contexto legal laboral, a moverse fuera del contexto de convenios y sanciones amparadas por la ley, llega, empíricamente, a la conclusión de que la ley, las autoridades y el sistema le son ajenos, que sirven a los intereses de otros (ricos): Quien así piensa y actúa en el ambiente económico cotidiano, estará igualmente inclinado a adoptar una actitud poco amigable frente a los actores legítimos en un ambiente donde la violencia es parte integral de la existencia diaria.<sup>26</sup>

Por su parte, el narcotráfico también se presentó como alternativa de supervivencia, por lo que creció de manera trascendental hacia finales del siglo XX al cooptar a los pobres y marginados de América Latina.

En países con mayor desigualdad los individuos tienen menores expectativas de mejorar su estatus económico y social a través de las actividades económicas legales, por lo que la participación en actividades ilegales es mayor. En los barrios más pobres de las ciudades, donde la mayoría de la población carece de oportunidades, la participación en el narcotráfico se ha vuelto una opción de trabajo e incluso un medio para acceder a mejores posiciones sociales.

---

<sup>25</sup> Horst Kurnitzky, *op. cit.*, 2005, p. 127.

<sup>26</sup> Dirk Kruijt, “Exclusión social y violencia urbana en América Latina”, 2004, p. 753.

La situación que se vive en los enclaves urbanos violentos es referida por Dirk Kruijt de la siguiente manera:

Operan consorcios criminales como las bandas de asaltantes, redes de empresarios clandestinos y de contrabando, y autoridades provincianas y locales que emplean criminales para el trabajo sucio ocasional [...] Hay también grupos de subalternos alrededor de los líderes de las mafias que actúan como intermediarios en el mercado macabro de los contratos de la muerte y la criminalidad de mayor escala, galladas (pandillas juveniles) alrededor del tráfico de cocaína, y los sicarios (jóvenes que matan por contrato) para los subcontratos de muerte a pedido.<sup>27</sup>

El aumento de la comercialización de drogas requirió un mayor número de vendedores, los cuales fueron usualmente reclutados entre los jóvenes -e incluso niños- de los barrios pobres de las ciudades dado el bajo “salario” que reclamaban y debido a los castigos relativamente indulgentes que enfrentaban cuando eran capturados. Se puede constatar que una sociedad fragmentada, con un tejido social destruido, favorece que grupos de criminales y narcotraficantes puedan reclutar trabajadores en los sectores sociales que se enfrentan a la pobreza extrema, que están desprotegidos, sin escuela, sin prestaciones públicas del Estado, sin perspectivas laborales y, en general, sin expectativas para mejorar su vida.

El comercio ilegal de drogas es un negocio donde la mayoría de los involucrados portan armas para su autoprotección y para la resolución de conflictos. Además, está acompañado usualmente por disputas violentas entre productores y distribuidores para ganar participación de mercado. Por estas razones el narcotráfico ha incrementado de manera decisiva la violencia urbana: “no porque deba atribuírsele toda la cauda delictiva, sino porque introduce nuevas reglas de juego, acrecienta el mercado de armas y reitera cuán fácil es,

---

<sup>27</sup> Dirk Kruijt, “América Latina. Democracia, pobreza y violencia: Viejos y Nuevos Actores”, 2006, p. 13.

en medios sin sistemas eficaces y creíbles de justicia, "abaratando" la vida humana."<sup>28</sup>

Los traficantes de drogas son uno de los grupos que más crímenes cometen en los centros urbanos. Ellos actúan no por justicia, sino ajusticiando. Asimismo, cobran impuestos paralelos, imponen gravámenes, establecen toques de queda y realizan reclutamientos forzosos aunque, al mismo tiempo, buscan legitimarse y muestran una cierta benevolencia local a través de ayudas y patrocinios a grupos deportivos, agrupaciones locales o financiando obras públicas.

De esta forma se pone en evidencia la complejidad de estos personajes, por un lado actúan fuera de la ley, son considerados criminales por las autoridades y sus organismos, pero, por otro lado, por un buen número de personas de su comunidad, son considerados héroes y son percibidos como personas admirables y filantrópicas:

Alguns traficantes são vistos em nível local, sobretudo nas zonas de produção de drogas, como benfeitores que trazem recursos, renda, e mesmo em alguns casos, garantias mínimas, por exemplo, em matéria de saúde; que, muitas vezes, criminosos são o objeto de um julgamento mais positivo por parte da população dos lugares onde surgem do que o Estado, as instituições e seus representantes.<sup>29</sup>

Por esta razón, a pesar de que se valen de medios violentos para hacer sus negocios, la mayoría de los narcotraficantes tienen una buena reputación entre la gente de sus barrios.

### c) Disponibilidad de armas de fuego

Tras el fin de la Guerra Fría, y de los conflictos relacionados con ella, se llevaron a cabo procesos de paz y de democratización que facilitaron la

---

<sup>28</sup> Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 36.

<sup>29</sup> Michel Wieviorka, *op. cit.*, p. 32.

desmovilización de los actores armados, lo que dejó un amplio arsenal disponible que sirvió para alimentar el creciente tráfico ilegal de armas en la región.

En algunos países de América Latina existe un libre mercado de armas de fuego, en otros hay mayores restricciones, pero el hecho es que muchas de las armas que estuvieron en manos de la guerrilla pasaron a usuarios privados y a la delincuencia común. Asimismo, los comerciantes de la droga se encargaron de entregar armas a sus distribuidores como parte de los pagos y como un medio de defensa de sus territorios. Además, para algunos sectores de la sociedad en general, debido a la inseguridad y a la sensación de desprotección, se volvió prioritario adquirir un arma para la defensa y protección de la familia.

d) Brecha entre el acceso a la información y la capacidad real de compra:

En la actualidad, cada vez hay más imágenes, publicidad y medios de comunicación al alcance de la mano que muestran un estilo de vida al que la mayoría de la población joven de América Latina difícilmente podrá tener acceso. Así, la distancia entre expectativas y opciones reales de consumo de la población es enorme: “mientras el acceso a recursos materiales encuentra obstáculos en una distribución del ingreso que no mejora, y se agrava en periodos de recesión o ajuste con incremento del desempleo en los grupos de menores ingresos, por otra parte se expande a un ritmo más sostenido e intensivo el acceso a bienes simbólicos.”<sup>30</sup>

El alcance tan profundo de los medios de comunicación coloca a los individuos de distintos niveles sociales y capacidad adquisitiva en contacto con bienes, servicios y estilos de vida que antes muchos de ellos no podían conocer

---

<sup>30</sup> Martin Hopenhayn, “Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana”, en Mabel Moraña, *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, 2002, p. 81.



o imaginar. Se tiene acceso a la información sobre productos y servicios que existen en la oferta del mercado pero no se pueden adquirir:

Es decir, todos los jóvenes pueden desear el mismo tipo de camisa, la misma marca de zapatos y el mismo modelo de automóvil, pero no todos tienen similares capacidades de comprarlos. Todos tienen la libertad de comprar, mas no la capacidad de hacerlo, pues una gran cantidad están desempleados o ganan sueldos mensuales que son inferiores al costo de un par de zapatos deportivos de la marca de moda.<sup>31</sup>

Esto marca contrastes reales y palpables en la sociedad, se desean las mismas cosas pero la capacidad adquisitiva marca la diferencia, como dice Beatriz Sarlo: “todos los deseos tienden a parecerse, pero no todos los deseos tienen la misma oportunidad de realizarse.”<sup>32</sup>

La desigualdad en el consumo de unas clases a otras es relevante ya que el malestar puede desembocar en actividades violentas. En la medida en que la segmentación social coexiste con el flujo de la información se alteran los deseos y los patrones de comportamiento.

El hecho es que el escaso progreso material ocasiona resentimiento y desesperación porque la posibilidad de consumo derivada de la movilidad social, la educación formal y los empleos bien remunerados es prácticamente nula. Existe una gran frustración ante la dificultad de acceder a bienes y servicios que se proporcionan en todos los escaparates, sin hablar de lujos innecesarios, simplemente de bienes primarios.

Este choque que se le crea al individuo entre sus expectativas y la incapacidad de satisfacerlas por las condiciones en que lo deja el modelo económico neoliberal propicia el ejercicio de la violencia e incentiva la ejecución

---

<sup>31</sup> Roberto Briceño León, *op. cit.*, p. 17.

<sup>32</sup> Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, 2006, p. 114.

de delitos como un medio de obtener por la fuerza lo que no es posible lograr por las vías formales:

Quando a comunicação internacional difunde nos lugares mais afastados as imagens da felicidade à moda ocidental, quando o consumo dos bens materiais e culturais é um espetáculo cotidiano, televisionado, ou perceptível nas vitrines de lojas, na verdade inacessíveis, quando o acesso ao dinheiro e aos frutos da ciência e do progresso é subitamente recusado ou perdido, e que o sentimento de uma imensa frustração social se sublima em convicções religiosas, nacionais ou étnicas, então é possível que a violência se apodere do ator.<sup>33</sup>

Todos estos factores constituyen un terreno fértil para que se incremente el fenómeno que nos socava como ha sucedido en la América Latina de finales del siglo XX.

## **II.2. Efectos de la violencia urbana en la sociedad**

a) Sensación de miedo e inseguridad en la población:

Por las razones antes mencionadas se ha despertado en las sociedades latinoamericanas una percepción de mayor vulnerabilidad, fragilidad, miedo e inseguridad extrema. Por eso, autores como Dirk Kruijt las han denominado "sociedades del miedo": "el miedo es la repercusión ideológica, cultural e institucional de la violencia. Se trata de una respuesta a la desestabilización de las instituciones, a la exclusión social, a la ambigüedad y a la incertidumbre de los individuos. En América Latina existe una cultura del miedo latente, y a veces declarada, que ha alcanzado dimensiones institucionales inducida por una violencia indiscriminada pero sistemática."<sup>34</sup>

El incremento de las tasas de homicidios y los delitos han creado un temor generalizado entre la población urbana de América Latina. Si hay algo

---

<sup>33</sup> Michel Wieviorka, *op. cit.*, p. 33.

<sup>34</sup> Dirk Kruijt, *Las sociedades del miedo. El legado de la guerra civil, la violencia y el terror en América Latina*, 2002, p. 37.

común entre los habitantes de las distintas metrópolis es la sensación de miedo a ser víctima de algún crimen. Esta impresión se propaga de una manera significativa, y limita la libertad de las personas, tanto por la inseguridad, como por las restricciones que los individuos se imponen a sí mismos.

Este efecto se puede reconocer en el cambio de trayectorias que se han dado dentro de la ciudad: las personas restringen su circulación en espacios públicos, evitan salir de noche o visitar ciertos barrios, se recluyen en sus casas y tienden a concentrar las actividades en grandes centros comerciales donde se genera una sensación de resguardo ante asaltos y accidentes. Todo esto ocasiona la reducción de la interacción con el otro y privilegia la seguridad por encima del contacto:

El exilio en la propia ciudad es una experiencia narrada y vivida de diferentes modos por hombres y mujeres que perciben el entorno urbano como un territorio poblado por demonios que amenazan diferentes órdenes de la vida social, desde la vulnerabilidad física hasta los temores morales, pasando por la desconfianza generalizada ante las instituciones. La ciudad asume el rostro de la inevitabilidad de la violencia.<sup>35</sup>

También es posible percibir el miedo en la estigmatización. Ciertos grupos o individuos son prejuizados y señalados como posibles agresores, esencialmente sufren esto los hombres jóvenes de bajos recursos. Se incrementa la hostilidad hacia los miembros de la sociedad que inspiran miedo y se llega a identificar: “en forma exagerada y estigmatizante a los barrios marginales como la cuna de la violencia social, de la criminalidad, de la venganza.”<sup>36</sup>

La sensación de miedo, a su vez, puede desencadenar acciones violentas. Por un lado, de parte de quienes están temerosos pues cuando el miedo se impone alienta en la opinión pública juicios severos, suenan fuerte las voces que demandan la intervención de las autoridades. Se está propenso a aceptar o

---

<sup>35</sup> Rosanna Reguillo Cruz, “¿Guerreros o ciudadanos? Violencia (s). Una cartografía de las interacciones urbanas”, en Mabel Moraña, *op. cit.*, p. 54.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p 9.

incluso exigir medidas violentas a la policía o cuerpos de seguridad, a reclamar incrementos en la severidad de las penas, a apoyar la pena de muerte, a armarse y a estar dispuesto a matar para defender la propiedad y la familia. Por otro lado, principalmente en las zonas más pobres, ha crecido la tendencia a hacerse justicia por la propia mano. Esta medida es una alternativa que se considera viable al no poder tener seguridad privada, ante la incapacidad del Estado de proveer protección y al no encontrar ayuda para defenderse de los agresores ni un castigo a los delincuentes por parte del sistema judicial.

Esta sensación de miedo tiene un impacto muy grande en la sociedad, porque, como se puede concluir de lo anterior, es factible caer en una especie de círculo vicioso en el que, aunque se teme a la violencia, se piden respuestas violentas para acabar con ella.

#### b) Cambio en el paisaje urbano:

Una segunda consecuencia, bastante visible, es la transformación en el panorama urbano que muestra la profunda división entre ricos y pobres. Por un lado, los barrios pobres y marginados se vuelven entornos de desintegración dominados por criminales y, por otro, los barrios ricos se convierten en guetos urbanos cerrados, protegidos, apartados y caracterizados por el uso de sistemas de alarmas, rejas y vigilancia privada, como explica Martín Hopenhayn: “prolifera los enrejados y los condominios, y muchos se bajan de sus casas para subirse a departamentos en edificios con guardia las 24 horas. Aumenta el gasto en seguro contra robos, el pago a agencias de vigilancia o la adquisición de artículos de protección física.”<sup>37</sup>

En resumen, los que pueden pagar están protegidos, los pobres no. Esto profundiza la discriminación y la segregación porque el acceso a la seguridad

---

<sup>37</sup> Martín Hopenhayn, “El fantasma de la violencia en América Latina”, 2004, pp. 8-9.

privada es desigual y la capacidad de disponer de alarmas o guardias privados acrecienta las diferencias sociales.

Desde esta perspectiva se puede observar que la sociedad se divide cada vez más: “la extrema polarización económica hace que en la sociedad se de una autoghettoización de las minorías prósperas que gozan de la mercancía y la seguridad por un lado, y por el otro, fuera de las murallas, el océano de los excluidos [...] con sus órdenes de seguridad informales y criminales en irrefrenable crecimiento.”<sup>38</sup>

Actualmente las actividades y responsabilidades que originalmente dieron lugar al surgimiento del Estado, tales como protección, orden y seguridad, son cedidas al sector privado, entonces la seguridad personal se transforma en una mercancía, cuya distribución en un mercado es dictada por el poder adquisitivo.

Por eso se puede constatar cómo han crecido las industrias relacionadas con la seguridad privada en las zonas residenciales de las ciudades, las cuales se dividen por motivos económicos. Entre las diferentes zonas que se forman prácticamente no hay contacto, se cierran los canales de intercambio y se vive dentro de ámbitos escindidos. Este fenómeno ha fragmentado a las ciudades, las ha cambiado físicamente, dando muestras evidentes de las desigualdades económicas y la exclusión social.

c) Parte de la vida cotidiana:

Por último, es posible mencionar como muestra del incremento de la violencia que ésta se ha vuelto parte de la cotidianidad de los habitantes de América Latina que ya no se sorprenden ante ella. Frente a un mundo marcado por la pobreza, donde no hay posibilidad de conseguir empleo o de mejorar la calidad de vida, muchos se insertan en su lógica empujados por el miedo y el

---

<sup>38</sup> Stephen Hasam, “Introducción”, en Horst Kurnitzky, *Globalización de la violencia*, 2000, p. 113.

hambre, aunque es verdad, muchos otros lo hacen sólo porque ven en las actividades criminales una vía más sencilla para obtener dinero.

A través de la violencia algunos jóvenes de sectores populares buscan el reconocimiento de un Estado excluyente. La de ellos, sin embargo, no es una violencia nacida de la lucha de clases ni enraizada en un deseo de reivindicación social, sino una violencia en la que destruyen a sus coetáneos y a su medio.

Lo cierto es que se ha vuelto algo normal y se ha convertido en una característica más del entorno urbano. Además, se ha generalizado, por eso los ejecutores y las víctimas están por todos lados, incluso se conocen o pertenecen a la misma familia, banda o pandilla. De esta manera se convierte en un acto impulsivo o en lo que se conoce como odio ciego, que se comete contra todo lo que se encuentre en el camino. Esto es: “al perpetrar las agresiones en contra de sí mismo, el sujeto y el objeto se convierten en una misma cosa. La violencia procede de la sociedad y del individuo, y se dirige de nuevo contra ellos, siguiendo una tendencia a la autodestrucción social.”<sup>39</sup>

En general, los barrios marginados son más violentos, asesinatos y matanzas se han convertido en parte de la vida diaria y han marcado el imaginario social. Ya no sólo es una acción ejecutada por los militares, los paramilitares, las guerrillas o los carteles de la droga, en los estratos inferiores de la sociedad se ha convertido en una forma de vida o en un instrumento de movilidad social.

El que este fenómeno se haya vuelto parte de la vida cotidiana para las sociedades latinoamericanas es sintomático de la descomposición social y los cambios en las redes sociales.

---

<sup>39</sup> Horst Kurnitzky, *Una civilización incivilizada: el imperio de la violencia en el mundo globalizado*, 2005, p. 61.

Todos estos factores están presentes en Brasil y Colombia, países que nos interesen particularmente puesto que ahí se desarrollan las novelas que se analizan en el presente trabajo. A pesar de sus dimensiones, de sus riquezas naturales, de su situación geográfica y de su potencial económico, siguen teniendo grandes lastres y desigualdades económicas y sociales que han contribuido a que sus territorios se conviertan en un nido para una violencia amenazante y próxima.

Este breve resumen de la historia de la violencia en América Latina resulta pertinente porque su presencia se trasunta a las páginas de las dos obras literarias que son objetos de estudio de esta tesis. La violencia y su contexto histórico son una parte imprescindible de ambos relatos ya que están bien anclados en su referente histórico.

### **II. 3. Presencia de la violencia urbana en la novela**

El problema social al que me refiero ha formado parte de la literatura universal desde siempre. Incluso se puede decir que “está presente como un denominador común, tal vez el único realmente común, en la inmensa mayoría de los textos de creación literaria.”<sup>40</sup>

Esto puede explicarse porque la historia de la humanidad ha estado ligada siempre a ella y la literatura ha sido sensible a esta situación.

Aunque varía según la época es difícil, si no imposible, encontrar una corriente literaria en la cual esté ausente: “la violencia, incluso el horror, no han dejado nunca de estar en el corazón mismo del arte, escribe el novelista francés Marc Petit. La violencia es una constante de la literatura.”<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Federico Álvarez, en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 407.

<sup>41</sup> Karl Kohut, *op. cit.*, p, 203.

¿Cómo podría explicarse la presencia persistente de este problema social en la literatura? Me parece que la teoría de Antonio Cândido en lo que se refiere a la relación entre literatura y sociedad puede dar una clave.

Cândido afirma que sólo podemos entender una obra literaria fundiendo texto y contexto. Comparto su propuesta de ver los aspectos sociales como elementos que desempeñan un cierto papel en la constitución de la estructura de la obra, es decir, no ver a lo social-en este caso la violencia-como algo externo, sino como algo que está dentro de la obra literaria.

El crítico brasileño plantea que debemos observar cómo los factores sociales actúan en la organización interna de la obra: “tomando el factor social, procuraríamos determinar si él proporciona apenas materia (ambiente, costumbres, trazos grupales, ideas), que sirve de vehículo para conducir la corriente creadora: o si además de eso, es elemento que actúa en la constitución de lo que hay de esencial en la obra en cuanto obra de arte, si es determinante del valor estético.”<sup>42</sup>

Es claro que todo libro posee ciertas dimensiones sociales evidentes, pero lo que debe tenerse en cuenta para Cândido son las condiciones sociales que es preciso comprender e identificar, a fin de penetrar en el significado de la obra literaria: “en un análisis de crítica literaria: tomamos en cuenta el elemento social, no exteriormente, como referencia que permite identificar en la materia del libro la expresión de una cierta época o de una sociedad determinada; ni como encuadramiento, que permite situarlo históricamente, sino como factor de la propia construcción artística, estudiado en el nivel explicativo y no ilustrativo.”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Antonio Cândido, *Literatura y Sociedad*, 2007, p. 27.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 29.



De lo que se trata, entonces, es de averiguar si el contexto o los elementos externos son decisivos para entender las obras, indagar cuál es la influencia ejercida por el medio social sobre la obra de arte.

En este sentido me parece importante destacar también la idea de Edward Said en lo que se refiere al análisis de los textos, pues concuerda con Cándido. Para él todos, incluyendo los literarios, se leen en términos de sus situaciones específicas en el mundo: “mi posición es que los textos son mundanos, son hasta cierto grado acontecimientos, y hasta cuando parecen negarlo, ellos son, sin embargo, una parte del mundo social, de la vida humana y por supuesto de los momentos históricos en donde ellos se sitúan e interpretan.”<sup>44</sup>

El hecho de que se pueda constatar que la violencia ha formado parte de la literatura universal no significa que se pretenda dar la idea de que ésta es un mero reflejo de la realidad, el objetivo no es simplificarla y reducirla.

Las obras literarias no pretenden mostrar o copiar la realidad tal cual es, sino que buscan contar una historia a través de una construcción estética o de un mundo ficticio a través del cual resignifican la realidad. Y es ahí donde lo externo se vuelve interno en muchos textos, se vuelve parte fundamental para comprender el mundo narrado en la literatura. Los problemas sociales son tan preocupantes para ciertos autores que no pueden dejarlos a un lado, adquieren un papel determinante en sus obras. En éstas, el contexto no sólo es un marco donde se desarrolla la historia, sino que es parte de la estructura misma.

En América Latina la violencia ha permeado los procesos históricos, como ya se apuntó. Por eso su presencia es innegable en las artes y en la literatura debido al interés de artistas y escritores por este problema que ha marcado a la sociedad. Es decir, se puede entender que, al estar inmersos en un medio violento, sea lógico que los intelectuales y los artistas sientan una

---

<sup>44</sup> Edward Said, *El mundo, el texto y el crítico*, 2004, p. 17.

particular sensibilidad hacia esta situación, sobre todo los escritores: “es una convicción común que la literatura es, en su esencia, humana y que, por ende, debe contribuir a la humanización del mundo. En este sentido podemos esperar de ella que denuncie la violencia en todas sus formas. La literatura latinoamericana cumple, en su conjunto, con esas expectativas.”<sup>45</sup>

El hecho de que este fenómeno tenga un lugar preponderante en la literatura se ha interpretado desde múltiples puntos de vista, las más comunes son que en los escritores existe preocupación y deseo por despertar sensibilidad en los lectores, porque tienen un afán de denunciar y protestar o porque intentan reflexionar con el fin de comprender una circunstancia tan cruda: “since literature is a reflection of the thirst for self-knowledge to which any good writer aspires to also profoundly understand his/her society, his/her world.”<sup>46</sup>

A partir de ésta última interpretación se infiere que muchos autores tratan de buscar una manera para comprender el mundo circundante y una forma para enfrentarse a la realidad. Mediante esta búsqueda de creación literaria, elaboran un mundo autónomo que comparten con el lector para emprender, cada quien a su manera, el objetivo de comprender un poco más al mundo.

La novela es el género literario donde resulta más notoria la presencia de los conflictos sociales porque, como señala el escritor mexicano Sergio Pitol: “es el género que recoge el aliento de la sociedad y acompaña sus cambios.”<sup>47</sup> La novela da ciertas libertades a los escritores para acercarse a un problema determinado, puesto que:

En un ensayo, una opinión expuesta es la expresión directa de la opinión del autor. En una novela, por el contrario, una opinión expuesta por los

---

<sup>45</sup> Karl Kohut, *op. cit.*, p. 201.

<sup>46</sup> Miguel Ángel Cabañas, “Drug trafficking and literature”, 2006, p. 120.

<sup>47</sup> Sergio Pitol, *Una autobiografía soterrada*, 2010, p. 130.

personajes o incluso por el narrador sólo raras veces puede relacionarse directamente con el autor. En la mayoría de los casos sólo puede hacerse indirectamente a través del narrador implícito. El autor dispone de una amplia gama de recursos para expresar su visión y dirigir la simpatía o antipatía del lector, lo que le permite mostrar las diferentes caras de un problema.<sup>48</sup>

La novela se sirve de la realidad, no la reproduce o la refleja, sino que se inspira en ella. Cada escritor se inventa un mundo ficcional a partir de la imaginación para intentar entender un conflicto según su propia visión del mundo.

No se debe olvidar que los novelistas son sujetos inmersos en un contexto determinado, forman parte de la dinámica de la sociedad y tienen una carga de valores e ideologías de las que no se pueden desligar, razón por la cual es posible ver en la ficción creada por ellos su postura o preocupación ante un problema social determinado. También por eso normalmente un acontecimiento histórico conflictivo que sacude a la sociedad entera de un país origina, en la literatura, una explosión de creaciones narrativas.

