



*La Virgen de los sicarios* y una gramática del  
caos

Aileen El-Kadi

University of Colorado at Boulder  
[elkadi@colorado.edu](mailto:elkadi@colorado.edu)

---

## Introducción

En la literatura colombiana contemporánea, la representación del criminal pareciera haberse reducido, sinecdóticamente, a la figura del sicario. En los años ochenta, la violencia política en Colombia, relacionada con la economía del narcotráfico, dio lugar a la aparición del sicario como sujeto social cuya profesión era asesinar por encargo a policías, políticos, paramilitares, jueces y a otros sicarios. Mario Vargas Llosa define al sicario como “un adolescente, a veces un niño de doce o trece años, nacido y crecido en el submundo darwiniano de las "comunidades", barriadas de pobres, desplazados y marginales que han ido escalando las faldas de las montañas que cercan a Medellín.” [1] Trabajar como asesinos a sueldo fue el recurso que hallaron cientos de jóvenes de clase baja en ciudades como Medellín, Cali o Bogotá. Reclutados por las organizaciones criminales del narcotráfico, estos jóvenes pasaron a ser parte del mercado del crimen.

Las actividades vinculadas al narcotráfico colombiano han proporcionado enormes divisas y generado cuantiosos recursos, originando el nacimiento de mafias poderosas y competitivas que actúan en el marco de una economía mixta (formal e informal). Durante la década del ochenta la producción, exportación y distribución de drogas dio paso a la consolidación de las organizaciones conocidas como los “carteles colombianos”. Entre 1986 y 1992, sucedieron los denominados ajustes de cuentas y otros mecanismos de violencia como el narcoterrorismo y la guerra sostenida entre los carteles de Cali y Medellín.

El sicario ha sido incorporado por la literatura y la cultura de masas, y ha sido convertido en personaje. Como sostiene Vargas Llosa:

Además de formar parte de la vida social y política de Colombia, los sicarios constituyen también, como los cowboys del Oeste norteamericano o los samurais japoneses, una mitología fraguada por la literatura, el cine, la música, el periodismo y la fantasía popular, de modo que, cuando se habla de ellos, conviene advertir que se pisa ese delicioso y resbaladizo territorio, el preferido de los novelistas, donde se confunden ficción y realidad. [2]

La considerable producción de textos en torno a la figura del sicario y al fenómeno del narcotráfico llevó a la crítica a anunciar el surgimiento de un nuevo sub-género narrativo: la sicaresca colombiana (Erna von der Walde), la novela sicarial colombiana (Camila Bonnett), la narconovela (Chole Rutter).

En 1989, Víctor Gaviria, en su film “Rodrigo D: no futuro”, expuso el ambiente de estos jóvenes de los suburbios de Medellín, quienes sin trabajo y sin estudio viven al margen de las instituciones estatales. El entorno violento de drogas, música *punk*, armas y exclusión los lleva a ver en la profesión del sicariato una manera de conseguir dinero rápido y drogas. El film de Gaviria expone el periodo álgido del narcoterrorismo en Medellín y los efectos del mismo sobre la juventud de clase baja que habita las comunas de la capital antioqueña. La presencia, en la banda sonora de la película, de temas musicales *punk* de los 80 y sus letras nihilistas, enfatizan tanto la marginalización como la violencia urbana. La vida de los pistoleros y sicarios es mostrada como un camino sin salida ante una situación sin respuestas.

Al año siguiente del film de Gaviria, Alonso Salazar publica un libro testimonial también referido a la vida de los sicarios. *No nacimos pa' semilla* es un texto que combina literatura de testimonio y reflexión sociológica y donde se pretende retratar la vida en las comunas de las bandas juveniles de delincuentes. El autor transcribe conversaciones con los sicarios, sus madres, los sacerdotes de esos barrios y

diferentes individuos que habitan tales zonas marginales, excluidos de la gran ciudad moderna pero al mismo tiempo parte de ella.

Son varias las narraciones de ficción que tratan esta temática, entre ellas *Ganzúa* (1987) de Luis Fernando Macías, *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, *Hijos de la nieve* (2000) de José Libardo Porras, *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape, *La ciudad de todos los adioses* (2001) de César Alzate y *Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal. Ficciones que ayudaron a forjar la figura literaria del sicario y del sicariato como fenómeno delincencial en Colombia. Sin embargo, fue la difusión internacional de la novela de Fernando Vallejo *La Virgen de los sicarios* publicada en 1994 y traducida a más de diez idiomas, y de la película homónima dirigida por Barbet Schroeder y cuyo guión fue escrito por el novelista, lo que popularizó este tipo criminal asociado con la urbe colombiana.

### **Fernando: un narrador extranjero en Medellín**

“Había en las afueras de Medellín un pueblito silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta. Bien que lo conocí porque allí cerca, a un lado de la carretera que venía de Evigado, otro pueblo, a mitad de camino entre los dos pueblos, en la finca Santa Anita de mis abuelos, a mano izquierda viniendo, transcurrió mi infancia.” (7) De este modo comienza *La Virgen de los sicarios* [3]. El relato en primera persona del narrador y protagonista pareciera anunciar una autobiografía novelada; sin embargo, no se trata de la narración de su propia vida, sino de la diatriba de un hombre en contra de una ciudad y su gente. Es este texto, el discurso de un intelectual enfurecido que al regresar a Medellín, su ciudad natal, luego de treinta años de estar fuera de Colombia, encuentra una ciudad donde la barbarie y la violencia criminal están a la orden del día [4]. El tono de desprecio y repulsión [5] resulta ante la comprobación de que *su* ciudad es ahora un espacio “decadente” e inhabitable para él. Es pertinente notar que la novela se abre con una referencia nostálgica del narrador a un espacio idílico no-urbano, destruido por el proceso de modernización -e identificado con las migraciones campo-ciudad-.

A lo largo de la novela existe una tensión y ambivalencia por parte del narrador entre el pertenecer o no, entre involucrarse o mantenerse al margen de la sociedad. El relato está signado por una persistente ambigüedad que se ilustra claramente en la fluctuación entre el uso de las primeras o de las terceras personas [6]. A pesar de haber nacido allí, el protagonista se incluye o aleja de la sociedad colombiana, la cual es descrita por medio de una doble imagen de comunidad nacional: una perteneciente al pasado, formada por sus recuerdos y descrita a través de un tono nostálgico; y otra contemporánea, caracterizada como una ciudad-infierno, caótica y violenta, a la que rechaza. [7]

El narrador se considera un extranjero, y esa extranjería está dada por la distancia temporal que le permite valorar el mismo espacio geográfico desde su propia sensación de desconcierto. Para lograr este efecto, Fernando, en el transcurso de la novela, describirá y contrastará ambos modelos sociales, creando una suerte de dicotomía maniqueísta. Presente y pasado supondrán dos realidades descritas bajo una única óptica, la del narrador. En el texto escuchamos solamente *su* voz dando forma a dos espacios, dos tiempos, dos sociedades.

Al no ser simplemente el mero narrador del relato, sino también protagonista del mismo, Fernando no puede ser un sujeto externo y ajeno a lo narrado, a pesar de la distancia que continuamente crea para validar su autoridad como narrador, que le

sirve de estrategia -como veremos- para crear una focalización subjetiva y unívoca dentro de la ficción.

Al caracterizarse como un letrado, un excéntrico y un *outsider*, Fernando logra dotar a su discurso de un tono autoritario y exasperado que tendrá como fin ofrecer al lector imágenes negativas sobre la realidad contemporánea. En efecto, no puede haber neutralidad ni pasividad frente a una realidad que se juzga, aunque suponga un no-compromiso; y es por eso que entre la voz narrativa y el mundo representado es factible hablar de estrategias de distanciamiento.

