



La virgen de los sicarios
como extensión de la narrativa de la
transculturación

Elsy Rosas Crespo *
Universidad Central (Colombia)

En *La virgen de los sicarios* Fernando Vallejo ficcionaliza la oralidad de una comunidad específica de Colombia con propósitos artísticos. Para crear la ilusión de oralidad desde la escritura sin perder verosimilitud es necesario que el artista conozca los imaginarios de la comunidad de su interés, la manera en que sus miembros conciben el mundo, el contexto social al que pertenecen y el modo en que valoran su participación como individuos que forman parte de una comunidad humana. Debe distinguir, además, las particularidades de la lengua y la manera en que la emplean sus usuarios en situaciones específicas con el propósito de estilizar ambos aspectos, el cultural y el lingüístico y, de esta manera, crear mundos literarios configurados a partir de situaciones sociales y usos de la lengua en contextos particulares. Fernando Vallejo posee pleno dominio de las reglas implícitas que subyacen a la realización de la oralidad y la escritura, es un gran observador del habla de la comunidad de su interés y se ha acercado a los usuarios de la lengua en contextos naturales para luego tomar distancia cuando emprende el proceso de escritura, el resultado es *La virgen de los sicarios*, una "historia de amor en el país del odio".

Los novelistas que han adoptado la toma de posición que Angel Rama ha denominado narrativa de la transculturación (1982) comparten la dedicación por el estudio y el esfuerzo por comprender y ficcionalizar hablas y expresiones culturales de regiones relativamente aisladas de América Latina; asumen el predominio de la oralidad en la región de su interés como la clave de un conjunto de recursos de representación literaria. A través del conocimiento de la configuración mental de los habitantes de esta región y de los principales problemas sociales que los aquejan, se propusieron lograr, después de un exigente proceso de elaboración, la producción

de un efecto de oralidad con repercusiones estéticas e ideológicas en cada caso particular (Pacheco, 1992).

La ficcionalización de la oralidad (como una opción opuesta a la fetichización de la escritura) se inscribe dentro de la concepción que parte de la negación de la superioridad cultural de unas comunidades en relación con otras, una actitud eminentemente antieurocentrista ratificada a partir de los textos de Fernando Ortiz -desde la perspectiva antropológica- que luego sirvió de sustento para fundamentar la teoría sobre la transculturación narrativa emprendida por Angel Rama y ratificada en la actualidad por estudiosos de la literatura latinoamericana como Carlos Pacheco.

Independencia, originalidad y representatividad literaria, categorías definidas por Angel Rama (1982: 11-20), son, después de la consolidación de las naciones latinoamericanas, los pilares sobre los cuales debía fundarse el proyecto literario, que no podía ser indígena porque existía una fuerte marca dejada por los europeos, comenzando por la lengua y las tradiciones implantadas, como tampoco se podía sustentar en la plácida imitación de los modelos europeos. Los tres aspectos fueron logrados por los transculturadores después de transcurrido mucho tiempo de intentos de escritores regionalistas por crear obras que, además de poseer gran valor estético, representaran con verosimilitud los lenguajes simbólicos y orales interiorizados y empleados por individuos de comunidades fuertemente orales, por culturas orales primarias, como diría Walter Ong (1987: 40).

El deseo de dar a conocer los imaginarios de algunas comunidades rurales e indígenas y de hacer de éstas el eje central de una propuesta estética simultánea en varios países latinoamericanos maduró, entre otras cosas, debido a las grandes transformaciones que ocurrieron en América Latina tras la primera Guerra Mundial:

Tras la primera guerra mundial, una nueva expansión económica y cultural de las metrópolis se hace sentir en América Latina y los beneficios que aporta a un sector de sus poblaciones no esconde las rupturas internas que genera ni los conflictos internos que han de acentuarse tras el crac económico de 1929. Se intensifica el proceso de transculturación en todos los órdenes de la vida americana. Uno de sus capítulos lo ocupan los conflictos de las regiones interiores con la modernización que dirigen capitales y puertos, instrumentada por las élites dirigentes urbanas que asumen la filosofía del progreso. La cultura modernizadora de las ciudades, respaldada en sus fuentes externas y en su apropiación del excedente social, ejerce sobre su hinterland una dominación (trasladando de hecho su propia dependencia de los sistemas culturales externos) a los que presta eficaz ayuda los instrumentos de la tecnología nueva... A las regiones internas, que representan plurales conformaciones culturales, los centros capitalinos les ofrecen una disyuntiva fatal en sus dos términos: o retroceden entrando en agonía, o renuncian a sus valores, es decir, mueren (Rama. 1982: 28).