Con lo expresado arriba no quiero decir que una novela como obra literaria no se baste a sí misma y que requiera forzosamente de referentes extratextuales para entenderla, pero sí se asume que existen ciertas novelas en las que las circunstancias históricas y sociales tienen un mayor peso y las relaciones que establecen con el contexto son más evidentes debido a la sensibilidad de algunos autores latinoamericanos ante un problema social o un evento determinado que marca una época o una sociedad.

En ese caso la violencia ha suscitado interés y despertado la sensibilidad en diversos autores latinoamericanos en diferentes épocas, como explica Karl Kohut, una prueba es que la gran mayoría de los fenómenos políticos violentos del siglo XX tiene su contraparte en la literatura: “la mayoría de los autores

---

<sup>48</sup> Karl Kohut, *op. cit.*, p. 201.

latinoamericanos han retomado, en sus obras, aspectos de la violencia real de sus países, lo que atestigua su sensibilidad hacia los problemas de sus pueblos. Sin embargo, ésta no está presente, con una fuerza y un peso iguales, ni en la realidad ni en las obras literarias de todo el subcontinente, sino que varía según los países y según las épocas.”<sup>49</sup>

Esto da cuenta de los efectos que producen la sociedad y sus problemáticas en el escritor, lo que deja claro que la literatura siempre ha sido un producto social. Además, es también una ventana abierta a muchos mundos posibles, donde se pueden expresar con libertad los vicios, problemas y conflictos de las sociedades, lo que posibilita un conocimiento más profundo y un acercamiento desde diferentes perspectivas. En este caso, la literatura, en tanto se constituye como uno de los campos principales en donde se juega la producción del imaginario social de una cultura, y en tanto incluye lo social como parte interna, como propone Cándido, puede brindarnos una mirada comprensiva sobre el problema de la violencia.

Este problema está manifiesto en el universo cultural de América Latina. Una parte bastante significativa de la novelística latinoamericana se caracteriza por una profunda preocupación por analizar su significado y su impacto en el ámbito social. Hacia finales del siglo XX encontramos diversas obras literarias que dan cuenta de ello. Algunos autores se han dado a la tarea de novelar este fenómeno, de hacer una reconstrucción imaginaria y una reflexión sobre él y la forma como se vive en esta región. Este interés precede del hecho de que, durante este periodo, la región ha sido atravesada por cambios y conflictos-ya apuntados- que transformaron y trascendieron hasta situarse en el espacio de lo imaginario.

---

<sup>49</sup> *Ibid*, p. 205.

En estas novelas se construyen imaginarios sobre la violencia y se muestran los espacios urbanos marginados con todos los conflictos a los que se enfrentan sus habitantes, en su mayoría pobres y excluidos.

Algunos ejemplos de obras narrativas latinoamericanas publicadas a finales del siglo XX y principios del XXI que comparten esta temática son: *El divino* (Colombia, 1985) de Gustavo Álvarez Gardeazábal; *No nacimos pa' semilla* (Colombia, 1990) de Alonso Salazar; *El peláito que no duró nada* (Colombia, 1992) de Víctor Gaviria; *Cartas cruzadas* (Colombia, 1995) de Darío Jaramillo; *Histórias de amor* (Brasil, 1997) de Rubem Fonseca; *Rosario Tijeras* (Colombia, 1999) de Jorge Franco Ramos; *Los hijos de la nieve* (Colombia, 2000) de José Libardo Porras; *La parábola de Pablo* (Colombia, 2001) de Alonso Salazar; *El amante de Janis Joplin* (México, 2001) de Elmer Mendoza; *Inferno* (Brasil, 2003) de Patricia Melo; *Nostalgia de la sombra* (México, 2002) de Eduardo Antonio Parra; *Satanás* (Colombia, 2002) de Mario Mendoza; *Trabajos del reino* (México, 2008) de Yuri Herrera; *Tijuana: crimen y olvido* (México, 2010) de Luis Humberto Crosthwaite, entre muchas otras.

Particularmente en Colombia, el escritor Héctor Abad Faciolince acuñó el término “sicaresca” para referirse a las obras literarias que comparten una estética relacionada con el mundo del narcotráfico. Se trata de narraciones surgidas en las últimas dos décadas del siglo XX en Antioquia, región profundamente afectada por el tráfico de drogas ilegales, en las que se registra la aparición social de la figura del joven asesino a sueldo. Estas narraciones están inmersas en una estética mafiosa que resulta de una mezcla del nuevo rico estadounidense y del montañero colombiano adinerado. Al respecto dice Abad: “creo que ciertas figuras sociales creadas por el narcotráfico y cierto gusto mafioso por el lenguaje han influenciado la literatura [...] Hay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: yo la he denominado la sicaresca

antioqueña.”<sup>50</sup> Se puede entonces pensar en la sicaresca como un grupo de novelas cuya característica común es el protagonismo del joven sicario al servicio del narcotráfico y su violencia.<sup>51</sup>

En estas novelas se ven los rasgos de un presente sórdido y de una sociedad marginada y fragmentada. En ellas se percibe a la violencia como uno de los pocos instrumentos que posibilitan la movilización en la sociedad, ya sea para sobresalir o siquiera subsistir, y no sólo simplemente como respuesta al vacío existencial. La mayoría de los personajes pertenece a las capas medias o bajas de la sociedad, son personajes marginales que luchan contra un entorno asfixiante y cometen crímenes como arma de subsistencia o de poder.

El tipo de violencia que abordan es la llamada horizontal por Ariel Dorfman: consiste en que los personajes agreden a otro ser humano considerado igual, puede ser un amigo o un miembro de su propia familia, un enemigo o simplemente cualquiera que se le cruce por el camino. La llama de esa forma porque: “luchan entre sí seres que ocupan un mismo nivel existencial de desamparo y de alienación: máquinas golpeadoras desatándose en contra de hermanos que son tratados como enemigos.”<sup>52</sup>

La mayoría de los personajes se enfrenta a condiciones de pobreza y marginación muy fuertes, se sirven de la venganza sin comprender que contribuyen aún más al caos y al dolor, pero ni siquiera se plantean el posible origen de esa violencia que sufren y que devuelven. Están inmersos en una lógica siniestra y aceptan las reglas del juego sin cuestionarlas.

---

<sup>50</sup> Héctor Abad Faciolince, “Estética y narcotráfico”, 1995, p. iii.

<sup>51</sup> Hacia finales de los años 70 Colombia se ve abocada a una violencia particular emanada del narcotráfico. Al verse amenazados mediante el tratado de extradición aprobado en 1979, los jefes de los cárteles buscaron presionar al gobierno para que cambiara esa legislación. A partir de ese momento, llevaron a cabo campañas de terror y soborno para presionar y evitar que se cumpliera ese castigo. Uno de los mecanismos utilizados fue contratar adolescentes de áreas marginales para matar a personajes importantes: gobernantes, políticos, militares, empresarios, jueces, etc. Para más información sobre el tema véase Margarita Jácome, *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*, 2009.

<sup>52</sup> Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América: ensayos*, 1972, p. 26.

En los siguientes dos capítulos de la presente tesis el análisis se centrará en las novelas *La virgen de los sicarios* y *Ciudad de Dios*, cuyas diégesis se sitúan en Medellín y Río de Janeiro respectivamente. En ellos capítulos se abordará cómo funciona la violencia en ambas novelas, qué recursos utiliza, cómo se reproduce y circula en el espacio urbano y cómo es percibida por sus narradores y sus personajes.

### III. La violencia en *La virgen de los Sicarios*

*Connaissez-vous la différence entre  
les riches et les pauvres ?  
Les pauvres vendent de la drogue  
pours'acheter des Nike  
alors que les riches  
vendent des Nike  
pour s'acheter de la drogue.  
Frédéric Beigbeder*

#### III.1 El contexto y la historia

Uno de los países más violentos de América Latina es Colombia. Por tanto no es sorprendente que allí se haya producido en los últimos años un *corpus* considerable de obras literarias que abordan el tema de la violencia, pues ésta, además de haber modificado visiblemente la vida en ese país -el orden político, social y económico-también ha sido un detonante de cambios en el imaginario cultural y artístico. Uno de los ejemplos que forman parte de dicho *corpus* y que se analizará en la presente tesis es la emblemática novela *La virgen de los sicarios* escrita por Fernando Vallejo.<sup>53</sup>

Es pertinente destacar que el carácter provocador de este escritor colombiano ha marcado tanto su imagen pública como su obra y esta novela no es la excepción. Ha recibido diversos juicios negativos y despectivos a lo largo de su carrera, aunque también se le ha reconocido su talento, lo que definitivamente deja claro que se trata de un escritor muy polémico. Fernando Vallejo es por antonomasia una figura controvertida en el ámbito de las letras colombianas. Lo que interesa rescatar es la particularidad de su estilo literario

---

<sup>53</sup> Fernando Vallejo (Medellín, 1942) es escritor, biólogo y cineasta. Desde 1971 radica en México, donde ha producido la totalidad de su obra, entre la cual destaca la serie autobiográfica *El río del tiempo* compuesta por *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993); así como la novela *El desbarrancadero* (2001) galardonada con el Premio Rómulo Gallegos.



incisivo, iconoclasta e irreverente, que le ha ocasionado no pocas enemistades en su país.

La narrativa de Vallejo se caracteriza por el uso de recursos como el humor negro, la ironía y el sarcasmo para presentar la violencia que se vive en la ciudad de Medellín, la cual se relaciona con los factores descritos en el capítulo anterior. Es decir, incorpora un problema social que puede estudiarse siguiendo la propuesta de Antonio Cândido ya revisada.

En este capítulo el análisis se centrará en la manera en la que se enuncia la violencia y se construye de manera ficcional en la novela. Para conocer cómo se organiza este problema en la composición del texto, se examinará la perspectiva del narrador, debido a que a través de sus ojos se conoce cómo acontecen los hechos, cómo han afectado la vida cotidiana de la sociedad y cómo transcurre la vida en Medellín.

La anécdota, aunque sencilla, devela toda una problemática. *La virgen de los sicarios* narra el regreso de un intelectual, Fernando, a su país natal. El personaje hace un recuento de su vida en una doble perspectiva temporal: desde el presente narrativo y desde el pasado narrado. En este doble encuentro diacrónico, el narrador y su memoria son la base sobre la cual se construye la novela.

Al volver, después de muchos años de ausencia, Fernando encuentra una nueva realidad: “Colombia se nos había ido de las manos. Éramos, y de lejos, el país más criminal de la tierra, y Medellín la capital del odio”. (*La virgen*, p. 8)<sup>54</sup>

El encuentro con esta ciudad es impactante, se enfrenta a una urbe compleja, caótica y violenta que ya no es ni la sombra de la que él conoció:

Dicen que atracan los bautizos, las bodas, los velorios, los entierros. Que matan en plena misa o llegando al cementerio a los que van vivos

---

<sup>54</sup> Todas las citas extraídas de *La virgen de los sicarios* serán de la edición de Punto de Lectura del año 2006.

acompañando al muerto. Que si se cae un avión saquean los cadáveres. Que si te atropella un carro, manos caritativas te sacan la billetera mientras te hacen el favor de subirte a un taxi que te lleve al hospital. Que hay treinta y cinco mil taxis en Medellín desocupados atracando. Que lo mejor es viajar en bus, aunque también tampoco: tampoco conviene, también los atracan. Que en el hospital a uno que tirotean no sé dónde lo remataron. Que lo único seguro aquí es la muerte. (*La virgen*, p. 21)

Fernando regresa a morir a su ciudad natal después de haber vivido varios años en el extranjero. Ahí, en medio de un lugar visiblemente distinto al de su infancia, empieza una relación amorosa con Alexis, un joven sicario. La novela transcurre en el andar por las calles de esta ciudad desconocida, en búsqueda de la que dejó y que no encuentra en su recorrido. Con el muchacho visita las iglesias de Medellín y Sabaneta, el pueblo de su niñez, a donde Alexis asiste todos los martes ante la virgen María Auxiliadora a pedir y agradecer favores de protección y éxito en sus labores como sicario.

Asimismo, se conoce la convivencia que el narrador establece con su amante en su departamento, el cual cuenta con una vista panorámica privilegiada sobre toda la ciudad, incluyendo las comunas donde habita la clase pobre y, entre ella, los sicarios. Éstos surgieron en el esplendor de los carteles del tráfico de la droga dominados por Pablo Escobar, a quien el narrador llama Sumo Pontífice, Capo de los capos o Gran capo. En el relato, los sicarios se encuentran en desplome debido a la muerte de Escobar a manos de las fuerzas militares del país: “con la muerte del presunto narcotraficante aquí prácticamente la profesión del sicario se acabó. Muerto el santo se acabó el milagro. Sin trabajo fijo, se dispersaron por la ciudad y se pusieron a secuestrar, a atracar, a robar”. (*La virgen*, pp. 34-35)

En los recorridos citadinos los dos personajes presencian diversas balaceras donde mueren jóvenes a manos de otros jóvenes sicarios, atracos malogrados y muertes por doquier, la mayoría de ellas producidas por el

mismo Alexis y con la aprobación implícita de Fernando, mientras recorren las calles:

Van haciendo limpieza social: matan taxistas porque escuchan radio, mujeres embarazadas porque reproducen una raza degenerada, jóvenes y ancianos porque incomodan. Cometan varios asesinatos en pocos meses, ejecutados por el sicario bajo la autoría intelectual del gramático, que justifica sus actos con diatribas de odio contra el país, el gobierno, la raza.<sup>55</sup>

La relación con Alexis no prospera, en poco tiempo es asesinado por un joven que le dispara desde una motocicleta. Después de esto, Fernando inicia una nueva relación amorosa con Wílmor, otro sicario. Con él vive situaciones similares a las que antes había experimentado con Alexis: va a las iglesias de la ciudad, recorre sus calles y visita cantinas y otros lugares para pasar el tiempo. Los muertos que produce su nuevo amante son cuantiosos y todos con iguales móviles que los cometidos por su primer amante. Como siempre, Fernando está en todas las escenas.

Por esa razón se puede decir que el narrador asiente cada muerte sin palabras. Al principio, recién llegado a la capital antioqueña, parecía sorprendido por la forma en que había cambiado la vida en ese lugar, por la cotidianeidad de la violencia, pero, finalmente, acaba por acostumbrarse e incluso por alentarla: “¿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”. (*La virgen*, p. 42)

Así, se observa cómo los valores del narrador experimentan transformaciones graduales a medida que avanza el relato debido a que se ha involucrado en las experiencias de los demás personajes. Al comienzo puede llegar a alterarse ante algunas actitudes de los asesinos a sueldo, más adelante

---

<sup>55</sup> Erna Von der Walde, “La sicarésca colombiana: narrar la violencia en América Latina”, 2000, p. 223.

los cuestiona un poco, al final, termina justificándolos e incluso celebra su comportamiento.

Cuando Fernando y Wílmар se cansan de repetir la rutina diaria y deciden abandonar la ciudad en la que no tienen un futuro programado para dejar atrás tanta violencia, éste es asesinado en su comuna mientras le llevaba a su madre el refrigerador que Fernando le había comprado para satisfacer la necesidad familiar.

Con este final la novela parece proponer que ante tal cantidad de violencia es imposible salir airoso porque ella siempre nos alcanzará y no nos dejará cambiar de vida, porque lo envuelve todo.

Durante el desarrollo de la historia lo único que parece contrastar con la violencia del presente son los recuerdos de Fernando. Sabemos poco de su vida, puesto que este hombre que ha regresado a Medellín para morir oculta las claves autobiográficas que pudieran explicar la razón por la cual había salido de su país hace algunas décadas o que permitieran dar a conocer de qué manera se convirtió en un renombrado escritor en el extranjero. Sin embargo, aunque no cuenta su pasado, no sabemos de dónde viene y no da mayores datos, según refiere la crítica Gabriela Polit:

Ese pasado es lo más valioso que tiene Fernando. El pasado se construye como el archivo donde guarda recuerdos idílicos, el registro de los libros leídos, de los países visitados, del conocimiento adquirido, pero, sobre todo, representa eso que ha perdido, esa identidad que no tiene con quien reinventar. Recordemos que Fernando es un hombre solo, su familia murió, heredó un departamento en el que no hay ningún objeto en el que pueda rastrearse la pertenencia a un mundo (cualquiera), no hay ni muebles ni ropa. La única referencia a ese pasado es su nostalgia por un Medellín que dejó de existir cuando la invasión de las comunas.<sup>56</sup>

Los recuerdos infantiles son el único espacio en la novela donde el narrador se muestra feliz, en contraposición con el tono de amargura y

---

<sup>56</sup> Gabriela Polit, "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana", 2006, p. 130.

desesperanza que domina el resto del relato. Un ejemplo claro es cuando habla de Bombay:

Pasamos por Bombay, la bomba de gasolina de mi infancia, que era a la vez cantina y los recuerdos empezaron a ventarme suavemente, con una brisa de rocío, refrescante, bienhechora. ¡La bomba de Bombay, qué maravilla! La nostalgia de lo pasado, de lo vivido, de lo soñado me iba suavizando el ceño. Y por sobre las ruinas del Bombay presente me iba retrocediendo a mi infancia hasta que volvía a ser niño y a salir el sol, y me veía abajo por esa carretera una tarde, corriendo con mis hermanos. Y felices, inconscientes, despilfarrando el chorro de nuestras vidas pasábamos frente al Bombay [...] Y los ojos se me encharcaban de lágrimas mientras dejando atrás Bombay, para siempre, volvía a sonar tumbos, en mi corazón rayado, ese «Senderito de amor» que oí de niño en esa cantina por primera vez. (*La virgen*, p. 101)

El pasado también establece una notable diferencia con sus amantes, porque el que ellos tuvieron es notoriamente distinto, lo que deja claro que los sicarios nunca pudieron vivir una época tranquila: “Mira Alexis, tú tienes 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”. (*La virgen*, p. 12)

Pareciera que no conocer otra vida y estar insertos en una lógica criminal, exime de cualquier dimensión ética a los actos de los sicarios, puesto que, según Fernando, los muchachos no conocen otros parámetros de comportamiento, se mueven en un mundo cuyos valores son muy diferentes a los de antaño y actúan de acuerdo a la lógica de su tiempo.

La vuelta del narrador se retrata con desgarramiento por la dificultad de reconciliar esos recuerdos idealizados con lo que se vive en el presente. No obstante, pese a las críticas, es posible percibir que el retrato que hace de Colombia es tremendamente afectivo, ya que la infancia y juventud están marcadas por buenas experiencias. A Fernando le duele que su ciudad sea la

más criminal porque la quiere, se enfrenta a una paradoja de amor-odio hacia ella. A lo largo del relato vemos que: “los espacios afectivos del recuerdo vadean el amor en una contraposición con el presente que no encuentra asideros ni referentes que lo puedan reafirmar.”<sup>57</sup>

Además de la infancia también se evocan algunos elementos de la naturaleza así como a los animales -a los que Fernando llama los amores de su vida- como componentes de la felicidad que son contrastados con la agresividad y la violencia actual. Los perros, las montañas, el viento y el cielo aparecen continuamente en el discurso del narrador.

A pesar de este presente atroz donde ya no es posible concebir una vida plena como en los albores de la existencia de Fernando, el amor parece ser lo único que puede dar algún sentido o justificación para seguir viviendo:

El amor llena de sentido la existencia de Fernando. Alexis es como una pequeña isla en medio del mar de la amargura, el resentimiento y el desprecio por la vida [...] Después del amor reencontrado en Alexis y del dolor profundísimo de su muerte, Fernando encuentra en Wílmur una segunda oportunidad para el amor, esto es, para la vida. Es, pues, el amor el que recupera la esperanza y el sentido de la vida; es el amor el que hace posible la felicidad, o al menos, la alegría de vivir; es el amor el que dignifica la existencia.<sup>58</sup>

### III. 2 Narrador: mirada irónica y agresiva

Es de particular interés analizar al narrador<sup>59</sup> de *La virgen de los sicarios* porque es su perspectiva la que domina en toda la novela, su discurso es la fuente de

---

<sup>57</sup> Francisco Villena, *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*, 2009, p. 93.

<sup>58</sup> Óscar Osorio, “La virgen de los sicarios: el amor como camino”, en *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*, 2005, p. 139.

<sup>59</sup> Fernando Vallejo ha expresado varias veces la razón por la cual utiliza narradores en primera persona y no narradores omniscientes: “Yo resolví 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 las calles y los cuartos grabando lo que dice el prójimo y

información con la que se cuenta y su punto de vista es el filtro a través del cual este mundo narrado es dado a conocer.

Estamos frente a un relato que, en palabras de Luz Aurora Pimentel, puede clasificarse como autoritario, pues:

Será el narrador quien describa los lugares, objetos y personas del mundo narrado, él quien decida cuándo interrumpir el relato para narrar segmentos temporales anteriores o posteriores al relato en curso, o bien para dar cuenta de otras líneas de la historia; será él quien narre sucesos y actos, quien dé cuenta incluso de los pensamientos y discursos de los personajes pero haciéndolos pasar por el filtro de su perspectiva. Él opinará, corregirá y matizará.<sup>60</sup>

En su aspecto formal, la obra está estructurada como un largo monólogo del protagonista principal que es narrador y personaje a la vez. Dicho monólogo deja vislumbrar que el receptor está en la diégesis, es decir, parece que el protagonista va narrando la historia de acuerdo a las reacciones de un oyente.

El narrador en *La virgen de los sicarios* se caracteriza por lo que bien señala Gérard Genette: “le narrateur-personage, assumant complaisamment son propre discours, intervient dans le récit avec une indiscretion ironiquement appuyée, interpellant son lecteur sur le ton de la conversation familière.”<sup>61</sup>

Fernando interpreta los sucesos sin permitir la participación de otros personajes. Los dos sicarios, por ejemplo, no hablan, por lo que no sabemos directamente sus puntos de vista. No obstante, esto no significa que el autor no nos acerque a ellos. De manera indirecta muestra su forma de vida y su manera de actuar y, con ella, la problemática de la violencia. En esta novela no se trata de concederle la voz a los desvalidos sino de dar a conocer y reflexionar sobre

---

metiéndome en las camas y en las conciencias ajenas para contarlo de chismoso en un libro”. Entrevista con Juan Villoro, “Literatura e infierno: Fernando Vallejo”, 2002, p. 4.

<sup>60</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, 1998, p. 114.

<sup>61</sup> Gérard Genette, “Frontières du récit”, en *Figures II*, 1969, p. 67.

los problemas a los que se enfrentan estos criminales de corta edad, los cuales son compartidos por los habitantes de otras ciudades latinoamericanas.

Un aspecto destacado en *La virgen de los sicarios* es que no presenta la estructura narrativa tradicional de una narración escrita. Aunque ya se mencionó que es un monólogo, predomina una ilusión de oralidad, es decir, se percibe el relato como si su narrador se estuviera dirigiendo a alguien, como si lo estuviera contando oralmente a un receptor o receptores.

En este sentido, existe la presencia de un narratario, alguien a quien Fernando se dirige de diversas formas<sup>62</sup>. Esta relación entre narrador y narratario que se instaura en la novela da dinamismo a la narración al crear la ilusión de una oralidad en tiempo presente.

Es importante subrayar que el narratario no participa de la historia, la escucha en un tiempo posterior al de los acontecimientos que el narrador le refiere; está en el presente de la narración pero no en el de los hechos. Al narratario, en el sentido de receptor ficticio del discurso narrativo, a quien se le cuenta la historia<sup>63</sup>, nunca se le reconoce nombre, no está representado por un personaje y no tiene voz, sólo escucha lo que el narrador quiere. Este le pide su atención, le da explicaciones o se disculpa ante él por algún error o mal pensamiento.

Lo más significativo es que el narrador hace continuas referencias o llamadas al narratario a través de interrogaciones que formula a medida que transcurre la narración. Estas interrogaciones cumplen una función efectiva de contacto entre el narrador y su interlocutor. Son, además, el principal

---

<sup>62</sup> En singular, en plural, se dirige a él llamándolo parcerero, hombre o *mon cher ami*.

<sup>63</sup> Genette aclara un poco más sobre la figura del narratario: «Le narrataire est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus *a priori* avec le lecteur que le narrateur ne se confond nécessairement avec l'auteur», "Discours du récit", en *Figures III*, 1972, p. 265.



mecanismo por el cual se entreteteje la estructura narrativa de la novela, puesto que le sirven para retomar la historia después de una desviación a otro tema.

La voz en primera persona, a la par que nos cuenta la historia, increpa radical y furiosamente contra todo. El narrador de *La virgen de los sicarios* se expresa severamente sin titubeos sobre muchos aspectos de la sociedad, pero, sobre todo contra los colombianos: “ésta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad”. (*La virgen*, p. 27)

Fernando evalúa acciones y actitudes propias y ajenas, la mayoría de las veces de forma bastante agresiva, sin ningún tipo de concesión ni siquiera consigo mismo. Se esfuerza por ir contra la corriente, contra valores e instituciones de suma importancia en una sociedad tradicional, tales como el matrimonio, la maternidad, la heterosexualidad, la Iglesia, la familia o los actos humanitarios, entre muchos otros. Hace una diatriba vertiginosa donde ningún estamento social, cultural, político o militar queda en pie.