Desde las primeras páginas el narrador deja en claro que no asume responsabilidad frente al “desbarajuste” actual del país, y justifica esa falta de compromiso al hacer hincapié en su ausencia de Colombia durante muchos años. Esta distancia en el tiempo y en el espacio, le concede una perspectiva que difiere de la del resto de la población local, y que está conectada con la visión de extrañeza y ajenidad que marcan su discurso. La descripción registra las valoraciones estéticas y éticas del único protagonista en cuya focalización se centra la perspectiva textual. Desarrollaremos esto más adelante, pero cabe adelantar que el deterioro y transformaciones tanto en la sociedad como en el espacio urbano provocan el disgusto, condena y consecuente distanciamiento del protagonista. Fernando adopta la visión de un *outsider* para evitar una conexión afectiva con el presente, intención que se ve innegablemente frustrada por el estado de ánimo manifiesto en su diatriba.

Desconocemos las razones por las cuales el protagonista se expatría, pero implícitamente atribuimos cierta connotación política a este hecho, asociando la figura del narrador, de profesión gramático, a un contexto histórico particular. Esto contribuye a formar su imagen como letrado y su involucramiento en asuntos políticos del país.

Ya ni sé, hace tanto, ya no recuerdo... Recuerdo que íbamos de bache en bache ¡pun! ¡pun! ¡pun! Por esa carreterita destartada y el carro a toda desbarajustándose, como se nos desbarajustó después Colombia, o mejor dicho, como se “les” desbarajustó a ellos porque a mí no, yo aquí no estaba, yo volví después, años y años, décadas, vuelto un viejo, a morir. (9)

Ese periodo de ausencia marca un antes y un después en la vida del personaje. Y marca su pertenencia a una cultura que ha sido aniquilada por la cultura popular. El narrador encuentra una ciudad mutada; en cuyo mapa urbano reconoce los “restos” de una modernidad que ha sentido como propia en otro tiempo. Las características tanto del espacio, como del propio protagonista están dadas por contraste dicotómico: un antes y un después, el orden y el caos, el progreso y la parálisis, lo culto y lo vulgar. Como integrante de una élite superior, su profesión, origen y educación no se asemejan a la barbarie de la clase baja que es, básicamente, la masa popular urbana en la novela [8].

¿Las aceras? Invasadas de puestos de baratijas que impedían transitar. ¿Los teléfonos públicos? Destrozados. ¿El centro? Devastado. ¿La universidad? Arrasada. ¿Sus paredes? Profanadas con consignas de odio “reivindicando” los derechos del “pueblo”. El vandalismo por donde quiera y la horda humana: gente y más gente y más gente (...) era la turbamulta invadiéndolo todo, empuercándolo todo con su miseria crapulosa. “¡A un lado, chusma puerca!” íbamos mi niño y yo abriéndonos paso a empujones por entre esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la mostruoteca. Esto que veis aquí marcianos es el presente de Colombia y lo que les espera a todos si no paran la avalancha. [9] (92)

Fernando es, en la novela, el único personaje que posee una profesión que en el pasado era considerada una “profesión de prestigio”. No es casual que sea un gramático, como no es casual que el estilo que utilice para narrar contraste con la coloquialidad del registro del resto de la población. Esta variedad de registros, o heterofonía (Mikhail Bakhtin), complejiza la aparente uniformidad de voces narrativas en la novela. Notemos que el registro usado por el narrador no es el del letrado de principios de siglo, a quien éste pretende emular en su identidad social, ni el de la “chusma” urbana, sino una tercera instancia que da “voz” al otro: al sicario -marginal- y a la clase popular. Fernando sirve de mediador entre las diferentes coloquialidades, sin asumir un estilo particular: “¿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.)” (16)

Colombia, afirma el narrador de la novela, fue un “país de gramáticos” (27). Durante la formación de las repúblicas en el siglo XIX, lexicógrafos, gramáticos, filólogos y letrados formaron lo que se conoció como “la generación de políticos gramáticos” que administraron durante cincuenta años el país, afirmando su ideología con el poder de la retórica y en el dominio del lenguaje. Erna von der Walde Uribe [10] afirma que:

Dentro de los proyectos hispanoamericanos de constitución de la nación en el siglo XIX, el colombiano se distingue no sólo por haberse concretado muy tardíamente hacia finales de la década del 80, sino porque obedeció especialmente al impulso de un grupo de filólogos, gramáticos, latinistas y prelados. La tendencia generalizada de suponer que la excelencia en las letras es un reflejo del grado de civilización de un pueblo, y que hay una conexión directa entre las virtudes de la población y las obras de sus élites letradas, les ha permitido a los colombianos durante más de un siglo ufanarse de la alta cultura que profesaban sus prohombres. Bogotá todavía se precia -aunque cada vez más tímidamente- de haber sido considerada la Atenas sudamericana.(71)

Este comentario de tono irónico es aplicable a la caracterización del narrador y protagonista de *La Virgen de los sicarios*, quien se encuentra en un contexto de barbarie [11] y percibe tanto la inutilidad de ser un letrado como el desprestigio de su profesión.

Así, la noción de letrado, en este contexto colombiano, está identificada con el sujeto representante de las nuevas élites de poder. Este estamento social, que comenzaba a asentarse política y económicamente en los países latinoamericanos a principios de siglo, deseaba organizar las bases de las ciudades modernas en ciernes. Ángel Rama denominó ‘ciudad letrada’ al espacio desde el cual se organizó una estructura de poder para la producción simbólica, ideológica y cultural de las sociedades latinoamericanas modernas. Estos representantes del Estado, fueron los principales constructores, distribuidores, administradores y guardianes de discursos, representaciones, símbolos, metáforas, leyes, gramáticas y vocabularios.

Comenta Ángel Rama que en el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ‘ciudad letrada’ que componía el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes: una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales. Todos los que manejaban la pluma estaban estrechamente asociados a las funciones del poder y componían lo que Georg Friederici ha visto como un país modelo de funcionariado y de burocracia (*La ciudad* 26). Es en esta relación entre poder y lenguaje que surge la figura del letrado como idealizador de una realidad deseada. El letrado era quien poseía el poder de la letra y a través de ella

debía ordenar discursivamente los signos para dar forma a las ficciones culturales latinoamericanas. Su superioridad lo convertía en gestor y creador de otra realidad, idealizada, utópica, pero convertida en proyecto nacional.

En 1928 Julien Benda publica *La Trahison des clercs* [12], donde reflexiona sobre el papel del intelectual en la sociedad occidental. Según el autor francés, el intelectual es responsable, entre otras cosas, de transmitir una serie de valores morales que influyen en el desarrollo del conocimiento dentro de la sociedad. Como consecuencia, el intelectual funciona como un tipo de conciencia de la sociedad a la que pertenece. El deber del intelectual “is precisely to set up a corporation whose sole cult is that of justice and of truth, in opposition to the peoples and the injustice to which they are condemned by their religions of this earth” (57).

