



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

La mirada de un hombre invisible acerca de una
realidad deshilvanada: *La virgen de los sicarios* de
Fernando Vallejo.

Informe final de Seminario para optar al título de Licenciado en Lengua y
Literatura Hispánica mención literatura

Macarena Alfaro Olmos

Directoras: Alicia Salomone y Darcie Doll

Santiago, Chile

2010

*A mis padres que hicieron posible todo este proceso, y que, aún a la distancia, siempre
son un apoyo incondicional.
A mis hermanos, compañeros y cómplices en todo.
A las "MQ" por todas las humoradas compartidas, las lágrimas y todo lo que hizo más
grato concretar esta etapa.
A Francisca Lay por las palabras precisas en el momento necesario.
A Alex Alvarez por todas las historias compartidas.*

Podríamos decir, para simplificar las cosas, que bajo un solo nombre Medellín son dos ciudades: la de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas, rodeándola. Es el abrazo de Judas. Esas barriadas circundantes levantadas sobre las laderas de las montañas son las comunas, la chispa y leña que mantienen encendido el fogón del matadero. (De La virgen de los sicarios, Vallejo)

Tabla de contenidos

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: INTELECTUAL, LETRA Y PODER.....	9
I. El intelectual como traductor	15
II. Configuración de la ciudad como un nuevo espacio	18
III. Intelectual fronterizo	25
CAPÍTULO 2: VIOLENCIA COMO SIMULACRO DE ÉTICA	27
I. El juego especular: Fernando vs. Fernando.....	28
II. Simulacro de ética y nihilismo: restituyendo el orden de la comunidad.....	30
III. Violencia y Comunidad	34
IV. Eterno retorno de lo mismo	40
CONCLUSIÓN	43
BIBLIOGRAFÍA.....	49

Introducción

El objeto de esta investigación es *La virgen de los sicarios*, novela colombiana de Fernando Vallejo es publicada el año 1994, la que se enmarca en un convulsionado contexto político social y en un contexto literario prolífico.

La obra se inserta dentro de una tendencia narrativa surgida en la década de los 80, llamada por algunos críticos “*narco-narrativas*”. Dichos textos dan cuenta de las fracturas y divergencias del neoliberalismo, de la globalización, el tráfico y las políticas contra éste. Este tipo de discursos dialogaría con los discursos oficiales e intenta acercarse a las ideologías detrás del tráfico y de la “guerra contra las drogas”, panorama dentro del cual la figura del sicario resultará central, ya sea concebida como una víctima del funcionamiento de un sistema nefasto o demonizada al extremo.

Algunos, como Héctor Abad Faciolince, describen la nueva narrativa colombiana de estos años como una suerte de apología del crimen que eleva la figura del sicario como nuevo héroe, todo esto producto del “mal gusto nacional”. La *sicaresca*, entonces, se constituye como un testimonio de la fascinación por las figuras del narcotráfico, que empieza a “padecer” la literatura y la sociedad toda, destacándose entre ellas la figura del sicario.

Si bien la narconarrativa o sicaresca despierta controversia, no han sido tan conocidas como las que propicia *La virgen de los sicarios* y, porque no decirlo, la figura del escritor Fernando Vallejo.

La novela fue un gran éxito de ventas y además fue adaptada al formato cinematográfico por el director Barbert Schroeder¹, con guión del propio Vallejo, por lo cual suscitó múltiples críticas.

¹ Barbert Schroeder, director, actor y productor que empezó su carrera en el cine francés en la década de los 60, al lado de Jean-Luc Godard y Jacques Rivette.

Algunos, como Erna von der Walde en "La sicaresca colombiana: narrar la violencia en América Latina", la consideran la inauguradora de un nuevo género, el de "la sicaresca colombiana" que abrirá la puerta a novelas como *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos (también llevada al cine), *Hijos de la nieve* (2000) de José Libardo Porras, *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape y *Satanás* (2002) de Mario Mendoza.

Carlos Jáuregui y Juana Suárez, proponen que en la novela "Fernando se erige en una especie de crítico cultural de la 'cultura de masas' en la tradición de Frankfurt que paradójicamente, ha devenido fascista en la 'posmodernidad' ruidosa de una urbe 'alienada'" (379).

Otra crítica, como Josefina Ludmer, plantea que la obra es una visión del primer mundo acerca del tercero, y que se constituye como un discurso que profana y degrada la lengua y el sentimiento de nación de los colombianos. Así mismo, Mario Correa Tascón califica en términos negativos a la novela poniéndola al nivel de un manifiesto nazi, señalando que "No es difícil que ya estén echando mano de la cartilla nuestros ridículos neonazis criollos, [...]. Tales ideas están allí y la estupidez no nos falta en Medellín". ("A propósito de La virgen de los sicarios. Vallejo, poeta del racismo.").

Como respuesta ante tales posturas, Rory O'Bryen señala que este tipo de interpretaciones son "lecturas patológicas" porque no disocian el carácter ficcional y autónomo de la novela de tintes autobiográficos de la figura real de Vallejo.

Dentro de la polémica actual acerca de la novela, esta investigación se centrará en la novela como tal, teniendo por objetivo principal dar cuenta de una representación problemática de la ciudad, la violencia y la concepción de vida/muerte que se da en *La virgen de los sicarios*, enfocándose con mayor énfasis en la perspectiva crítica del intelectual - encarnado éste en el narrador protagonista Fernando- respecto de la realidad.

Es importante destacar que si bien este sujeto se erige como representante de un orden, está lleno de ambigüedades, lo que provocará que su ética escape a la tradicionalmente atribuida al intelectual y desemboque en un simulacro de ella que tendrá por vehículo de realización la violencia.

La representación novedosa se basa en la relativización de las oposiciones que han regido la historia de la ciudad latinoamericana y su literatura tales como: oralidad/escritura; civilización/barbarie; modernidad/tradición estructurada mediante la mirada crítica (como relación ética con el otro), de un sujeto representante de la elite intelectual, otrora también gobernante. No obstante, en el presente narrativo de la novela, los aparatos gobernantes se hallan impotentes en su función y dependen de la fuerza ilegal del narcotráfico, por tanto, los guías (entre ellos los intelectuales) de la sociedad ya no pueden cumplir su función, generando así una relativización no solo de las oposiciones ya señaladas, sino también de las jerarquías sociales y de la interrelación de los sujetos, la que se halla marcada por la violencia y la muerte, tanto de modo horizontal como vertical, pues el intelectual la usará en función de su concepción ética.

El afán de este narrador gramático que retorna a Colombia luego de muchos años de ausencia y se encuentra con un caos que no comprende, es restituir el orden perdido, primero en el plano del discurso, mediante su rol de “traductor” y crítico de la realidad que le circunda, y también en el plano de los hechos, mediante la instrumentalización de sus amantes para ejercer así la violencia que erradicaría la “polución humana” de la ciudad, haciendo posible el retorno del tan ansiado orden.

Esta investigación consta de dos capítulos. El primero de ellos, titulado “Intelectual, letra y poder” presentará una caracterización del intelectual, realizada a partir de lo planteado por Gramsci y Said, quienes destacan el carácter de éste como agente modelador de la sociedad y de su estructura. Para cumplir este rol, el intelectual se servirá de dos mecanismos: la letra y la fundación de espacios. En cuanto al primer elemento, se rescatará lo planteado al respecto por Julio Ramos, y en cuanto al segundo, lo propuesto por Fernando Aínsa y Henri Lefebvre. Sintetizando, diremos que en éste

capítulo revisaré el rol de intelectual del protagonista como gramático en la novela, las distintas relaciones que establece con el poder y cómo éste es o no es ejercido por él.

En el siguiente capítulo titulado “Violencia como simulacro de ética” se presentarán las concepciones de ética de Emmanuel Lévinas como un “hacerse responsable del otro” y de Alain Badiou, la cual expone el carácter nihilista de ésta. Como veremos, el protagonista adscribirá a una concepción particular de ella que oscilará entre los planteamientos de ambos autores, lo que dará por resultado un simulacro de ética, el cual lo llevará a una concepción de la comunidad homóloga a la *communitas* de Esposito, y en función de esto, al ejercicio de la violencia como materialización de su particular concepción de ética.

Capítulo 1: Intelectual, letra y poder

¿Yo un presunto "sicario"? ¡Desgraciados! ¡Yo soy un presunto gramático! No lo podía creer. Qué calumnia, qué desinformación. (De La virgen de los sicarios, Vallejo)

Hablar del intelectual es una tarea difícil pues dicho término carece de precisiones inamovibles y se ha resignificado a lo largo del tiempo.

El Diccionario de la Real Academia Española define al sujeto intelectual como “dedicado preferentemente al cultivo de las ciencias y las letras” pero también como “espiritual, incorporeal”.²

La segunda acepción citada hace referencia a una labor desligada de lo material, remitiéndonos a un plano abstracto y platónico. Si bien la labor intelectual se vincula a la producción simbólica e ideológica llevada a cabo por medio de la reflexión crítica de su entorno, dicho ejercicio no se halla alejado de la praxis social, y por lo tanto del orden de lo corporal y fáctico.

A este respecto es interesante revisar la taxonomía de los sujetos intelectuales realizada por Gramsci, para quien los intelectuales tradicionales son entendidos como una continuidad histórica ininterrumpida por los cambios sociales, por lo que operan de forma autónoma. En tanto, los intelectuales orgánicos, son aquellos que se originan en los procesos histórico-sociales y se transforman de acuerdo a estos mismos movimientos.

Es justamente el intelectual mutable, el orgánico, el llamado a conjugar teoría y praxis para poder erigirse como dirigente, transformando de este modo la organización del mundo al trascender su mera especialización “técnica”.

El modo de ser del nuevo intelectual ya no puede consistir en la elocuencia, motora exterior y momentánea de los afectos y de las pasiones, sino en su participación activa en la vida práctica, como constructor, organizador, "persuasivo

² Extraído de : http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=intelectual

permanentemente" no como simple orador y, sin embargo, superior al espíritu matemático abstracto; a partir de la técnica-trabajo llega a la técnica-ciencia y a la concepción humanista histórica, sin la cual se es "especialista" y no se llega a ser "dirigente" (especialista + político). (14)

Como ya ha sido señalado, la construcción del intelectual, y es necesario agregar, el modo en que este es percibido, depende del contexto social (de modo significativo según lo señalado por Gramsci), geográfico y temporal en el que se sitúe.

En el caso particular de Latinoamérica, de acuerdo a lo señalado por Juan Marsal, "en la cultura latinoamericana 'intelectual' es aquel para quien el proceso histórico y la realidad social son la preocupación central" (75). Este sería el eje central de la concepción del intelectual, sin embargo, existe un factor que transformará la percepción de la figura del intelectual de modo histórico, esta es, su relación con el poder.