Se pronuncia a favor del “buen gusto”, por eso despotrica incesantemente contra lo que considera grosero. Todo cabe en su arca de desprecios: comunicadores, sacerdotes, políticos, presidentes, el Papa, mafiosos, mujeres embarazadas, niños, burócratas, el vallenato, el Estado, los mimos, los defensores de los pobres, la religión católica y, ante todo, Medellín.

¿Por qué se expresa de esa forma? A mi modo de ver, el narrador-personaje de *La virgen de los sicarios* cuenta con furia y soltura lo que no se ha querido escuchar. A manera de grito y de rabia señala el desmoronamiento de la sociedad colombiana. Pareciera que esa es la única forma en la que se puede hablar ante el caos que se vive en la ciudad, ante una sociedad que se ha acostumbrado a vivir con la violencia. Las críticas exageradas y el negro sentido del humor son instrumentos que utiliza el narrador para manifestar su desencanto ante la realidad social colombiana, en donde, como explica

Francisco Villena: “la aprehensión de la violencia se ha convertido en un signo identitario fundamental de su cultura actual. Se trata de una violencia que tiene su origen en fuertes injusticias y desigualdades sociales.”<sup>64</sup>

Fernando no regatea insultos ni denuestos sobre cualquier sector social porque todos tienen un grado de responsabilidad. Para él, en el desastre de su país no hay inocentes: “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. Los pobres producen más pobres y la miseria más miseria; y mientras más miseria, más asesinos, y mientras más asesinos más muertos. Ésta es la ley de Medellín, que regirá en adelante para el planeta tierra. Tomen nota”. (*La virgen*, p. 87)

Un aspecto a destacar es que en la novela se recurre a la estrategia narrativa de un personaje principal que llega de otra parte y que no ha vivido en el lugar durante mucho tiempo para poner mayor énfasis en la violencia. Me parece que se utiliza un narrador que seguramente habita en un entorno más tranquilo para hacerla visible con mayor impacto, pues alguno que estuviera inmerso en ella ya no tendría la capacidad para verla, la aceptaría tácitamente como parte de la vida cotidiana, como los demás. Este narrador que viene de fuera interpela permanentemente al lector como el portador de una racionalidad y una lógica que permiten ver el escenario terrible de muertes y crímenes.

Considero que la forma tan cruda, e incluso agresiva, que tiene Fernando para hablar está pensada para lograr tener un impacto en el lector ante una situación tan fuerte como la que se vive en Medellín, para sacudir y despertar a quienes no han querido ver lo que sucede, por eso comparto la opinión de María Mercedes Jaramillo cuando afirma que: “el cinismo del narrador no tiene límites porque no busca justificarse, ni justificar su conducta. Expone los hechos

---

<sup>64</sup> Francisco Villena, *op. cit.*, p. 83.

en forma directa, sin digresiones explicativas y sin hacer concesiones al lector. Su intención no es entretener o mostrar algo desconocido; su intención es sacarnos de la pasividad y el letargo creado por el miedo y la violencia.”<sup>65</sup>

Como ya se mencionó, a lo largo de la novela hay un constante ataque a prácticamente todos los sectores de la sociedad colombiana, pero son las mujeres y los pobres quienes reciben más ofensas. En la obra de Vallejo no hay personajes femeninos de peso, las mujeres son meramente accesorias y silentes, aunque sirven como blanco de críticas.

El desprecio en la mirada de Fernando es absoluto con respecto a todo lo femenino: “para mí las mujeres era como si no tuvieran alma. Un coco vacío”. (*La virgen*, p. 17) Es tan recalcitrante su odio por la mujer y todo lo que se relacione con ella, que la pureza que encuentra en sus dos amantes la basa en el hecho de que no han tenido relaciones con mujeres:

Le pregunté si a él le gustaban las mujeres. «No», contestó, con un «no» tan rotundo, tan inesperado, que me dejó perplejo. Y era un «no» para siempre: para el presente, para el pasado, para el futuro y para toda la eternidad de Dios: ni se había acostado con ninguna ni se pensaba acostar. Alexis era imprevisible y me estaba resultando más extremo que yo. Con que eso era pues lo que había detrás de esos ojos verdes, una pureza incontaminada de mujeres. (*La virgen*, p. 18)

Pero ¿por qué este desprecio profundo del protagonista homosexual hacia las mujeres? La razón es sencilla: para él ellas son quienes, al tener hijos, contribuyen a la sobrepoblación del país y, por lo tanto, a generar más pobreza. Incluso insinúa que las relaciones homosexuales son más apropiadas porque evitan la reproducción de la especie. Las mujeres embarazadas son señaladas como personas irresponsables y casi criminales a las que se debe eliminar, como se percibe en el siguiente pasaje:

Íbamos en uno de esos buses atestados en el calor infernal del medio día y oyendo vallenatos a todo taco. Y como si fuera poco el calor y el radio,

---

<sup>65</sup> María Mercedes Jaramillo, “Memorias Insólitas: Fernando Vallejo”, 1998, p. 20.

una señora con dos niños en pleno libertinaje: uno de teta, en su más enfurecido berrinche, cagado *sensu strictu* de la ira. Y el hermanito brincando, manotando, jodiendo. ¿Y la mamá? Ella en la luna, como si nada, poniendo cara de Mona Lisa la delincuente, la desgraciada, convencida de que la maternidad es sagrada, en vez de aterrizar a meter en cintura a sus dos engendros. ¿No se les hace demasiada desconsideración para con el resto de los pasajeros, una verdadera falta de caridad cristiana? [...]He aquí que Wílmur encarna el rey Herodes. Y que saca el Santo Rey el tote y truena tres veces. ¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! Una para la mamá, y dos para sus dos redrojos. Una pepita para la mamá en su corazón de madre, y dos para sus angelitos en sus corazoncitos tiernos. (*La virgen*, pp. 105-106)

De esta manera queda claro que la figura de la madre es negativa, como dadora de vida es culpable de la sobrepoblación e incluso del fracaso existencial de la humanidad y debe ser, por lo tanto, silenciada. Esto lo reitera Fernando en varias ocasiones. Mientras describe Medellín, increpa contra el exceso de población a la menor provocación:

El vandalismo por donde quiera y la horda humana: gente y más gente y como si fuéramos pocos, de tanto en tanto una vieja preñada, una de estas putas perras paridoras que pululan en todas partes con sus impúdicas barrigas en la impunidad más monstruosa. Era la turbamulta invadiéndolo todo, destruyéndolo todo, empuercándolo todo con su miseria crapulosa. (*La virgen*, p.67)

No obstante, de manera paradójica, las madres de los sicarios son genuinamente respetadas y valoradas, son las únicas mujeres que, aunque no participan en la acción, son evocadas con amor y admiración. En la novela se observa que los sicarios aman a una madre ubicua, que lo ha hecho todo por levantarlos en medio de un mundo hostil. Para ellos amar a la madre y responder por ella pase lo que pase es conservar una especie de principio ético que los enaltece. Porque, desde su dinámica moral, es posible haber cometido muchos asesinatos pero seguirán siendo buenos hombres si los hacen al arriesgar su vida para favorecer a la madre.

*La virgen de los sicarios* presenta un mundo en el que los valores parecen estar al revés en relación con la dinámica de la sociedad colombiana tradicional, donde, en general, el mundo del sicariato es comúnmente asociado a características masculinas. Por eso destaca que en esta novela se represente a los sicarios como homosexuales: “en un medio eminentemente masculino como el de los sicarios, donde el «no arrugarse» o ser macho es requisito indispensable para ingresar a su banda, es significativo que los protagonistas sean homosexuales. Vallejo devalúa así los valores y códigos varoniles de las bandas y su estilo de vida.”<sup>66</sup>

En este mismo sentido notamos que en la novela la pareja de homosexuales, contrariamente a lo que podría pensarse en una sociedad conservadora, no es rechazada:

During the protagonist’s numerous excursions around Medellin, neither Alexis nor Fernando are ever teased or depreciated by other sicarios for being lovers. On the contrary, the marginal universe described by the narrator Fernando does not display any forms of prejudice towards homosexuality, which certainly frustrates traditionalism in terms of behavioral anticipations, for it is often expected that machismo’s intolerance towards homosexuality is the dominating norm of conduct within the realms of any patriarchal society.<sup>67</sup>

De esta forma se observa que en este mundo marginal, las mujeres son despreciadas y los homosexuales aceptados, en una evidente manera de llevar la contraria a una forma de pensar tradicional.

Fernando lleva su mordacidad al extremo cuando habla de su desprecio hacia los pobres. Afirma que ellos, al ser quienes más se reproducen, multiplican la miseria, el desorden y el crimen. Para él son culpables, en su afán de tener hijos, de mantener en número creciente la población y la violencia, por eso propone soluciones extremas para eliminarlos:

---

<sup>66</sup> María Mercedes Jaramillo, *op. cit.*, p. 22.

<sup>67</sup> Sandro De Barros, *Fringing Visibility: Otherness, Marginality and the Question of Subaltern truth in Antes que anochezca, La virgen de los Sicarios and Cidade de Deus*, 2005, p. 119.

El que ayuda a la pobreza la perpetúa. Porque ¿cuál es la ley de este mundo sino que de una pareja de pobres nazcan cinco o diez? La pobreza se autogenera multiplicada por dichas cifras y después, cuando agarra fuerza, se propaga como un incendio en progresión geométrica. Mi fórmula para acabar con ella no es hacerle caso a los que la padecen y se empeñan en no ser ricos: es cianurarles de una vez por todas el agua y listo; sufren un ratito pero dejan de sufrir años. Lo demás es alcahuetería de la paridera. El pobre es el culo de nunca parar y la vagina insaciable. (*La virgen*, p. 71)

Los pobres no le merecen ninguna deferencia, al contrario, no ve en ellos ninguna característica que le cause compasión, no deja de describirlos como lo peor de la sociedad:

¿Darles yo trabajo a los pobres? ¡Jamás! Que se lo diera la madre que los parió. El obrero es un explotador de sus patrones, un abusivo, la clase ociosa, haragana. Que uno haga la fuerza es lo que quieren, que importe máquinas, que pague impuestos, que apague incendios mientras ellos, los explotados, se rasan las pelotas o se declaren en huelga en tanto salen a vacaciones. Jamás he visto a uno de esos zánganos trabajar; se la pasan el día entero jugando fútbol u oyendo fútbol por el radio, o leyendo en las mañanas las noticias de lo mismo en *El Colombiano*. (*La virgen*, p. 101)

La misoginia, el ataque a los pobres y el hecho de que los personajes sean homosexuales son factores que desequilibran la dinámica establecida en la sociedad colombiana, que es el blanco de la crítica de Fernando. Por eso sirven como elemento de provocación:

El Fernando de la novela es pensado y construido en función de producir escándalo. En el escenario de la sociedad paisa -machista y homofóbica- la sexualidad es ya de por sí generadora de comentarios de corrillo; pero la homosexualidad enarbolada y exhibida es ya imperdonable; y si es una homosexualidad entre un viejo y un adolescente, es execrable; y si el muchacho es un sicario, la sociedad estalla en frases de condena y la censura es irremediable.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Óscar Osorio, *op. cit.*, p. 135.

El uso del lenguaje de los sicarios -conocido como *parlache*- es una de las características más particulares de esta novela. Éste, de acuerdo con Margarita Jácome: “es el reflejo de la incorporación de la modernización y la sociedad de consumo de lo visual. De esta forma los jóvenes de las bandas han bautizado su entorno y sus nuevas actividades, especialmente las delictivas, con términos de los medios audiovisuales, de donde proviene la mayor parte de la educación de estos muchachos.”<sup>69</sup>

Para Fernando, el argot de los sicarios resulta: “de un viejo fondo del idioma local de Antioquia, más una que otra supervivencia del malevo antiguo del barrio de Guayaquil, ya demolido, que hablaron sus cuchilleros ya muertos; y, en fin, de una serie de vocablos y giros nuevos, feos.” (*La virgen*, p. 22)

El narrador, gramático de profesión, incorpora este lenguaje callejero a su discurso y además da constantes explicaciones a los interlocutores para que puedan comprenderlo, como en los siguientes ejemplos:

“Gonorrea es el insulto máximo en las barriadas de las comunas” (p. 11),  
“¿Entonces qué, parece, vientos o maletas? [Significa] Hola hijo de puta” (p. 23),  
“Un muñeco, por si usted no lo sabe, por si no los conoce, es el muerto”, (p. 27),  
“Chichipato quiere decir en las comunas delincuente de poca monta”, (p. 28),  
“Ese toambo está enamorado de mí. Un toambo es un policía, ¿pero enamorado? ¿Es que es marica? No, es que lo quiere matar” (p. 58), “Un varillo es un simple cigarrillo de marihuana” (p. 77).

Como éstas, a lo largo de la novela, encontramos muchas otras muestras de la atención que pone Fernando en el lenguaje de los sicarios y, sobre todo, en que sea comprendido.

Es muy significativo que en la novela se le dé un peso tan importante al lenguaje de los sicarios, ya que se ponen en escena las voces provenientes del habla de estos sujetos marginados: “Vallejo puede que sea gramático, mas no es

---

<sup>69</sup> Margarita Jácome, *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*, 2009, p. 45.

purista. Su propuesta literaria, pese a destilar furia crítica, es -por lo menos en términos léxicos-incluyente y tolerante.”<sup>70</sup>

El narrador parece comprender la naturaleza de los sicarios pues ha tenido que involucrarse no sólo en sus actividades sino que, además, ha tenido que aprender, interpretar y usar su lengua.

Este recurso crea una gran verosimilitud porque parece que Fernando conoce bien los imaginarios de la comunidad de su interés, la manera en que sus miembros conciben el mundo y el contexto social al que pertenecen. Distingue, además, las particularidades de la lengua y la manera en que la emplean sus usuarios y así puede crear un mundo literario verosímil configurado a partir de situaciones sociales y usos de la lengua en un contexto particular. La obra tiene una fuerza dinámica que revela la experiencia del que conoce y ha vivido esa lengua. Fernando plasma su preocupación por el lenguaje y reconoce las diferencias entre la lengua hablada en la calle y la lengua culta.

En la novela este paso a la inclusión del lenguaje de los sicarios es paralelo a una transformación del narrador. La convivencia con ellos lo familiariza con el lenguaje y con su estilo de vida; empieza, entonces, a usar las expresiones callejeras y a conducirse en la calle con una actitud diferente, no como alguien que viene de afuera sino como alguien que pertenece.

En un principio Fernando critica la manera en la que hablan los sicarios, incluso trata de explicarles la manera correcta en la que deben expresarse, marca una diferencia fundamental entre ellos, pero al mismo tiempo se involucra con esta forma de hablar y se acerca a través del lenguaje.

Poco a poco, acaso consciente de ello, el narrador-personaje empieza a hacer suyas las expresiones de los muchachos, por ejemplo, increpa al lector

---

<sup>70</sup> Héctor Fernández L’Hoeste, *“La virgen de los sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo”*, 2000, p. 764.



llamándolo parcerero y habla la jerga de sus amantes, lo que crea un efecto de cercanía entre ellos.

¿Cuál es la razón por la que Fernando incluye esta otra manera de hablar, tan distinta a la suya? Quizá porque la mutación del lenguaje que experimenta el narrador sirve como una herramienta de representación de los cambios socioculturales y políticos que han sucedido en Colombia en las últimas décadas y le ayuda recrear la grotesca y desmesurada violencia, además de señalar la indiferencia ante ella. Así, el dominio del lenguaje oral y callejero le permite poner en evidencia la tremenda realidad que muchos quisieran olvidar o pretenden ignorar. La novela enfrenta al lector con un lenguaje irreverente y retador, exponiendo la banalización de la violencia de la ciudad de Medellín y evidenciando que muchos colombianos se han acostumbrado a utilizar la violencia como forma de solucionar conflictos:

La fuerza del relato de Vallejo radica fundamentalmente en la operación del lenguaje. Más allá de los eventos violentos que se narran, se siente la exasperación ante la falta de referentes que permitan hacer inteligible lo que está sucediendo. ¿Cómo hacer visible el horror de esa violencia cuando todos los que habitan ese mundo han llegado a familiarizarse con ella? ¿Quiénes pueden ser los interlocutores de una narración que no relata nada distinto de lo que muestran los noticieros de la televisión, o informa la prensa escrita, o discuten los académicos? ¿Cómo puede narrarse la violencia desde el lugar que la produce?<sup>71</sup>

Parece que narrar una historia con tanta carga de violencia exige la búsqueda de palabras apropiadas que logren dar a entender lo que se vive, quizá la forma más contundente de contar la historia es la que escoge Vallejo, con el lenguaje de los sicarios que es fuerte y agresivo.

---

<sup>71</sup> Erna Von der Walde, *op. cit.*, p. 223.

### III.3 Sicarios: ángeles exterminadores

Nada es más cierto en *La virgen de los sicarios* que la célebre frase de René Girard<sup>72</sup> “la violencia siempre engendra más violencia”. Quienes mejor representan esta idea son los sicarios: jóvenes varones que se ganan la vida como asesinos a sueldo de los narcotraficantes. Proliferaron en los ochenta cuando la guerra entre los cárteles, el gobierno y los paramilitares se intensificó, generaron una cultura de pandillas que mataban sin razón y consumían cocaína adulterada (basuco). La mayor parte de ellos murió joven, y sólo unos pocos alcanzaron un nivel social más alto como traficantes. Eran los elementos más bajos en la jerarquía de la violencia, pero como tales, los más visibles:

En el mundo del tráfico ilegal de drogas en el que están involucrados autoridades, políticos, mafiosos y, en el caso particular de Colombia, guerrilla, grupos paramilitares y comités de autodefensa, el sicario es la última rueda del coche. Encarna todas las perversiones del sistema: criminalidad, consumismo, una ilimitada capacidad de violencia y la aparente indiferencia ante la muerte. Si el narcotráfico es la criminalidad neoliberal, el sicario constituye el personaje perfecto para describir su ethos siniestro. Pone en evidencia el perverso valor de sus virtudes: el súbito enriquecimiento, el culto a la individualidad a través de una sumisión a las normas del mercado en el consumo de modas, marcas y objetos. Además el sicario ejecuta muertes como síntoma de ese mismo sistema y como su producto final.<sup>73</sup>

Los sicarios, a grandes rasgos, son definidos por el narrador de la siguiente manera: “abuelo, por si acaso me puedes oír del otro lado de la eternidad, te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo, aquí los sicarios son niños o muchachitos de doce, quince, diecisiete años”. (*La virgen*, p. 7) “Ellos son los cobradores de las deudas incobrables, de sangre o no. Y valen menos que un plomero”. (*La virgen*, p. 93)

Para los sicarios lo único que tiene relevancia es el día a día porque su futuro no existe, en palabras del narrador son muchachos sin pasado, sin

---

<sup>72</sup> Véase René Girard, *La violence et le sacré*, 2009.

<sup>73</sup> Gabriela Polit, *op. cit.*, pp. 124-125.

presente y sin futuro. Sus vidas son volátiles y efímeras al extremo. Por eso para ellos la existencia sólo es un instante, saben que morirán jóvenes, lo cual resulta algo positivo: “para los muchachos de las comunas la vida diaria es un suplicio. Fallecer joven equivale, de manera literal, a pasar a mejor vida. En este contexto también, el mundo del sicario, que Vallejo se esfuerza en reproducir, es un infierno constante.”<sup>74</sup>

En esta novela los sicarios son personajes fundamentales pero hay pocos datos sobre ellos, son figuras planas y repetitivas. Lo cual, según afirma Margarita Jácome, tiene la finalidad de presentarlos como meros objetos:

Hay que decir que es la ausencia de causalidad alrededor de la figura del sicario la que logra presentarlo como un ser al que la sociedad ha terminado por aceptar. Presentar su violencia, su paso aniquilador, y su desaparición temprana como eventos del día a día y sin causa aparente los convierte en rasgos inherentes a la naturaleza de los jóvenes que vienen de las comunas de Medellín. Igualmente, al omitir las causas que los han llevado a entrar en el asesinato como oficio revela su emergencia en un contexto en el que se nace para matar y en el cual el sujeto está inhabilitado para controlar su propio destino. Este hecho enfatiza el carácter del sicario como objeto, como simple mercancía en una sociedad en donde todo entra en la dinámica de la oferta y la demanda.<sup>75</sup>

Alexis y Wílmар están tan acostumbrados a la violencia que matan sin vacilar, sin remordimientos. Lo único que les importa es consumir los asesinatos para conseguir dinero y de esa manera poder comprar las cosas con las que sueñan:

Le pedí que anotara [a Wílmар] en una servilleta de papel, lo que esperaba de esta vida. Con su letra atravesada y mi bolígrafo escribió: Que quería unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para la mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirlpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente una llave. (*La virgen*, p. 96)

---

<sup>74</sup> Héctor Fernández L’hoeste, *op. cit.*, p. 763.

<sup>75</sup> Margarita Jácome, *op. cit.*, p. 79.

Así vemos cómo sus planes de vida se traducen en una lista de compras. Con esto se pone en evidencia el impacto de la publicidad en el contexto de la economía neoliberal y la globalización que atrae a los sicarios al consumismo, se nota que la publicidad hace iguales a todos en las aspiraciones pero no en el poder adquisitivo. Se subraya entonces que no por aspirar a ciertos bienes les resultará posible obtenerlos, a menos que se involucren en un tipo de trabajo ilegal que incluya cometer asesinatos para poder obtener el dinero que desean.

Otra característica fundamental de los sicarios que vemos en la novela es la fuerte religiosidad católica: rezan, se encomiendan a la virgen María Auxiliadora, prenden veladoras y van cada martes en tumultuosas peregrinaciones a la iglesia de Sabaneta a pedir que sus crímenes sean consumados sin contratiempos.

Esto es otro ejemplo de lo que está trastocado en el mundo narrado de Vallejo: "Ha de saber Dios que todo lo ve, lo oye y lo entiende, que en su Basílica Mayor, nuestra Catedral Metropolitana, en las bancas de atrás se venden los muchachos y los travestis, se comercia en armas y en drogas y se fuma marihuana." (*La virgen*, p. 55)

Estos muchachos aprecian a la religión como algo que los protege pero no como una forma de regulación moral. Por esa razón tienen diversos símbolos o ritos religiosos asociados con los asesinatos que cometen. Por ejemplo, los tres escapularios -de la Virgen del Carmen, san Judas Tadeo y el Divino Niño- adquieren la función de talismanes: uno en el cuello para protegerse de la muerte, otro en la muñeca para mantener la puntería y otro en el tobillo para escapar de la justicia. También, entre las prácticas más significativas se encuentra la de orar y sumergir las municiones en agua bendita:

Las balas rezadas se preparan así: Póngase seis balas en una cacerola previamente calentada hasta el rojo vivo en parilla eléctrica. Espolvoréense luego en agua bendita obtenida de la pila de una iglesia, o

suministrada, garantizada, por la parroquia de San Judas Tadeo, barrio de Castilla, comuna noroccidental. El agua, bendita o no, se vaporiza por el calor violento, y mientras tanto va rezando el que las reza con la fe del carbonero: «Por la gracia de San Judas Tadeo (o el Señor Caído de Girardota o el padre Arcila o el santo de tu devoción) que estas balas de esta suerte consagradas den en el blanco sin fallar y que no sufra el difunto, Amén»". (*La virgen*, p. 66)

Me parece que estos rituales religiosos son tan practicados debido a que los sicarios, además de buscar protección, pedir y agradecer favores, tienen la necesidad de aferrarse a una fe para hacer más llevadera su vida, en la que tienen muy pocas esperanzas de mejorar y superarse.

En *La virgen de los sicarios* se plantea también lo paradójico de la noción del pecado para los sicarios, en un mundo donde la vida humana ha perdido su valor y las fronteras morales y religiosas se han enrevesado y confundido tanto, no se confiesan avergonzados o arrepentidos de sus asesinatos porque consideran que de este pecado únicamente es responsable quien lo ordena, quien manda matar. Ellos se perciben y justifican sólo como intermediarios:

Un padrecito ingenuo de la Facultad de Teología de cierta católica universidad me contó una confesión [...] 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 [...] el padre vino a saber que el muchacho era de profesión sicario y que había matado a trece, pero que de éstos no se venía a confesar porque ¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ése era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un "camello". (*La virgen*, p. 32)

Como ya se señaló con anterioridad, Fernando vive dos romances con dos sicarios, primero con Alexis- el Ángel exterminador- y más tarde con Wílmor- el Ángel de la guarda-, jóvenes que andan por la vida con el revólver a la cintura, dispuestos a remediar a tiros cualquier desencuentro con sus semejantes: "Alexis era Ángel Exterminador que había descendido sobre Medellín a acabar con su raza perversa". (*La virgen*, p. 57) Para ellos su ciudad es un lugar donde la muerte es un hecho tan cotidiano como la salida del sol

cada día, saben que con sólo salir a la calle para pasar el tiempo están arriesgándose a que una bala les cambie la rutina para siempre.