En América Latina, a partir del siglo XIX el intelectual estuvo íntimamente ligado a la política y su función social efectivamente cobró una importancia central para la construcción de las identidades civiles. No podemos negar que la actividad de los intelectuales ha seguido relacionada con proyectos políticos durante todo el siglo XX, pero claramente el prestigio de la figura del hombre de letras en la sociedad contemporánea no ocupa el mismo lugar. Esto lo vemos dramatizado en *La Virgen de los sicarios* donde el intelectual representado, efectivamente no posee el lugar privilegiado que ocupaba dentro del proyecto modernizador. Su poder, antes afirmado por medio del orden de la letra -el de dominación y afirmación de ideologías en el ámbito jurídico, político, pedagógico- ha desaparecido socialmente. Su espacio de acción no está amparado por la ciudad letrada -como una metáfora de los dominios políticos de la élite de poder durante la modernidad. Incluso nos da la impresión de que este ámbito de poder desde donde se organizaba y controlaba la sociedad está vacío, y por lo tanto no encontramos sujetos que encarnen las funciones creadas para tales propósitos [13]. Cuando el narrador se refiere a alguna de estas instituciones letradas es de modo irónico y peyorativo.

En el siguiente pasaje Fernando visita el “Anfiteatro”, como es llamada la morgue de la ciudad, para reconocer el cadáver de su amante asesinado. Describe el lugar cercado por “un alambre de gallinero”, y adentro “por sobre el llanto de los vivos y el silencio de los muertos, un tecleo obstinado de máquinas de escribir: era Colombia la oficiosa en su frenesí burocrático, su papeleo, su expedienteo, levantando actas de necropsias, de entradas y salidas, solícita, aplicada, diligente, con su alma irredenta de cagatinta.” (168). Y más adelante también ironiza sobre el lenguaje y estilo utilizado en las “actas de levantamiento de cadáver”, afirmando que “los mejores escritores de Colombia son los jueces y los secretarios de juzgado, y no hay mejor novela que un sumario.” [14] De tal modo vemos que tanto las instituciones, como la propia figura del letrado muestran rasgos de caducidad y anacronismo. El gramático - consideremos a este como una sinécdoque de la élite intelectual- es, entonces, un excéntrico, alejado de los centros de poder y aislado de la sociedad. Pero además de estar aislado, es un homosexual y un expatriado: un ciudadano sin responsabilidades sociales, sin vínculos familiares, sin trabajo ni planes para el futuro. Retomando aquí el análisis de Julien Benda sobre el rol y la imagen social del intelectual, Fernando es, en este caso, una caricatura de la figura del letrado decimonónico.

Agreguemos a esto que, no sólo como figura individual sino también como grupo - como estamento intelectual y como oligarquía-, estamos frente a representaciones decadentes. Tengamos como ejemplo el otro intelectual nombrado en la novela: José Antonio Vásquez, un “lejano” amigo suyo “sobreviviente de ese Medellín antediluviano” (12). Éste vive en un apartamento que es como un ‘templo’ repleto de “relojes detenidos como fechas en lápidas de los cementerios”, imagen de estancamiento a la que el narrador agrega: “recargado como Balzac nunca soñó, de muebles y relojes viejos; relojes, relojes y relojes viejos y requete viejos, de muro, de mesa, por decenas, por gruesas, detenidos a distintas horas burlándose de la

eternidad, negando el tiempo” (13). La cronología detenida refuerza aun más la inutilidad social y la parálisis histórica de estos intelectuales cuya actividad social se reduce a recibir jóvenes sicarios que se prostituyen. El apartamento -y específicamente el cuarto de las mariposas- es el ámbito de encuentro entre los jóvenes criminales y los escasos ‘letrados’, aquí caracterizados como viejos homosexuales: “entre sus relojes detenidos como fechas en las lápidas de los cementerios, pasaban infinidad de muchachos vivos” (13). Allí conoce Fernando a Alexis: “aquí te regalo esta belleza” (12) le dice el amigo al gramático, presentándole al sicario.

Hay un contraste entre la vejez de ambos y la juventud de los sicarios, y también entre los registros lingüísticos de unos y otros. Perteneciente a una oligarquía extinta hallamos en el personaje indicios de su clase y de su formación educativa -así como en la geografía de la ciudad están los restos de la urbe recordada por el protagonista-; estos espacios permiten que recobre los signos de una realidad ausente. Al llevar a Wílmur a visitar la casa de su infancia, le dice que allí quiere morir:

para redondear el epitafio, que en mayúsculas latinas ha de decir así, en aposición a mi nombre y a este lado de la puerta: ‘Vir clarissimus, grammaticus conspicuus, philologus illustrissimus, quoque pius, placatus, politus, plagosus, fraternun, placidus, unun, summum jus, hic natus atque mortuus est. Anno Domini tal...’(149)

La ironía de la cita enfatiza la ausencia del referente, o sea: el sujeto que supondría esas cualidades de las que, obviamente, este gramático carece. El narrador vacila en el uso de la norma lingüística -como ya comentamos anteriormente-; y esa vacilación, que evidencia el contacto e influencia del elemento popular en sí mismo, lo lleva a incluir en su discurso, las citas en latín y las referencias literarias; aunque estas resultan, por su anacronismo y artificiosidad, incongruentes con el contexto que lo rodea. Esto quiere decir: la artificiosidad de tal estrategia podría ser vista como un recurso -desesperado si se quiere- para marcar un espacio de poder y de contraste en el uso de la norma culta. [15]

Como gramático ya no puede pautar el uso ‘correcto’ de la lengua en la sociedad contemporánea; su reacción ante la imposibilidad de dominar es la de mantener una extranjería, una lejanía, para dirigirse a un público receptor ideal -‘culto’- y explicar, como un científico, un antropólogo, la variedad urbana popular, traducéndola para hacerla inteligible, o sea, usando su ‘capital simbólico’ (Pierre Bourdieu): el manejo de la lengua oficial, para imponer -al lector- una normatividad [16]. Recordemos el papel del narrador de la novela de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra* (1926), como traductor del idiolécto de los gauchos, al organizar un glosario explicativo al final de la novela. No muy distinto a esa función de narrador-traductor y mediador es Fernando. Acerca de Alexis afirma:

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 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. (31)

La normatividad que Fernando promueve es la de la clase gobernante, que a principios de siglo y por medio del proyecto modernizador, pretendía imponer una lengua española oficial, estándar, que supusiera una unidad cultural-ideológica [17].

Sin embargo la variación lingüística urbana que prevalece por sobre la lengua oficial de la “élite letrada” es la popular -la de los sectores bajos y marginales-. Frente a esto podemos afirmar que la percepción por parte de Fernando de un lenguaje contemporáneo que le resulta incomprensible e incompatible con el suyo, sugiere el desmoronamiento de las bases ideológicas de la sociedad moderna. El letrado es presentado en definitiva, como figura excéntrica y como representante de un orden social ya agotado.

El dialecto usado por los sicarios, como elemento identificador de su carácter de grupo distinto, así como los modismos y colombianismos que Fernando escucha en sus paseos por las calles de Medellín, son indicios de los contextos disímiles así como de la distancia simbólica entre ambos grupos sociales [18]. Tenemos por un lado la caracterización del narrador, que le permite distanciarse del contexto descrito. Pero por otro, el tipo de discurso narrativo elegido funciona también como un mecanismo de distanciamiento. El narrador podría ser visto como un orador; y la oratoria es, sobre todo, un género cuyo fin último es afectar con el discurso a un público. Con todo, en la novela, Fernando es un individuo antisocial que no interactúa ni se comunica con el resto de los ciudadanos y por lo tanto no posee un receptor colectivo al que pueda conmover o impactar. Su receptor es un lector idealizado que se identificaría con sus opiniones. De este modo, perdida la función social de su discurso, el texto se convierte en la diatriba confesional de un escritor maldito, y en el único espacio que puede manipular y ejercer control [19]. Opuesta a la narración episódica, donde predomina el diálogo y se avanza en la narración, la diatriba niega el diálogo y la polifonía, permitiendo que el narrador se erija como única voz, construyendo así una visión que excluye todo lo que no sea su perspectiva.