En nuestro continente, las primeras generaciones de intelectuales estaban fuertemente ligadas al poder y tenían un rol fundamental en la vida política y administrativa de sus diferentes e incipientes naciones. Eran ellos los llamados a erigir el proyecto de nación moderna, a ordenar el caos que dejara la conquista y colonia, y a fundar civilización en medio de la "barbarie". El rol del intelectual entonces poseía diversas dimensiones, como señala Hugo Cancino en *Los intelectuales latinoamericanos entre la modernidad y la tradición: siglos XIX y XX*. "Las élites intelectuales adscritas al proyecto de la Modernidad actuaron como ideólogos y como propagandistas de este discurso que según sus promotores incentivaría al progreso y las luces del conocimiento que abatirían las tinieblas del orden colonial" (10)

En esta primera figura de intelectual, podemos apreciar una fusión del intelectual tradicional, portador del imaginario europeo "civilizatorio", y también del orgánico, pues surgen a partir del cambio histórico que implicó la gestación de los estados nacionales y generan, así mismo, transformaciones en la organización político social del territorio, las cuales, no obstante, no fueron una ruptura real con la anterior

administración, sino más bien una adecuación de ideas importadas a los territorios propios, instalándose como telón de fondo la dicotomía ilustrada civilización/barbarie.

Para imponer este paradigma, los intelectuales y/o constructores de la nación se valieron de elementos simbólicos. La nación civilizada debía nacer no solo como entidad socio-política sino también como un constructo simbólico que diese cuenta de la distancia con un pasado oscurantista y bárbaro.

Uno de los principales elementos civilizatorios de esta generación de intelectuales fue la *letra* y otro, la *planificación urbana*, a la que me referiré más adelante.

La *letra*, a juicio de Julio Ramos, constituyó un dispositivo disciplinario que supondría la barrera entre la civilización y la barbarie, demarcando así los límites de la república en oposición al caos y la anarquía. Desde este punto de vista, la *letra* y el lenguaje serían el sello de la civilización, despojando así de la legitimidad cultural y social a quienes no “existieran” lingüísticamente, vale decir, grupos subalternos como los indígenas y sectores populares que no utilizaran el lenguaje “correctamente”, sino más bien sus variantes.

Dentro de este marco de proyectos civilizatorios, la situación de Colombia se presenta como un caso paradigmático en el cual *letra* y *poder* poseen una relación inquebrantable.

Durante el siglo XIX Colombia se debate en múltiples guerras civiles que pretenden definir un proyecto político estable. Uno de los procesos que tiene relevancia en este período es el del “Proyecto de la Regeneración” impulsado por Rafael Núñez desde su primer mandato en 1882. La propuesta principal era modernizar el Estado en cuanto a lo económico, lo cual implicaba una apertura a mercados extranjeros en pos del progreso.

No obstante, aunque el discurso tendía a la modernización, la realidad era otra, ya que Núñez, con su vicepresidente Miguel Antonio Caro (quien posteriormente

asumiría la presidencia) a diferencia de lo ocurrido en el plano económico, proponía que en lo cultural no debía existir una apertura, sino más bien un conservadurismo basado en el catolicismo y en lo hispánico, como señala Jaramillo Uribe: “en el mundo de las ideas, de lo simbólico, consideraba que la tradición española y católica poseían todo lo que los pueblos americanos necesitan, y debía permanecer tan pura e incontaminada como la lengua”(56)

Para asegurarse de que esto se llevará a cabo efectivamente, se incluyen en el proyecto nación a un importante grupo de gramáticos entre los cuales se destacará Rufino José Cuervo, quien escribe, entre otros, las *Apuntaciones críticas sobre lenguaje bogotano*, texto en el que se norma el correcto uso de la lengua, enfatizando que éste sería la llave para entrar a la modernidad y a la civilización.

El buen uso del lenguaje entonces pasa a ser un aspecto indisolublemente ligado al poder, transformándose a su vez en la seña diferenciadora de lo civilizado y lo bárbaro, y por tanto, la *letra* (o más bien la ausencia de su dominio) se constituirá como un dispositivo excluyente, no sólo del prestigio social que implicaba el ser letrado, sino también de las esferas de poder y de los privilegios de la civilización.

Respecto del rol que jugaron Caro y Cuervo en cuanto a la relación letra y poder en Colombia, Erna von Walde destaca:

Él y Caro fijarían cuál era la forma correcta de decir. El bogotano corriente sabrá, desde 1867 hasta hoy, que su castellano es tan sólo una desviación de la norma y también que por eso mismo es un excluido del poder. Ni qué decir del resto del país, plagado de hablas regionales en las que incluso se escribe poesía y narrativa, pero que quedan excluidas de la verdad, de la palabra, por ser desviaciones de la norma. O de las ochenta familias de lenguas indígenas que quedaban enteramente excluidas de este proyecto de nación. (Lengua y poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX”)

En este sentido, la *letra* como sinécdoque de cultura, y la educación como adoctrinamiento de las masas bárbaras pasará a ser el patrimonio y el sistema mediante el cual la facción de intelectuales de corte conservador operará, y estos mismos

elementos simbólicos serán los que los situarán en una posición privilegiada en la estructura e imaginario social, situación parecida a lo señalado por Gramsci respecto de los eclesiásticos: “La categoría de los eclesiásticos puede ser considerada como la categoría intelectual orgánicamente ligada a la aristocracia terrateniente; jurídicamente estaba equiparada a la aristocracia; con la que compartía el ejercicio de la propiedad feudal de la tierra y el uso de los privilegios estatales ligados a la propiedad”. (12)

Al igual que estos, los intelectuales de esta etapa en Colombia eran los protectores de los valores institucionales del Estado y la Iglesia católica, viéndose investidos así, de algún modo, del poder religioso y de un aura sacerdotal.

Con el transcurso de la historia, el papel del intelectual y su posición en la sociedad fue variando. A fines del siglo XIX gracias a una nueva división del trabajo intelectual, el perfil de éste como “letrado” cambia. Ya no se ve ligado tan férreamente al poder, pues su labor se autonomiza, y en muchos casos, ésta será justamente cuestionar a las clases dirigentes, al igual que a las diversas instituciones y estructuras de poder que de ellas dependen

Una rama de intelectuales entonces, comienza a caminar por los bordes de la institucionalidad y se encargará de fijar una mirada crítica ante la realidad que le circunda, ya no en pos de legitimar un orden sino más bien de analizarlo y cuestionarlo como lo hiciera paradigmáticamente José Martí.

El intelectual contemporáneo no necesita establecer vínculos férreos con el poder debido a su especialización, sin embargo, tampoco es autónomo totalmente pues al trabajar con discursos, al ser creadores de símbolos, los intelectuales manejan y constituyen en sí mismos un poder que puede moverse en favor de los discursos oficiales.

Edward Said en *Representaciones del intelectual*, trabaja con otra noción de intelectual, la cual contempla a dicho sujeto como un exiliado y marginal que se esfuerza por decirle la verdad al poder. Una de sus funciones principales sería universalizar

explícitamente las crisis de las cuales son testigos, constituyéndose así como sujetos duros y aguerridos que criticarían todo poder.

Debe ser alguien cuya misión es la de plantear públicamente cuestiones embarazosas, contrastar ortodoxia y dogma (más bien que producirlos), actuar como alguien que ni los gobiernos ni otras instituciones puedan domesticar fácilmente, y cuya razón de ser consiste en representar a todas esas personas y cuestiones que por rutina quedan en el olvido o se mantienen en secreto. El intelectual actúa de esta manera partiendo de los siguientes principios universales: todos los seres humanos tienen derecho a esperar pautas razonables de conducta en lo que respecta a la libertad y la justicia por parte de los poderes o naciones del mundo; y las violaciones deliberadas o inadvertidas de tales pautas deben ser denunciadas y combatidas con valentía. (...) (30)

El narrador protagonista de *La virgen de los sicarios*, Fernando Vallejo, alter ego de su autor, es un intelectual que se posiciona a sí mismo como un heredero de la tradición de gramáticos que ha regido a Colombia, es decir, como un continuador del linaje de intelectuales que regularon el lenguaje y por medio de este, el ingreso al poder, ayudando así a forjar las bases de la República Colombiana como Caro y Cuervo, a quienes menciona en repetidas ocasiones.

Fernando aparece en primera instancia distanciado de la realidad que le circunda y sin ningún compromiso con su desarrollo. Ha llegado recientemente a Medellín luego de una larga estadía fuera del país, por lo cual se siente extranjero y sin mayor arraigo en Colombia, postura coincidente con su rol de observador y diagnosticador de la ciudad, que, a la vez, la va escribiendo para sujetos aún más ajenos a ella. En este último aspecto es donde la figura del intelectual cobra características también de traductor.

I. El intelectual como traductor

La categoría de traducción tiene sus raíces desde la llegada de los conquistadores al continente, quienes debían “traducir” una realidad que no les era propia para hacerla

inteligible a los ojos de Europa. Es decir, ellos debían apropiarse de imágenes y discursos desconocidos utilizando sus propios códigos, los que debían funcionar, no solo como ítemes léxicos, sino también como formas interpretativas de una realidad, a las cuales subyacen, obviamente factores ideológicos tales como la concepción de “civilización” y la religión. El rol de Fernando sería en cierta medida heredero de esta tradición.

En este sentido, la traducción será entendida, de acuerdo a lo planteado por Susana Romano Sued en *La diáspora de la escritura. Una poética de la traducción poética*, como un proceso que implica un pasaje trans-histórico entre culturas, lenguas y medios. Al traducir no se transponen solamente estados de cosas ni lenguas sino fundamentalmente textos. Y la estación de relevo que articula las lenguas es la subjetividad del traductor inscripto en su horizonte cultural, es decir, su interpretación.

Fernando señalará los diversos lenguajes a los que se enfrenta no con el simple afán de corregirlos, sino también con la intención de explicarlos para los lectores. La traducción se daría en este primer nivel, de modo léxico:

No habla español, habla en argot o jerga. En la jerga de las comunas o argot comunero que está formado en esencia de un viejo fondo de idioma local de Antioquia, que fue el que hablé yo cuando vivo (Cristo el arameo), 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, para designar ciertos conceptos viejos: matar, morir, el muerto, el revólver, la policía... Un ejemplo: "¿Entonces qué, parece, vientos o maletas?" ¿Qué dijo? Dijo: "Hola hijo de puta". Es un saludo de rufianes. (Vallejo,31-32)³

Sin embargo, la traducción existiría también en un nivel más profundo, en una suerte de acercamiento antropológico o sociológico a la cultura de los sicarios, mundo marginal en el que se ve envuelto Fernando por una relación amorosa que sostiene con uno de los sicarios, Alexis. Al adentrarse en este mundo de marginalidad y violencia, su postura comienza a cambiar. Las fronteras entre esta realidad otra y la propia comienzan

³ Las citas de la novela serán señaladas solo con el número de página.

a desdibujarse, lo cual se refleja, entre otras cosas, en el lenguaje, puesto que Fernando comienza a utilizar léxico de las comunas incluso como expresión vernacular⁴, lo cual demostraría una suerte de heterogeneidad en el discurso pretendidamente hegemónico del intelectual. El afán civilizatorio o de restitución del orden por medio del ordenamiento discursivo y de la traducción, de lo que es a lo que debiera ser, se suspende y finalmente es la realidad la que va traduciendo a Fernando e imbricando sus dinámicas en su actuar y en su lenguaje.