Junto a Alexis, Fernando presencia varios asesinatos. Al principio se sorprende aunque después los acepta e, incluso, alienta: “cualquiera que esté en este territorio puede ser asesinado de un momento a otro, en la medida en que se convierta en una persona molesta a los ojos del narrador, quien asume de esta manera la función de exclusión. El narrador es el que elimina, el que violenta, el que determina quién vive y quién no.”<sup>76</sup>

Alexis se vuelve el órgano de ejecución de su amante, quien interpreta todos los cambios sociales y culturales de la ciudad como un atentado contra sus propios derechos. Ambos se mueven en un aquí y un ahora absoluto, donde Fernando insulta y reniega de todos y donde sus deseos son cumplidos por el joven sicario. Por su relación con el narrador y protagonista, Alexis asesina con la misma ligereza e irreflexión con la que antes mataba por dinero. Ahora lo hace para satisfacer la extrema sensibilidad e idiosincrasia de su amante para quien no hay nada más desdeñable que la falta de cultura, la tosquedad, el comportamiento ruidoso y la falta de educación, es decir, Fernando detesta a todos aquellos que no respetan sus sensibilidades.

Un ejemplo es el caso del vecino que pone la música a un volumen tan alto que molesta a Fernando al grado de decir: “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”. (*La virgen*, p. 24)

Esta fue una conversación sin importancia, pero días más tarde Alexis se encuentra al vecino en la calle y sin más lo mata, frente a lo cual Fernando reflexiona: “¿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?

---

<sup>76</sup> Ignacio de la Puente, “Formas de representar la violencia en algunas escenas de la literatura latinoamericana”, 2008, p. 11.

Tampoco. Que no lo quería, confieso. ¿Pero que lo mandé matar? ¡Nunca! Jamás de los jamases. Jamás le dije a Alexis: «Quiébrame a éste». Lo que yo le 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”. (*La virgen*, p. 33)

¿Cómo iba a saber Alexis que no tenía que tomar las palabras de Fernando literalmente? Estamos ante un problema de interpretación de las palabras, de pensar que debe solucionarse todo por medio de la fuerza. En el momento en que Fernando se da cuenta de cómo Alexis puede ser conducido al asesinato con una simple palabra suya, descubre cuál es el poder real de sus deseos una vez verbalizados y lo utiliza, no sólo con él, sino con Wílmар posteriormente: “Iba un hombre por detrás de mí silbando. Detesto pero detesto que la gente silbe. No lo tolero. Lo considero una afrenta personal, un insulto mayor incluso que un radio prendido en un taxi. Y así se lo comenté a Wílmар. ¡Quién me mandó a abrir la boca! Adelantándosele a tu vez al asqueroso, Wílmар sacó el revólver y le propinó un frutazo en el corazón”. (*La virgen*, p. 104)

La presencia constante de la violencia se puede percibir cuando el narrador inicia una relación sentimental con este segundo sicario, Wilmar, alias *La Laguna Azul*, quien resulta ser el asesino de Alexis: “Wílmар entró a comprar los pasteles y yo me quedé afuera con *La Plaga* conversando. Entonces me hizo el reproche, que por qué andaba con el que mató a Alexis. «Por qué dices eso, niño tonto-le contesté. No ves que yo ando con Wílmар y a Alexis lo mató *La Laguna Azul*?» «Wílmар es *La Laguna Azul*», respondió. Por unos segundos se me detuvo el corazón”. (*La virgen*, p. 118) Al enterarse de que su nuevo amante es el asesino de Alexis, la primera reacción de Fernando es intentar matarlo, sin embargo lo perdona cuando se entera de que lo hizo porque Alexis había matado a su hermano y decide repetir la misma dinámica en la relación.

La repetición es un recurso literario constante en esta obra: visitas a iglesias, situaciones, costumbres, rituales y es más evidente en los amantes de Fernando, en los cuales se repite casi todo: paseos urbanos, edades, aspecto físico, entrega sexual, gustos, manías, forma de matar, reacciones ante los asesinatos, y la propia muerte de ambos. El mismo Fernando se pregunta: “¿Será que por sobre el abismo del tiempo se repetían las personas, los destinos?” (*La virgen*, p. 91)

En otras palabras, hay un paralelismo de vidas y muertes de Alexis y Wilmar. De igual modo, paralelismo de templos, calles, parques, cementerios, comunas; es decir, de vidas y acciones, espacios y tiempos que no se encuentran aunque estén en las mismas coordenadas. Esto mismo reitera situaciones de la vida cotidiana de la ciudad, que por lo mismo dejan de interesar y de significar hasta convertirse en lugares comunes: se repiten, se desgastan, pierden importancia y acaban volviéndose cotidianos y sin ninguna reacción por parte de los demás. La repetición como estrategia estructural entonces pone de manifiesto la intención de hacerle recordar al lector que la violencia se repite al infinito.

En esta dinámica social parece que lo único que se hereda son los odios, lo que reafirma la existencia de un ciclo donde la violencia se repite y parece no tener un final: “¿Qué son culebras? Son cuentas pendientes. Como usted comprenderá, en ausencia de la ley que se pasa todo el tiempo renovándose, Colombia es un serpentario. Aquí se arrastran venganzas casadas desde generaciones: pasan de padres a hijos, de hijos a nietos, van cayendo los hermanos”. (*La virgen*, p, 35)

Con esto se observa el funcionamiento del ritual de repetición incesante que caracteriza a este fenómeno. A los hijos no sólo se les deja miseria, pobreza y muerte, sino también la hostilidad que le proporcionan los enemigos de sus padres, lo cual los conducirá, una vez más, a reproducir las agresiones, ya sea



en calidad de víctimas o de victimarios. Al respecto reflexiona el narrador: “el odio es como la pobreza: son arenas movedizas de las que no sale nadie: mientras más chapalea uno más se hunde”. (*La virgen*, p. 61)

Los sicarios de esta novela se mueven en un mundo urbano donde la delincuencia se ha convertido en la realidad cotidiana. Su vida tiene la peculiaridad de terminar con una muerte violenta. Este destino fatal surge de la violencia de la ciudad, de un estado de anomia social donde cada quien tiene sus propias reglas y en donde cualquiera se encuentra siempre preparado y dispuesto para asesinar a otro por cualquier motivo, por eso Fernando dice que ya todos están muertos: “Hombre vea, yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida muerto [...] Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre”. (*La virgen*, p. 80)

Un ejemplo que muestra la cotidianidad de la violencia y la percepción que tiene Fernando sobre su país es la escena en la que va a la morgue para ver los cadáveres: “Desnudos, rajados en canal como reses, les habían extraído las vísceras para analizarlas y no les habían dejado nada de sustancia qué comer a los gusanos [...] Algunos tenían a sus pies el acta correspondiente de levantamiento del cadáver, pero no todos: Colombia nunca ha sido muy regular en sus cosas; es más bien irregular, imprevisible, impredecible, inconsecuente, desordenada, antimetódica, loca...” (*La virgen*, p. 124)

Fernando también participa en la espiral de violencia, para él, frente a esta realidad, la única solución es aumentar la dosis. Afirma que el alto índice de criminalidad se debe a la ausencia de leyes correctas y de la incapacidad estatal de controlar a la sociedad, por lo que la única manera con la que se puede recuperar la tranquilidad y superar esta situación es implementar una soberanía que descansa en el castigo y la represión para poner en orden a la

sociedad: “Las armas de fuego han proliferado y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machetazo en la cabeza. ¿Tiene este problemita solución? Mi respuesta es un sí rotundo como una bala: el paredón”. (*La virgen*, p.29)

### **III. 4 Medellín: un sueño de basuco**

El espacio principal de la narrativa es Medellín, que se construye ficcionalmente como un infierno donde habitan “muertos vivos”, como un espacio violento, amenazante y agresivo, en donde todos están expuestos a peligros constantemente. En esta ciudad transcurre una vida sin sentido, sin pasado y sin futuro, por eso “es un sueño de basuco”.

A pesar de la fuerte presencia de la religiosidad católica, está lejos de ser una ciudad tranquila y pacífica. Existen ciento cincuenta iglesias en la ciudad, las cuales no se representan como un entorno de paz y recogimiento sino como un microuniverso en el que se reproducen los conflictos de la ciudad. La postura de Fernando a este respecto es que la religión en esta urbe forma parte esencial de la cultura, pero en la práctica todo lo que dice el catolicismo está revertido, Dios no es el agente del bien, sino del mal. Para él sencillamente: “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”. (*La Virgen*, p. 78)

La ciudad es más que un entorno físico, es un espacio que se construye desde la perspectiva de Fernando, quien la percibe con todas sus maldades y aspectos negativos. No sólo es un simple escenario donde suceden las acciones, se convierte en un personaje y en la encarnación misma de la violencia, es: “un asesino omnipresente de psiquis tenebrosa y de incontables cabezas: Medellín, también conocido por los alias de Medallo y Metrallo”. (*La Virgen*, p. 47)

Ésta es una ciudad que ha crecido de manera desordenada, que se ha devorado a los pueblos vecinos como Sabaneta y ha creado las comunas donde

antes no había nada. Es un lugar contrapuesto al campo, al que el narrador recuerda con nostalgia, pues lamenta la desaparición de los pueblos de su infancia donde la violencia no existía. El consuelo del recuerdo nostálgico resulta impotente ante el caos actual, por eso sus constantes quejas, sobre todo del ruido proveniente de los taxis, los radios y las televisiones, que crean un bullicio infernal: “el tormento del infierno es el ruido. El ruido es la quemazón de las almas”. (La virgen, p. 59)

Buena parte de la propuesta de la novela se fundamenta en un ordenamiento del espacio, el Medellín de la contemporaneidad se caracteriza por la existencia de dos ciudades en una dividida por lo que Fernando llama “la puerta del infierno”: la de abajo, en el fondo del valle, donde transcurre la mayoría de la acción, y la de arriba, en las laderas de las montañas circundantes. La ciudad de abajo es donde habitan las clases media y alta; y la de arriba es la de las comunas o conjuntos de barrios pobres sin planificación urbana que para Fernando son:

Casas y casas y casas, feas, feas, feas, encaramadas obscenamente las unas sobre las otras ensordeciéndose con sus radios, día y noche, noche y día, a ver cuál puede más, tronando en cada casa, en cada cuarto, desgañitándose en vallenatos y partidos de fútbol, música salsa y rock, sin parar la carraca [...] son rodaderos, basureros, barrancas, cañadas, quebradas, eso son las comunas. Y el laberinto de calles ciegas de construcciones *caóticas*, vívida prueba de cómo nacieron: como barrios «de invasión» o «piratas», sin planificación urbana, levantadas las casas de prisa sobre terrenos robados, y defendidas con sangre por los que se los robaron no se los fueran a robar. (La Virgen, p. 61)

Además, es la ciudad de los sicarios, una zona caótica, donde “ni Dios entra”, donde el peligro es cosa de todos los días:

Ha de saber usted y si no lo sabe vaya tomando nota, que cristiano común y corriente como usted y yo no puede subir a esos barrios sin la escolta de un batallón: lo “bajan”. ¿Y si lleva un arma? Se la “bajan”. Y bajando el fierro le bajan los pantalones, el reloj, los tenis, la billetera y los calzoncillos si tiene o trisa. Y si opone resistencia porque éste es un

país libre y democrático y aquí lo primero es el respeto a los derechos humanos, con su mismo fierro lo mandan a la otra ribera: a cruzar en pelota la laguna de Caronte. Usted verá si sube. (*La virgen*, p. 31)

Fernando incluso llega a proponer que la ciudad de abajo conserve su nombre y que la de arriba adopte el nombre de Medallo o Metrallo. Pese a las múltiples intersecciones entre ambas, el nexos más claro es el sicario, que baja a vagar, a robar, a atracar y a matar. El une la ciudad de arriba con la de abajo y convierte en un infierno la vida diaria de los habitantes de todas las zonas y estratos sociales que la componen. Estas dos ciudades, entonces, se diluyen en la dinámica de la violencia. Arriba viven los delincuentes pero abajo es donde cometen la mayoría de sus crímenes.

Por último, cabe subrayar la importancia que tiene la representación de Medellín como metonimia de la nación, el narrador asimila la ciudad al país entero: “el acierto más grande del escritor radica en la narración de una ciudad; al narrarse dicha ciudad (microcosmos) se está esclareciendo la realidad de una nación (macrocosmos). Esa nación se presenta desnuda, se desviste, es mostrada en sus fibras interiores –fibras que no están ocultas, así muchos quieran negarlo.”<sup>77</sup>

### III. 5 ¿Apología o crítica?

Muchas de las críticas que recibió esta novela se centraban en señalar una carga excesiva de violencia. Desde mi punto de vista, *La virgen de los sicarios* no es una apología, sino un llamado de atención. Me parece que presenta una revisión profunda y dolorosa de la violencia que se vive en Medellín, donde la vida diaria se ha vuelto muy peligrosa. Esto lo hace desde una perspectiva cultural y social, es decir, da la idea de que este fenómeno ha sido forjado por una historia y unas condiciones particulares.

---

<sup>77</sup> Mario Morales Chavarro, “*La virgen de los sicarios* o la ciudad como no ficción, 2004, p. 4.

Además, es conveniente recalcar que lo que más inquieta a Fernando a lo largo de la novela es la cotidianidad de la violencia y la escasa importancia que se les da a quienes mueren día con día, a su memoria: “la fugacidad de la vida humana a mí no me inquieta; me inquieta la fugacidad de la muerte: esta prisa que tienen aquí para olvidar. El muerto más importante lo borra el siguiente partido de fútbol”. (*La virgen*, p. 40)

La narrativa de Fernando Vallejo expone cómo la sociedad medellinense se ha acostumbrado a la violencia desatada por desordenados procesos de urbanización, por el incremento demográfico y por el narcotráfico, factores que dieron origen a un vasto sector marginal y provocaron que la vida urbana se desplegara en un contexto de gran hostilidad. En este sentido coincido en que: “la violencia y el caos social presentados en la novela tienen una correlación directa con la pérdida de identidades locales que conllevan la globalización y la sociedad de consumo.”<sup>78</sup>

El autor nos acerca a la realidad de los sicarios marcada por la pobreza, la marginación y la exclusión y nos da a entender que entrar al negocio del delito, en muchos casos, es una acción que garantiza el sustento y la supervivencia. Aunque una vez dentro, bien pudimos constatar, la costumbre se apodera de ellos y el asesinato se vuelve una actividad como cualquier otra. A mi modo de ver la novela rescata la intimidad, los valores y las ideas de estos personajes inmersos en un mundo sumamente violento.

Quiero apuntar que, desde mi perspectiva, Vallejo efectivamente hace una crítica ante tanta violencia, de manera indirecta, pero está presente de diversas formas.

---

<sup>78</sup> Pablo Restrepo, “Lo sublime y el caos urbano: visiones apocalípticas de Medellín en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo”, 2004, p. 101.

La primera es cuando se refiere a su pasado, a su infancia, todas esas evocaciones al tiempo de antes son recuerdos felices, es decir, asocia la felicidad con una época en la que no existía este nivel de violencia ni los sicarios.

La segunda se relaciona con la manera tan polémica que tiene el narrador para expresarse, de la que ya se habló. Esta forma provocadora de narrar tiene que ser de este modo para poder llamar la atención, para hacer ver lo que muchos no quieren ver o ven como algo normal.

El autor usa un narrador en primera persona que habla fuerte y con rabia para expresar la impotencia de vivir con ciudadanos que se han acostumbrado a ver la violencia como algo cotidiano, como la única forma de solucionar conflictos. Busca impactar, promover la polémica y exagerar los insultos para abrir la conciencia ante un problema de magnitud desproporcionada: “la novela reveló una situación que la sociedad colombiana no había conseguido comprender: que los victimarios eran a su vez víctimas, que la violencia en Colombia había rebasado los parámetros con los que se intentaba dar razón de ella, que se había fracturado de manera irreversible el tejido social.”<sup>79</sup>

De la mano del narrador y de su tono crudo y ácido nos acercamos a la Medellín de los años noventa, llena de violencia, odio y miseria, de sicarios y víctimas, de muerte e impunidad por todas partes, frente a la cual Vallejo pretende despertarnos, porque, como afirma Guillermo Samperio:

La crueldad y la violencia desprovistas de piedad son un efectivo sacudidor de las conciencias. En ese infierno interactúan asesinos, brujas, prostitutas embarazadas, niños barrigones y piojosos, borrachines, hijueputas, perros sarnosos, desempleados, mendigos. La intención no es la de gozar con las voluptuosidades de la crueldad, ni deleitarse ante el sufrimiento, sino mostrar la realidad cruda y desgarradora, nombrarla en una especie de exorcismo.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Erna Von der Walde, *op. cit.*, p. 224.

<sup>80</sup> Guillermo Samperio, “Los vivos muertos del novelista Vallejo”, 1999, p. 2.

Como ficción *La virgen de los sicarios* no da respuestas, pero provoca y hace ver. A través de la literatura Vallejo desapruueba la cotidianidad de la violencia que se experimenta en la capital Antioqueña. Uno de sus grandes méritos es hacer visible una problemática por medio de la literatura, puesto que, desde mi punto de vista, ésta, aunque no necesariamente contribuye a cambiar las cosas, sí lo hace en cuanto a crear conciencia: “la literatura tiene el poder de las palabras: nombrar para hacer ver y crear conciencia. El escritor puede hoy perturbar la conciencia dormida de una sociedad nombrando sus heridas.”<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> María Ángeles Maeso, “Literatura y sociedad”, 2004, p. 3.

## IV. La violencia en *Cidade de Deus*

*Acordei e vi a cidade: eram mortos mecânicos,  
Eram casas de mortos,  
Ondas desfalecidas,  
Peito exausto cheirando a lírios,  
Pés amarrados.  
Dormi e fui à cidade:  
Toda se queimava,  
Estalar de bambus,  
Boca seca, logo crispada.  
Sonhei e voltei à cidade.  
Mas já não era a cidade.  
Estavam todos mortos.*

*Carlos Drummond de Andrade*

### IV.1 El contexto y la historia

En la actualidad es posible percibir que el interés de un número significativo de escritores se ha volcado hacia las experiencias violentas a las que se enfrentan los habitantes de las grandes metrópolis. Particularmente, desde la década de los ochenta, en la literatura brasileña se presentó un marcado auge de temas como el narcotráfico y la pobreza de los barrios conocidos como favelas. Un ejemplo de esto es la novela que nos ocupa, *Cidade de Deus*, escrita por Paulo Lins<sup>82</sup> y publicada en 1997.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Paulo Lins nació en Rio de Janeiro, Brasil en 1958. Creció y vivió durante 30 años en una favela. Estudió la carrera de Letras en la Universidad. Su primer libro fue *Sobre o Sol*, poemario publicado en 1986. Participó en la Cooperativa de Poetas y en el Centro den Poética bajo la dirección Chacal e Guilherme Zarvos. De 1986 a 1993 trabajó como ayudante de la antropóloga Alba Zaluar —que por entonces investigaba la criminalidad en las *favelas* brasileñas. Fue incluido en la antología *Esses Poetas* de Heloísa Buarque de Hollanda en 2001. Es Jurado del Premio Casa de las Américas. Actualmente trabaja en la escritura de guiones y, con la ayuda de una beca de la Fundación Guggenheim, trabaja en una novela sobre la esclavitud en Brasil. Además, se desempeña como profesor de la Universidad Federal de Rio de Janeiro.



Lins aborda en esta obra el problema de la violencia que se vive en la favela Ciudad de Dios<sup>84</sup> localizada en Río de Janeiro, el cual se relaciona con los factores descritos en el capítulo primero. En esta novela el autor:

Narra mais que a formação de um bairro, a favela sob a égide da violência e do terror gerados pelo narcotráfico, a favela inserida na economia neoliberal do mundo globalizado, a favela na pós-modernidade. E ainda mostra, num microcosmo, o processo de transformação da pequena bandidagem no que se chama hoje de crime organizado, isto é, quadrilhas de narcotraficantes que manipulam quantias impensáveis de dinheiro e mini-exércitos de homens e crianças.<sup>85</sup>

El escritor brasileño, al igual que Vallejo y como propone Cândido, transfigura la realidad del contexto social en una obra literaria mediante la selección de elementos de referencia que son combinados en la estructura de la obra, componiendo de ese modo configuraciones originales que no encuentran correspondiente fuera del propio texto.

En este capítulo me interesa analizar la manera en que la violencia está representada en esta novela y es percibida por su narrador, ya que a través de él vemos cómo acontecen los hechos, cómo éstos han afectado la vida cotidiana de los personajes y cómo transcurre la vida en Ciudad de Dios. Asimismo analizaré a los criminales- los personajes más violentos- y el espacio donde se desarrolla la historia.

Paulo Lins, oriundo de la favela<sup>86</sup>, escribió a partir de su propia experiencia. En este caso, aunque no aparece explícitamente su nombre, se le ha

---

<sup>83</sup> La novela tiene dos versiones, la primera es de 1997, de 550 páginas y la segunda, de 2002, se redujo a 401 páginas y algunos nombres de personajes fueron modificados.

<sup>84</sup> La favela Cidade de Deus nació en los años sesenta en el barrio de Jacarepaguá de Río de Janeiro. Se divide en 5 partes: Allá Arriba, Allá Enfrente, Allá Abajo, el Otro Lado del Río y Los Apês.

<sup>85</sup> Luiz Eduardo Franco do Amaral, *Vozes da favela. Representações da favela em Carolina de Jesus, Paulo Lins e Luiz Paulo Corrêa e Castro*, 2003, p. 55.

<sup>86</sup> Favela es el nombre dado en Brasil a los asentamientos precarios o informales que se establecen en torno a las grandes ciudades. Son barrios pobres que se caracterizan por sus

identificado con uno de los personajes: Busca Pé. La razón más obvia es que comparten características como ser de raza negra y haber sido habitantes de favelas que pudieron realizar estudios y salir de ahí sin convertirse en criminales. Por estas similitudes la crítica se ha encargado de subrayar el sospechoso parecido entre autor y personaje. Ante esta insistencia, el escritor ha declarado en diversas ocasiones: “ese personaje no soy yo, sino que tanto él como todos los personajes son varias personas de la realidad que yo fui juntando en una sola. No pensé en mí cuando creaba ese personaje sino en otras personas.”<sup>87</sup>

De igual forma, en diversas ocasiones, en lugar de analizar la obra en sí misma, se ha puesto más atención en los elementos biográficos del autor. Incluso se ha llegado a afirmar que la novela es un testimonio de su propia vida en la favela. Es decir, se ha valorado su experiencia personal y se ha tomado como signo de verosimilitud y autenticidad: “Além do mais, fica flagrante a garantia de um determinado depoimento memorialístico presente em Cidade de Deus, pois Lins também contou com sua experiência como morador do conjunto habitacional da zona oeste do Rio de Janeiro como um assegurador da verossimilhança entre a histórica da Cidade de Deus e a estória que estava sendo por ele contada.”<sup>88</sup>

---

viviendas irregulares, la falta de infraestructura y servicios básicos y por estar situados en áreas geológicamente inadecuadas o ambientalmente sensibles. El origen de las favelas se remonta hacia finales del siglo XIX, cuando los soldados que habían peleado en la Guerra de Canudos llegaron a Río de Janeiro porque el gobierno les había prometido viviendas. Pero como el tiempo pasaba y la promesa no se cumplía, decidieron instalarse en las colinas que rodean la ciudad, principalmente en el Morro de Providência. Existen dos versiones principales sobre el origen del nombre: la primera es que se debe a la presencia de una planta agreste llamada faveleira en la zona y la otra es que se empezó a llamar así en memoria de un cerro de Canudos llamado Morro das Favelas. Para más información sobre este tema véase: Lilian Fessler Vaz y Paola Berenstein Jacques, “Pequeña historia de las favelas de Río de Janeiro”, 2003.

<sup>87</sup> Bruno Bimbi, “Entrevista al escritor carioca Paulo Lins”, consultada en [www.bbimbi.blogspot.com](http://www.bbimbi.blogspot.com), el 15 de junio de 2009.

<sup>88</sup> Paulo Jorge Ribeiro, “Cidade de Deus na “zona” de contato: alguns impasses da crítica cultural contemporânea”, 2003, p. 128.

Si bien es necesario evitar estas confusiones en la ficción y procurar separar el yo narrativo del yo del autor, para muchos en el caso de *Cidade de Deus* ha sido difícil disociar a un escritor “favelado”<sup>89</sup> de un narrador que cuenta una historia de favelados.

En general, es posible afirmar que casi no se le presta atención a la novela, cuando eso debe ser lo más importante. Para un análisis literario, no interesa que Lins haya sido marginado, sino que sea un escritor que construye un relato de ficción. No me parece que sólo por haber tenido la experiencia de vivir en la favela el autor es capaz de escribir sobre esta temática, aunque sí es indudable que tiene vínculos más profundos con el mundo que narra. Lo que, desde mi punto de vista, es pertinente señalar es que construye esta obra con una perspectiva desde dentro. En ese sentido coincido con el destacado crítico Roberto Schwarz cuando afirma que: “O romance de estréia de Paulo Lins sobre a expansão da criminalidade em Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, merece ser saudado como um acontecimento. O interesse explosivo do assunto, o tamanho da empresa a sua dificuldade, o ponto de vista interno e diferente, tudo contribui para a aventura artística fora do comum.”<sup>90</sup>

*Cidade de Deus* aborda una historia marcada por la desigualdad social, la pobreza, el crimen y la evidente falta absoluta de condiciones para superarlas. Explora la forma en la que esta situación se agrava debido a los problemas sociales que se presentaron a partir del desarrollo del tráfico de drogas, con las propias reglas que éste establece. Se puede decir que la novela es una historia de guerra y como sugiere Martins: “não só a guerra na favela, mas uma constante disputa por poder, ascensão social e dinheiro.”<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Favelado es el término brasileño que se utiliza para referirse a los habitantes de las favelas.