La novedad estilística de Fernando Vallejo en *La Virgen de los sicarios* es representar a través del relato urbano y por medio del modo retórico de la diatriba la íntima relación entre un letrado y un criminal, empleando una única perspectiva, la del intelectual involucrado con la violencia criminal urbana. El autor introduce en la novela el personaje criminal no en el papel de víctima, o como sujeto que amenaza la hegemonía estatal, que son los modos literarios tradicionales de su representación [20]. Por el contrario, lo presenta como ciudadano de la urbe donde no sólo ejecuta impunemente la violencia criminal sin un verdadero fin, sino que ya no es parte de una marginalidad: ha sido incorporado en la sociedad.

Fernando transita entre la figura del sujeto letrado moderno y la del bárbaro posmoderno. En ese tránsito, o en esa mutación que no termina de definirse, hallamos que la violencia funciona como mecanismo disparador de los cambios ha que nos hemos referido. Pero notemos que se trata de una violencia distinta, singular, una violencia que ha asumido nuevas formas, con otros impactos sociales y económicos [21]. Esta visión refractaria a las ideologías que fundan las naciones modernas es transmitida por el intelectual, que paulatinamente y como resultado de su relación con los criminales, va dejando de ser un letrado moderno para convertirse en ese bárbaro posmoderno.

Muerta la serpiente seguimos con Eva, la empleada de la cafetería: murió de un tiro en la boca. Cuando nos tiró el café la delicada, porque le pedimos una servilleta entera y no esos triangulitos de papel minúsculos con los que no se limpia ni la trompa una hormiga, a Alexis lo primero que se le ocurrió fue la boca, y por la boca se despachó a la maldita. Guardó su juguete y salimos de la cafetería como si tales, limpiándonos satisfechos con un palillo los dientes. ‘Aquí se come bastante bien, hay que volver’. (69)

El tono cínico y sarcástico, de distancia moral, frente al acto cruel nos permite ver la particularidad de la posición del letrado frente a la violencia criminal. En un nivel

político esta violencia es repudiada por las leyes del Estado y sus entes representativos; pero no lo es por parte del letrado de *La Virgen de los sicarios*. Su indiferencia y neutralidad ante los asesinatos cometidos por sus amantes nos permite concluir que la violencia en esta novela no es vista como patológica o transgresora.

Durante el periodo de formación de los Estados modernos latinoamericanos el Estado 'empleaba' a individuos que eran considerados marginales pero que pasaban a formar parte de la milicia nacional, para matar o subyugar a todos aquellos que se oponían al proyecto civilizador moderno, llámense indios, negros, gauchos, revolucionarios. En la novela de Vallejo los intereses del Estado han sido sustituidos por los de la mafia del narcotráfico, y es ésta quien emplea a los sicarios, otorgándole licencia al marginal para ejecutar la violencia criminal. La clave que articula la relación -y sustituciones de agentes- entre el Estado y la criminalidad, está condensada en la figura del gramático. Curiosamente Fernando representa una oficialidad que ha entrado en decadencia, y no sólo esa oficialidad, sino que ha asumido, ante la ausencia de la figura del narcotraficante, su posición de empleador: "Con la muerte del presunto narcotraficante que dijo arriba nuestro primer mandatario, aquí prácticamente la profesión de sicario se acabó. [...] Sin trabajo fijo, se dispersaron por la ciudad y se pusieron a secuestrar, a atracar, a robar." (48) Fernando compra a Alexis y a Wilmar para satisfacer sus intereses a nivel privado y público. A diferencia de los mafiosos que señalan determinados blancos relacionados con sus intereses criminales, Fernando (como autor intelectual), insinúa a los sicarios la muerte del elemento popular. Retoma entonces, aunque bajo nuevos términos, el papel del Estado en la exterminación del "mal de Colombia" [22]. Los homicidios efectuados por el sicario contra la plebe urbana tienen su origen en la idea de ciudad y ciudadanía elitista imaginadas por el gramático, por lo tanto la violencia criminal -ejecutada por Alexis- tiene su correlato en la idea de violencia disciplinaria social y lingüística -deseada por Fernando- cuyo fin sería restablecer un orden civil anterior, alterado por el predominio de los códigos de la plebe. [23]

A nivel privado, la relación erótica entre ambos está mediada por la violencia, una violencia que, sin embargo, no es doméstica, sino pública y criminal. No afecta en sí a los amantes, sino que estos son los productores de la misma, y ésta repercute en la sociedad [24]. Uno ejecuta los asesinatos, el otro los narra. Uno insinúa, el otro concede la voluntad de este [25]. Fernando llama a Alexis "mi portentosa máquina de matar" o "el Ángel exterminador" y en más de una ocasión manifiesta tanto su desprecio por los ciudadanos como sus ganas de eliminarlos, sean estos mujeres, jóvenes o niños [26]. "¿De quien es el pecado de la muerte del hippie? ¿De Alexis? ¿Mío? De Alexis no porque no lo odiaba así le hubiera visto los ojos. ¿Mío entonces? Tampoco. Que no lo quería, confieso. ¿Pero que lo mandé matar? ¡Nunca! Jamás de los jamases. Jamás le dije a Alexis: "Québrame a éste. Lo que yo dije y ustedes son testigos fue "Lo quisiera matar". (46)

Desde el encuentro entre Fernando y Alexis, en el apartamento de su amigo José Antonio Vásquez, se inaugura una relación de carácter erótico, utilitario, criminal y existencial, entre un asesino y un viejo homosexual perteneciente a una élite -agreguemos, élite que parece haber abandonado la ciudad. Alexis es un ser imprescindible para Fernando. A pesar de pertenecer a la clase baja, de la que él abomina, es el único medio que posee no sólo para comprender el lenguaje cotidiano, sino para penetrar en los lugares marginales de la urbe. Alexis representa el objeto de deseo, la juventud, lo diferente. Encarna lo popular, lo criminal y lo prohibido. El sicario viene de las comunas, del espacio marginal que él desde la distancia, observa y teme:

Yo hablo de las comunas con la propiedad del que las conoce, pero no, sólo las he visto de lejos, palpitando sus lucecitas en la montaña y en la trémula noche. Las he visto, soñado, meditado desde las terrazas de mi

apartamento, dejando que su alma asesina y lujuriosa se apodere de mí. Millares de foquitos encendidos, que son casas, que son almas, y yo el eco, el eco entre las sombras. Las comunas a distancia me encienden el corazón como a una choza la chispa de un rayo. (42)

La ciudad posmoderna descrita por el narrador no es una; está fragmentada, dividida, sectorizada. En un primer momento Fernando aún mantiene una distancia de los espacios que él considera “marginales”, pero paulatinamente va accediendo a estos lugares. Y para lograr este acceso, Alexis, quien vive en su mundo “de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol” (17), le servirá de guía. “Señálame, niño, *tu barrio*, ¿cuál es?” ¿Es acaso Santo Domingo Savio? ¿O El Popular, o La Salle, o Villa del Socorro, o La Francia? Cualquiera *inalcanzable*, entre esas luces *allá lejos*” [27](43).