Podemos apreciar lo dicho en múltiples momentos de la novela: “Hombre vea, yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida muerto. Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí.” (109)

Más adelante, esto se vuelve a evidenciar: “¿Es que estos cerdos del gobierno no son capaces de asfaltar una carretera tan esencial, que corta por en medio mi vida? ¡Gonorreas! (Gonorrea es el insulto máximo en las barriadas de las comunas, y comunas después explico qué son.)” (15-16)

El discurso que elabora el sujeto es una reformulación de la realidad, elaborada con el afán de darle cierta coherencia a ésta, la que nunca es alcanzada, por lo cual la función del intelectual en la sociedad se ve impotente. Su “clase” ya no goza del prestigio que tenía desde que se asienta la modernidad, debido no sólo a la especialización del trabajo, sino también al surgimiento de un fenómeno que invade todas las redes de poder, el narcotráfico.

Es decir, aún resuenan en el imaginario colectivo el status que implica ser un intelectual, o más específicamente, un gramático, como lo demuestra el episodio en el cual Fernando consigue balas para Alexis en un cuartel policial solo aludiendo a su etiqueta de gramático. No obstante, si bien aún goza de prestigio, su influencia en las redes más amplias de poder y en la estructura social del país, se muestra insuficiente.

⁴ Término de la sociolingüística para designar el habla más propia de los sujetos que aflora en momentos de intensidad emocional.

Debido a esto, la posición del gramático en la novela se mueve pendularmente, entre el reconocimiento de su calidad de intelectual a la que se le adjunta cierto prestigio y la impotencia que tiene éste para recuperar el orden que en otra época fundara.

Tal fenómeno se relaciona en cierta medida con la transformación del escenario geográfico en grandes urbes sin mayor planificación producto del surgimiento de las masas populares y de nuevas tecnologías de comunicación que darán por resultado el:

(...) surgimiento de nuevas *figuras de razón* que remiten al estatuto cognitivo que la digitalización ha procurado a la imagen y, finalmente la emergencia de una *visibilidad cultural* convertida en escenario de una decisiva batalla política entre *el orden/ poder de la letra* y las oralidades y visualidades culturales que enlazan las memorias con los imaginarios (...) (Martín Barbero, 380)

El desplazamiento de la *letra* como único centro de construcción y difusión cultural repercute en la visión que se tiene de los intelectuales y de su papel. Fernando en el Medellín de los 90 representado en la novela, se ve “víctima” de ésta situación que implica un desplazamiento no sólo de su ámbito laboral, por decirlo de algún modo, sino también de la relativización del binomio estructurador de Latinoamérica: civilización/barbarie.

II. Configuración de la ciudad como un nuevo espacio

Como señalamos anteriormente, uno de los dispositivos de ejercicio de poder, junto con la *letra*, es la *fundación de espacios*.

En este punto me detendré pues considero interesante realizar un contraste respecto del tratamiento del espacio, entre una narrativa que marcó de manera paradigmática a Colombia, el realismo mágico, por ser la cuna de uno de sus mayores exponentes, Gabriel García Márquez, y entre la narconarrativa, tendencia en boga desde los años 80.

Si bien, en la obra analizada me interesa la fundación de espacio mediante el ejercicio escritural como un dispositivo de poder, es necesario hacer un acercamiento más general al tema del espacio.

En el realismo mágico⁵ (asociado también a lo real maravilloso) se presentaría una imprevisibilidad e irracionalidad del acontecer, centrada específicamente en Latinoamérica, como un rasgo característico y diferenciador de ella en cuanto a otras latitudes. Se busca plasmar la identidad latinoamericana a través del componente mágico y de la mostración de espacios míticos e incluso utópicos que sólo aquí son posibles y que se relacionan con un pasado precolombino, prelógico y en estrecha relación con lo natural. Carolina Ceura (2003) en su tesis para optar al magíster “Alejo Carpentier y *lo real maravilloso americano*: propuesta de una categoría estética” propone:

Los acontecimientos de las narraciones mágico realistas están siempre determinados por un espacio físico eminentemente rural, es decir, un espacio que llame a la presencia telúrica de lo americano. Si bien es cierto que el realismo mágico americano propone un acercamiento a la naturaleza, como elemento de la imagen americanista que construye, no se vuelve ésta casi un personaje protagónico; lo que sucede en lo real maravilloso donde la geografía de América posee un lugar protagónico e incluso omnipresente. Lo que ciertamente se enarbola como 'personaje principal' y siempre presente, en el realismo mágico, es la visión mítica del mundo propia de las culturas primitivas, especialmente precolombinas; de ahí se gesta un total dominio del pensamiento prelógico. (20)

El espacio que se crea como cimiento de lo latinoamericano, entonces, es de un carácter altamente exotizante⁶ y se configura de un modo similar al que se generara en el propio descubrimiento de América que se evidencia en las cartas de Colón, en donde él alude a la “condición maravillosa” del continente. No obstante, el resultado no tenía que

⁵ De acuerdo a Seymour Menton: “la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado aturrido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca.” (1998:20)

⁶ En el Realismo Mágico, sin embargo, esa operación posee un dejo irónico

ver solo con exaltar estas características, sino con hacer inteligible nuestra realidad ante los ojos europeos, provocando que el “*logos* se apropiara del *topos*”⁷.

En cierto sentido, en este tipo de narrativa se generaría una sacralización del espacio latinoamericano basada en su relación con lo natural y ancestral, con lo mítico, en donde las historias se repiten y la violencia existente tiene extrañas formas de resolverse, siempre, asociadas con lo mágico y los afectos.

Respecto de esto Canclini señala: “(...) me parece que la operación que ha logrado mayor verosimilitud es el fundamentalismo macondista: congela lo 'latinoamericano' como santuario de una naturaleza premoderna y sublima a este continente como el lugar en que la violencia social es hechizada por los afectos'.” (94)

Mientras el realismo mágico propuso una visión mítica y centrada en la tierra, alejada de los paradigmas de la razón occidental, la narrativa que le sucedió, en específico la que interesa abordar a este trabajo, la narconarrativa, aportaría un acercamiento a los fenómenos que aquejan a las ciudades latinoamericanas tales como la marginalidad, el sicariato, el narcotráfico, todos producto de una urbanización explosiva y de las aporías del sistema neoliberal y la sociedad de consumo.

El espacio que se enfatiza entonces es el urbano, el cual, desde los 70 en adelante, se ve alterado de gran manera por la masificación y la integración de nuevos sujetos a la urbe que irán transformando paulatinamente su rostro y las dinámicas que en ella ocurren. Como señalará Aínsa: “Las ciudades que acumulan proyectos utópicos no realizados y mitos degradados, proyectos visionarios de urbanistas y desarrollo espontáneo de barriadas, nostálgicas miradas al pasado y apocalípticas visiones del porvenir.” (161)

Ésta sería una de las principales diferencias respecto de la narrativa anteriormente señalada. El espacio ya no se vería como mítico ni natural, sino como un

⁷ “La representación del Nuevo Mundo, el *logos* que se apropia del *topos*, es para hacerlo inteligible a los propios ojos, pero sobre todo para explicarlo a los demás los destinatarios del texto (monarcas, administradores de la Corona, lectores interesados en el Nuevo Mundo).” (Aínsa, 38-39)

gran artificio que va consumiendo los espacios naturales y acomodándolos a sus propias lógicas.

El nuevo espacio tratado, entonces, es un espacio desacralizado, de características decadentes y negativas en el cual el porvenir se torna incierto y la identidad funda sus bases en la violencia. De acuerdo a esto, la ciudad que fuera, de acuerdo a los proyectos de nación, el símbolo del progreso y la civilización, pronto va transformándose en una suerte de espacio que desarticulará este mismo concepto y mostrará sus fracturas, dejando de lado también todo lo “mágico” y “maravilloso” que reconociera en nuestras tierras el realismo mágico y dando lugar a un espacio cada vez más globalizado y alienante.

Al respecto Aínsa dirá:

Si un cierto tipo de espacio urbano invita a los ‘topoanálisis’ del ‘espacio feliz’ que propone G. Bachelard, Hernán Neira (1997) se pregunta si la urbe contemporánea, especialmente la latinoamericana, en la medida en que a perdido su dimensión comunitaria de polis, no se ha convertido en un ‘espacio infeliz’, donde se han eliminado los vínculos morales y la vecindad es pura contigüidad.” (167)

La novela de Vallejo *La virgen de los sicarios* si bien se enmarca dentro de la narconarrativa y se desarrolla en la ciudad de Medellín, el tratamiento del espacio tiene algunas particularidades respecto de otras obras de esta misma serie. Dicha especificidad radica en que el discurso y la representación del espacio está construido en base a la mirada del intelectual, quien, como dispositivo de poder, fundará nuevos espacios en el plano discursivo, produciéndose así lo que Aínsa llamará “la apropiación del *topos* por el *logos*”.

De acuerdo a lo propuesto por Henri Lefebvre la producción de espacios abstractos, en este caso, la ciudad como sinécdoque de la nación, usa a la violencia, disfrazándola como racionalidad para imponer así una unidad nacional: “Como resultado, la violencia y la fuerza involucradas en imponer la soberanía y en homogeneizar el espacio nacional, se cubren a través del uso de metáforas tales como

‘consenso’, ‘democracia’, ‘hegemonía’ y se podría añadir ‘reforma agraria’ y ‘desarrollo’ en el caso de América Latina”. (287).

La fundación del espacio de Medellín, en términos urbanísticos, no contemplaba la gran masa de campesinos que migran a ella, escapando de la Violencia⁸ o buscando mejores expectativas de vida. Así, el plano de la ciudad va transformándose espontáneamente, surgiendo en la periferia sitios de pobreza y dando lugar a una diferenciación de dos cronotopos distintos: el de Medellín, la ciudad de abajo, la ciudad “normalizada”⁹, la “ciudad letrada”, usando la terminología de Ángel Rama, y por otro lado, la ciudad de arriba, la anómica, la marginal, “Medallo” o “Metrallo” que rodea e invade a la Medellín de abajo.

“Medallo” amenaza a la ciudad letrada, la desborda, desdibuja sus límites e impone sobre ella sus propias reglas, las del sicariato, la muerte y la violencia.