<sup>90</sup> Roberto Schwarz, *Seqüências brasileiras*, 1999, p. 163.

<sup>91</sup> Raphael Martins da Silva, *A barbárie como arte: tendências da literatura e do cinema brasileiro contemporâneo*, 2005, p. 58.

A lo largo de la historia, el autor deja ver que la violencia no hace más que reforzar las desigualdades sociales. Por un lado, legitima la represión policiaca que afecta cotidianamente las zonas más pobres y, por otro, incentiva las corrientes más reaccionarias de la sociedad civil.

A diferencia de *La virgen de los sicarios*, esta novela abarca una temporalidad más amplia, así como una mayor cantidad de personajes y anécdotas. Su estructura parece estar construida a base de microrelatos que se suceden a un ritmo vertiginoso. No se sabe a ciencia cierta cuál es la historia central porque hay muchas, aunque el elemento que da unidad es el conjunto habitacional en sí. Tampoco hay un personaje principal que sirva como guía de la historia, sino que aparece una gran cantidad de actores que se mueven en un mundo sin reglas en el que únicamente impera la ley de que quien sobrevive y se impone es reconocido como el más fuerte y poderoso.

Hay una constante fragmentación en las distintas historias que componen la trama, no obstante, la novela sigue una cronología lineal en relación al tiempo real de los acontecimientos, con excepción de algunos *flashbacks*.

La historia se desarrolla a partir de los últimos años de la década de los 60, cuando los traficantes de drogas comenzaban a dominar los barrios pobres y que en el presente de la narración, 30 años después, han aumentado hasta hacer de esta favela un lugar al que la policía prácticamente no entra, en donde los asesinatos ocurren a diario y las balaceras marcan el ritmo de la vida cotidiana. A lo largo de estos años, somos testigos de varias transformaciones: de los valores sociales, del conjunto habitacional en favela y de los niños en criminales.

La narración inicia con la mudanza de nuevos habitantes que llegan a esta zona- lejana y en malas condiciones- debido a las inundaciones de las que habían sido víctimas. El narrador nos va describiendo las características físicas

del ambiente donde se desarrollará la historia así como la formación del conjunto habitacional:

Os novos moradores levaram lixos, latas, cães vira-latas, exus e pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, biroschas, feiras de quartas-feiras e as de domingos, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, fome, traicao, mortes, pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca olhos e peitos para encarar a vida, despistar a morte, rejuvenescer a raiva, ensangüentar destinos, fazer a guerra e para ser tatuado[...] Levaram também força para tentar viver. (*Cidade*, pp. 16-17)<sup>92</sup>

En la novela es fundamental la transformación de este espacio, pues influye directamente en el carácter de los personajes, cuyos comportamientos se ajustan a la dinámica de la violencia que se impone. De hecho, para evidenciar el escenario en el que están inmersos, el narrador compara el entorno del presente con el espacio anterior a la construcción de la favela, cuando la zona era hermosa, tranquila y rodeada de naturaleza. Esto se percibe en la escena de Busca-Pé y Barbantino drogándose en un árbol a la orilla del río. A través de los recuerdos de Busca-Pé– como sucede con Fernando en la novela colombiana– el pasado es evocado con nostalgia y se pone en evidencia el contraste con el duro presente que se vive. El pasado, aunque también marcado por la pobreza y las carencias, nunca se compara con la realidad que está viviendo. Tanto el paisaje como las reflexiones de ambos personajes se interrumpen con la presencia de dos cadáveres que arrastra el río, como un golpe que los despierta a la realidad:

Antigamente a vida era outra aqui neste lugar onde o rio, dando areia e cobrad'água inocente, e indo ao mar, dividia o campo em que os filhos de portugueses e da escravatura pisaram. Couro de pé roçando pele de flor, mangas engordando, bambuzais rebentando vento, uma lagoa, um lago, um laguinho, amen doeiras, pés de jamelão e o bosque de

---

<sup>92</sup> Todas las citas extraídas de *Cidade de Deus* serán de la segunda edición de Companhia das Letras del año 2002.

eucaliptos. Tudo isso do lado de lá. Do lado de cá, os morrinhos, casarões mal assombrados, as hortas de Portugal Pequeno e boiada pra lá e pra cá na paz de quem não sabe da norte. (*Cidade*, p. 15)

La favela experimenta una fragmentación de su espacio dictada por el narcotráfico. La instalación de *bocas-de-fumo* (lugares donde se vende droga) a lo largo de tres décadas, es lo que cambia su organización. Éstas son el motivo de las disputas entre narcotraficantes que buscan su control para conseguir la mayor cantidad de poder.

En su aspecto formal, la obra está dividida en tres partes, cada una de las cuales se centra en la vida de tres criminales: Inferninho, Pardalzinho y Zé Miúdo. Esta división sirve para dar énfasis a sus historias individuales y a su posición con respecto al crimen. Ellos representan tres épocas distintas en Ciudad de Dios y funcionan como ejes que sugieren el avance de la violencia, representan una escala nueva y cada vez más intensa, y, en consecuencia, un empeoramiento en las condiciones de vida de los habitantes de la favela.

En la primera parte -la de Inferninho- el personaje principal es un ladrón sin mucha malicia cuyos crímenes están motivados por la desigualdad social, y quien además, al estilo de *Robin Hood*, deja participar a los demás de los logros de sus asaltos.

Aquí también aparece la historia de dos tríos de ladrones, de un lado, están el líder Inferninho, Tutuca y Martelo, y del otro Passistinha, Pará y el líder Pelé. Estos personajes protagonizan asaltos y disputas por los mejores robos, con la esperanza de conseguir dinero para mejorar sus vidas.

El trío de Inferninho es el más destacado en la vida criminal. Tutuca se convierte en un ladrón exitoso, comete robos y estupros pero acaba muerto a manos del marido de una mujer a la que viola. Martelo, por su parte, cansado de la vida de ladrón, decide volverse evangélico y unirse a la Iglesia bautista, es uno de los pocos habitantes de la favela que logra salir de ahí y no muere joven.

En cambio, Inferninho se convierte en un criminal ambicioso, su muerte, a manos del policía Belzebu, cierra el primer capítulo:

Uma tranqüilidade sem sentido estaceleceu-se em sua consciência, um sorriso quase abstrato retratava a paz que nunca sentira, uma paz que sempre buscou naquilo que o dinheiro pode oferecer, pois, na verdade, não percebera as coisas mais normais da vida. E o que é o normal nessa vida? O que é a paz? O que é mesmo bom nessa vida? Sempre teve dúvidas sobre essas coisas. Talvez fora muito longe para buscar algo que sempre estivera ao seu lado. Mas pode realmente haver paz plena para quem o viver fora sempre remexer-se no poço da miséria? (*Cidade*, p. 170)

Del mismo modo, en esta primera parte observamos la manera de actuar de dos policías, Cabeça de Nós Todos y Belzebu. Ambos son tan crueles como los criminales y siempre están dispuestos a ejercer la fuerza contra sus enemigos.

Más adelante aparecen en la trama Inho, Cabelinho Calmo, Pardalzinho e Sandro Cenoura, que aún siendo niños ya están dentro de la vida del crimen y el narcotráfico.

Para la segunda parte -la de Pardalzinho- el negocio de la droga se vuelve fundamental. Crece la delincuencia asociada a él y hay más asesinatos. Esta parte marca la entrada de la cocaína que, después de la marihuana, pasa a ocupar el centro del tráfico al ser un negocio sumamente rentable.

En este capítulo las historias destacadas son las de Inho y Pardalzinho. Del primero se describe su crecimiento en el mundo de la delincuencia en el que se involucra desde niño. Inho logra hacer “una carrera exitosa” como bandido, siendo muy joven comete asaltos y logra adueñarse de varias *bocas- de- fumo*, con lo que llega a sentirse realizado. En estos momentos, cuando ya había ganado fama, decide cambiar de nombre por Zé Miúdo porque la policía ya sabía de su existencia como bandido peligroso y no era conveniente que lo ubicaran.

Pardalzinho, por su parte, es considerado un criminal “bueno”, es amable y tiene buen humor, es muy querido por los habitantes de la favela debido a que busca a toda costa evitar crímenes, pleitos y asesinatos, sobre todo de menores de edad. Además se distingue de los otros criminales porque no desea dedicarse a eso toda su vida, él sueña con un mejor futuro:

O sonho de Pardalzinho era o comprar um terreno onde tivesse água corrente, terra boa para o cultivo e pequenas casas de madeira para ele e os cocotas morarem. Era isso o que deveria fazer para viver entre pessoas de rostos límpidos por não conviverem cara a cara com a morte. Nunca pensavam em matar ninguém, embora gostassem de maconha como ele. (*Cidade*, p. 271)

Pardalzinho desea salir de la favela, progresar y superarse, no quiere estar siempre inmerso en un mundo violento. Sin embargo, todo se queda en sueños, el personaje nunca puede cumplirlos. Butacu lo asesina y el luto y la tristeza se generalizan. Su velorio fue sumamente concurrido, lleno de muestras de consuelo y cariño para la familia:

A bandidagem, antes de sair da favela, havia resolvido não ficar muito tempo no velório, mais a noite foi ficando boa, a cada momento chegavam mulheres, alguém com garrafa de uísque, vinhos, batida de limão...en quanto os familiares recebiam apertos de mão, mãos nos ombros e mais ombros para repousar a cabeça, orações, benzeduras e palavras em verso e em prosa, reictadas e cantadas. Surgiram pandeiros, tamborins, agogôs e cavaquinhos. Somente o corpo de Pardalzinho no centro da capela atrapalhava o culto. De quando em quando, homegeavam o difunto cantando o samba de que ele mais gostava [...] o enterro foi o major que já se viu. (*Cidade*, p. 296)

En esta segunda parte también conocemos la historia de los *cocotas* de Ciudad de Dios: jóvenes blancos con recursos, consumidores de droga, fanáticos del rock y de los bailes que no llevan una vida criminal e incluso van a la escuela, pero conviven con los narcotraficantes en la playa o en las fiestas. Ellos muestran la importancia del consumismo que dicta las reglas de su estilo de vida, mismo que convierte en un sueño para los criminales:



Sonhavam com riqueza, e a riqueza era morar na beira da praia, ter samambaia na sala, vestir-se de grifes e ter um carro com vidro ray-ban, pneus tala larga, ter um cachorro de raça para pasear na praia pela manhã e à tarde, comprar logo de una vez uns três quilos de maconha para não precisar ficar indo à boca-de-fumo toda hora. Se fossem ricos, só comprarían skates importados, bicicletas Caloi 10 e relógios à prova d'água, dançarian nas melhores pistas e só comerían mulheres gostosas. (*Cidade*, p. 153)

Es así que para los delincuentes el único medio para conseguir lo que desean es el dinero, el cual sólo puede adquirirse mediante prácticas ilícitas. Para ellos, la vía legal y honesta para obtener bienes y productos es inalcanzable y la frustración los lleva a actuar sin escrúpulos para conseguir sus metas.

Por otra parte, en *Cidade de Deus* somos testigos de la dura vida a la que se enfrentan los homosexuales a través de la historia de Ari, el hermano de Inferninho. Ari -antes de cambiarse el nombre a Ana Rubro Negra y establecer una relación con el doctor Guimarães-es víctima de discriminación y malos tratos por ser homosexual. A diferencia de *La virgen de los sicarios*, donde la pareja de homosexuales no es importunada, aquí la situación es radicalmente distinta. Su propio hermano se avergüenza de él: "O irmão era muita sacanagem. Ter um irmão viado foi uma grande desgraça em sua vida." (*Cidade*, p. 23)

Ana sólo logra ser feliz y vivir plenamente su relación con el doctor lejos de la favela porque en ella son totalmente incomprendidos. De ahí su rechazo a los habitantes de Ciudad de Dios, a quienes desprecia por considerarlos ignorantes: "agora dela para detestar pobres, porque eles são barulhentos, desdentados e sem nenhuma compreensão do que seja homossexualismo. Porque viado não o era mais, era homosexual e orgulhava-se disso." (*Cidade*, p 304)

Asimismo, el narrador nos da a conocer la vida y los mecanismos de corrupción dentro de la cárcel con el episodio del encarcelamiento de Cabelo

Calmo. A los pocos días de haber llegado a la cárcel, este personaje se entera de que debe pagar una cuota, pero, al no disponer de dinero, es sentenciado por el “jefe” de los presos: “de hoje em diante você vai ser Bernadete, e tá casadinha comigo.” (*Cidade*, p. 231) Calmo debe soportar extorsiones y humillaciones para poder sobrevivir, a lo largo de su estancia en prisión recibe protección y privilegios a cambio de favores sexuales: “Cabelo Calmo fazia sexo com o xerife regularmente e a vida de mulher de xerife lhe proporcionava boa comida, cocaína, lençol, travesseiro, cobertores, bebidas, maconha, e água gelada.” (*Cidade*, p. 232) Indiscutiblemente lo que vivió dentro de la cárcel lo afectó de manera profunda, al salir era una persona mucho más dura y violenta.

En la última parte-la de Zé Miúdo- se observa en pleno el tráfico de cocaína y la manera en que su personaje principal sucumbe por completo a sus sádicas prácticas asesinas. Miúdo asume el control de la favela y, ya sin las bondades de su amigo Pardalzinho, se vuelve mucho más sanguinario. Obsesionado con el poder, se frustra cuando no consigue lo que desea, por eso busca lograr sus propósitos a toda costa y no vacila en usar la fuerza.

En este capítulo se desencadena la guerra en la favela, detonada por la violación de la novia de Zé Bonito a manos de Zé Miúdo. A raíz de este episodio se forman dos bandos en torno a los dos personajes. Por ejemplo, Sandro Cenoura se une a Zé Bonito contra Miúdo y poco a poco se incorporan más y más miembros, incluso niños pequeños. La violencia crece y se generaliza, los motivos iniciales se olvidan y cualquier pretexto es bueno para entrar en la guerra.

Muchos habitantes se unen a uno u otro líder con la esperanza de que restaure la paz y el orden en la comunidad. Zé Bonito tenía más seguidores, lo cual es bastante comprensible debido a las causas que bien apunta Juaribe: “the irrational and inconsequential politics of fear installed by Zé Miúdo, with

actions such as the raping of women and arbitrary killings, ultimately causes the population to rebel against him."<sup>93</sup>

Bonito era apoiado porque su causa era justa, finalmente él era la víctima y por eso despertaba empatía: "o vizinho, homem trabalhador, chefe de familia, nunca havia se envolvido com bandidos ou drogas, porém, sabedor da tragédia que Miúdo causara a Bonito, solidarizava-se com ele e torcia para que fosse o vencedor." (*Cidade*, p. 330)

Esta conformación de bandos y la guerra que se desencadenó ocasionó que: "Depois de um mês, os jornais diziam que o número de mortes em Cidade de Deus era maior do que da Guerra das Malvinas no mesmo espaço de tempo. O conjunto tornou-se um dos lugares mais violentos do mundo." (*Cidade*, p. 356)

La guerra aterrorizó a la sociedad, la policía estaba impotente y la población sumamente vulnerable ante ella. La favela cambió de manera radical, ya no se podía andar en la calle con tranquilidad, las clases en las escuelas fueron canceladas y la gente apenas salía de sus casas para ir a trabajar.

La violencia estaba por todos lados y todos participaban de ella:

Houve casos em que os futuros quadrilheiros não tinham crime algum para vingar, contudo entravam a guerra porque a coragem, aliada á disposição para matar exibida pelos bandidos, lhes confería um certo charme aos olhos de algumas garotas [...] Antigamente, somente os miseráveis, compelidos por seus infortunios, se torbavam bandidos. Agora estava tudo diferente, até os mais pródidos da favela caíram no fascínio da guerra. Guerreavam por mtivos banais. A guerra, assim, tomou proporções maiores, o motivo original não significava mais nada. (*Cidade*, p. 350)

Finalmente, Zé Miúdo es juzgado y va a prisión, desde donde sigue controlando la favela a través de llamadas telefónicas en las que transmite sus instrucciones a su hermano Pinha. Miúdo logra pagar un soborno que le sirve de boleto de salida de la cárcel pero no puede regresar a Ciudad de Dios. Debe

---

<sup>93</sup> Beatriz Juaribe, "Favelas and the Aesthetics of Realism: Representations in Film and Literature", 2004, p. 333.

escondese fuera de ahí, lo que le quita presencia y poder. Sin embargo, deja claro que piensa volver y recuperar su posición.

Ante la ausencia del líder, la sucesión de traficantes y las disputas por el control de las *bocas de fumo* se intensifican. En estas luchas de poder aparece un personaje destacado por su crueldad: Otávio, quien asesina a más de 30 personas. También destacan Borboletão y Tigrinho, que pertenecen a la “nueva generación” de criminales. Ellos son más jóvenes que Miúdo y desean deshacerse de su dominio, lo que sólo logran cuando lo asesinan:

Tigrinho, que observava atentamente, retirou a pistola da cintura, deu um tiro no abdômen de Pequeno e saiu correndo junto com Borboletão". O bando de Pequeno se entocou nos Apês, Pequeno morreu ao som dos fogos de Ano-novo e eles voltaram para Realengo. Logo após a morte de Pequeno a narrativa se encerra. "Lá na Treze, Tigrinho, bem cedinho, mandou um menino moer vidro, colocá-lo dentro de uma lata com cola de madeira. Depois do cerol feito, passou na linha 10 esticada de um poste ao outro. Esperou o cerol secar na linha, fez o cabresto, a rabiola e colocou uma pipa no alto para cruzar com as outras no céu. Era tempo de pipa na Cidade de Deus. (*Cidade*, p. 401)

A lo largo de la novela, es posible apreciar también la decadencia de la vida en la favela. Un ejemplo claro es el papel que juega la samba, que antes alegraba a los habitantes y era un elemento cultural fundamental en sus vidas, pero con el tiempo deja de tener importancia: “é como se dentro da desigualdade houvesse uma certa homeostase do todo, até certo ponto tolerável, que a guerra do narcotráfico vem romper. No interior desta última e de suas exigencias se perdão, a alegria da vida popular e o próprio esplendor da paisagem carioca tendem a desaparecer num pesadelo, o que é um dos efeitos mais impressionantes do livro.”<sup>94</sup>

Así, vemos cómo la favela, al crecer y al albergar el poder del narcotráfico, se hizo más violenta y perdió su encanto debido a que la diversión

---

<sup>94</sup> Roberto Schwarz, *op. cit*, p. 171.

y las actividades recreativas prácticamente se olvidaron, ocasionando que la vida cotidiana fuera aún más dura.

#### **IV.2 Narrador: testigo empático**

Al igual que en *La virgen de los sicarios*, me interesa particularmente analizar al narrador de *Cidade de Deus* porque a través de él conocemos la violencia presente en la favela.

En este caso, siguiendo a Genette, se trata de un narrador extradiegético-heterodiegético, es decir, narra la historia desde fuera del mundo del relato y no participa en las acciones. Sabe todo aunque no actúa, no juzga y no opina abiertamente sobre los personajes y hechos narrados.

Considero importante señalar la presencia de un matiz que destaca en este narrador: favorece la perspectiva de ciertos personajes. Es decir, hay una diferencia entre el narrador y la perspectiva que orienta el relato debido a que quien narra hace una elección focal, la cual, de acuerdo a Luz Aurora Pimentel, es una focalización interna disonante. En ella el narrador sí tiene acceso a la conciencia de los personajes, por eso parece que sabe lo que piensan, sueñan y desean. Aún cuando la novela está narrada en tercera persona, la conciencia focal es la de ciertos personajes malandros, pero no significa que el narrador les ceda la palabra, él sigue narrando aunque privilegia sus perspectivas y por eso podemos conocerlos más profundamente. Esto se debe a que, aún cuando el narrador es el vehículo de la información narrativa, en una narración en focalización interna consonante: “las restricciones de orden espaciotemporal, cognitivo, perceptual, estilístico e ideológico, son las de otros personajes, y por lo tanto es su perspectiva, no la del narrador aunque sea él quien narre, la que oriente el relato en curso.”<sup>95</sup> El narrador nos da cuenta de lo que viven y sienten

---

<sup>95</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 112.

los personajes, los sucesos se narran siempre en tercera persona, pero desde la perspectiva interior de ellos.

Asimismo, cabe señalar otra característica fundamental de este narrador: parece sentir empatía por ciertos personajes. Un ejemplo claro es el caso de Zé Bonito, cuya muerte es narrada en un tono respetuoso y triste:

Zé Bonito caiu.

E veio o vento para fazer pequenos redemoinhos na terra seca, levar o som dos estampidos a lugares mais longínquos, destruir ninhos malfeitos, balançar as pipas presas aos fios, quebrar pelas velas, entrar por debaixo das telhas, fazer uma espécie de inspeção nas mínimas brechas daquela hora, movimentar de leve o sangue que escorria da boca de Zé Bonito, e veio uma chuva de pingos grossos, rocochetinado nos telhados, alagando as ruas, aumentando o volumen da água do rio e de seus dois braços. Para alguns, parecia querer, daquela hora em diante, encharcar o percurso do tempo para sempre, de tão forte que era. (*Cidade*, p. 375)

Esta manera de relatar hace pensar que el narrador no es pasivo y que está inmerso en el mundo de los personajes, que los entiende e incluso asume sus pensamientos y sentimientos.

En este sentido comparto la opinión de Sandro de Barros cuando afirma que: "In *Cidade de Deus* the third person narrator is an entity whose mode of enunciation of the *favela* reality does not remain impassive to the testimonies it recounts. The voice of the third person narrator is an emotive presence. Lins' third person narrator sympathizes with the stories of the characters which it recounts in the novel."<sup>96</sup>

Es posible, entonces, señalar que el narrador en tercera persona se involucra emotivamente con la subjetividad del favelado y se convierte en un intermediario a través del cual éste habla. Al conocer su entorno cultural y psicológico, sitúa al lector en el lugar de los criminales: "Ele tudo sabe, tudo vê. Parece ter presenciado tudo que conta, dando um tom mais realístico e

---

<sup>96</sup> Sandro de Barros, *op. cit.*, p. 180.

verossímil. Ele também procura assumir, pelo uso da terceira pessoa, uma voz coletiva de forma que permita fazer emergir varios discursos sob o ponto de vista daqueles que não têm voz em nossa sociedade."<sup>97</sup>

Ante esto se puede afirmar que el narrador de esta novela no es autoritario porque da visibilidad y favorece el habla de voces marginales, de personajes de la periferia cuya visión prevalece sobre la suya. Parece que entiende el entorno de sus personajes e incluso se atreve a denunciar ciertas injusticias, por ejemplo cuando afirma: "O carpinteiro Luís Cândido manteve-se sério, porque era sério y sempre fora, porque série era a vida do pobre, séria era a desigualdade social, séria era a corrupção, o racismo, a invasão americana, a propaganda fria do capitalismo. Homem sério, mulher séria, filho sério, tiro sério, miséria séria, a morte certa". (*Cidade*, p. 157)

En la novela también aparece un narratario, pero sólo una vez, por lo que claramente no tiene el peso que lleva en *La virgen de los sicarios*. El narrador se dirige a él cuando finaliza una digresión acerca de los juegos de infancia de Busca Pé y señala: "mais o assunto aquí é o crime, eu vim aquí por isso". Con este llamado, el narrador entra por completo a describir el clima que permea la favela: "Era a guerra que navegava em sua primeira premissa. A que se fez soberana de todas as horas vinha para levar qualquer um que marcasse bobeira, lançar chumbo quente em crânios párvulos, obrigar bala perdida a se achar em corpos inocentes." (*Cidade*, p. 14)

Igual que en la novela de Vallejo, un recurso utilizado por el narrador es hablar de juegos infantiles, expresiones y recuerdos de la infancia. Ese artificio provoca un sentimiento de nostalgia por una época más tranquila y feliz. Sin embargo, cuando los personajes están inmersos en estos buenos recuerdos, casi siempre son cortados súbitamente por una muerte o una escena violenta. Este

---

<sup>97</sup> Joana Pinto, *Fronteiras da fala/bala: geografia do universo ficcional de Cidade de Deus*, 2007, p. 93.

contraste abrupto genera un gran dramatismo y hace más intenso su sufrimiento.