En contraste con la ciudad contemporánea Fernando opone las imágenes del pasado, las tradiciones [28], las actividades comunitarias, las jerarquías sociales de clase. Rastrea los restos de su ‘ciudad natal’ al entrar en las iglesias o buscar los antiguos barrios y fincas, tratando, en definitiva, de reconstruir el texto urbano de principios de siglo rodeados, estos lugares, por un halo de nostalgia [29]:

Algo insólito noté en la carretera: que entre los nuevos barrios de casas uniformes seguían de pie, idénticas, algunas de las viejas casitas campesinas de mi infancia, y el sitio más mágico del Universo, la cantina Bombay, que tenía a un lado una bomba de gasolina o sea una gasolinera. La bomba ya no estaba, pero la cantina sí, con los mismos techos de vigas y las mismas paredes de tapias encaladas. Los muebles eran de ahora, pero qué importa, su alma seguía encerrada allí y la comparé con el recuerdo y era la misma. (16)

En los paseos por la ciudad, Fernando comienza, de la mano de su lazarillo, a penetrar la ciudad posmoderna, a enfrentar el caos y la barbarie que antes observaba desde la distancia. Con la compañía de Alexis, Fernando se involucra, se mezcla con la plebe, va al mercado, a bares, moteles, se sube a los ómnibus, usa taxis, pero sobre todo recorre las calles de Medellín a pie, observando atentamente la ciudad, su gente, sus tipos. Los describe, los juzga [30] como si fuera un extranjero: “y así voy por estas calles de Medellín alias Medallo viendo y oyendo cosas.”

La relación amorosa entre Fernando y Alexis es una relación de aprendizaje por parte del primero y de dominación y ganancia por parte del segundo. En las novelas de aprendizaje, un personaje como Alexis, sin padre y sin ley, tomaría al viejo -y sabio- por maestro. Sin embargo, en una especie de *Bildungsroman* invertido, Fernando es quien aprende día a día a conocer el mundo por las acciones del joven y a comportarse en un ambiente que no le es propio [31]. Alexis le sirve de guía; mientras que Fernando le da un techo, le regala ropas, televisión, caseteras, lo alimenta, lo mantiene [32].

La familia, como componente nuclear de la sociedad tradicional moderna, no aparece representada en la novela; es más, no es gratuito que el protagonista sea homosexual [33] y misógino, lo mismo que el criminal, y que ambos no posean una familia, ni un hogar. Esta especie de orfandad evidencia la debilidad de lazos con la comunidad y con los vínculos que arraigan al ciudadano a cierta pertenencia colectiva. Tanto Alexis como Wílmur -también el gramático- carecen de residencia fija, un hogar; aparecen entonces como nómadas -sin origen ni destino ciertos- desplazándose permanentemente.

Por medio de la movilidad y del acceso al espacio público se construye el mapa de la ciudad; con todo, no es una imagen cartográfica, sino construida en base a los itinerarios de Fernando. Se trata de un orden aleatorio, indefinido, no condicionado por la determinación de una dirección pre-establecida. Como vagabundos, los personajes deambulan y se exponen a la aventura anárquica de sobrevivir en las calles de Medellín, sin tiempo y sin meta [34]. Ese deambular cuestiona el sentido mismo de la noción occidental de Historia, concebida como narración y exposición de acontecimientos pasados y dignos de ser recordados. Las relaciones causales no son las que construyen el eje y desarrollo de la narración; en *La Virgen de los sicarios*, son justamente el azar y la casualidad los que formulan los sentidos textuales.

Vagando por Medellín, por sus calles, en el limbo de mi vacío por este infierno, buscando entre almas en pena iglesias abiertas, me metí en un tiroteo. Iba por la estrecha calle de Junín rumbo a la catedral, llegando al parque, viendo, sin querer, entre la multitud ofuscada una señora de culo plano que iba adelante, cuando ¡pum!, que se enciende la balacera: dos bandas se agarraron a bala. Balas iban y venían, parabrisas explotaban y caían transeúntes como bolos en la barahúnda endemoniada. (32)

El acto de observar y relatar sus impresiones a un narratario es central en la novela. En este sentido, la figura de Fernando como observador y cronista urbano puede ser asociada con la figura del *flâneur* parisino del siglo XIX. Individuo que se paseaba por las calles metropolitanas y observaba la ciudad describiéndola. Charles Baudelaire, Victor Fourel, Víctor Hugo, Honoré Balzac, tuvieron en sus obras a esta figura cosmopolita que se popularizó como prototipo parisino en textos artísticos. Walter Benjamin describió este personaje en su análisis de la prosa y poesía de Charles Baudelaire; por su parte Bruce Mazlish [35] afirma que el *flâneur* surge como un nuevo tipo de héroe, producto de la modernidad, ya que es el hombre -un narrador-observador- que ofrece sus opiniones estéticas y morales acerca del “espectáculo urbano” moderno; es el testigo de su presente, relatando los signos de la Modernidad. En “The Painter of Modern Life” [36] (publicado por primera vez en 1863) Baudelaire afirma: “the crowd is his domain, just as the air is the bird’s, and water that of the fish. His passion and his profession is to merge with the crowd” (399). El poeta de Baudelaire sólo encuentra sentido en el entorno público y en medio a la multitud a la que observa y analiza, sin embargo es importante la aclaración de Keith Tester en su introducción a *The Flâneur* [37]: “Baudelaire’s poet is the man of the crowd as opposed to the man in the crowd. The poet is the center of an order of things of his own making even though, to others, he appears to be just one constituent part of the metropolitan flux. It is this sense of being of rather than being in which makes the poet different from all others in the crowd.” (2) En el anonimato de la multitud el poeta genera el sentido de la ciudad y logra concebir, y así dominar, el espacio a través de su texto. Él define un orden y articula su discurso alrededor de ese orden que crea.

Fernando, como el *flâneur* decimonónico, también vaga sin rumbo por la ciudad, “entre la multitud anodina”. Está entre la gente pero no es parte de la misma, se auto denomina “el hombre invisible”. No se relaciona ni interactúa con los transeúntes, solamente se dirige a los sicarios y al lector -a quien convierte en su cómplice [38] visual e ideológico- ofreciéndoles, como lo hacía el *flâneur* europeo, opiniones estéticas y morales aunque, irónicamente, no sean el resultado de la admiración y valoración positiva ante el progreso y la actividad social en la metrópolis moderna, sino la sorpresa, desconcierto y repulsión -en un tono por momentos exasperado y otros sarcástico- ante la barbarie y la omnipresencia de la gente de las comunas en la ‘ciudad de abajo’ [39].

Nos hemos referido anteriormente a la forma indiferente en la cual Fernando valora la violencia criminal urbana. Sería entonces válido preguntarnos: si no es la

violencia lo que provoca en el intelectual su irritación y exasperación manifiestas en su discurso, ¿qué le molesta tanto? A su regreso a Medellín el gramático encuentra que toda la ciudad ha sido invadida por el pueblo, el pueblo es, para él, exclusivamente la clase baja, los habitantes de las comunas, de las zonas altas de la capital, que para él es doble [40]: “Medellín son dos en uno: desde arriba nos ven y desde abajo los vemos (...) Yo propongo que se siga llamando Medellín a la ciudad de abajo, y que se deje su alias para la de arriba: Medallo” (121). Es esta ciudad de arriba y sus habitantes lo que ha avanzado sobre la ciudad de abajo “intemporal, en el valle” (117).