“La ciudad de abajo nunca sube a la ciudad de arriba pero lo contrario sí: los de arriba bajan, a vagar, a robar, a atracar, a matar. Quiero decir, bajan los que quedan vivos, porque a la mayoría, allá arriba, allá mismo, tan cerquita de las nubes y del cielo, antes de que alcancen a bajar en su propio matadero los matan.” (118)

Fernando empieza a involucrarse en el mundo marginal, incursionando así en este *locus horribilis* que es “Medallo” de la mano de sus amantes, quienes, cual Virgilio, lo guiarán por el “infierno” de violencia y miseria, y en el ejercicio escritural, refundará los espacios significativos de Medellín, intentando por medio del discurso darle orden e inteligibilidad a una realidad abigarrada en la cual ya no tiene influencia de no ser usando sus propias dinámicas. De acuerdo a esto, la cartografía de Medellín va de la

⁸ Período de la historia de Colombia que abarca desde 1948 a 1960según algunos autores, según otros, solo hasta 1953. Esta época se generó por el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948, hecho que desencadenó una serie de desórdenes conocidos como el Bogotazo, caracterizados por la cruenta lucha entre Liberales y Conservadores.

⁹ Los términos “ciudad normalizada” y “ciudad anómica” han sido recogidos de José Luis Romero en su obra *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1976.

mano del circuito del sicariato, el que, con sus balas, va construyendo un nuevo (des)orden, del cual Fernando formará parte.

Señalo que el intelectual formará parte de este (des)orden, porque se ve imposibilitado de imponer el orden con las mismas herramientas que lo hiciera antaño, vale decir, la letra. Entonces, la forma en la cual (aunque de modo indirecto) contribuye a un “ordenamiento” es mediante la violencia ejercida fácticamente por su amante, el “Ángel Exterminador”.

La visión que tiene el protagonista acerca del estado actual de cosas, de la ciudad y sus habitantes, es nefasta. Manifiesta un abierto desprecio por ésta y sus moradores, acercándose al tópico “el menosprecio de la ciudad”, que de acuerdo a lo señalado por Cristian Cisternas en su tesis *Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea*, leyendo a Morton y Lucía White, en *The Intellectual versus the City*: “(el rechazo a la ciudad) se fortalece entre ciertos sectores de la ‘ciudad letrada’ con el ideologema de la “decadencia de Occidente” decadencia tanto más visible si es filtrada a la sombra de otro tópico tenaz, con el cual se mezcla, a saber, el infierno organizado como ciudad.”

La ideología subyacente al desprecio no tiene que ver solo con la oposición civilización/ barbarie, sino también con el carácter altamente crítico del intelectual, no solo respecto de los sujetos indeseables a sus ojos (la masa marginal), sino también de los causantes de su aparición, del poder y de las instituciones en general, constituyéndose como un acérrimo opositor a instituciones y valores tradicionales tales como el matrimonio, la maternidad, la heterosexualidad, la iglesia, la familia, los actos humanitarios, la intelectualidad, el respeto a las instituciones, al presidente, etc.

Desde esta perspectiva como ya se ha señalado, la postura de Fernando es ambivalente. Por una parte, se instala como el intelectual francotirador propuesto por Said, quien sin pudor declara las aporías del sistema y los vicios de la sociedad y el poder. No obstante, pese a su cáustica interpelación a los dirigentes del país, el

protagonista no se atrinchera tampoco en el bando contrario, es decir, el de los oprimidos o marginales, víctimas del sistema. Es más, su posición respecto de la pobreza es de absoluto rechazo, como manifiesta en múltiples comentarios:“(…) 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.” (118)

El segmento marginal será catalogado como “polución humana” siguiendo a Jáuregui (2002), es decir, se identificaría como lo “desechable” de la sociedad de consumo, en donde la ciudadanía estaría dada por una diferenciación tajante respecto de los sujetos marginales. Estos son los elementos indeseables de una comunidad, que se ubican más allá de los límites establecidos y en quienes descansa la responsabilidad de la mayoría de los males de la sociedad “normalizada” (de los cuales, a su vez, son producto).

La fisonomía y estructuración urbana va cambiando de la mano de los valores rectores de sus habitantes, de las nuevas formas de socialización y los nuevos agentes de poder, entre los que, como adelanté anteriormente, se encuentra el narcotráfico.

Entenderé el narcotráfico como una red transnacional en la cual las fronteras nacionales no significan más que puertas más o menos difíciles de abrir. Es decir, el fenómeno del narcotráfico se cerniría no sólo sobre Colombia, sino sobre todos los países que se insertan en esta cadena delictiva, ya sea, produciendo, consumiendo o comercializando las sustancias ilícitas. Es relevante explicitar porqué utilizo el término “transnacional” y no “global”, pues este primer término “enfatisa la dinámica mediante la cual la política y la ideología se ven impactadas por los procesos de globalización” (Cit en. Ovalle, 3)

En esta diferenciación se hace patente que la red funciona al modo de las corporaciones transnacionales, es decir, se beneficia económicamente de las asimetrías

entre los países, viéndose, obviamente, más afectados negativamente los países del tercer mundo, que a la vez serían los productores de los narcóticos, como lo es Colombia.

El narcotráfico es por tanto, un fenómeno transnacional influido por la globalización, fenómeno que se ve representado en nuestra novela en varios aspectos que van más allá de la red económica alternativa que genera el narcotráfico y que también afecta la arquitectura cultural de la sociedad en niveles tales como la construcción identitaria de los sujetos, quienes ven en el modelo externo una forma de ascenso, aunque fuese simbólico, ya que el proceso globalizador tiende a la homogenización. Esto se expresa de modos múltiples en la novela: en los nombres con que los sujetos marginales bautizan a sus hijos: “Con eso de que les dio a los pobres por ponerles a los hijos nombres de ricos, extravagantes, extranjeros: Tayson Alexander, por ejemplo, o Fáber o Eder o Wílder o Rommel o Yeison o qué sé yo. No sé de dónde los sacan o cómo los inventan. Es lo único que les pueden dar para arrancar en esta mísera vida a sus niños”. (9-10)

Y en el afán consumista de los sicarios y en su alienación producida por el contacto con los medios de comunicación y elementos de entretención: “Mayor error no pude cometer con la quiebra de ese televisor. Sin televisor Alexis se quedó más vacío que balón de fútbol sin patas que le den, lleno de aire.” (51)

La globalización, el narcotráfico y el desarrollo de las tecnologías comunicacionales son factores que van alterando la organización de la ciudad, las formas de interacción entre los sujetos y su percepción de la misma. Para los sicarios y los habitantes de la ciudad anómica se abren múltiples espacios antes vetados; los lugares públicos e incluso los sagrados son dominados por ellos y sus códigos son reapropiados y convertidos en un nuevo accionar cultural mediado, por una parte, por los productos y fuerzas de la globalización y neoliberalismo que proponen como símbolos de dominación el poder económico, y por otra parte, por una característica casi

inherentemente latinoamericana o colombiana: la imposición del orden por medio de la violencia, en este caso, más física que simbólica.

Estas nuevas redes de poder generan un flujo unilateral entre la ciudad de abajo y la ciudad de arriba. Como señala Vallejo, la ciudad de arriba baja e invade todos los espacios, pero la de abajo nunca sube. Es la ciudad de abajo la que otrora planificara los espacios, decidiera sobre ellos y mantuviera a raya a los habitantes, cada cual en su sitio. Tal es la percepción de la ciudad que Fernando posee al dejar Colombia y que, a su regreso, ya no tiene cabida. La ciudad de abajo se transa en relaciones indeseables con la de arriba, generándose lazos oportunistas que buscan nada más que obtener un poder que no ordena, sino que solo tiene características de una etiqueta de status superior. Puesto que las reglas de la ciudad letrada ya no corren, ésta se sirve del “abrazo de Judas” con la ciudad anómica, con la corrupción y el narcotráfico para, de algún modo u otro, enmascararse con un poder que ya no posee.

III. Intelectual fronterizo

Ante tal realidad se encuentra Fernando en una situación fronteriza. Si bien geográficamente e intrínsecamente se ubicaría en la ciudad de abajo, y en su deambular diagnosticador hace transitar por la ciudad de arriba algunos principios y perspectivas de la ciudad de abajo, el mismo espacio que se genera en el tránsito es fronterizo.

El intelectual se inserta en el mundo del sicariato debido a relaciones amorosas. Gracias a esto, su deambular por la ciudad cobra un nuevo sentido, se asemeja más al de Dante guiado por Virgilio(s), primero Alexis y luego Wilmar. En este nuevo tránsito, su perspectiva se va alterando, su posición en la ciudad se hace mutable, y comienza a moverse en la frontera entre ambas ciudades, ambas ideologías y visiones de mundo; ambas redes de poder diferenciadas, de modo difuso.

El ubicarse en la zona fronteriza, además, incide en la forma en que discursivamente re- traza la ciudad, pues, la frontera se configura como un podio desde el cual se visibilizan mejor las aporías de la sociedad y de la modernidad. Por lo tanto, se puede construir un discurso crítico más heterogéneo o transculturado.

En este sentido se entiende lo planteado por Aínsa: “La frontera atrae a través de la tensión, confrontación o trasgresión. Es membrana permeable para la sobrevivencia de ambos lados. Funda nuevos espacios en sus propios límites en donde las diferencias se amortiguan y surgen nuevas realidades lingüísticas, sociales y étnicas.” (220)

Capítulo 2: Violencia como simulacro de ética

Aquí no hay inocentes, todos son culpables. Que la ignorancia, que la miseria, que hay que tratar de entender... Nada hay que entender (...) Como los delitos no se cometen solos y aquí abajo no hay culpables, entonces el culpable será el de Allá Arriba, el Irresponsable que les dio el libre albedrío a estos criminales. (De La virgen de los sicarios, Vallejo.)

Fernando, como intelectual, está consciente de su rol, tanto de protector del orden, como de preservador de la “memoria” de Medellín. Su actuar y su relación con los otros se desplegará en el texto como una responsabilidad y una tarea a cumplir en pro de un fin mayor.

En este sentido, podríamos decir que tanto el ejercicio escritural de Fernando como su relación con los otros, sus amantes, y la de estos con sus víctimas (indirectas o tal vez no tanto, víctimas de Fernando también) se configurarán como una especie de ética invertida, pero ética al fin.

De acuerdo a lo planteado por Emmanuel Lévinas en *Humanismo del otro hombre*, el posicionamiento frente a otro implicaría un cuestionamiento del sujeto y una consiguiente actitud ética que él describirá como “hacerse responsable del otro y su miseria”. El enfrentarse al otro, a su rostro y su verdad implica una obligación, ya sea de hablar, de saludar o de mirar fijamente a los ojos. El rostro del otro no puede evadirse, pues en su reconocimiento nos diferenciamos y podemos dimensionar los límites de nuestra libertad.