Otro contraste que presenta el narrador es el que se da entre ricos y pobres en la sociedad brasileña, percibida desde la vida de Busca Pé, quien: “resignava-se em seu silêncio com o fato de o rico ir para o exterior tirar onda, enquanto o pobre vai para vala, para cadeia, para puta que o pariu.” (*Cidade*, p. 12)

En *Cidade de Deus* el camino que privilegia el narrador sobre la descripción o las reflexiones internas es el de la acción. Los personajes hablan poco y sus diálogos son cortos. Asimismo, son pocos los lugares en donde el narrador introduce cavilaciones. Uno de ellos es el episodio de la muerte de Cabeleira, cuando presenta un soliloquio interior del personaje mientras camina:

Não sabia o porquê, mas pequenos pedaços de sua vida vinham-lhe repentinamente deo. As mais vivas cores do dia tornaram-se significantes de significados muito mais intensos, confundindo sua visão. O vento mais nervoso, o sol mais quente, te, os pardais tão longe dos homens, o silêncio inoperante, os piões rodando, os girassóis vergando-se, os carros mais rápidos e a voz de Touro agitando chão, vagabundo! (*Cidade*, p. 55)

Un aspecto a destacar es el uso del lenguaje popular que, al igual que en *La virgen de los sicarios*, es una de las características más importantes de esta obra. Resulta muy significativo que Lins le otorgue un peso tan primordial al lenguaje de los favelados pues es una manera de legitimar las voces de estos sujetos marginados. Al recrear su lenguaje, el autor puede recrear también su mundo. En la oralidad y la riqueza de los diálogos desarrolla la trama con una mayor libertad imaginativa y en esos momentos es cuando conseguimos acompañar mejor las transformaciones lingüísticas, geográficas y simbólicas de la marginalidad.



Al hacer uso de la lengua de los habitantes de Ciudad de Dios, el narrador crea una gran verosimilitud porque da la idea de que comprende la naturaleza, los imaginarios, la manera en que conciben el mundo y el contexto social al que pertenecen. Al incluir modismos y palabras tan típicas de la zona permite al lector, ajeno a esta realidad, conocer el habla popular:

É tão freqüente a utilização de gírias, jargões e expressões populares que a estranheza torna-se inevitável. Não há talvez, na literatura brasileira, uma investida tão radical na direção de uma fala popular brasileira, de um dialeto *marginal*, excluído da “superfície aparente da língua”, isto é, da comunicação oficial, das gramáticas e dos dicionários, dos meios de comunicação de massa, e em geral da literatura. Só a quantidade de gírias e expressões populares que empregou forneceria material suficiente para a elaboração de um compêndio da “fala malandra carioca.”<sup>98</sup>

La ortografía alterada de algunas palabras- escritas como se pronuncian-, las expresiones populares y la sonoridad inusitada contribuyen para conocer mejor a los favelados y su universo e intensifica la sensación violenta: “é como se também a gramática, a língua culta fosse violentada. Daí a afirmação de Roberto Schwarz que «essa recombinação de valores tem um tom próprio, que no conjunto funciona vigorosamente, embora destoando da prosa bem feita».”<sup>99</sup>

Al igual que en *La virgen de los sicarios*, conforme se desarrolla la historia, el lector se va familiarizando con el lenguaje de los favelados y se crea un efecto de realidad, como si se insertara en el micro universo de Ciudad de Dios y en la vida cotidiana de sus habitantes. De esta manera se puede percibir la habilidad del autor para transponer las formas de expresión oral en el texto literario. Un ejemplo de esto son las palabras de Cabeleira hacia el contrabandista de armas Faquir:

Cumpádi, é o seguinte: há muito tempo que tu arruma um pichulé maneiro em cima da rapaziada, morou? Tem um samango lá do Quinto

---

<sup>98</sup> Luiz Eduardo Franco do Amaral, *op. cit.*, p. 64.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 68.

Setor que mandou um catatau pra gente dizendo que mandava uma caixa de bala pra gente na metade do preço datua, tá sabendo? Isso quer dizer que tu arruma o dobro que tinha que arrumar. Então dessa vez eu vou segurar os ferros na mão grande. Me dá o teu também e devolve o dinheiro! (*Cidade*, p. 103-104).

Otro ejemplo de la forma en la que se utiliza la especificidad del lenguaje para caracterizar la peculiaridad del favelado se encuentra en los sobrenombres de los personajes. En ellos son expresadas relaciones de poder, subyugación y dominación, así como la ocupación, el aspecto físico o la manera de comportarse. Por esa razón: “names in *Cidade de Deus* are conditioned to the understanding of the individual based on the collective’s perception of his/her origins, class and racial taxonomy. A person’s name becomes representative of the way in which its body is marked and classified according to societal norms and expectations, which denotes in Lins’ text the resignation of the *favelado* entity to a conditioned stereotypification.”<sup>100</sup>

En cambio, a pesar de que el narrador conoce bien el lenguaje usado por los habitantes de la favela, emplea un tono muy distinto, hay una toma de distancia de su parte. La lengua que utiliza es culta y con una carga poética: “a fala das personagens é assinalada pelos desvios grosseiros em relação à sintaxe e à prosodia cultas. Mas o narrador respeita a norma culta e usa um vocabulário mais amplo, que mescla o jargão da favela com palavras de uso pouco corrente e imagens poéticas.”<sup>101</sup>

Este recurso es señalado por Schwarz como una insolencia: “a ousadia de linguagem mais notável vem por conta de uma inesperada insistencia na poesia, à qual se pode objetar muita coisa, menos o grande acerto de sua presença. A importância deliberada insolente da nota lírica, que faz frente ao

---

<sup>100</sup> Sandro de Barros, *op. cit.*, p. 191.

<sup>101</sup> Regina Dalcastagné, *Ver e imaginar o outro. Alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*, 2008, p. 26.

peso emagrador dos condicionamentos pela miseria, dá ao romance um traço distintivo, de recusa, difícil de imaginar num escritor menos inconformado.”<sup>102</sup>

Esa presencia de lenguaje poético se puede observar en diversas intervenciones del narrador, sólo para dar algunos ejemplos: “As noites de sábado prometem encantos, romances novos, solidificação de amores” (p. 88); “Todo silêncio é uma sentença a ser cumprida, uma escuridão a atravessar” (p. 100); “ O mar revelara-se como sufixo de sua existência” (p. 152); “O homem é assim, como o mar, o céu, a própria terra e tudo que nele habita” (p. 169); “ Silêncio que sempre acompanha de modo imperativo a vida de desprezo e discriminação na qual vivía sempre se ocultando” (p. 213).

En contraste, cuando aparecen diálogos de los personajes, entran con fuerza expresiones coloquiales. Por eso no extraña que aparezcan frases como esta: “A gente não queremos machucar ninguém, não, mas se ficar de gracinha a gente mata, tá sabendo?” (*Cidade*, p. 65)

De esta forma, es posible ver que *Cidade de Deus* posee una dicotomía entre dos registros de lengua, el del narrador, que es formal, y el de los personajes, que intenta aproximarse al habla popular de los favelados.

A lo largo de la novela observamos que el narrador tiene la sangre fría para contar muchas escenas con una carga de violencia atroz. Cabe subrayar que no todas están ligadas directamente con el narcotráfico, sino que es un problema generalizado que se respira por todas partes. Ejemplo de ello es el asesinato de un bebé a manos de un personaje que es engañado por su esposa:

Colocou o recém-nascido em cima da mesa. Este ainda, no primeiro momento, reagiu como se fosse ganhar colo. Segurou o bracinho direito com a mão esquerda e foi cortando o antebraço. O nenê revirava-se. Teve de colar o joelho esquerdo sobre seu tronco. As lágrimas da criança saíam como se quisessem lavar as retinas, num chorsobre-humano... O braço decepado não saltou da mesa, ficou aliaos olhos de vingador [...] Depois não conseguiu chorar alto, sua única atitude era aquela careta, a

---

<sup>102</sup> Roberto Schwarz, *op. cit.*, p. 169.

vermelhidão querendo saltar dos poros e aquele sacudir de perninhas.  
(*Cidade*, p. 68)

Este episodio, a mi parecer, es uno de los más crudos de la novela. La manera en que es narrado, poniendo atención a cada detalle y a cada gesto, puede ser percibida como una muestra del llamado de atención que hace el autor para señalar la estremecedora manera en la que la violencia se vuelve la solución a todo tipo de conflicto, la naturalidad con la que los personajes recurren a ella.

¿Por qué razón narrar episodios tan crudos? ¿Por qué fijar la atención en cada detalle? Me parece que esto tiene una intención por parte del autor, que intenta provocar una reacción: “Pode-se pensar que tal vez seja essa a única maneira de olhar de frente essa realidade: aceitando o trauma, representá-lo por meio de choques, reventando a tranqüilidade do leitor diante da coisa lida, rompendo sua atitude meramente contemplativa.”<sup>103</sup>

Por eso, ante una realidad tan violenta, las palabras se quedan cortas, como el mismo narrador aclara al principio de la novela:

Poesia, minha tia, illumine a certeza dos homens e os tons das minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas [...] A palavra nasce no pensamento, desprende-se dos lábios adquirindo alma nos ouvidos, e `as vezes essa magia sonora não salta à boca e é engolida `a seco. Massacrada no estômago com arroz e feijão a quase palavra é defecada ao invés de falada. Falha a fala. Fala a bala.  
(*Cidade*, p. 21).

Sin embargo, es pertinente mencionar que la presencia de una gran carga poética en la lengua del narrador puede explicarse para servir como contrapunto ante la enorme cantidad de violencia presente en la novela. El autor explica las razones por las que utilizó este recurso: “cuando tuve

---

<sup>103</sup> Tania Pellegrini, “No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje”, en Regina Dalcastagné, *op. cit.*, 2008, p. 53.

conciencia de que estaba narrando una tragedia de tales dimensiones como lo es la vida en la favela Ciudad de Dios, pensé que si no le ponía una gran carga de poesía nadie iba a ser capaz de leer tanto horror.”<sup>104</sup> Es como si el autor se sirviera de la literatura para hacer una especie de prueba de los límites de la palabra como posibilidad de expresión de una realidad tan dura.

### **IV.3 Narcotraficantes: *malandros* y *bichos-soltos***

En *Ciudad de Dios* no hay un solo protagonista, sino varios. Como ya se mencionó, se trata de una novela donde se mezclan alrededor de 300 personajes y una centena de historias que se conectan, a veces de manera imperceptible. Entre ellos sólo unos pocos son figuras clave en toda la narración. Los personajes son introducidos a escena por el narrador sin ninguna explicación para el lector, por lo que nunca se puede predecir si algún personaje se convertirá en figura protagónica, si desaparecerá de la trama al cabo de pocas páginas o si reaparecerá después de un prolongado lapso de tiempo en diferentes circunstancias y condiciones.

Si bien hay un entrelazamiento de un número variado de historias, la narrativa prioriza la de los sujetos envueltos en el crimen. La mayoría de los personajes que aparecen son delincuentes, adolescentes- cada vez más jóvenes a medida que pasa el tiempo- pobres y analfabetos. La posibilidad de una vida distinta no está nunca completamente truncada pero en esta novela son contados quienes consiguen realizar ese sueño. Aunque algunos contemplan la posibilidad de dejar de ser criminales, y aparentemente no haya nada que lo impida, no lo hacen, están inmersos en ese mundo y les parece tan natural que permanecen en este medio. Al igual que en *La virgen de los sicarios*, parece que nadie puede escapar: “la novela de Lins pone en escena la manera en la que se produce la violencia en sectores excluidos de la comunidad de producción, de

---

<sup>104</sup> Juan Arias, “El cronista de las favelas. Entrevista a Paulo Lins”, 2003, p. 2.

consumo y de instituciones confiables, es decir, en sectores donde las reglas sociales y la ley no tienen vigencia. Esta violencia arrastra con inclemencia creciente a todos (o casi todos) en un remolino del cual casi no hay manera de escapar."<sup>105</sup>

Es oportuno señalar que el hecho de que la mayoría de los personajes sean criminales no significa que sean idealizados, sólo es un recurso utilizado para revelar su mundo y para entender el por qué de la elección de esa forma de vida. La razón principal podría ser la pobreza, que lleva a los favelados a situaciones desesperadas. Sin embargo, no es el único factor que genera comportamientos violentos y la inserción en la vida criminal. La estructura del tráfico de drogas, las fallas del estado y la falta de oportunidades para progresar son elementos que pueden explicar el problema. Al respecto afirma Lins que "no hay oportunidad real en términos de ascenso social en Brasil. O la gente sigue el camino de la criminalidad o entra al mercado de la mano de obra no especializada. La violencia es fruto de la desigualdad social, la peor del mundo por años. Sólo hay violencia porque existe miseria. El combate no debe hacerse con la policía, sino con una mejor distribución de la renta y políticas públicas."<sup>106</sup>

A lo largo del texto se establece la oposición entre el trabajador (*otário*) y el bandido (*malandro* o *bicho-solto*). Ambos recorren el mismo espacio y están insertos en la misma dinámica social, pero se definen y diferencian por la forma en que se conducen frente a la realidad que viven.

Desde el punto de vista del bandido, el trabajador es aquel al que le falta inteligencia, que se somete al trabajo a cambio de un salario muy bajo y acepta órdenes de un patrón autoritario que lo humilla puesto que carece de

---

<sup>105</sup> Horst Nitschack, "*Cidade de Deus* de Paulo Lins y *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo: el adolescente como sujeto absoluto", en Potthast, Bárbara y Sandra Carreras (eds.), *Entre la familia, la sociedad y el Estado: Niños y jóvenes en América Latina*, 2005, p. 325.

<sup>106</sup> Pedro Pablo Guerrero, "Paulo Lins. Historias Violentas", 2003, consultado en <http://www.lettras5.com/lins.htm> el 6 de agosto de 2009.

ambiciones. Critica sus valores: el respeto, el orden y la familia, además de sus estrategias específicas de sobrevivencia y sus temores de que sus hijos caigan en el negocio de las drogas.

El bandido, desde la visión del trabajador, no tiene valores, se interesa sólo en conseguir dinero fácil. Su meta es llegar a tener un lugar destacado en la jerarquía del comercio ilegal de drogas para adquirir poder.

Entre estos dos tipos de personajes la mayor diferencia es la que se da en la relación con el trabajo. Para el *otário* es una forma honesta de ganar el sustento, mientras que para el *bicho-solto* es una forma de sometimiento que no genera buenos ingresos. Para éstos últimos, si se quiere conseguir dinero y ascensión social se debe entrar al negocio de la droga, donde está más que comprobado que se alcanza una mejor vida, tal como lo cuenta uno de los personajes, Tê: “A sua boca-de-fumo rendeu-lhe melhores frutos. Conseguiu aumentar a casa, as filhas substituíram os molambos que vestiam por roupas decentes, alimentavam-se melhor. Comprou sofá, guarda-roupa, geladeira, tinha planos de adquirir uma televisão, em fim, não tinha do que se queixar, a sua vida melhorara consideravelmente.” (*Cidade*, p. 86)

La novela se detiene más en mostrar el tipo de vida de los malandros. El significado del término “malandro” ha cambiado con el paso del tiempo, en un principio se asociaba, como apunta Antonio Cândido en el ensayo “Dialéctica del malandrado”, a una persona con un estilo de vida bohemio, fiestero, aventurero y entregado a los placeres.

Su primera representación literaria tal vez haya sido Leonardo, el malandro de la novela *Memorias de un sargento de Milicias* (1852) de Manoel Antônio de Almeida. Cândido explica que Leonardo no es un pícaro salido de la tradición española, sino que tiene características diferentes. Se mueve en una sociedad donde su astucia le permite sobrevivir sin trabajar hasta acomodarse definitivamente. Es un aventurero que engaña a lo largo de un itinerario urbano

y laberíntico. Es incapaz de aprender algo de sus experiencias y de reflexionar sobre sus propios actos. Si él choca con la sociedad es por ser un vago y nada más; aunque, sin duda, su vagabundeo le nazca del rasgo que más profundamente lo aproxima al pícaro clásico: su amor por la libertad.<sup>107</sup>

Actualmente, de acuerdo al diccionario de la Real Academia de la Lengua, malandro significa delincuente joven, el término se utiliza para hacer referencia a una persona asociada a prácticas criminales y suele estigmatizar al negro, al mulato, y al mestizo pobre. Antes, un malandro como Leonardo despertaba la simpatía del lector por ser astuto, alegre, espontáneo, libre de culpas y hasta por mentiroso. Sin embargo, ahora no es así, se rechaza porque es identificado como asesino, violador o narcotraficante.

En general los malandros de la novela son muchachos muy jóvenes e incluso niños<sup>108</sup> que saben que el tráfico de drogas es el modo más sencillo de ganar mucho dinero, por lo que se convierte en una opción viable de superación. Esto es lógico dentro del contexto en el que se desarrollan, ya que los jóvenes que viven dentro de estos niveles de pobreza y exclusión están más expuestos a las tentaciones de la droga y del crimen. Al igual que los sicarios, son víctimas de este tiempo de economía neoliberal en donde no tienen cabida y no pueden aspirar a mucho porque no tienen acceso a educación o trabajo.

El malandro aprende a sobrevivir usando la violencia, no duda en ejercerla sobre cualquiera que rompa sus reglas o lo amenace de algún modo. Se caracteriza por tener la sangre fría para matar a sus enemigos o a clientes que no pagan. Parece no tener remordimientos y sí tener muy claras sus metas: “el objetivo de matar y violar es adquirir dinero, ejercer terror, y erigir y consolidar

---

<sup>107</sup> Véase Antonio Cândido, “Dialéctica del Malandraxe”, 1977.

<sup>108</sup> Por ejemplo el grupo de Zé Miúdo estaba conformado de la siguiente manera: “Os mais velhos eram Cabelo Calmo e Madrugação. Os dois com vinte anos. Miúdo apenas com dezenove, como Biscoitinho, Camundongo Russo e Tim. O restante da quadrilha não passava dos quinze anos, alguns tinham doze, como Mocotozinho, Toco Preto e Marcelinho Baião, outros em torno de dez e nove anos.” (*Cidade*, p. 322)



su poder en un mundo en el que la ley y el derecho se han vuelto absolutamente impotentes.”<sup>109</sup>

El acto criminal, para ellos, es algo normal. Es una forma de venganza, de imponer autoridad, de mantener el orden en la favela o de ganar respeto: “Se não matasse Chinelo Virado ficaria mal com Miúdo [...] todos já haviam matado, só ele estava em falta. Teria moral de sujeito ruim. Matar, matar, matar...” (*Cidade*, p. 185)

Los criminales en *Cidade de Deus* tienen una relación clara con el Estado basada en la protección de los intereses mutuos. Son agentes violentos de una variedad de diferentes crímenes que incluyen: robo a mano armada, violación y asesinatos. Constantemente sobornan a la policía y, a su vez, son víctimas de policías corruptos.

Sin embargo, los malandros siguen una serie de reglas, dentro de su actividad este código debe respetarse para mantener el orden y facilitar que todos puedan “trabajar”. A lo largo de la novela conocemos estas reglas no escritas. Por ejemplo, sabemos que deben respetarse los unos a los otros y nunca olvidar que el enemigo es la policía, deben evitar salir de día, deben tener la habilidad para saber cuándo y dónde aparecer en público, si van a al algún lado no deben volver por el mismo camino, siempre deben tener vías alternas, deben ser silenciosos y discretos porque nada en la favela pasa desapercibido y nunca se sabe quien puede delatarlos.

Otra característica de los malandros es el racismo, este tipo de personajes tiene una escala de valor de acuerdo a la raza: “loiro era filho de Deus, o branco Deus criou, o moreno era filho bastardo e o preto o diabo cagou.” (*Cidade*, p. 53)

El racismo se percibe sobre todo en criminales negros cuyas víctimas reciben un tratamiento diferente basado en su constitución racial: “O assaltante não gostava de branco bem arrumado. Achava que eles tomavam o lugar dos

---

<sup>109</sup> Horst Nitshack, *op. cit.*, pp. 323-324.

negros em tudo. Quando via um branco bem arrumado, assaltava, cometia violências para vingar o negro que teve seu lugar roubado na sociedade.” (*Cidade*, p. 131)

Este desprecio por el blanco se puede observar en el personaje del narcotraficante Grande, quien gusta de asesinar policías blancos por lo que ellos representan: “essa raça que serve aos brancos, essa raça de pobres que defende os direitos dos ricos. Tinha prazer em matar branco, porque o branco tinha roubado os seus antepassados da Africa para trabalhar de graça, o branco criou a favela e botou o negro para habitá-la, o branco criou a polícia para bater, prender e matar o negro.” (*Cidade*, p. 207)

Algunos negros desprecian a los blancos porque el concepto de belleza se presenta aquí como una antítesis de lo negro. Esto puede observarse mejor cuando el narrador describe a Pardalzinho divagando sobre el significado de sus rasgos blancos como un sinónimo inequívoco de dignidad: “Ponderou porque ele também era branco, seus cabelos, claros [...] O linguajar não era muito promissor – falava muitas gírias, palavrões demais –, mas isso não importava muito.” (*Cidade*, p. 271)

Como se puede ver en este pasaje Lins sugiere que: “the white *favelado*’s discriminatory attitude concerning blacks is purported as a form of internalized racism that remains unrealized, for as Pardalzinho’s tale illustrates, it is possible for a white *favelado* to maintain a close knit relationship with blacks and still think of himself as superior.”<sup>110</sup>

Además del racismo contra los blancos, también está presente la discriminación contra otro brasileño, el nordestino, cuyo origen campesino pobre es sinónimo de salvajismo. Él es un ser estigmatizado, inclusive por los negros, como inferior y despreciable: “Todo nordestino, além de puxa-saco de patrão, é alcagüete. Essa raça não vale nada. São capazes de cagar o que não

---

<sup>110</sup> Sandro de Barros, *op. cit.*, pp. 201-202.

comeram.” (*Cidade*, p. 140) La narrativa de Lins confirma de este modo las diferencias regionales como motivo de exclusión.

Un aspecto más que caracteriza a los *malandros* es el consumismo. Como ya se apuntó, para ellos el mundo del consumo es muy tentador y, al no tener otras alternativas, el medio para conseguir ingresos es, primero el asalto y después el tráfico de drogas. Ellos están en constante contacto con imágenes de una vida feliz transmitidas por los medios, sobre todo la televisión, pero pertenecen a otro mundo al cual tienen bloqueado el acceso. Ante la imposibilidad de tener lo que desean, el deseo se transforma en un desprecio absoluto. Por ello parece consecuente que los representantes del mundo de los negocios y del consumo se conviertan en objetos de sus ansias de poder, en la misma medida en que ellos se sienten negados por aquel mundo. Excluidos del mercado de trabajo y del consumo asegurado, reaccionan con un acto de exclusión que puede explicarse de la siguiente manera: si el sujeto no encuentra reconocimiento por el otro, entonces este otro tampoco es reconocido como tal, ni siquiera como enemigo, o como ser humano, por eso es fácil ejercer violencia contra el.

Si, como dice Juaribe, “the media culture and the allure of consumption foment increasing frustration within the youth cultures of the urban poor hampered by harsh economic options that curtail consumer expectations and social possibilities. As never before, these social frustrations, expectations and desires are being voiced by a number of artists that come directly from the favela communities or form the ranks of the urban poor”<sup>111</sup>, los personajes de Lins son una clara muestra de ello. Éstos difícilmente encuentran un espacio en la sociedad y, dentro de la propia favela, van de un lugar a otro debido a que deben huir constantemente de la policía y de sus enemigos, por lo que no pueden arraigarse en un lugar. Su estilo de vida es puntualmente descrito por

---

<sup>111</sup> Beatriz Juaribe, *op. cit.*, p. 38.

Schwarz de la siguiente manera: “depois de uma ou outra droga ou diversão vem a saída para um assalto, como u sem norte, para um estupro, para uma vingança amorosa, para a eliminação de bandidos de outro bando, ou também de inimigos dentro de propio, etc. Os passeios com propósito de distração, para jogar bola na praia o armar rolo numa festa, depois de alguma confusão tendem para o mesmo desenlace, o que é uma das linhas evolutivas amargas do livro.”<sup>112</sup>

En cuanto a su relación con la muerte, es totalmente comprensible que sea algo a lo que están habituados, no sorprende a nadie la muerte de amigos y familiares porque viven bajo esa constante amenaza. Incluso la importancia de los bandidos es medida por el número de personas que matan y por el número de personas que van a su entierro.

Los narcotraficantes adquieren más importancia conforme transcurre el tiempo en el relato. Al principio, el negocio no llama mucho la atención, es sólo una alternativa para obtener dinero, pero luego representa la supervivencia económica cuando las opciones se acaban: “A coisa já estava ruim para os bicheiros e ficou muito pior quando surgiu a loteria esportiva, levando mais de oitenta por cento das apostas e fazendo com que os bicheiros entrassem no ramo das drogas, que se mostrava promisor”. (*Cidade*, p. 208)

Paulo Lins no cae en un maniquesimo simplista, por lo que en *Cidade de Deus* no hay personajes buenos o malos *a priori*. No todos los que se insertan en el mundo del narcotráfico son malos, prueba de ello es Pardalzinho, quien, como ya se mencionó, era considerado un personaje bueno. El establece una relación muy cordial con la comunidad y se gana su admiración y respeto.