El contraste que se pretende marcar entre los dos espacios implica también imágenes, metáforas, símbolos, lenguajes diferentes. Esta porción de la ciudad ‘de abajo’ representa para el narrador el ámbito de aquellos ciudadanos que responden a las cualidades necesarias para ‘pertenecer’ a la nación. Pero considero que se problematiza en el protagonista la imagen de urbe ideal; frecuentemente este se refiere a la imagen de ciudad ideal por medio de referencias a Sabaneta -en las afueras de Medellín- como sinécdoque del país de principios de siglo. El pueblo de su infancia representa la utopía perdida: “Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín, la ciudad la había alcanzado, se la había tragado; y Colombia, entre tanto, se nos había ido de las manos. Éramos, y de lejos, el país más criminal de la tierra, y Medellín la capital del odio.” (12) Creo que lo central es destacar que a lo que se opone el intelectual es a la otredad inferior, negativa, pero que ha tomado los espacios que el narrador consideraba exclusivos de su cultura: “Estas barriadas circundantes levantadas sobre las laderas de las montañas son las comunas, la chispa y leña que mantienen encendido el fogón del matadero [...] 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” (118), es la clase baja de las comunas, según da a entender el narrador, la culpable por el estado general de barbarie.

La plebe urbana molesta al narrador porque no se trata de un grupo marginal, ni de una minoría que el Estado intenta controlar aislándola, o alejándola de los centros de poder: es ubicua y promiscua. Al percibir el fracaso y la imposibilidad de modificar la situación, el narrador se coloca como representante de las oligarquías que han desaparecido, y desde la construcción de un lugar elitista y privilegiado, condena:

El obrero es un explotador de sus patrones, un abusivo, la clase ociosa, haragana. Que uno haga la fuerza es lo que quieren, que importe máquinas, que pague impuestos, que apague incendios mientras ellos, los explotados, se rascan las pelotas o se declaren huelga en tanto salen a vacaciones. Jamás he visto a uno de esos zánganos trabajar; se la pasan el día entero jugando al fútbol por el radio, o leyendo en las mañanas las noticias de lo mismo en El Colombiano. Ah, y armándose sindicatos. Y cuando llegan a sus casas los malnacidos rendidos, fundidos, extenuados “del trabajo”, pues a la cópula: a empanzurrar a sus mujeres de hijos y a sus hijos de lombrices y aire. ¿Yo explotar a los pobres? ¡Con dinamita! Mi fórmula para acabar con la lucha de clases es fumigar esta roña. (137-8)

Semejante mecanismo textual era utilizado en los textos literarios decimonónicos en los cuales los personajes que representaban la marginalidad -pícaros, contrabandistas, prostitutas, bandidos, huérfanos- ilustraban una posición de inferioridad en una jerarquía establecida por la Ley de la ciudad letrada. Al describirse el centro y los márgenes, la diferencia y la exclusión, se marcaba la periferia social y cultural del Proyecto nacional. El escritor de la modernidad ilustraba la superioridad y la distancia entre el intelectual y el resto de la sociedad, e implícitamente la condena hacia todo grupo social marginal y/o criminal,

estableciendo las pautas culturales del grupo de poder. Fernando aún conserva, en su papel de letrado, esta concepción de la barbarie como propia de aquellos ciudadanos alejados de los centros de cultura oficiales -sean estos habitantes del campo o aquellos que no han tenido acceso a una educación formal. Para él la verdadera violencia es la barbarie cultural, la ignorancia del pueblo. Afirma entonces que el caos que hay en la ciudad fue traído por los hombres “del campo cuando llegaron huyendo dizque de “la violencia” y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándose los, como barrios piratas o de invasión. De “la violencia”... ¡Mentira! La violencia eran *ellos* [41]. Ellos la trajeron, con los machetes.” (119). Formula así una conexión entre la violencia rural y urbana, y establece una línea histórica que relaciona la situación actual de crisis con un origen popular.[42]

La violencia en manos de la plebe, representada aquí como no exclusiva ni del espacio urbano ni del periodo contemporáneo, nos remite a otro aspecto: la función del Estado, como organismo de gobierno del cuerpo social, perdió el monopolio del control de la violencia. La dinámica de esta, en la novela, crea un espacio social alternativo pues son los sicarios quienes la crean, sostienen y monopolizan [43]. Y es este uso de la violencia sobre la sociedad lo que establece la soberanía del criminal sobre el cuerpo civil.

Michael Wieviorka [44] comenta que el deterioro del poder del Estado, de la efectividad de sus instituciones y, consecuentemente, de la imagen pública del mismo, ha llevado a una progresiva fragmentación y a la pérdida de identificación por parte de los ciudadanos con el proyecto nacional en el sentido moderno. Como consecuencia se incrementan los grupos que proclaman identidades propias y presionan al Estado: indígenas, inmigrantes, marginales, grupos raciales. Grupos que definen sus identidades y modos de socialización en base a otros términos políticos, económicos, culturales que puedan satisfacer sus necesidades y su desarrollo en la sociedad civil. De este modo, la regionalización, la diferenciación y la defensa de identidades heterogéneas han sido marcas de las sociedades de los finales del siglo XX, evidenciando tanto la pérdida de la deseada ‘unidad’ del discurso y proyectos nacionales del siglo XIX y principios de los XX, como la debilidad estructural del actual Estado. Y afirma: “the most obvious reference is the crisis of the nation-state with the decline in its role as the principal framework or arena for territorial, political, administrative, and intellectual or community life.” (122)

En *La Virgen de los sicarios* se ilustra la ineficacia del cuerpo gubernamental encargado del control social por la casi inexistencia de la policía y por la corrupción de los gobernantes: “¿Y la Policía? ¿No hay policía en el país de los hechos? Claro que la hay: son “la poli”, “los tombo”, “la tomba”, “la ley”, “los polochos”, “los verdes hijueputas” [45]. Son los invisibles, los que cuando los necesitas no se ven, más transparentes que un vaso.” (146). Según el narrador, las fuerzas legales de control y orden oficiales perdieron su poder al punto de ser apropiadas por el léxico del marginal que, a través de apelativos, muestra la falta de autoridad de las mismas. “Como usted comprenderá, en ausencia de la ley que se pasa todo el tiempo renovándose, Colombia es un serpentario” (49) y más adelante repite la idea “nada funciona aquí. Ni la ley del talión ni la ley de Cristo. La primera porque el Estado no la aplica ni la deja aplicar” (104). Los organismos legales de control y punición no logran dominar el espacio físico (y simbólico) ocupado por la violencia criminal. Al no existir la presencia de la policía no se crean conflictos de oposición de fuerzas e intereses entre lo legal y lo ilegal. Claramente, las fronteras entre lo legal y lo ilegal ya no siguen la lógica establecida por el Estado en el pasado. [46]

Nos hemos referido en varias oportunidades a los cambios en la percepción de cuestiones relacionadas con el Estado-nación y con la urbe moderna entre los textos literarios decimonónicos y *La Virgen de los sicarios*. Una de estas diferencias es el tratamiento dado a nociones tales como patria, ciudad y ciudadanía. En los textos

literarios del siglo XIX se intentaba configurar un ideal de urbanidad asociado al concepto de virtud civil. A través de la interacción del sujeto con los espacios de la urbe se creaba un modelo de sujeto social y de ciudad ideal. En la novela de Vallejo se cuestiona el concepto moderno de ciudadanía. El letrado posmoderno reniega de su nación, maldice a sus conciudadanos y al Estado, al punto de afirmar la imposibilidad de afiliarse a alguna comunidad.