Entendemos que para Lévinas:

(...) el sentido del rostro consiste en el mandamiento ‘no matarás’. Es por lo tanto una significación sin contexto, su significación proviene de él mismo. El rostro es el primer encuentro con el otro, porque el rostro es el otro [autre] y el otro [autrui] es el rostro. Este encuentro tiene la marca de la debilidad porque el

rostro se presenta desnudo, vulnerable y desprotegido.”¹⁰ (Cit. en Marchant “Sujeto y deseo en el pensamiento de Emmanuel Lévinas”)¹¹

El encuentro con el otro implica, desde esta perspectiva, necesariamente una toma de posición y una acción concreta. Este sería el acto ético. Según lo propuesto por el filósofo, al encontrarnos con otro vulnerable y débil, se activaría en nuestro ser una responsabilidad por su miseria y también el principio bíblico “no matarás”. Pero ¿qué sucede cuando el otro es a la vez víctima y victimario? ¿Cuándo la existencia misma del otro es su propia miseria?. La situación propuesta es compleja y, a los ojos de Fernando, es ante la cual se enfrenta al transitar por la ciudad ya corrupta, caótica e invadida de seres indeseables.

Sin embargo, la crítica de Fernando no se estanca en la ciudad de Medellín, sino que va más allá, a la humanidad toda.

I. El juego especular: Fernando vs. Fernando

En este punto debemos detenernos para hacer una relación con el rol del intelectual, tanto del personaje Fernando, como el de Fernando Vallejo de carne y hueso.

Como señalé anteriormente, el protagonista se plantea de manera fronteriza ante su tierra natal y sus habitantes, como correlato (talvez, no tengo la certeza) de la situación en la que el autor mismo se posiciona.

Fernando Vallejo, escritor, biólogo y cineasta colombiano se nacionaliza mexicano el 2007 y se configura como un personaje controvertido desde el lanzamiento de sus primeras obras.

Si bien en la novela el protagonista emite duros juicios acerca de su nación, lo hace también contra toda la humanidad. Sin embargo, la relación del escritor (real) con su país natal es conflictiva, pues si bien en algunas entrevistas señala que: “Colombia es

¹¹ La tesis citada no está numerada por tanto indico su título.

un país de gran vitalidad, con grandes ansias de vivir y de felicidad. El problema de la felicidad es que la felicidad personal choca siempre con la felicidad ajena (...)"¹²

Al asumir la nacionalidad mexicana escribe una carta en la que se refiere a Colombia diciendo: "Así que quede claro: esa mala patria de Colombia ya no es la mía y no quiero volver a saber de ella. Lo que me reste de vida lo quiero vivir en México y aquí me pienso morir"¹³.

La obra objeto de nuestro análisis, *La virgen de los sicarios* fue un éxito de ventas y causó revuelo por los ácidos comentarios y críticas hacia las instituciones de todo tipo, lo cual fue percibido por una parte de la crítica como un atentado a la nación de Colombia, como señala el periodista Germán Santamaría respecto de la película inspirada en nuestra novela objeto: "A Vallejo se le debería ignorar si no fuera por el daño y la desorientación que puede sembrar en cierta juventud colombiana. O por la forma como ofende a una nación que sufre. Y no puede ser paradigma de la creación quien niega la vida, la misma posibilidad de la continuidad de la especie humana."¹⁴

La escritura de Vallejo sería en sí misma un acto ético y contestatario que se rebela contra quienes intentan naturalizar sus verdades en la sociedad. Es una perspectiva macabra muchas veces, iconoclasta si se quiere, pero Vallejo, en sus, a veces atroces comentarios, busca desmantelar "la" verdad y entregar "una" verdad.

Respecto de su literatura declara: "Sí, escribo para molestar a los tartufos, a los hipócritas y a los que creen que tienen la verdad"¹⁵

El Fernando ficticio comparte muchos juicios con su creador, pero una diferencia radical es la de sentirse heredero de los grandes gramáticos colombianos, lo cual, junto con darle un status privilegiado, le impone una gran responsabilidad: la de imponer orden y la de "mejorar" la sociedad, como señala José Eduardo González: "Los

¹² Entrevista disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=m_mqF_y2Ov0

¹³ Carta que el escritor pública al renunciar a la nacionalidad colombiana y adquirir la mexicana. Disponible en: <http://www.caracol.com.co/nota.aspx?id=423741>

¹⁴ Artículo de Germán Santamaría titulado "Prohibir al sicario" publicado en la *Revista Diners*, disponible en: <http://www.revistadiners.com.co/noticia.php3?nt=5125>

¹⁵ Entrevista disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=m_mqF_y2Ov0

intelectuales en América Latina han tenido que realizar el trabajo que generalmente llevan a cabo instituciones sociales” (183)

Fernando Vallejo en ninguna de sus múltiples entrevistas se autodenomina como guía ni nada por el estilo. Su escritura configura dentro de sus márgenes ficticios una suerte de ética (con características especiales como veremos a continuación) pero no propende a realizar un cambio en la sociedad. No es un manifiesto, ni se configura como un acto de responsabilidad o compromiso al estilo del intelectual gramsciano, como sí sucedería con el otro Fernando, el ficcional, quien sí presenta un compromiso con su realidad y propugna un “cambio social”, por más “peculiar” que este sea.

II. Simulacro de ética y nihilismo: restituyendo el orden de la comunidad

El problema es que el mejoramiento social para Fernando en la novela implica el exterminio, es ahí donde esta ética que en un comienzo identificamos con el encuentro con el otro de acuerdo a lo planteado por Lévinas, da un giro y deja al descubierto otra cara: su nihilismo.

El fundamento principal del posicionamiento ético tradicional es velar por la dignidad humana de la mano del “bien” en oposición irreconciliable al “mal”. No obstante, la vida se encuentra en “el más acá” del bien y del mal, por tanto, la ética si bien persigue el bienestar de los sujetos, nunca podrá conseguirlo en su totalidad, pues en algún punto se hallará impotente frente al mal. En esta impotencia vemos uno de los puntos claves del nihilismo, según lo planteado por Alain Badiou: “La máxima de Nietzsche nos impone considerar que todo no-valor (toda impotencia) está trabajada por la voluntad de nada, cuyo nombre es: pulsión de muerte.” (119)

En este sentido, la concepción del hombre como ser-para-la- muerte, en articulación con la responsabilidad ética como una obligación de actuar, daría dos resultados. Por una parte, nos obligaría a tomar una decisión fundamental respecto del

otro, como explica Badiou en la siguiente frase: “Ya que el nudo que domina internamente a la ética es siempre tener que decidir quién muere y quién no” (120). Por otra, en ésta decisión subyace la apelación a la dignidad humana. En el caso de la novela, los sujetos marginales no son considerados sujetos con dignidad, es más, pareciera que su sola existencia va en detrimento de los seres que sí la poseen. Sin embargo, una vez más, Vallejo propone una visión que en el transcurso de la novela se va complejizando y relativizando, de modo que esta “condición humana” o “dignidad humana” oscila entre la existencia y la inexistencia, no solo para los sujetos marginales, sino para todos.

En este sentido, la respuesta ante el rostro del otro está marcada en gran medida por la violencia, porque el otro no es considerado un igual, no es prójimo como sí lo son seres que, a juicio de Lévinas no tienen rostro. Estos son los animales, de los cuales el narrador dirá: “Es que los animales son el amor de mi vida, son mi prójimo, no tengo otro, y su sufrimiento es mi sufrimiento y no lo puedo resistir.”(108).

Existiría entonces, en el actuar del intelectual un simulacro del actuar ético “correcto” que sería hacerse responsable de su propia miseria y de la miseria del otro en pos del mejoramiento de la vida. Este simulacro propendería al nihilismo de la ética ya señalado. Es necesario destacar que usaremos el término *simulacro* de acuerdo a lo planteado por Badiou, es decir, como la puesta en escena de una arquitectura que posee los mismos materiales que la verdad, por lo cual exige una fidelidad (entendiendo por esta una adhesión y coherencia respecto de lo que propone el simulacro) y la “promoción de un *simulacro de sujeto*, erigido (...) por encima de la animalidad humana de los otros, de aquellos que son arbitrariamente declarados como no perteneciendo a la sustancia comunitaria, de la cual el simulacro de acontecimiento asegura la promoción y dominación”. (147)

Esta fidelidad al simulacro de “ética”, la cual profesaría Fernando, daría por resultado inequívoco la violencia y el “terror”, es decir: “Entendemos aquí por terror,

(...) la reducción pura y simple de todos a su ser-para-la-muerte. El terror así concebido postula en realidad que para que la sustancia sea, nadie debe ser.” (149)

El terror es la óptica desde la cual Fernando avizora a la humanidad, y con mayor énfasis a los sujetos populares de su propia patria: “Mis conciudadanos padecen de una vileza congénita, crónica. Ésta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad. ¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez.” (38)

La humanidad, especialmente la marginal, no es para Fernando nada más que una plaga. Sin embargo, el principal objeto de su deseo y ¿amor? es un sicario más, Alexis y después Wilmar, el asesino del primero.

La relación que establece el intelectual con el sicario es compleja. Podría pensarse que se basa en lo puramente sexual, pero no es así. Fernando, con el primer sicario Alexis convive, lo lleva a su casa e intenta “llevar la relación a otro nivel”, tratando de generar juntos alguna empresa, o algo más que los una. Sin embargo, en Colombia no es posible que el amor fructifique:

“‘De la botella’. Abrió la botella, se tomó un trago y me lo dio en la boca. Así, tomando yo en su boca, él en la mía, en el delirio de una vida idiota, de un amor imposible, de un odio ajeno nos empacamos el garrafón” (39)

Fernando y Alexis son la antítesis: el primero es el letrado, la civilización. El segundo es la barbarie, el sicario. Ciudad de arriba y ciudad de abajo se unen en la relación amorosa-erótica, una relación homosexual, que al serlo, contraría ya a los principios tradicionales e institucionales de Colombia y, porque no decirlo, de gran parte del mundo. Sin embargo pareciera ser que el *logos*, representado por Fernando, se deja seducir por la violencia. El intelectual pierde su parte ordenadora y se somete a los códigos del sicario, tal vez porque con ellos recobra en alguna medida el poder de la

ciudad. De este modo sigue siendo el portador del *logos* – el intelectual- quien manejará a la fuerza violenta, es él, quien la encauza y la usa, más o menos directamente, para llegar a sus fines, los cuales no puede por sí mismo ejecutar.

“Esta pureza incontaminada de letra impresa, además, era de lo que más me gustaba de mi niño. ¡Para libros los que yo he leído! y mírenme, véanme.” (64)

En la relación amorosa, por lo menos, se sigue manteniendo la jerarquía de antaño: lo letrado por sobre lo no letrado. En este caso, no obstante, lo no letrado implica un valor positivo, y creo que en este sentido el protagonista realiza un ejercicio autocrítico. La *letra*, la ciudad letrada, no está libre de la corrupción, él mismo no lo está. La *letra* trae consigo el poder, y el poder, lo nefasto. Alexis está incontaminado de este elemento. No se inserta en esta red y no comparte su lenguaje (en sentido simbólico más que lingüístico) sectario, responde más bien a algo mucho más antiguo y transversal al ser humano “el lenguaje universal del golpe” (31).