Cuando asume el poder de la favela- junto a Zé Miúdo- hay una sensación de respeto hacia ellos de parte de la población porque mantienen la paz para que el negocio de las drogas fluya bien. Prohiben los crímenes y

---

<sup>112</sup> Roberto Schwarz, *op. cit.*, p. 165.

quienes los cometen son castigados duramente, pues con la intervención de la policía ponen en peligro la prosperidad de su negocio. Además hacen fiestas y celebraciones para todos:

No dia 27 de setembro, Miúdo e Pardalzinho ganharam a admiração dos moradores dos apartamentos pela festa realizada na praça dos Apês. Envaidecidos pela lembrança da data com os festejos merecidos pela ocasião e pelo agrado as suas crianças, retribuíram com consireração. Miúdo y Pardalzinho tiveram a impressão de que todos os moradores os olhavam com gratidão, porque não foram poucas as benfeitorias promovidas pela dupla. Acabaram com os roubos, os assaltos, os estupros na favela. (*Cidade*, p. 272)

A cambio de recibir protección y anonimato por parte de la comunidad, los traficantes daban una serie de beneficios como seguridad interna, dinero para ambulancias o medicinas, comida, fiestas y regalos, entre muchos otros. Lo que hacían era considerado un intercambio justo para todos.

Lo que ambos traficantes promueven en Ciudad de Dios es similar a lo que acontece con el Estado: “ele capturam espaços e os estria: organizando o tráfico, controlando as pessoas pela repressão, usa da violência cujo instrumento são as armas. Ao mesmo tempo, eles demonstram seu dominio ideológico ao apresentar trabalhadores e crianças, dar dinheiro aos necessitados, pagar bebida, promover festas, inmpedir assaltos e estupros dentro de seu territorio, de forma a criar e recriar fronteiras no Conjunto. Há uma lógica interna a que se debe obedecer.”<sup>113</sup>

Sin embargo, el respeto de la comunidad hacia los capos de la droga va más allá del agradecimiento por fiestas extravagantes y regalos. Como sugiere Lins, el traficante de drogas que adquiere *conceito* se convierte en un agente del que la población espera que complemente la función del Estado en relación con el establecimiento del orden y la paz. Vemos entonces cómo el crimen decrece para que la policía no se inmiscuya en la favela. Esto se da porque:

---

<sup>113</sup> Joana Pinto, *op. cit.*, p. 39.

Since the agency of the State is scarce in impoverished urban regions such as the *favelas*, drug dealers, in many instances, assume the role of the State, supplying the *favelados* with the most essential needs such as food and medicine. Although the *favela* residents are often forced into contributing to the traffic out of fear or constraint, at times their cooperation symbolizes a lack of respect towards the authority of the State which has failed them.<sup>114</sup>

Otro personaje que ejemplifica el matiz del autor en cuanto a que ningún personaje es totalmente bueno o malo, sino que se modifica su comportamiento por el medio en el que se inserta, es Zé Bonito. Él es un hombre trabajador y tranquilo que se enfurece y se transforma en un asesino por los deseos de vengar a su novia. Continuamente repite que él no es un bandido, que no va a robar y menos a matar a ningún inocente. No obstante, las circunstancias hacen que entre en la lógica de la violencia y, sin darse cuenta, se convierte en un criminal como su adversario.

Lins matiza entonces a los criminales<sup>115</sup> y los sitúa en su justo contexto, por eso concuerdo con las palabras de Schwarz en cuanto a que en la novela: “os chefes de bando não deixam de ser criaturas que entre outras coisas usaram a cabeça e aprenderam lições duríssimas, isso sem falar na incalculável tensão nervosa que suportam a todo momento. Nem por isso deixam de ser pobres-diabos que morem como moscas, longe da opulência que nalgum lugar o tráfico deve proporcionar.”<sup>116</sup>

A pesar del matiz del autor, me parece pertinente destacar al personaje más violento –y complejo– de todos, Zé Miúdo<sup>117</sup>, el criminal más temido, cruel

---

<sup>114</sup> Sandro de Barros, *op. cit.*, p. 243.

<sup>115</sup> Un último ejemplo de un criminal respetado y querido es el caso de Passistinha, el bailarín de samba: “Chegava nas birascas pagando tudo, respeitava todo mundo, dava dinheiro ás crinças, estava sempre de bom humor.” (*Cidade*, p. 91)

<sup>116</sup> Roberto Schwarz, *op. cit.*, pp. 166-167.

<sup>117</sup> Para el propio autor Zé Miúdo es el quien merece más atención. Al respecto de este polémico personaje señala: “Tengo la certeza de que la sociedad, con su prejuicios, lucro y desprecio, lo hizo así”, en Pedro Pablo Guerrero, *op. cit.*

y poderoso en Ciudad de Dios. Él representa el radicalismo de un líder del narcotráfico y las manifestaciones más dramáticas de la vida en la favela.

Zé Miúdo tuvo una infancia fue muy difícil, proveniente de una familia desarticulada, desde niño tuvo contacto con la delincuencia. De adolescente se metió de lleno al narcotráfico, no sin antes pedir la protección de Exu, una deidad de los ritos de Kimbandá, con quien hace una especie de pacto. Esto deja ver una fuerte presencia de religiosidad en los criminales, igual que en *La virgen de los sicarios*, aunque en este caso no se trata de la religión católica, sino de rituales de santería de origen africano.

Mientras Pardalzinho vive, Miúdo es paciente y controla su temperamento violento. No obstante, con la muerte de su único amigo cambia radicalmente. Zé Miúdo queda muy afectado, por lo que busca a toda costa la manera de vengarlo: "Pardalzinho tinha morrido havia mais de um ano. Sempre que podia Miúdo esculachava alguém Lá de Cima para desferrar a morte do amigo. Se já não gostava daquele povo de Lá de Cima, passou a detestá-lo depois que Pardalzinho morreu." (*Cidade*, p. 306)

A lo largo de la novela también observamos cómo los complejos y frustraciones de este personaje son un pretexto más para justificar su comportamiento violento:

As mulheres de família, que não andavam na noite, não roubavam, não passavam o final de semana encafudadas Numa birosca, trabalhavam e estudavam, o atraíam. Mas, além de ser bandido, era feio: baixinho, gordinho, pescoço socado e cabezudo [...] não falava a ninguém do seu sofrimento. No entanto, descontava nos bandidinhos e dera para estuprar as mulheres que o interessavam. (*Cidade*, p. 306)

Al ser rechazado por las mujeres, la única manera de estar con ellas es mediante la fuerza, por esa viola a la novia de Bonito, incidente que lo deja satisfecho doblemente: por un lado consiguió a la mujer que le gustaba y, por

otro, hizo sufrir a un hombre que envidiaba porque podía tenerlo todo. Fue, como él mismo lo dijo, su venganza por ser feo.

Miúdo es un hombre iracundo que infunde miedo, lo que provoca que: “não há qualquer identificação da personagem com a comunidade da favela. Os moradores se mostram incapazes de reagir, organizadamente à dominação imposta por Miúdo, justamente porque não têm o sentimento de identidade, de camaradagem, que os una.”<sup>118</sup>

Este personaje es sumamente autoritario, impone sus propias reglas y la única opinión que le importa es la suya. Se convierte en el principal traficante de la favela y el criminal más importante debido a que logra deshacerse de sus competidores y enemigos con métodos sanguinarios. Llega a sentirse el dueño de Ciudad de Dios. Empero, su poderío no dura mucho tiempo, al arrastrar tantas muertes, tarde o temprano tenía que llegar la venganza. Sin embargo, su muerte no significa el fin de la violencia, sino que marca el inicio del reinado de una nueva generación de narcotraficantes: “É significativo que, no desfecho do romance, a figura de um líder se pulverize num grupo de crianças que assume o comando do tráfico. Assim, o líder, que poderia resumir em sua biografia a narrativa única da comunidade sob seu jugo desaparece e o que resta é, antes de tudo, uma lógica comercial.”<sup>119</sup>

De esta forma puede afirmarse que *Cidade de Deus* no presenta al lector personajes maniqueos ni héroes transparentes o nobles. Pareciera que el autor quisiera decirnos que el mundo es demasiado complicado para la nobleza o el heroísmo y que los seres humanos actúan condicionados por sus circunstancias de vida, por lo que éstas no se pueden dejar de lado si se anhela comprenderlos.

En *Cidade de Deus* se plantea un horizonte muy alejado de la simpleza con que algunas obras analizan la violencia- que caen en lugares comunes y

---

<sup>118</sup> Anderson Luís Nunes da Mata, “Poéticas de transição. Formação, sistema e nação na narrativa brasileira contemporânea”, 2007, p. 4.

<sup>119</sup> *Ibidem*.



maniqueísmos absurdos- y muestra las contradicciones del sistema social brasileño que funciona como una perversa máquina de exclusión.

En la lógica en la que están insertos los criminales, lo más importante es obtener poder y dinero, pero es difícil que puedan disfrutar de su éxito mucho tiempo, la vida para ellos es un instante, porque viene otro inmediatamente a quitarles su lugar, como bien dice Schwarz: “Morto no chão, o senhor violento e astuto da vida e da morte dos outros é um menino desdentado, desnutrido e analfabeto, muitas vezes descalço e de bermuda, de cor sempre escura, o ponto de acumulação de todas as injustiças de nossa sociedade.”<sup>120</sup>

#### **IV.4 La favela: el infierno**

La historia se desarrolla casi por completo en el mundo cerrado de la favela, en muy pocos momentos conocemos otras zonas de Rio de Janeiro, ésta ciudad prácticamente no aparece en el relato. Aunque con estos pocos elementos es posible percibir que ésta, como las otras grandes ciudades brasileñas, “éprouvent un sentiment croissant d’inconfort et d’insecurité. Complexes résidentiels barricadés, voitures blindées constituent des signes parmi d’autres de la réaction des privilégiés devant l’essor de la nouvelle favela, conçue comme le foyer du trafic international de la drogue.”<sup>121</sup>

La narración se sitúa fuera de la favela cuando algún personaje fue puesto en prisión o se esconde en otro barrio, pero son momentos muy breves. Así, se observa una clara separación de Ciudad de Dios con el resto de la ciudad que nos permite ver la exclusión a la que se enfrentan los personajes. La favela, paradójicamente, está dentro y al margen de la ciudad. A pesar de estar incorporada físicamente, las circunstancias son otras en lo que se refiere a lo social y cultural, los intercambios son radicalmente desiguales. Adentro y

---

<sup>120</sup> Roberto Schwarz, *op. cit.*, p. 167.

<sup>121</sup> João Cezar de Castro, “La Dialectique de la marginalité et la violence dans la cultura Brésilienne contemporaine”, 2005, p. 65.

afuera son terminos utilizados comunmente en el discurso de *Cidade de Deus* que revelan la conciencia que tienen los favelados sobre su propia condición de excluidos y, además, dejan ver la relación de sometimiento en la que están inmersos.

En la narrativa de Lins la identidad del favelado es el resultado de la tensión existente en la relación espacial entre la ciudad, como una presencia distante y excluyente, y la constitución heterogénea de la favela, lo que escapa a la visión común de que este tipo de lugares son homogéneos culturalmente. La narración enfatiza la representación de la favela como un lugar de encierro en el que los favelados están atrapados entre la violencia ilegal promovida por el tráfico de drogas y la violencia legal del Estado.

A pesar de estar “encerrados” en un espacio violento y agresivo, los habitantes de Ciudad de Dios no intentan salir de él, por el contrario, buscan seguir en el encierro, tal vez porque es el único medio que conocen y temen enfrentarse a otro. Por ejemplo, los favelados no participan en negocios o actividades comerciales que traspasen los límites de la favela. Sólo unos pocos se atreven, en su mayoría blancos, pues sus características físicas les favorecen en la búsqueda de trabajo.

Cuando se traspasan los límites de la favela, se hace aún más evidente la posición de exclusión de sus habitantes. En este sentido, la historia de Antunes es reveladora. Cuando llega a una gasolinera-lejos de la favela-para pedir trabajo, se enfrenta con lo siguiente:

“-Você mora onde?

-Cidade de Deus

-Vai ficar meio difícil, o homem não tá aceitando gente da Cidade de Deus, não.” (*Cidade*, p. 366)

El encargado no oculta la política discriminatoria y no ofrece ninguna razón particular para no contratar a Antunes, además de su condición de favelado,

este personaje es estereotipado por su pertenencia a una entidad en la que no se puede confiar por sus incidentes criminales.

Asimismo, como ya se había mencionado, en los personajes hay una fuerte presencia de racismo y prejuicios que se evidencia cuando se intenta traspasar el espacio de la favela. La misma anécdota de Antunes ilustra cómo la conciencia del favelado lo lleva a aceptar que es el exterior el que fija el modelo social ideal de respetabilidad. Antunes se da cuenta de su posición de ventaja en comparación con otros negros precisamente por reconocer los beneficios de su "blancura", es decir, el hecho de que, a diferencia de otros personajes, poseía características tales como los ojos azules y el pelo lacio:

Aquela manhã para Antunes tinha o ar mais puro, manhã em que ele deixaria de lado a loucura da vingança. O Deus todo-poderoso se encarregaria de castigar Miúdo, quem era ele para fazer justiça se a justiça divina é mais forte? Estava saído para procurar emprego, saindo da Cidade de Deus, saindo da guerra [...] O dono do posto lhe daria um emprego, pois sabia falar bem, sabia matemática, era preto mas tinha os cabelos lisos e olhos azuis como os do irmão. (*Cidade*, p. 365)

De acuerdo a la racionalización de Antunes, su color le concede una categoría de superioridad en relación con sus amigos y colegas, lo que hace que el ideal de llevar una vida más honesta sea más probable. La apariencia, así percibida, tiene un gran valor.

Por su parte, Pardalzinho, que también es blanco, reconoce, mientras reflexiona sobre la posibilidad de salir de la favela, que su aspecto puede abrirle otras posibilidades. En varias ocasiones señala su deseo de dejar atrás a la gente "fea" de Ciudad de Dios: "Esse era o seu sonho: ganhar uma mina bonita, morar entre gente bonita e dançar discoteca até o fim da vida, numa boa. Nada daqueles crioulos com cara nervosa e sem dentes." (*Cidade*, p. 271)

Se puede afirmar entonces que Lins representa a Ciudad de Dios como un espacio que marca a quienes ahí viven, como un estigma que no se pueden quitar y que les imposibilita triunfar en el mundo exterior. De ahí que

paradójicamente se quiera salir pero triunfen las ganas de permanecer, afuera será peor, concluyen sus habitantes. Quedan limitados a este espacio violento, en donde el único remanso de esperanza es el color de la piel.

El espacio de la favela cambia con el paso del tiempo. Al principio es un barrio relativamente tranquilo, si bien no permanece en ese estado por mucho tiempo. Las transformaciones se muestran intrínsecamente ligadas a la ascensión del tráfico de drogas que, combinado con un alto grado de exclusión social, da como resultado un espacio violento, muy distinto al que era al iniciar la novela.

La gran mayoría de las historias de vida retratadas en la novela están marcadas, directa o indirectamente, por la violencia. Para agravar más la situación, el espacio marginal se margina aún más –como si esto fuera posible– cuando se desencadena la guerra entre Zé Miúdo y Zé Bonito.

La favela se divide en todos los sentidos, aunque es el físico el que más impacta en la vida cotidiana de sus habitantes:

As duas regiões foram demarcadas; quem nunca se envolvera com a criminalidade estava sujeito a morrer sem saber, de uma hora para outra, só por morar nessa ou naquela região. Qualquer um poderia ter laços de parentesco ou amizade com o inimigo, por isso não era conveniente permitir o livre trânsito dos moradores de uma área `a outra. Os amigos não se procuravam mais, os parentes não se podiam visitar. Cada macaco no seu galho. Era o que diziam. (*Cidade*, p. 332)

En *Ciudad de Dios* el espacio urbano parece tener vida propia, es un medio que asfixia y aprisiona, que tiene voz y respira.

#### **IV. 5 ¿Apología o crítica?**

Esta novela, al igual que *La virgen de los sicarios*, puede ser entendida como una representación metonímica del país, en este caso Brasil. En ella se percibe que la ausencia estatal, la falta de leyes justas que regulen a la sociedad y la falta de oportunidades dentro del espacio narrativo, lo que provoca la

emergencia de fenómenos violentos. Los asesinatos se justifican por extraños códigos de honra y venganza. Además, esposos traicionados, mujeres que se rebelan, delatores de criminales y ladrones ejecutan las peores atrocidades con sus propias manos. Con el transcurso del tiempo, el narcotráfico confiere poder a los líderes y provoca el aumento del comercio de armas, lo que, a su vez, aumenta el número de asesinatos. Cualquier banalidad, impulso de ira o venganza personal justifican un comportamiento violento.

A mi parecer, lo que plantea la novela es la destrucción de todas las instituciones sociales -desde la familia hasta los poderes estatales como la policía y el poder jurídico- y el efecto que tiene en los habitantes de una favela, quienes sienten un profundo desprecio hacia cualquier tipo de orden de valores representado por el Estado. Esto provoca que hagan sus propias reglas y se entreguen de la manera más radical a la violencia, la cual aparece como el camino más prometedor para obtener dinero y alcanzar reconocimiento en su ámbito social cotidiano. Lo anterior hace que la situación se radicalice cada vez más y se involucren todos los personajes, incluso los más pequeños tan pronto son capaces de manejar un arma.

Un gran mérito de esta obra es haber abordado personajes tradicionalmente excluidos del canon literario: los favelados. Aunque ya habían sido publicados otros textos que trataban el tema de la violencia urbana, *Cidade de Deus* retrató por primera vez el ascenso del narcotráfico como poder único y absoluto en las favelas: “introduz no âmbito literário a potência que a cultura da favela já vinha apresentando através de outras expressões artísticas. A favela volta ao centro das discussões, pois o momento de tensão que as grandes cidades vivem em consequência do aumento desmedido da violência urbana e dos crimes relacionados ao narcotráfico encontra correspondência no livro de

Paulo Lins. O romance, ainda contava com um poder restrito, se comparado ao atual."<sup>122</sup>

La novela aparece en el mercado con el respaldo de Roberto Schwarz, uno de los críticos literarios brasileños más importantes, quien la calificó de ser una de las obras literarias más convincente de los últimos tiempos. Schwarz acogió con beneplácito el debut de este escritor por su bien lograda manera de transponer una situación social deteriorada en la literatura.

Para muchos críticos su mérito es que:

A narrativa de Lins ocupa um lugar de absoluto prestígio entre as obras que tematizam a violência brasileira pelo ponto de vista daqueles que mais diretamente sofrem com ela: a população pobre composta por desempregados, favelados, moradores das periferias e fundamentalmente dos principais personagens de *Cidade de Deus*: as crianças e jovens-negros majoritariamente-que são seduzidos pelo negócio do crime. Ou seja, *Cidade de Deus* tornou-se para muitos um produto reconhecido e legítimo daqueles outros fantasmagóricos que até pouco tempo eram somente objeto de outras obras literárias e de pesquisas acadêmicas ou, pior ainda, que eram somente considerados como a expressão não dita do mito das classes perigosas.<sup>123</sup>

Al darle voz a los actores sociales cuyas historias son desconocidas para la mayoría de la sociedad, el autor se reapropia de los favelados para intentar comprender y dar significado a la violencia urbana. Esta es la característica más valiosa de la novela para Schwarz, al permitir que el excluido hable a través de su literatura, Lins le da voz a aquellos que están al margen y subraya el potencial de la ficción como una herramienta para concientizar.

En *Cidade de Deus* se abordan problemáticas sociales que aquejan a Brasil y que su autor quiso evidenciar a través de la literatura:

My commitment as a writer was to look for the imaginary of those who were socially segregated. And for the sake of verisimilitude, it was to call attention to the appalling inequities of income distribution in Brazil, to

---

<sup>122</sup> Luiz Eduardo Franco do Amaral, *op. cit.*, p. 116.

<sup>123</sup> Paulo Jorge Ribeiro, *op. cit.* p, 129.

spur the creation of forums about racism, to reprove the abandonment of aged people, to rebuke the government's continuous disregard of children, pervasive violence, police arbitrariness and corruption, and to challenge the lack of public, social and cultural policies.<sup>124</sup>

Se puede decir que una de las cualidades de esta novela es la habilidad para tratar de entender el crimen y darlo a conocer al lector desde la perspectiva de los criminales.

Lins somete a discusión, antes evitada, la fuerte presencia de violencia en las favelas. Por décadas ese asunto fue ignorado, ya que, al estar circunscrito a un espacio marginal, no constituía un problema para el Estado, ni para la seguridad nacional. Pero cuando el problema creció y afectó a otros sectores de la sociedad tuvo que ser encarado.

Sin embargo, no todo es crimen y asesinato en la novela, por lo que no puede hablarse de una apología. Los pasajes idílicos ocupan gran parte del primer capítulo, por ejemplo los recuerdos de infancia de los personajes, la naturaleza y los juegos de los niños, sirven de contrapunto ante la dura realidad que se vive. A los episodios más fuertes se superponen historias como la de Marisol y el celoso Thiago engarzados en una contienda sin fin por ganar el amor de Adriana, la muchacha más hermosa del barrio.

La literatura es uno de los terrenos en que son perpetuadas ciertas representaciones sociales. El escritor puede reproducirlas acriticamente, describirlas con la intención de evidenciar su carácter social de construcción, o colocar esas representaciones en choque delante de nuestros ojos exigiendo nuestro posicionamiento. Paulo Lins, a mi entender, busca esto último porque comprende que la ficción tiene el poder de llamar la atención sobre un problema determinado. En su literatura está plasmado el intento de entender la complejidad de una realidad tan violenta. No debe olvidarse nunca que estamos ante un mundo creado, que no es la realidad pero sí ayuda a

---

<sup>124</sup> Entrevista concedida a Mariana Enríquez, 2005, p. 10.

entenderla. Al respecto dice el autor brasileño: “a realidade não cabe na literatura. Você não pode pegar a realidade e transformar em literatura, senão vira documento, vira reportagem.”<sup>125</sup> Y eso es justo lo que él no quería, él buscaba a la literatura como medio de expresión.

Si el arte tiene el poder de mover las emociones, me parece que esta novela logra sensibilizar, enriquecer, y crear un efecto de empatía hacia una realidad social exteriorizada por el autor. De ahí que comparto la opinión del propio Lins cuando afirma que: “la literatura y las artes en general pueden contribuir, trayendo la luz a situaciones generadas por la miseria, por la violencia, por el racismo, suscitando el debate en torno de las grandes cuestiones de la sociedad.”<sup>126</sup>

---

<sup>125</sup> Juan Arias, *op. cit.*, p. 1.

<sup>126</sup> Entrevista concedida a Cristina Roganti, 2006, p. 2.



## V. Conclusiones:

La representación de la violencia ha estado presente a lo largo de la historia de la humanidad; pero sus manifestaciones han ido cambiando con el paso del tiempo. Hacia finales del siglo XX, debido a diversos factores que se presentaron en esa coyuntura histórica, sobrevino un fuerte incremento de la violencia urbana en América Latina, que al volverse parte de la vida cotidiana de sus habitantes, resulta uno de los más difíciles que las sociedades contemporáneas deben enfrentar.

Al mismo tiempo, se evidencia que una parte significativa de la novelística producida en la región se caracteriza por una profunda preocupación por presentar su significado y su impacto en el ámbito social, lo que muestra que las acciones violentas han trascendido hasta situarse en el espacio de lo imaginario. Prueba de ello son las novelas *La virgen de los sicarios* y *Cidade de Deus*, las cuales abordan este fenómeno situándolo en Medellín y en Río de Janeiro, respectivamente, ligándolo a la pobreza, a la exclusión y al narcotráfico.

A mi modo de ver, estas obras literarias son fundamentales porque ponen en la escena de las letras latinoamericanas una grave problemática social y se atreven a hablar del sicariato y de las favelas: *La virgen de los sicarios* ha sido catalogada como la primera novela que aborda el mundo de los jóvenes asesinos a sueldo en los carteles de la droga y en *Cidade de Deus* por primera vez se narra el ascenso del narcotráfico como poder único y absoluto en las violentas favelas brasileñas.

La violencia es el *leitmotiv* de ambos relatos que se puede percibir esencialmente a través del comportamiento de sus personajes principales y de la mirada de los narradores, que se mueven en espacios donde ésta es cruda, directa y cotidiana.

Tanto en el libro de Lins como en el de Vallejo, en el espacio urbano están representados los conflictos sociales que se acentuaron a lo largo de los años y que se intensificaron en la década de los ochenta. Es así que aparecen personajes marginales insertos en la pobreza, el crimen, los asesinatos, y los negocios sucios. Ambos relatos contribuyen a evidenciar las deplorables condiciones sociales en las que se desarrollan ciertos sectores de la sociedad colombiana y brasileña que desembocan en una violencia sin salida.

El estudio de estas novelas busca contribuir al conocimiento del fenómeno que se hace cada vez más grave y ayuda a conocer la manera en la que se manifiesta en la literatura. Como obras de ficción *La virgen de los sicarios* y *Cidade de Deus* no proponen soluciones, sino que por medio de una lectura de su entorno y los conflictos que lo marcan, intentan revelar la situación violenta dentro de la estructura social.

De acuerdo con la idea de Antonio Cândido de que sólo es posible entender la integridad de la obra fundiendo texto y contexto en una interpretación dialécticamente íntegra, he buscado establecer una relación que dé cuenta de los elementos contextuales que son imprescindibles para una mejor comprensión de estas novelas, las cuales, evidentemente, se pueden entender en sí mismas, pero con el estudio de los elementos externos puede alcanzarse una idea más completa de la realidad a la que hacen referencia.