Marcado por la alienación y la absoluta falta de sentido de pertenencia o de comunidad orgánica, tanto el protagonista como los restantes personajes de la novela son muestras de los procesos fallidos de socialización en el espacio ciudadano. El texto produce una visión general negativa y fatalista de la urbe posmoderna latinoamericana. El discurso unipersonal delirante del narrador en un tono exasperado -pero irónico y sarcástico a la vez- ante una realidad que lo supera, exhibe la derrota de la función del intelectual moderno en la sociedad, quien ya no puede ejercer sus funciones: instruir, ordenar o legislar la realidad. Por lo tanto su distinción y superioridad del resto de la sociedad -económica, educativa y ética- son, paradójicamente, las que le impiden comprender y asimilarse al contexto urbano.

En definitiva, el discurso que construye el narrador pone en escena las condiciones culturales, sociales, económicas y políticas de la sociedad urbana contemporánea. El narrador crea imágenes acerca de la urbe como un espacio antagónico, cuya cartografía moderna lo divide en dos: el territorio marginal -Medallo/Metrallo, donde están las comunas- y otro: un Medellín que ya no existe sino como una reconstrucción proyectiva de la memoria del narrador; teniendo a Sabaneta como referente. En este sentido, a pesar de tratarse de dos regímenes de representación en dos planos distintos, Medallo se superpone a Medellín -por representar la temporalidad presente-, relegando ésta al plano de la nostalgia del narrador, único espacio -ficcional-, donde la ciudad del pasado puede desplegarse.

En el texto, la división espacial dicotómica en un mismo plano: comunas y resto de la ciudad, o ciudad de arriba y ciudad de abajo, se ve tergiversada (¿trastocada?) con la “invasión” de “las gentes de las comunas” que toman Medellín y recodifican los modos de socializar en la ciudad. La omnipresencia de la plebe urbana borra los espacios de privilegio que las élites consideraban de su dominio. Ambas construcciones dicotómicas son el resultado de una percepción de crisis general por parte del narrador.

La crisis del Estado está representada en la novela por la figura caricaturesca del letrado y lo que éste representa en la sociedad contemporánea; a través de la violencia generalizada en manos de los sicarios, y por la mutación de las instituciones modernas de control y reglamentación de la vida urbana. Estamos entonces frente a un Estado débil, cuyas instituciones representativas: jurídicas, políticas, educativas, religiosas, policíacas, han dejado de tener peso en la sociedad, dando lugar a otros modos de relaciones sociales y de poder.

Los procesos de urbanización, democratización, globalización y los problemas relacionados a estos procesos, como la explosión demográfica en las ciudades, y el consecuente aumento de criminalidad urbana, o la corrupción gubernamental dentro de un Estado débil, están ilustrados en la novela por medio de la construcción de imágenes de una ciudad caótica y violenta; una ciudad que permite el protagonismo de los criminales y que va paulatinamente absorbiendo los signos de la modernidad -o más específicamente de la ciudad letrada- y mutándolos. Uno de estos signos, o vestigios, de un periodo histórico que ha sido transformado, es la figura del letrado: Fernando; quien progresivamente, en compañía de los sicarios, se va convirtiendo en un bárbaro posmoderno, hasta que finalmente, al comprender su inadaptación en el contexto de violencia y barbarie, decide expatriarse nuevamente. [47]

## Notas:

- [1] <http://www.jorge-franco.com/eltiempo3.txt>
- [2] Ibidem.
- [3] *La Virgen de los sicarios*. Suma de Letras Argentina S.A., 2002.
- [4] “Era la turbamulta invadiéndolo todo, destruyéndolo todo, empuecándolo todo con su miseria crapulosa. ‘A un lado, chusma puerca!’ Íbamos mi niño y yo abriéndonos paso a empujones por esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstrueca. Esto que véis aquí marcianos es el presente de Colombia y lo que les espera a todos si no paran la avancha. Jirones de frases hablando de robos, de atracos, de muertos, de asaltos (aquí a todo el mundo lo han atracado o matado una vez por lo menos) me llegaban a los oídos pautadas por las infaltables delicadezas de “malparido” e “hijoeputa” sin las cuales esta raza fina y sutil no puede abrir la boca. Y ese olor a manteca rancia y a fritangas y a gases de cloaca... ¡Qué es! ¡Qué es! ¡Qué es! Se ve. Se siente. El pueblo está presente.” (92-3)
- [5] Pero también de cinismo y sarcasmo.
- [6] “... como bastó una chispa para que se nos incendiara después Colombia, se “les” incendiara, una chispa que ya nadie sabe dónde saltó. ¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena?”(9).
- [7] “Yo no soy de aquí. Me avergüenzo de esta raza limosnera” (19).
- [8] Me refiero a esto tomando en cuenta que las profesiones de los personajes son trabajos de baja remuneración económica o actividades callejeras pertenecientes al mercado no oficial del trabajo.
- [9] Es recurrente el uso de imágenes referidas a la mostruosidad, destrucción, invasión y omnipresencia del elemento popular.
- [10] Erna von der Walde Uribe "Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a finales del siglo XIX", en *Revista Iberoamericana* Vol. LXIII, *Siglo XIX, fundación y fronteras de la ciudadanía*: 178-179, Enero-Junio, 1997; 71-83.
- [11] Con el término barbarie no me refiero al concepto dicotómico “civilización y barbarie” usado como referencia para un orden que se oponía la Modernidad urbana, sino como sinónimo de rusticidad y falta de educación.
- [12] Benda, Julien. *La trahison des clercs*. Translated by Richard Aldington New York, Norton [1969, c1928].
- [13] Esta reflexión -y en especial la conexión entre lenguaje y poder- está claramente relacionada con la introducción de Angel Rama en su ensayo *La Ciudad Letrada* (1984).
- [14] Sobre los procedimientos de control dice el narrador que los agentes de Fiscalía, “sin la experiencia secular de [los inspectores de policía], copados

por la avalancha de cadáveres, sin darse abasto, han eliminado el expediteo y la ceremonia misma y se la han dejado a los gallinazos. ¿Cómo llevar, en efecto, veinte pliegos de papel sellado consignando la forma en que cayó el muñeco, si nadie vio aunque todos vieran?” (41).