Entonces ¿qué es lo que lo diferencia a Alexis de otros sujetos de su misma condición sociocultural a quienes Fernando desprecia? La respuesta no es definitiva ni certera, pero creo que la fascinación que despiertan en Fernando los sicarios en general y particularmente Alexis y Wilmar tiene que ver con que en sus figuras puede desplegar su impulso erótico (eros) pero también su pulsión tanática. Y es precisamente en ésta última donde recae su valorización.

“La muerte es mía, pendejos, es mi amor que me acompaña a todas partes.” (102)

Alexis, el “Ángel Exterminador”, actúa como vengador de las ofensas a su amante, y también como un brazo armado del mismo. Fernando no lo impele directamente a asesinar, pero a medida que suben las cifras de muertos a su haber, su indolencia ante los crímenes se incrementa, y aún más, los justifica.

“¿Estuvo bien este último "cascado" de Alexis, el transeúnte boquisucio? ¡Claro que sí, yo lo apruebo!

Hay que enseñarle a esta gentuza alzada la tolerancia, hay que erradicar el odio.”
(58)

III. Violencia y Comunidad

En cuanto al accionar de Alexis y de la ciudad entera de Medellín, es pertinente revisar lo dicho por Dorfman en *Imaginación y violencia en América* (1970) quien plantea la violencia como una posibilidad de sobrevivir y de rebelarse ante la realidad, a modo de mantener la dignidad procurando no ser muerto por otro sujeto. Este tipo de violencia que se da entre seres que ocupan el mismo nivel de desamparo y alienación será denominado por Dorfman como “violencia horizontal”, la que implicaría un acto de rebeldía existencial, es decir, rebelarse contra el hecho de existir.

Ante una situación de desamparo de los aparatos estatales, porque estos mismos son inestables y están sujetos a fuerzas ilegales como el narcotráfico, en donde la ciudad letrada ya no es capaz de “guiar” a la ciudad real, en donde las jerarquías cobran nuevos sentidos y las fronteras se desdibujan, la forma de relacionarse con los otros no es mediante su reconocimiento como “otro” si no como enemigo, en donde “lo único seguro es la muerte”. El modo de preservar la condición de sujeto sería la utilización de la violencia horizontal. Este “rebelarse contra el hecho de existir” sería así mismo una afirmación de la vida mediante la muerte del otro.

Al desdibujarse las fronteras entre la ciudad de arriba y la ciudad de abajo, no sólo en términos materiales sino también simbólicos, se diluye la diferenciación entre el uno y el otro, produciéndose así un complejo desplazamiento a la *communitas* de Esposito. Para Esposito, la *communitas* o comunidad originaria se opone a la *inmunitas*. La primera diluye los límites e imposibilita la identidad individual, configurándose la comunidad como un todo homogéneo. En esta situación existe algo que nos hermana de manera universal y es lo que funda el caos que supondría esta

communitas: “vale decir, la posibilidad de matar y de ser muerto. En esta posibilidad se funda nuestra igualdad primaria. Mas que para ninguna otra cosa, los hombres están igualados por el hecho de poder ser todos, indistintamente, verdugos y víctimas.”(3)

En este contexto, la violencia marca el contacto con el otro, y por tanto, como ya dijimos, la muerte del otro es una afirmación de la vida de la comunidad en sí y la muerte sería nuestra conexión, lo que tenemos en común: “el otro se muere, el otro me mata o lo mato yo”. En la novela esto tiene su expresión más paradigmática en el vallenato que resuena en todos los taxis de Medallo y que, según Fernando, expresa claramente la situación colombiana:

“Me lleva a mí o me lo llevo yo pa’ que se acabe la vaina”. Lo cual, traducido al cristiano, quiere decir que me mata o lo mato porque los dos, con tanto odio, no cabemos sobre este estrecho planeta. ¡Aja, conque eso era! Por eso andaba Colombia tan entusiasmada cantándolo, porque le llegaba al alma. (91)

Siguiendo a Esposito: “Lo que se comunica en la comunidad es su violencia y su violencia es la posibilidad ilimitada de tal comunicación: “la violencia -escribe Girard- se ha revelado entre nosotros, ya desde el comienzo, como algo eminentemente comunicable”(5)

Fernando, sin embargo, se posiciona de manera ambigua ante esta comunidad originaria. Por un lado, la repudia, y por otro, le seduce, pues Alexis sería la sinécdoque de esta *communitas* que si bien es violenta, es original, ancestral. Tal vez sea esta la pureza incontaminada que Fernando ve en los ojos de Alexis.

Hago el paralelo de Medellín con la *communitas*, debido a que – en mayor o menor grado- su conformación y sus dinámicas responden de modo similar a la homogenización, aunque en el caso de Medellín esto tiene estricta relación con la

globalización. Digo esto siguiendo a Esposito, pues la globalización tiende a neutralizar las diferencias y uniformizarlo todo.

Sin embargo, que si debe señalarse - en relación con el aumento de la lógica inmunitaria derivado de la globalización- es su afinidad estructural, y también simbólica, con los rasgos que el discurso filosófico de la modernidad ha conferido a la comunidad originaria. Es decir, a ese mundo caótico e ingobernable - infierno, selva, estado de naturaleza- contra el que se ha definido el orden político moderno. Como la comunidad originaria, la globalización no es tanto un espacio cuanto un no-espacio, en el sentido de que, al coincidir con todo el globo, no contempla un exterior ni, por consiguiente, tampoco un interior (11)

Fernando, en cierta medida, sería un ente que abogaría por la *inmunitas*, pero que a la vez seguiría la lógica de la *communitas*. Por eso mismo, finalmente se hace parte del espiral de violencia y, para él, esto se constituye en un acto ético desde la perspectiva de “hacerse cargo de la miseria del otro” para retomar el orden, la diferenciación que propende a un orden (función *inmunitas*, porque separa) pero que finalmente termina mediante la muerte del otro, experimentando la comunidad. No sólo dentro de Colombia, sino la comunidad humana.

El protagonista, en este sentido, ejercería su poder mediatizado por la violencia a modo de normar la comunidad:

En lugar de ser eliminada, la violencia es asumida por el poder que la prohibiría. La dialéctica inmunitaria que se determina de este modo se puede resumir en tres pasos conectados entre sí. Al comienzo hay siempre un acto violento - una guerra, una usurpación- que funda el orden jurídico. Después, una vez fundada, el derecho tiende a excluir cualquier otra violencia externa a sus procedimientos. Pero solo puede hacerlo violentamente, haciendo uso de la misma violencia que condena. Así es como Benjamin puede concluir que el derecho no es otra cosa que violencia a la violencia por el control de la violencia. (8)

La violencia sería la expresión del poder, pero a su vez, el germen que terminará por neutralizarlo, pues en su aplicación la violencia no solo generará la muerte, sino también una reacción violenta a su vez, provocando que la intención ordenadora de la “ley del poder” se desvanezca. Esto sucede en Medellín. La violencia como expresión del orden, termina desbaratándolo todo con su fuerza avasalladora. Como señala Hannah Arendt: “El poder y violencia son opuestos; donde uno domina absolutamente falta el otro. La violencia aparece donde el poder está en peligro pero, confiada a su propio impulso, acaba por hacer desaparecer al poder.” (78)

Fernando fracasa nuevamente en su intento: no puede imponer orden desde el *logos*, en su calidad intelectual, ni tampoco mediante su brazo armado y la violencia.

En este sentido, el actuar de Alexis será concebido por Fernando como el ejercicio de una especie de derecho que ayudará a cimentar, mediante el terror y la violencia, las bases de una “comunidad” despojada de sus elementos indeseables. El problema es que al transcurrir los sucesos de la narración, lo indeseable amplía sus marcos, y ya no engloba sólo a los marginales de Medellín, sino a todo el mundo e incluso al propio protagonista, quien intenta dos veces suicidarse. Lo que ha perdido su razón de ser, entonces es la propia existencia con su caos ontológico exacerbado en la realidad de Medellín, en la que, según el protagonista se manifiesta la “infinita maldad de Dios”.

El desdoro de Fernando entonces, no es sólo contra el orden material y terreno de la ciudad, sus habitantes y la violencia que todo contamina. Va más allá. El orden insoportable es el “divino”. El orden inmutable del desarrollo de la humanidad: nacer, reproducirse y morir (sin desearlo). En este aspecto, el narrador y protagonista establece un juego de ambivalencias respecto a la divinidad. Se declara no creyente y enjuicia duramente al catolicismo y a todos los dejes de religiosidad que perviven en la comunidad. Sin embargo, reconoce la existencia de Dios y es más, a ella atribuye los males que aquejan a la existencia humana pues su creación lo ha sobrepasado.

Esto se expresa en varios momentos de la novela: “Sólo Dios sabrá, él que es culpable de estas infamias: Él, con mayúscula, con la mayúscula que se suele usar para el Ser más monstruoso y cobarde, que mata y atropella por mano ajena, por la mano del hombre, su juguete, su sicario.” (110-111)

Luego: “Mi niño era el enviado de Satanás que había venido a poner orden en este mundo con el que Dios no puede. A Dios, como al doctor Frankenstein su monstruo, el hombre se le fue de las manos”. (143)

Ligado a esta concepción de Dios, el intelectual retoma su labor sacerdotal, herencia de los primeros intelectuales, pero desde el púlpito del simulacro, de un modo similar al que ejerce la ética como ya señalamos. El papel sacerdotal, entonces, se constituiría como un simulacro de religiosidad, el que daría el mismo resultado que el de la ética, es decir, el terror.

Fundamento esto en la ambigüedad con la cual se establece la relación entre el gramático y la divinidad, denostándola, pero siempre reconociéndola, y la cercanía que este mantiene con la Virgen, protectora de los sicarios, y por sobre todo mujer que pare por obra del espíritu santo y no por voluntad ni actividad humana. Esta oscilación es interesante si consideramos que la propuesta sacerdotal de Fernando estaría vinculada también a una concepción nihilista y de desvaloración de la vida y la procreación. Otro aspecto que aporta a este simulacro o reversión de la religiosidad es la transformación del espacio sacro en espacio de transacción para narcotraficantes y prostitutas, los nuevos dioses de la ciudad. Los ángeles, a su vez, ya no son figuras cándidas, sino jóvenes igual de bellos que ellos, pero armados y exterminadores, ángeles del Apocalipsis, comandados por el intelectual- civilizador-sacerdote y su propuesta de salvación.

La muerte, por tanto, su entrega, es el acto ético y religioso por excelencia, y sería la única realidad verdaderamente comunitaria y positiva.

Sin embargo, los valores de la vida y la muerte son difusos. Pareciera existir en primera instancia una valoración positiva de la muerte y un desprecio iracundo por la vida, por quienes la propician principalmente (heterosexuales, embarazadas, Dios). A medida que la narración se desarrolla y los muertos se suceden, cada vez por motivos más nimios, se van relativizando las apreciaciones acerca de la vida como de la muerte, equiparándose ambas en la miseria que sugieren para la humanidad.