El crítico brasileño afirma que todo libro posee ciertas dimensiones sociales evidentes, aunque las que deben tenerse en cuenta son aquellas que penetran en el significado de la obra. En este caso, se identificaron como condiciones de creación esenciales la pobreza, la marginación, la exclusión y la desigualdad que apuntalan la violencia. En el análisis de estas narraciones se pudo constatar la pertinencia del estudio del “fuera del texto”. En él no hay una clausura absoluta del texto, pues el contexto en el que están insertas forma parte integral de ellas.

El discurso literario no está por encima de sus circunstancias, por lo que no es libre de las influencias de su tiempo y tampoco puede prescindir de él. Los conflictos sociopolíticos que encontramos en esta manifestación artística subyacen en problemas que emergen en la sociedad, aunque posteriormente sean convertidos en ficción. No se reduce al contexto, pero en ciertos casos, gana sentido si se le estudia desde la relación con el mundo social en el que está inserto ya que la literatura, por más invención y fantasía que la presida, inexorablemente tiene que ver con la realidad de los seres humanos.

A través de este estudio se comprobó que la literatura, como toda obra de arte, mantiene una relación de influjo mutuo con la sociedad. Además, se observó que si una de las tareas del arte, como menciona Regina Dalcastagné, es cuestionar su tiempo, las dos novelas estudiadas en la presente tesis no dejan duda alguna, son obras coherentes con las problemáticas sociales contemporáneas.

En el ámbito académico, estos relatos han sido poco estudiados -en mayor medida el brasileño- por lo que no existe una bibliografía amplia. Este es un riesgo que se corre al estudiar autores contemporáneos, por esa razón este trabajo pretende ser una contribución al cuerpo crítico en formación. Me parece primordial apostar por que la literatura latinoamericana contemporánea sea leída, analizada y discutida en los espacios académicos de la misma forma en que se hace con la literatura de periodos anteriores.

En ese orden de ideas, es oportuno señalar la importancia del estudio de estas dos novelas, puesto que son sintomáticas de una tendencia en las letras latinoamericanas contemporáneas: la inclusión de problemas agudizados por las condiciones socioeconómicas derivadas de una política neoliberal- como la marginación social- y el predominio de la violencia urbana ligada al narcotráfico como temas literarios. En la actualidad es innegable que ambos tienen una fuerte presencia en la literatura de la región, lo que no se explica

reduciéndolo a una moda, sino que al estar tan inmersos en la sociedad, los escritores no pueden ignorarlos y buscan entender las razones del por qué se ha llegado a esto desde su quehacer literario. Esto nos revela la sensibilidad particular de algunos escritores hacia su realidad inmediata así como el uso del arte como medio para expresar su descontento e insatisfacción ante las problemáticas sociales de su tiempo pero, sobre todo, la necesidad que tienen de hacerlas ver, de tenerlas presentes para tratar de comprenderlas.

Por último, estas reflexiones están dedicadas a plantear que este tipo de ficción está tramada a partir de los problemas de la sociedad y que es un medio para acercarnos a ellos a través de las representaciones estéticas e interpretaciones que los escritores crean. Asimismo, es posible afirmar que se trata de una forma válida de explorar el mundo y de una manera distinta de adquirir conocimiento porque contribuye a la apertura de la conciencia al nombrar las heridas de una sociedad y al interesarse en incluir este tipo de problemas sociales. Por eso, ayuda a comprender los conflictos, a verlos desde otros puntos de vista.

Las obras narrativas recrean mundos y sugieren explicaciones y asociaciones que bien pueden ayudar a un encuentro de sentidos posibles, los cuales van más allá de los meros datos de la historia y de los diferentes análisis de las ciencias humanas y sociales.

Si, como ya se subrayó, la violencia ha pasado a ocupar las principales agendas de nuestras sociedades latinoamericanas y su aprehensión es muy difícil debido a su carácter multidimensional, la visión sobre ella no puede ser única. Es preciso hacer una interpretación plural del fenómeno, abordarlo como una constelación de diferentes perspectivas, entre las cuales se encuentra la que aporta la literatura, pues en tanto se constituye como uno de los campos principales en donde se juega la producción del imaginario social de una cultura, puede brindarnos una mirada comprensiva sobre esta problemática.

En este sentido concuerdo con las ideas de Ignacio de la Puente cuando afirma que: “la literatura nos cuestiona y nos confronta. No nos ofrece soluciones, sino al contrario, genera aún más interrogantes a la hora de tomarle el pulso a una época o a una sociedad determinada. A un momento de la historia. Y a un fenómeno en particular: la violencia. Nos servimos de ella como una máquina de lectura que nos permite comprender el presente.”<sup>127</sup>

Una de las contribuciones de la literatura sería entonces ayudar a comprender las sociedades y dar visibilidad a ciertos problemas, en este caso a la violencia, porque representada de una forma escrita, con el poder de las palabras, ésta no puede ser olvidada o ignorada.

---

<sup>127</sup> Ignacio de la Puente, *op. cit.*, p. 2.

## VI. Bibliografía:

- ABAD FACIOLINCE, Héctor, "Estética y narcotráfico", *Número*, Bogotá, n. 7, 1995.
- ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo, "El oficio del escritor ante la violencia", *Revista de Estudios Colombianos y Latinoamericanos*, v. 14, 1994, pp. 3-4.
- ÁNGEL, Miguel Arnulfo, "Medellín, Jerusalén y Babilonia al mismo tiempo: *La Virgen de los sicarios*", *Segundo Congreso Internacional de Literatura sin Fronteras*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1999, pp. 179-188.
- ARIAS, Juan, "El cronista de las favelas. Entrevista a Paulo Lins", *Babelia. Suplemento de El País*, Madrid, 26 de julio de 2003, consultado en [www.elpais.com/suple/babelia/](http://www.elpais.com/suple/babelia/) el 10 de junio de 2009.
- ARRIAGADA, Irma, *Seguridad ciudadana y violencia en América Latina: diagnóstico y políticas en los años noventa*, Santiago de Chile, Naciones Unidas, División de Desarrollo Social, 1999.
- ARTEAGA BOTELLO, Nelson, *Violencia y Estado en la Globalización*, México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004.
- BAZILE, Sandrine y Gérard Peylet, *Violence et écriture, violence de l'affect, voix de l'écriture*, Université Bordeaux, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherche sur l'imaginaire appliquées à la littérature, v. 3, 2008.
- BENJAMÍN, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1998.
- BIBARD, Michel, "La realidad ya no es maravillosa ni mágica", *Gaceta*, Bogotá, n. 43, enero-abril 1998, pp. 40-41.
- BIMBI, Bruno, "Entrevista al escritor carioca Paulo Lins", consultado en [www.bbimbi.blogspot.com](http://www.bbimbi.blogspot.com) el 15 de junio de 2009.
- BRICEÑO LEÓN, Roberto, *Violencia, sociedad y justicia en América Latina*, CLACSO, Buenos Aires, 2002.
- y Verónica Zubillaga, "Violence and Globalization in Latin America", *Current Sociology*, v. 50, n. 1, enero, 2002, pp. 19-37.

CABAÑAS ENRÍQUEZ, Miguel, "Drug trafficking and literature", *Voices of Mexico*, México, n. 75, abril -junio, 2006, pp. 119-124.

CAMACHO DELGADO, José Manuel, "El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo: la religión de la violencia en *La virgen de los sicarios*", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, v. 32, n. 63-64, 2006, pp. 227-248.

CÂNDIDO, Antonio, *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2007.

-----, "Dialéctica del malandraje", Prólogo a *Memorias de un sargento de milicias*, Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1977.

CANO, Luis, "Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana", *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, Nueva York, n. 14, diciembre 2005, consultado en [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/) el 5 de marzo de 2008.

CARVAJAL, Edwin, "La virgen de los sicarios: entre el encanto literario y la frustración fílmica", *Estudios de literatura colombiana*, Bogotá, n. 15, julio-diciembre 2004, pp. 51-78.

CASTILLO, Carolina, "Colombia: Violencia y narración", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid, n. 27, julio-octubre 2004, consultado en [www.ucm.es/info/especulo/](http://www.ucm.es/info/especulo/) el 20 de febrero de 2009.

CASTRO GARCÍA, Oscar, "La violencia en Medellín como tema literario contemporáneo", *Estudios de literatura colombiana*, Bogotá, n. 15, julio-diciembre 2004, pp. 51-78.

CUEVA PERUS, Marcos, *Violencia en América Latina y el Caribe: contextos y orígenes culturales*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 2006.

DALCASTAGNÉ, Regina, *Ver e imaginar o outro. Alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*, Río de Janeiro, Horizonte, 2008.

-----, "A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea", *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, diciembre 2007, pp. 18-31.

DAVIS, Michael, "Planets of Slums", *New Left Review*, n. 26, marzo-abril 2004, pp. 4-34.

- DE BARROS, Sandro Rodrigo, *Fringing Visibility: Otherness, Marginality and the Question of Subaltern truth in Antes que anochezca, La virgen de los Sicarios and Cidade de Deus*, Tesis de doctorado en filosofía, University of Cincinnati, 2005.
- DE CARVALHO Luciana Mestre, "Uma leitura de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins", *Encontro Regional de ABRALIC 2007: Literatura, arte, saberes*, Universidad de Sao Paulo, 23- 25 de julio 2007, consultado en [www.abralic.org.br](http://www.abralic.org.br) el 15 de junio de 2009.
- DE CASTRO ROCHA, João Cezar, "La Dialectique de la marginalité et la violence dans la cultura Brésilienne contemporaine", *Europe. Revue Littéraire Mensuelle*, v. 83, n. 919-920, noviembre-diciembre, 2005, pp. 64-73.
- DEL OLMO, Rosa, "Ciudades duras y violencia urbana", *Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n.167, mayo-junio 2000, pp. 74-86.
- DE LA PUENTE, Maximiliano Ignacio, "Formas de representar la violencia en algunas escenas de la literatura latinoamericana", *Revista Questión*, Buenos Aires, n. 18, junio 2008, consultado en <http://perio.unlp.edu.ar/question> el 20 de febrero de 2009.
- DÍAZ RUIZ, Fernando, "Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito", *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Toulouse, n. 89, 2007, pp. 231-248.
- DORFAM, Ariel, *Imaginación y violencia en América: ensayos*, Barcelona, Anagrama, 1972.
- ENRÍQUEZ, Mariana, "El arte de vivir con fe sin saber con fe en qué. Entrevista a Paulo Lins", *Página 12*, Buenos Aires, domingo 8 de mayo de 2005, consultado en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2219-2005-05-09.html> el 6 de agosto de 2009.
- FAJNZYLBER, Pablo, Daniel Lederman y Norman Loayza (eds.), *Crimen y violencia en América Latina*, Banco Mundial, Alfaomega, Bogotá, 2001.
- FEBLES, Héctor, "El libro de las revelaciones", *Letras Libres*, México, v. 5, n. 58, octubre 2003, pp. 74-75.
- FESSLER VAZ Lilian y Paola Berenstein Jacques, "Pequeña historia de las favelas de Río de Janeiro", *Ciudad y Territorio. Estudios territoriales*, v. XXV, n. 136-137, 2003, pp. 259-272.



- FERNÁNDEZ, Arturo y Silvia Gaveglio (comps.), *Globalización, fragmentación social y violencia*, Rosario, Homo Sapiens, 1997.
- FERNANDEZ L'HOESTE, Héctor, "La Virgen de los Sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo", *Hispania*, v. 83, n. 4, diciembre 2000, pp. 757-767.
- FIGUEROA IBARRA, Carlos (comp.), *América Latina: violencia y miseria en el crepúsculo del siglo*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Asociación Latinoamericana de Sociología, 1996.
- FRANCO DO AMARAL, Luiz Eduardo, *Vozes da favela. Representações da favela em Carolina de Jesus, Paulo Lins e Luiz Paulo Corrêa e Castro*, Tesis de maestría en letras, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2003.
- FRÜHLING, Hugo y Joseph Tulchin, *Crimen y violencia en América Latina. Seguridad ciudadana, democracia y estado*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- GENETTE, Gérard, "Frontières du récit". *Figures II*. París, Seuil, 1969, pp. 49-69.
- , "Discours du récit". *Figures III*. París, Seuil, 1972, pp. 71-267.
- GINZBURG, Jaime, "Literatura brasileira: autoritarismo, violencia, melancolía", *Revista de letras*, Sao Paulo, v. 43, n. 1, enero- junio, 2003, pp. 57-70.
- GIRARD, René, *La violence et le sacré*, París, Hachette Littératures, 2009.
- GONZÁLEZ ZAFRA, Gustavo, "La buena distancia", *Gaceta*, Bogotá, n. 43, enero-abril 1998, pp. 34-39.
- GUERRERO, Pedro Pablo, *Paulo Lins. Historias Violentas*. Proyecto Patrimonio 2003, consultado en <http://www.letras.s5.com/lins.htm> el 6 de agosto de 2009.
- GÜEMES, César, "Habla Fernando Vallejo, autor del libro *La virgen de los sicarios*", *La Jornada*, México, 14 de mayo de 1999.
- , "Fernando Vallejo visto desde antes y hasta ahora", *La Jornada*, México, 15 de julio de 2002.
- HENAO RESTREPO, Darío, "Literatura y sociedad: una perspectiva regional. Los novelistas como cronistas", *Poligramas*, Cali, n. 22, octubre 2004, p. 207-227.

- HERLINGHAUS, Hermann, "La construcción del nexo de violencia y culpa en la novela *La virgen de los Sicarios*", *Nómadas*, Bogotá, n. 25, octubre 2006, pp. 184-204.
- HOPENHAYN, Martín, "El fantasma de la violencia en América Latina", Santiago, Fundación Chile 21, n. 5, 2004 (Colección Ideas).
- JÁCOME, Margarita, *La novela sicarésca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*, Bogotá, Universidad EAFIT, 2009 (colección letra por letra).
- JARAMILLO, María Mercedes, "Memorias Insólitas: Fernando Vallejo", *Gaceta*, Bogotá, n. 43, enero-abril 1998, pp. 8-25.
- JOSET, Jaques, "Entrevista a Fernando Vallejo", *Revista Iberoamericana*, v. 72, n. 215-216, abril-septiembre 2006, pp. 653-655.
- JUARIBE, Beatriz, "Favelas and the Aesthetics of Realism: Representations in Film and Literature", *Journal of Latin American Cultural Studies*, Londres, v. 13, n. 3, diciembre 2004, pp. 327-342.
- KALDOR, Mary, *Las nuevas guerras. Violencia organizada en la era global*, Barcelona, Kriterion Tusquets, 2001.
- KOHUT, Karl, *Literatura colombiana hoy: imaginación y barbarie*, Frankfurt, Vervuert, 1994.
- , "Política, violencia y literatura", *Anuario de Estudios Latinoamericanos*, México, v. 59, n. 1, enero-junio, 2002, pp. 193-222.
- "Reflexiones sobre la violencia política: complemento teórico a los estudios de la violencia en la literatura colombiana", *Revista de Estudios Colombianos*, Bogotá, n. 23-24, 2002, pp. 61-65.
- KRUIJT, Dirk, "América Latina. Democracia, pobreza y violencia: Viejos y Nuevos Actores". Ponencia presentada en el curso de verano de El Escorial: *Conflictos armados y construcción de la paz. El papel de la ayuda al desarrollo*, celebrado del 24 al 28 de julio de 2006.
- , "Exclusión social y violencia urbana en América Latina", *Foro Internacional*, v. 178, n. 44 (4), octubre-diciembre 2004, pp. 746-764.

- , *Las sociedades del miedo: el legado de la guerra civil, la violencia y el terror en América Latina*, Universidad de Salamanca, 2002.
- , y Koonings (eds.), *Armed Actors. Organized Violence and State Failure in Latin America*, Londres, Zed Press, 2004.
- , Sojo y Grynszpan (eds.), *Informal citizens, poverty, informality and social exclusion in Latin America*, Amsterdam, Rozenberg, 2002.
- KURNITZKY, Horst, *Una civilización incivilizada: El imperio de la violencia en el mundo globalizado*, México, Océano, 2005.
- , *Globalización de la violencia*, México, Colibrí, 2000.
- LINS, Paulo, *Ciudad de Dios*, São Paulo, Companhia das letras, 2002.
- LÓPEZ, Ásbel, "El gusto de perseguir lo real", *Gaceta*, Bogotá, n. 43, enero-abril 1998, pp. 26-33.
- LORENZ, Aaron, "The pleasures of violence: Irony and Post-testimonial Discourse in *Cidade de Deus* by Paulo Lins". *Penn Working Papers*, v. 2, n. 1, otoño, 2007.
- MAESO, María Ángeles, "Literatura y sociedad", *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid, n. 28, noviembre 2004, consultado en [http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/a\\_maeso.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/a_maeso.html) el 25 de abril de 2008.
- MARTINS DA SILVA, Raphael, *A barbárie como arte: tendências da literatura e do cinema brasileiro contemporâneo*, Tesis de maestría en Letras, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.
- MELO MIRANDA, Wander, "Escenas urbanas: la violencia como forma", *Prismas. Revista de historia intelectual*, Buenos Aires, n. 7, 2003, pp. 315-322.
- MERVILLE, Solène, "Interroger les représentations: violence, marginalité et paratopie dans *Rosario tijeras* et *Mala noche*, de Jorge Franco", *Lectures du genre*, Toulouse, mayo 2008, pp. 68-85.
- MESA, Manuela, "Violencia social y globalización en América Latina", Madrid, Fundación Carolina, 2006, consultado en [www.cipresearch.fuhem.es](http://www.cipresearch.fuhem.es) el 5 de marzo de 2008.

- MONSIVÁIS, Carlos, "Notas sobre la violencia urbana", *Letras Libres*. México, v. 1, n. 5, mayo, 1999, pp. 34-39.
- MONTAÑO GARFIAS, Erika, "Ciudad de Dios: vida y muerte en las favelas", *La Jornada*. México, 20 de julio de 2003.
- MONTIEL FIGUEIRAS, Mauricio, "Habla la Bala", *Letras Libres*, México, v. 5. n. 58 octubre 2003.
- MONTOYA, Pablo, "La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana", *Estudios de literatura colombiana*, Bogotá, n. 4, enero-junio, 1999, pp. 107-115.
- MORALES CHAVARRO, Mario, "La Virgen de los sicarios o la ciudad como no ficción", *EOM, Revista de creación literaria y artística*, Barcelona, n. 32, septiembre-octubre 2004, consultado en <http://www.elabedul.net> el 25 de mayo de 2009.
- MORAÑA, Mabel, *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002.
- MOTA, Uraniano, "Duas ou três coisas sobre *Cidade de Deus*", *La Insignia. Diario independiente latinoamericano*, Madrid, 8 de febrero de 2004.
- MUNGUÍA, Jorge, "Infierno brasileño", *Proceso*, México, 21 de septiembre 2003.
- NITSCHACK, Horst, "*Cidade de Deus* de Paulo Lins y *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo: el adolescente como sujeto absoluto", en Potthast, Bárbara y Sandra Carreras (eds.), *Entre la familia, la sociedad y el Estado: Niños y jóvenes en América Latina* (siglos XIX-XX), Frankfurt, Vervuert, 2005.
- NUNES DA MATA, Anderson Luís, "Poéticas de transição. Formação, sistema e nação na narrativa brasileira contemporânea", *Encontro Regional de ABRALIC 2007: Literatura, arte, saberes*, Universidad de Sao Paulo, 23-25 de julio 2007, consultado en [www.abralic.org.br](http://www.abralic.org.br) el 15 de junio de 2009.
- O'BRYEN, Rory, "Representations of the City in the Narrative of Fernando Vallejo", *Journal of Latin American and Cultural Studies*, v. 13, n. 2, agosto 2004, pp. 195-204.
- ONELL H, Roberto, "Venga a nosotros tu infierno. Lectura de dos relatos de Fernando Vallejo", *Literatura y Lingüística*, Santiago de Chile, n. 17, 2006, pp.129-139.

OSORIO, Óscar, "Siete estudios sobre la novela de la Violencia en Colombia, una evaluación crítica y una nueva perspectiva", *Poligramas*, Cali, n. 25, junio 2006, pp. 86-108.

------. "La virgen de los sicarios: el amor como camino", *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*, Cali, Universidad del Valle, 2005, pp. 133-150.

PACHECO GUTIÉRREZ, María Guadalupe, *Representación estética de la hiperviolencia en La virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo, y Paseo nocturno, de Rubem Fonseca*, Tesis de maestría en letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.

PALAVERSICH, Diana, *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*, Barcelona, Plaza y Valdés, 2005.

PELLEGRINI, Tania, "No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje", en Regina Decastagné, *Ver e imaginar o outro. Alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*, Río de Janeiro, Horizonte, 2008, pp. 41-56.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI/ Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

PINTO WILDHAGEN, Joana, *Fronteiras da fala/bala: geografia do universo ficcional de Cidade de Deus*, Tesis de maestría en literatura brasileña, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

PITOL, Sergio, *Una autobiografía soterrada*, México, Almadía, 2010.

POLIT DUEÑAS, Gabriela, "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana", *Hispanic Review*, Pittsburgh, v. 74, primavera 2006, pp. 119-142.

RESTREPO, Pablo, "Lo sublime y el caos urbano: visiones apocalípticas de Medellín en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo", *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, Quito, v. 33, n. 1, mayo, 2004, pp. 96-105.

REYES ALBARRACÍN, Fredy Leonardo, "Panorama de las novelas del sicariato", *Hojas Universitarias*, Bogotá, pp. 89- 194.

RIBEIRO, Paulo Jorge, "*Cidade de Deus* na "zona" de contato: alguns impasses da crítica cultural contemporânea", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Hanover, v. 29, n. 57, 2003, pp. 125-139.

- RODRÍGUEZ FONTES, Maria Aparecida, "Identidad y representación en la literatura brasileña contemporánea", *Taller de Letras*, n. 44, 2009, pp. 87-101.
- ROGANTI, Cristina, "Conversando con Paulo Lins: Un portavoz de los excluidos", *Konvergencias. Revista de Filosofías y Culturas en Diálogo*, Buenos Aires, n. 3, septiembre, 2006.
- ROSAS CRESPO, Elsy, "La virgen de los sicarios como extensión de la narrativa de la transculturación", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid, n. 24, 2003, consultado en [www.ucm.es/info/especulo/](http://www.ucm.es/info/especulo/) el 20 de febrero de 2009.
- SAID, Edward, *El mudo, el texto y el crítico*, México, UNAM/ Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 2004 (Cuadernos de los Seminarios Permanentes).
- SAMPERIO, Guillermo, "Los vivos muertos del novelista Vallejo", *La Jornada Semanal*. México, 9 de mayo de 1999.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *El mundo de la violencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- SARLO, Beatriz, *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Seix Barral, 2006.
- SCHWARZ, Roberto, *Seqüências brasileiras*, São Paulo, Companhia das letras, 1999.
- SERRA, Ana, "La escritura de la violencia: *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo; testimonio paródico y discurso nietzscheano", *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, Quito, v. 32, n. 2, noviembre, 2003, pp. 65-75.
- SOLANES, Ana, "Entrevista con Fernando Vallejo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 80, febrero 2007, pp. 133-142.
- SOREL, George, *Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza, 1976.
- SPALDING, Marcelo, "Roberto Schwarz e o pobre na literatura brasileira", *Línguas e letras*, v. 7, n. 13, 2006, pp. 23-24.

- SUÁREZ, Belkis, "La ciudad y la violencia en dos obras de Fernando Vallejo", *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, Nueva York, n. 20, diciembre 2008.
- TABORDA SÁNCHEZ, Juan Fernando, "Oralidad y escritura en *La virgen de los sicarios*", *Estudios de Literatura Colombiana*, Bogotá, n. 3, julio-diciembre, 1998.
- TERAO, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina: entre ficción y testimonio*, Mérida, Venezuela, Universidad de Los Andes, 2005.
- VALENCIA SOLANILLA, César, "La virgen de los sicarios: El sagrado infierno de Fernando Vallejo", *Revista de Ciencias Humanas*, Pereira, n. 24, noviembre 2000, pp. 41-49.
- VALLEJO, Fernando, *La Virgen de los sicarios*, Madrid, Punto de Lectura, 2006.
- VILLORO, Juan, "Literatura e infierno: Fernando Vallejo". *Babelia. Suplemento Cultural El País*, 5 de enero de 2002.
- VENTURA, Zuenir, *Cidade partida*, São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- VILLENA GARRIDO, Francisco, *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
- VON DER WALDE, ERNA, "La novela de sicarios y la violencia en Colombia", *Iberoamericana*, Frankfurt, v. 1, n. 1, nueva época 3, 2001, pp. 27-40.
- , "La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina", *Nueva Sociedad*, Caracas, n. 170, noviembre-diciembre, 2000.
- WEBER, Max, *El político y el científico*, México, Colofón, 2004.
- WIEVIORKA, Michel, *La Violence*, París, Hachette Littératures, 2005.
- , "O novo paradigma da violência", *Tempo Social*, São Paulo, v. 9, n. 1, 1997, pp. 5-41.