- [15] La relación que mantiene Fernando con la ciudad letrada es compleja y ambigua: por una parte hay un reconocimiento de su filiación con ella, una nostalgia por lo que ella representa, pero a la vez hay una conciencia crítica de su falta de vigencia, y una ridiculización -que es conciente- de sus presupuestos. Lo que lleva a que el narrador oscile, constantemente, entre la nostalgia y el sarcasmo; y que su propia identidad se diluya en ese tránsito.
- [16] La profesión del protagonista, irónicamente, se vuelve en contra de su propósito. Paulatina pero progresivamente, Fernando se va familiarizando con los códigos de los criminales, internalizando información, no para corregir aquello que está fuera de la norma, sino para poder traducir el lenguaje cultural de los sicarios y ser el mediador entre estos y sus lectores: “El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa”, comentó Alexis, mi niño, cuando le conté el suceso. O mejor dicho, no comentó, diagnosticó, como conocedor, al que hay que creerle. Y yo me quedé enredado en su frase soñando, divagando, pensando en don Rufino José Cuervo y lo mucho de agua que desde entonces había arrastrado el río. Con “el pelao” mi niño significaba el muchacho; con “la pinta esa” el atracador; y con “debió de” significaba “debió a secas”: tenía que entregarle las llaves. Más de cien años hace que mi viejo amigo don Rufino José Cuervo, el gramático, a quien frecuenté en mi juventud, hizo ver que una cosa es “debe” y otra “debe de”. Lo uno es obligación, lo otro duda. (28)
- [17] Y una visión del mundo, una religión, una ética y la superioridad de una clase.
- [18] Y más aún, podríamos afirmar que el lenguaje de los sicarios sería una exacerbación de lo popular, su expresión más cristalizada.
- [19] La diatriba en sí es un discurso o escrito violento e injurioso para criticar personas o acontecimientos. Sus primeros difusores griegos fueron Menipo de Gádira y otros escritores seguidores de la corriente cínica. Como señala José Ferrater Mora, la cínica “fue la filosofía de la inseguridad total, de la completa ausencia de arriada. El mundo dentro del cual surgía el cinismo era un mundo lleno de amenazas. De amenazas concretas. Los temas de la antigua diatriba cínica -el destierro, la esclavitud, la pérdida de la libertad- no eran meros tópicos retóricos: designaban realidades tangibles e inminentes”. Por la oratoria, Fernando por un lado expone lo que para él se opone a su idea de *civitas* y por otro silencia las demás voces que permitirían un contraste de puntos de vista. Al no haber lugar para la polémica y el conflicto se construye una realidad aparentemente incuestionable y objetiva, legitimada por la palabra del letrado.
- [20] Este último dato es importante, ya que frente a otros relatos urbanos en los cuales el criminal utiliza la violencia para beneficio o defensa propios, en esta novela la violencia criminal es mostrada como omnipresente y gratuita; y no existen condenas morales acerca de su uso. “En las afueras del cementerio, cuando salíamos y Alexis recargaba su juguete, dos de esos inocentes recién paridos, como de ocho o diez años, se estaban dando trompadas de lo lindo azuzados por un corrillo de adultos y otros niños, bajo el calor embrutecido del sol del trópico. Dale que dale, con sus caritas encendidas por la rabia, sudorosas, sudando ese odio que aquí se estila y que no tiene sobre la vasta

tierra parangón (...) de seis tiros el ángel lo apagó. Seis cayeron, uno por cada tiro.” (103)

- [21] La violencia delincriminal y urbana tiene que ver principalmente con dos esferas: a) con la nueva economía del crimen y b) con la sensación de inseguridad ciudadana.
- [22] De alguna manera parodia el uso de la violencia que hacia el Estado durante el periodo de formación de las naciones.
- [23] Fernando se opone a la cultura de masas. Quiere silenciar, anular los ruidos urbanos: la música punk, rock, los vallenatos transmitidos por las radios de los taxis, los silbidos de los transeúntes, partidos de fútbol, las telenovelas o noticiarios. Sarcásticamente afirma: “Cuando la humanidad se sienta en sus culos ante un televisor a ver veintidós adultos infantiles dándole patadas a un balón no hay esperanzas. Dan grima, dan lástima, dan ganas de darle a la humanidad una patada en el culo y despeñarla por el rodadero de la eternidad, y que desocupen la tierra y no vuelvan más”. (17)
- [24] “Las balas para recargar el revólver se las compró este su servidor, que por él vive. Fui directamente a la policía y les dije: “Véndanmelas a mí, que soy decente. Aparte de unos cuantos libros que he escrito no tengo prontuario”. “¿Libros de qué?” “De gramática, mi cabo”. (...) y me las vendió: un paquetote pesado.” (51)
- [25] “Yo a este mamarracho lo quisiera matar”. “Yo te lo mato -me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos-. Déjame que la próxima vez saco el fierro”(34)
- [26] En Colombia, los sicarios trabajan informalmente siendo pagos por los asesinatos que se les asigna cometer.
- [27] La cursiva es mía.
- [28] Retornando a Sabaneta al lado de su amante sicario, y recordando las costumbres religiosas compartidas con su familia, Fernando narra a Alexis las peregrinaciones que solía hacer de niño. “Íbamos todos, mis padres, mis tíos, mis primos, mis hermanos y la noche era tibia, y en la tibieza de la noche parpadeaban las estrellas incrédulas: no podían creer lo que veían, que aquí abajo, por una simple carretera, pudiera haber tanta felicidad.” (19)
- [29] Como escapados de una pintura medieval, unos frailes franciscanos cruzaron furtivamente por la iglesia y la realidad delirante. Cuando Wílmur y yo salimos, por el pórtico de las torres, pensé que íbamos a hundirnos en un mar de bruma pero no, el día estaba claro, recién bañado por la lluvia. “Domus Dei Porta Coeli” leí bajo el reloj detenido, en la fachada de las torres. Bajé los ojos y vi la casa curial, contigua a la iglesia: una vieja casona del Medellín de antes, de dos plantas, con alero. (133)
- [30] Influye sobre sus juicios el hecho de ser, como lo es el *flaneur*, un solitario elitista y misógino.
- [31] También hay una clara variación con el *Bildungsroman* en el hecho de que Fernando no logra integrarse a la sociedad, sino que se retira de la misma. El protagonista, a través de la guía de Alexis y Wílmur descubre justamente eso, la imposibilidad de aceptar esos valores sociales. Los suyos, al tratarse de la

figura de un viejo y no de un adolescente, están pautados por medio de la experiencia desde la nostalgia. Lo que consigue al final del “viaje” es la constatación de una distancia final infranqueable que es el último reducto, la última salvaguarda de su condición extranjera. Es decir que se acerca hasta un límite, hasta el borde de la ciudad, pero no puede penetrar en ella.

[32] Es interesante notar que lo mismo hará con el remplazante de Alexis, cuando este es asesinado. Wílmor, su nuevo amante sicario, y asesino del primero, es descrito con las mismas características que Alexis. Como ejemplar del joven sexual y consumidor de todo lo que ofrece la industria cultural y la publicidad: “De regreso a Medellín le compré a Wílmor los famosos tenis y la dotación completa de símbolos sexuales: jeans, camisas, camisetas, cachuchas, calcetines, trusas y hasta suéteres y chaquetas para los frios glaciares del trópico.” (140) La coincidencia de las descripciones de ambos así como de sus actividades diarias, anestesiados por la televisión y la música rock, homogeniza y simplifica sus identidades, ilustrando de ese modo la superficialidad y lo básico de la juventud contemporánea.

[33] Notemos que su manera de *construir narración* es básicamente mental, al *pensar*, racionaliza los referentes y los convierte en texto.

[34] En Keith Tester, ed. *The Flâneur*: 43-60.

[35] Charles Baudelaire. *Paris Spleen*. Translated from the French by Louise Varèse New York, New Directions Pub. Corp., 1970.

[36] Tester Keith ed. *The Flâneur*. London ; New York: Routledge, 1994.

[37] “Ha de saber usted y si no lo sabe vaya tomando nota, que cristiano común y corriente como usted o yo no puede subir a esos barrios sin la escolta de un batallón: lo “bajan”.” (43).

[38] Le disgusta profundamente reconocer solo los restos del esplendor de la época colonial, invadida Medellín por el vulgar y sucio urbanismo posmoderno, así como le exasperan los comportamientos de los ciudadanos. Fernando sería, más bien, el flâneur en negativo. No sólo por el tipo de “espectáculo” que observa y describe, sino por el tipo de marginalidad que es políticamente distinta del del, por ejemplo, flâneur baudelairiano. Fernando es un desarraigado, y al ‘conocer’ más su ciudad más la rechaza y se aleja de ella, anulando toda empatía.

[39] Mollenkopf, Castells y Beatriz Sarlo, hablan sobre la metáfora de la *ciudad dual* para referirse al modo en que fueron afectadas geográficamente las ciudades en su urbanismo como reflejo de las desigualdades económicas y sociales que ocurrieron en las últimas décadas.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