Todos seríamos por tanto víctimas y victimarios. Víctimas de quien nos haya encendido la vida y de quien nos la quitará, y victimarios de a quien decidamos dar muerte. Es notable destacar que la novela comienza con un tono de reprobación casi absoluta a la faceta humana del victimario, a la reprobación (nunca taxativa, por cierto) de la violencia y de quienes la ejercen. Luego, las polarizaciones comienzan a declinar. Se relativiza la “maldad” de los usos violentos, se celebra incluso en algunos casos. Se ensalza la figura del victimario, y el mismo protagonista se hace parte de esta faena, generándose un interesante juego de su figura como *autor intelectual*, en la polisemia que esta frase remite. Por una parte, como el sujeto que realiza la labor escritural, que pertenece a la clase intelectual, y por otra, como *autor intelectual* de los crímenes cometidos por sus amantes.

Y finalmente se avizora el otro polo de la condición humana: la víctima, ya sea de sí mismo, de Dios, del tiempo. Víctima al fin, la única certeza del hombre es su fin, y el dolor, ante lo cual Fernando se compadece y logra en el reconocimiento de la miseria del Otro, reconocer la propia, reconocerse a sí mismo y asumir su impotencia: como intelectual, como verdugo, como hombre, como muerto vivo.

Al final de la novela, declara: “Yo no, no sé, nunca he sabido ni cargo nada. Pobres **seres inocentes**¹⁶, sacados sin motivo de la nada y lanzados en el vértigo del tiempo. Por unos necios, enloquecidos instantes nada más...” (174)

¹⁶ El énfasis es mío.

IV. Eterno retorno de lo mismo

La relativización vida-muerte provoca que los sujetos sean visualizados como “muertos vivos” que deambulan sin avanzar en una especie de limbo del cual tanto estar de un lado (vida) o del otro (muerte) parece no importar. Ligado a esto aparece una concepción del tiempo estanco, que no avanza, sino más bien se repite en su sinsentido. Esto se manifiesta en dos aspectos, a mi juicio, relevantes de la novela.

El primero de ellos es la relación de Fernando con los dos sicarios. Inicialmente Alexis, a quien Fernando conoce en un burdel, entabla una relación amorosa con el gramático, quien lo lleva a su casa y satisface todas sus necesidades tanto materiales como físico-eróticas. Alexis es un joven sicario sin mayores metas en la vida que adquirir cosas que le brindan un cierto estatus que lo distinguiría (al mismo tiempo que igualaría) a otros jóvenes. Lo más importante es que este joven se constituye en el autor material de los delitos que, aunque Fernando jamás explicita, anhela cometer.

Alexis es muerto por Wilmar, situación que el protagonista desconoce hasta las últimas páginas de la novela. Su relación con Fernando sigue cauces idénticos a los que tuvo con Alexis. Los dos jóvenes son físicamente parecidos, tienen las mismas aspiraciones, vienen del mismo origen marginal, ambos necesitan de la música y la televisión. A ambos, Fernando, luego del primer encuentro, los lleva a vivir con él y ambos son instrumentalizados en su afán de ordenar el caos. Cuando comienza la relación entre Wilmar y Fernando, pareciese que estamos ante un *deja vu*.

Se repite la misma historia que con Alexis, sin embargo hay un elemento que no debemos olvidar: Wilmar es el asesino de Alexis, y por tanto la anulación en una primera instancia del brazo armado del protagonista. Esta anulación luego se convierte en reemplazo a los ojos de Fernando. Una vez que éste se entera de la verdadera identidad de su nuevo amante piensa en darle muerte y vengar a su primer “Ángel Exterminador”. Luego desiste, aludiendo al cansancio de sus años. Ya no le es significativo (si es que en algún momento lo fue) la singularidad de Alexis o Wilmar sino su funcionalidad. Ambos dejan de ser personajes en la historia para convertirse en

la sinécdoque de la violencia de la historia de Colombia, que se sucede circularmente, con otras caras pero esencialmente la misma.

Lo que sucede con el asesinato del Ñato opera de forma similar: se repite la misma historia. El Ñato era un policía homofóbico asesinado en la juventud de Fernando en la Avenida Oriental. Treinta años más tarde, en el presente narrativo de la novela, el Difunto da la noticia a Fernando de que han asesinado al Ñato. Fernando, confundido, asiste al funeral para constatar si se trata del mismo Ñato de su juventud, lo cual efectivamente ocurre, dejando perplejo al gramático: “Pero si no era el Ñato de mi juventud, ¿por qué era idéntico? ¿Y por qué lo mataron igual, y en el mismo sitio y a la misma hora? ¿No sería que la realidad en Medellín se enloqueció y se estaba repitiendo?” (157)

Ambos hitos dentro de la novela, a mi juicio, dan cuenta de un “eterno retorno de lo mismo”¹⁷ entiendo como lo mismo, la violencia, la muerte y la miseria. No se avanza más que en aspectos superficiales, las armas para matar pasan de ser machetes a mini uzis¹⁸, pero los hechos se suceden repetidos y sin sentido, como un círculo absurdo, un círculo infernal.

Retomo aquí la idea de la ciudad concebida como el infierno dantesco. Con la diferencia que los Virgilio (Alexis y Wilmar) mueren en el infierno y Fernando no logra salir de él más que físicamente, huyendo sin destino, llevándose el sin sentido de los actos repetidos en los círculos infernales consigo mismo y repitiendo su propia historia al dejar nuevamente la ciudad natal.

Este Medellín infernal, se asemeja también a la Comala de Rulfo, en la cual, la vida y la muerte se confunden, pues los muertos no tienen conciencia de su muerte, y en el caso de Medellín, los vivos no tendrían conciencia de su vida, actuando como muertos, muertos vivos. Medellín se equipararía a Comala por cuanto sus habitantes se hallan muertos, sino tácitamente, simbólicamente, pues el futuro no es realizable en

¹⁷ Término presente en la obra de Nietzsche que alude a la repetición de los mismos hechos.

¹⁸ Arma de fuego moderna.

ninguna de las dos urbes, las que, a su vez, no son nada más ni nada menos que el espiral de círculos concéntricos infernales, en dónde desde el mismísimo centro: la ciudad letrada, la civilización, lo más preclaro de la humanidad, donde se expande la violencia simbólica y recibe a su vez, desde los círculos periféricos, la física. Sin embargo, ambos puntos se comunican en su tiempo muerto y de muerte, en el cual la única comunión y armonía es el infinito terrible de la eternidad.

Conclusión

La década de los noventa en Colombia es período de efervescencia política y social motivada principalmente por la caída de Pablo Escobar, caudillo del Cartel de Medellín. Este hecho si bien marca un triunfo para los enemigos del narcotráfico, da cuenta a su vez de la magnitud del fenómeno -el cual comenzó su auge en Colombia aproximadamente desde los años setenta- y por cierto, señala que las redes delictivas no morirán junto a su caudillo principal.

La novela de Fernando Vallejo *La virgen de los sicarios* se enmarca dentro de este período y se presenta como una de las obras finiseculares más controvertidas no sólo en Colombia, sino en el resto del globo, tanto por la mostración explícita, y, a primera vista acrítica de la violencia (o las violencias, más bien) motivadas principalmente por el narcotráfico, como por los cáusticos comentarios y cuestionamientos que realiza el narrador a todo lo que suene a institucional o sacro.

La obra de Vallejo de un modo u otro pretende hacerse cargo de la situación colombiana contingente, pero a la vez, de la situación humana de miseria en toda la amplitud que esta abarca. La importancia de *La virgen de los sicarios*, sin embargo, no radica solo en esto, sino en que dicha obra se constituye, según algunos críticos, como Erna von der Walde (2001) en la iniciadora de un nuevo tipo de obras narrativas que indagarán en esta problemática denominada de diversas formas. Por la autora ya nombrada será denominada como sicaresca, por otros, narconovela, etc. De un modo u otro, la novela de Vallejo se posiciona como una de las inauguradoras de esta nueva narrativa más urbana que recoge temáticas como el narcotráfico, la globalización y el neoliberalismo.

La particularidad del objeto de mi análisis respecto de otras obras de su misma línea radica en la interpretación de esta compleja realidad es realizada por un intelectual, un gramático homosexual que regresa a su país natal luego de treinta años de ausencia.

Las características del narrador protagonista son fundamentales dentro de la diferenciación entre esta novela y otras, pues, la figura del letrado, en específico de Fernando, con todas sus complejas y ambiguas características, mediatiza la realidad que interpreta de acuerdo a un sesgo ideológico que a medida que la narración avanza, se deconstruye a sí mismo.

De acuerdo a esto, es que la configuración del espacio presentado en la novela se aparta, en primera instancia de la narrativa precedente de mayor peso en Colombia y en Latinoamérica en general, el realismo mágico. Realizo el paralelo debido a que, a mi juicio, la narconarrativa surge como una respuesta a esta representación de la realidad Latinoamericana como un continente exótico que recoge el alma de su pasado precolombino y retoma sus lazos con la naturaleza y posee un contenido “mítico” que representaba lo desterrado por la razón occidental. Por tanto, el espacio construido por este movimiento, se aleja de lo urbano, y posee un carácter mucho más natural e idealizado del continente.

La narconarrativa, por su parte, deja de lado la idealización y la conexión con el espacio natural para dar paso a un espacio eminentemente urbano, es más, resaltando los cordones de marginalidad y pobreza de las ciudades. Como dije, se deja de lado la naturaleza como escenario material, pero se pone de manifiesto la naturaleza humana en sus facetas más oscuras.

En *La virgen de los sicarios* el espacio cobra una importancia fundamental, pues su construcción se configura como el objetivo real de la narración, ante lo cual, el objetivo que expresa explícitamente el narrador, que es narrar su historia de amor, aparece como una mera excusa o una introducción.

En este punto es fundamental volver a la figura del narrador protagonista que es quien modela el espacio, y posee una característica relevante: es un intelectual. De acuerdo a lo ya expuesto en esta investigación, Fernando se percibe a sí mismo (con un dejo de ironía, claro está) como un heredero del intelectual latinoamericano

decimonónico lo que se manifiesta en su visión de mundo y del orden social, disociado en un primer momento claramente en la polaridad civilización/barbarie.

Desde esta perspectiva, al regresar a Medellín y verlo convertido en una sociedad azotada por la modernización, desdibujada en sus límites geográficos que ahora contemplan a las comunas, sobrepobladas, con una religiosidad totalmente banalizada y supeditada ya no a la hegemonía de una clase aristocrática e intelectual dirigente sino a los capos del narcotráfico que manejan por igual a políticos, corruptos, policía, medios y obviamente, sicarios. Fernando desconoce las nuevas lógicas mediante las cuales la ciudad opera, por lo cual se posiciona discursivamente distanciado. No obstante, al constatar que lo único que reina sobre su otrora ciudad tranquila es el caos, intenta restablecer el orden de ésta para hacerla inteligible para sí y para sus lectores, adoptando de ese modo el rol del traductor de esta nueva realidad, postura que encierra una ética, además.

El protagonista se posiciona ante la ciudad entonces como un traductor en primera instancia, que intenta desentrañar las dinámicas de Medellín y “Medallo” y sus habitantes, llegando a la conclusión de que la única herramienta que impone orden es la violencia. Aquí toma su segundo rol, el de impositor de orden. La clase intelectual decimonónica ejercía su poder para ordenar a la sociedad en pos de la civilización mediante dos dispositivos: la letra y la fundación de espacios.

Fernando sigue ambos caminos. Mediante la acción discursiva de narrar y de traducir, intenta restituir el orden de la realidad mediante la letra, pero, a la vez, mediante la misma, refunda el espacio de la ciudad. Esta re-fundación de espacio sin embargo, tiene la particularidad de que, al ordenar discursivamente los hechos, y dar así espacio a una concepción particular de la ciudad que resultar ser un claro paralelo del infierno, se constata que en el estado fáctico ninguna de estas dos estrategias pueden restituir el orden, pues aunque el *logos* pueda apropiarse del topos mediante su descripción y su interpretación, en los hechos, el *logos* queda reducido a la impotencia ante este topos que es la ciudad decadente y maldita que lo ha exiliado.

Como intelectual, Fernando tiene una responsabilidad ética para con la ciudad, y como subjetividad, necesita desbaratar al caos que tanto le atormenta. Por tanto, hecha mano de la única vía aparentemente exitosa para ejercer el poder y de este modo “enderezar” la situación, es decir, la violencia. Discursivamente ésta es ejercida por Fernando, mediante la reapropiación que realiza del dialecto delictual y a través de la agresividad de sus imprecaciones a lo establecido. En los actos que dan curso a la diégesis, la violencia es ejercida indirectamente por el gramático, puesto que quienes cometen los asesinatos son sus amantes, de los cuales él sería una especie de autor intelectual.

He propuesto que el ejercicio de la violencia posee un fundamento ético de acuerdo a lo que comprende por acto ético Lévinas. No obstante, me he apropiado sólo un aspecto particular de esta definición de eticidad, aquella en la que se define el acto ético como “hacerse responsable por el otro”. Por otra parte, al proponer el acto violento como “ético” hago referencia a la cara nihilista de éste de acuerdo a lo planteado por Badiou. El nihilismo de la ética radicaría en su impotencia para hacer frente al mal por completo, lo cual develaría tras esta impotencia una pulsión de muerte, siendo entonces la ética la decisión de quien muere y quien no, lo que a su vez se asociaría con el interés de la ética por preservar la dignidad humana, la cual, de acuerdo a lo que declara abiertamente el narrador protagonista subyace sólo en la muerte.

Es interesante destacar que desde el inicio existe un posicionamiento relativamente claro respecto de la situación de los habitantes de la ciudad que define, a su vez, la distancia y las estrategias del protagonista frente a ellos para sobrevivir y para imponer orden. En primera instancia, el protagonista vivencia a la marginalidad que se reproduce (importante es decir que la marginalidad más rechazada es la que da vida, no la que quita, como los sicarios) como victimarios de sí mismos y del planeta. Dando vida, o dando muerte, le resultan repulsivos del mismo modo, victimarios de su tranquilidad y de su “orden” y por cierto, de sus propios paisanos, a quienes “atracan, roban y matan”.

Una vez que el protagonista hace alianza con sus dos “Ángeles Exterminadores” y comienza a adentrarse en el mundo del sicariato, se matiza la postura de víctima/victimario, el mismo se convierte en victimario pero motivado por la impronta “ética” de acabar con el dolor (o la vida, que es lo mismo) y con lo pérfido. Luego, al finalizar la novela, se deja ver el máximo nihilismo: los sujetos son solo seres para la muerte, y la vida, por tanto, solo una circunstancia fugaz y funesta. La humanidad se constituye así como víctima de un victimario mayor que la utiliza como su sicario: Dios.

Se produce, por tanto una relativización absoluta de la vida y la muerte, confundiendo ambas, y ya no son tan victimarios quienes dan muerte, sino más bien los ángeles, y la muerte se relativiza ya no siendo descanso, sino otro de los inventos de Dios y de su inconmesurable maldad. En ambas, la única certeza es la miseria.

Retomando, la labor sacerdotal que otrora tuviera el intelectual, el narrador y protagonista, la ejerce también, como dijimos, bajo una impronta ética que es simulacro, (usando la terminología propuesta por Badiou) de lo que serían los valores tradicionales, realizando una inversión de ellos, y dando como resultado el terror, por un lado, y luego, la nada. También este mismo papel sacerdotal constituiría un simulacro de religiosidad, el que daría el mismo resultado que el de ética, es decir, el terror.

Si bien la novela se configura como una propuesta iconoclasta y desacralizadora de las instituciones, valores, y modelos más tradicionales de la sociedad colombiana (y por qué no decirlo, de todo el mundo), también desacraliza la forma en que se ha representado a sí mismo nuestro continente en su literatura, principalmente en el realismo mágico. Además, la novela propone una relativización de la principal directriz de nuestras sociedades: la separación de la civilización y barbarie.

Sin embargo, no se establece una ruptura total con los aspectos ya mencionados, sino que se presentan alternativas a estos y luego se deconstruyen en el transcurso del relato. El ejercicio escritural de Vallejo se articula mediante la desarticulación de lo establecido, y luego, desarticula lo que él mismo propone, generándose así un discurso

lleno de ambigüedades y contradicciones, que nos llevan a un mismo punto: el eterno retorno de lo mismo.

En concordancia a esto, considero que un aspecto interesante a desarrollar en investigaciones posteriores es la posible configuración de *La virgen de los sicarios* como la reconstrucción de un mito pero desacralizado, o al menos como un relato que posee algunas características del mito, por cuanto da (con intencionalidad o no) respuesta a una pregunta fundamental de la humanidad: el sinsentido de la existencia humana, retrotrayéndonos, como ya expuse, a las características de un tiempo ancestral: el de la *communitas*. Otra característica que nos recuerda al mito, es la irreconciliable contrariedad entre los humanos y Dios, del cual se descreen sus poderes benéficos pero constantemente se afirma su existencia. Finalmente, la característica del tiempo cíclico y repetitivo no solo nos da cuenta del sinsentido de la vida (y muerte también), sino que afirmaría esta posible estructura mítica.

Si bien esta última propuesta no ha sido desarrollada in extenso, creo que sería una línea de lectura interesante para esta obra, al igual que su intertextualidad con el infierno dantesco y la Comala de Juan Rulfo, temas sin duda interesantes pero que no constituían el núcleo de esta investigación.

Bibliografía

- Abraham, Tomás, et al. *Batallas éticas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1997.
- Aínsa, Fernando. *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza, 2005.
- Camacho, José Manuel. *Magia y desencanto en a narrativa colombiana*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006.
- Cancino, Hugo. *Los intelectuales latinoamericanos entre la modernidad y la tradición: siglos XIX y XX*. Madrid : AHILA : Iberoamericana, 2004.
- Cisternas, Cristian. Imagen de la ciudad en la literatura hispanoamericana y chilena contemporánea. 2006. Disponible en: http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2006/cisternas_c/html/index-frames.html [consulta: 05/10/2010]
- Correa Tascón, Mario. A propósito de La virgen de los sicarios. Vallejo, poeta del racismo. Disponible en: <http://www.elcolombiano.com.co/proyectos/virgendelossicarios/vallejo.htm> [consulta: 12/09/2010]
- Ceura Vergara, Carolina. “Alejo Carpentier y *lo real maravilloso americano*: propuesta de una categoría estética.” Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Chilena Agosto, 2003. Universidad de Chile.
- Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. <http://www.rae.es/rae.html> [consulta: 23/09/2010]
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.
- Esposito, Roberto. *Comunidad y violencia*. Madrid, 2009. Disponible en: <http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2010/02/roberto-esposito-comunidad-y-violencia.pdf> [consulta: 06/11/2010]
- Esposito, Roberto. *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Faciolince, Héctor Abad. “Estética y Narcotráfico”. *Revista de estudios hispánicos*, Vol. 42, Nº 3, (2008)513-518.

- García Canclini, Nestor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.
- González, José Eduardo. "Los nuevos letrados: posboom y posracionalismo." *Revista Iberoamericana*. Vol. LXVII, no. 194-195 (ene./jun. 2001). 175-190.
- Gramsci, Antonio. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2004.
- Jaramillo Uribe, Jaime. "Caro y Alberdi: dos posiciones frente al problema de la orientación cultural de hispanoamérica en el siglo XIX", *La personalidad histórica de Colombia y otros ensayos*. Bogotá: El Áncora Editores, (1994). 48-71.
- Jáuregui, Carlos A.; Juana Suárez, "Profilaxis, Traducción y ética: la humanidad "desechable" en Rodrigo D, No futuro, La vendedora de rosas y La virgen de los sicarios". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, Núm. 199, (Abril-Junio 2002).367-392.
- Lander, María Fernanda. "The intellectual's Criminal Discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo", *Discourse*, No. 25.3, (2003)76-89.
- Lefebvre, Henri. *The production of space*, Blackwell, Oxford, 1991.
- Lévinas. Emmanuel. *Humanismo del otro hombre*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2006.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*, Perfil, Buenos Aires: 1999.
- Marchant, Matías. "Sujeto y deseo en el pensamiento de Emmanuel Lévinas" Tesis para optar al grado de Magíster en Filosofía Mención Filosofía Política, Universidad de Chile, 2006.
- Marsal, Juan. *El intelectual latinoamericano: un simposio sobre sociología de los intelectuales*. Buenos Aires: Editorial del Instituto, 1970.
- Martín-Barbero, Jesús. "Identidad, tecnicidad, alteridad. Apuntes para re-trazar el *mapa nocturno* de nuestras culturas". *Revista Iberoamericana*. Vol LIXI n° 203, (Abril-Junio, 2003.)367-387.
- Menton, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. México : Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra : un libro para todos y para nadie*. Madrid: Alianza, 1990.

-O'Bryen, Rory. "Representations of the City in The narrative of Fernando Vallejo" *Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 13, No.2 (Agosto 2004). 195-204.

-Ovalle, Lilian. "Las fronteras de la 'narcocultura'" <http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/ovalle%20narcocult.pdf>
[consulta: 23/09/2010]

-Rama, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

-Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

-Romano Sued, Susana. *La diáspora de la escritura. Una poética de la traducción poética*. Córdoba, Argentina: Alfa, 1995

-Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1976.

-Said, Edward. *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Debate, 2007.

-Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Madrid: Distribuidora y Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alguara, S.A, 1994.

-Von Walde, Erna. "La sicaresca colombiana: narrar la violencia en América Latina", *Nueva sociedad* no.170 (noviembre-diciembre 2000). 222-227

-Von Walde, Erna. "Lengua y poder: el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX", *Estudios de lingüística española* 16 (2002), <http://elies.rediris.es/elies16/Erna.html>