En las obras de los narradores de la transculturación (Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Joao Guimaraes Rosa...) la lengua y las estructuras literarias son objeto de especial atención; gracias al manejo de estos recursos es posible percibir en algunas de las novelas más representativas (*Pedro Páramo*, *Cien años de soledad*, *Gran sertón: Veredas*...) las diferencias con otras manifestaciones estéticas escritas que, aunque también se destacan por la oralidad, generan otro tipo de efectos en los lectores. El efecto que se proponen producir los transculturadores con la estilización de un habla regional es la sensación -en el lector- de encontrarse ante la recreación de voces rurales o populares auténticas y de presentar las particularidades culturales de la comunidad, su manera de concebir el

mundo, el amor, la vida... a través del uso que los narradores y los personajes hacen de la lengua;

Se trata, nada menos, de *escribir* la realidad (y no de describirla, de imitarla, sino de dejarla en cierto modo que se produzca a sí misma, representación natural de la naturaleza); es decir de hacer aquello que define propiamente la literatura, pero a propósito de la realidad más banalmente real, la más corriente y moliente que, por oposición a lo ideal, no está hecha para ser escrita... hay que afirmar el poder que pertenece al arte de constituirlo todo gracias a la virtud de la forma... de transmutarlo todo en obra de arte gracias a la eficacia de la propia escritura (Bourdieu. 1997: 165).

Si recordamos las características propuestas por Angel Rama sobre la manera como los narradores de la transculturación emplean la lengua, podemos percibir, antes de hacer cualquier análisis textual de la escritura de Fernando Vallejo, que todas atraviesan su narrativa:

1. Se prescinde del uso de glosarios, estimando que las palabras regionales transmiten su significado dentro del contexto lingüístico aún para quienes no las conocen.
2. El léxico, la prosodia y la morfosintaxis de la lengua regional, aparece como el campo predilecto para prolongar los conceptos de originalidad y representatividad, fundamentos de la "plasticidad cultural".
3. Lo que antes era la lengua de los personajes populares y, dentro del mismo texto se oponía a la lengua del escritor o del narrador, invierte su posición jerárquica: en vez de ser la excepción y de singularizar al personaje sometido al escudriñamiento del escritor, pasa a ser la voz que narra... no remeda simplemente un dialecto, sino que utiliza formas

sintácticas o lexicales que le pertenecen dentro de una lengua coloquial.

4. El autor se ha reintegrado a la comunidad lingüística y habla desde ella con desembarazado uso de los recursos idiomáticos... es a partir de su sistema lingüístico que trabaja el escritor, quien no procura imitar desde fuera un habla regional, sino elaborarla desde dentro con una finalidad artística.
5. Desde el momento en que el escritor no se percibe a sí mismo como fuera de la comunidad lingüística, sino que la reconoce sin rubor, ni disminución como propia... investiga las posibilidades que ésta le proporcionan para construir una específica lengua literaria dentro de su marco (Rama. 1982: 41-42).

Al introducirse en las raíces de la cultura y sentirse como parte de ésta el escritor transculturador descubre aspectos que le eran desconocidos, identifica rasgos particulares de la interioridad de los habitantes del lugar que difieren ampliamente de los representados en las obras en la que el escritor se distancia de la región o de la realidad que desea representar, de la misma manera que se distancia de sus personajes cuando se convierte en narrador.

La toma de posición asumida por Fernando Vallejo tiene algunas similitudes con la de los narradores de la transculturación pero es evidente que ha surgido a partir de intereses, problemas y nuevas preocupaciones, diferentes a las observadas y expresadas por escritores como Gabriel García Márquez. En *La virgen de los sicarios*, por ejemplo, los problemas de carácter social están relacionados con la explosión demográfica, la masificación y la violencia, no se trata de concederle la voz a los desvalidos o a los vencidos sino de -a través de la voz y las actitudes de los personajes marginados y marginales- dar a conocer y reflexionar sobre

problemas que aquejan a ciudades como Medellín que, en síntesis, son los de las ciudades latinoamericanas, en las que la distribución de los bienes materiales y culturales no es equitativa; se trata de una sociedad en la que no se le brindan las mismas oportunidades a todos, especialmente a los jóvenes menos favorecidos económicamente.

En la narrativa de la transculturación pocas veces los narradores explican las situaciones que viven los personajes, a través de la ficcionalización de la oralidad éstos lo hacen por sí mismos en narraciones que se asemejan al testimonio y que producen en el lector la sensación de que aquello que lee no es el resultado del esfuerzo de un artista por lograr verosimilitud en su creación, sino que se trata de la transcripción de relatos orales de personas que desconocen la escritura o la emplean sólo con fines prácticos. La voz de los narradores no es fría y distante, como si fuera la de un hombre culto, distanciado y objetivo que expone situaciones que le son ajenas, sino que esta voz se mezcla y se confunde con la de los personajes.

El narrador de las obras de Fernando Vallejo ha llevado esta práctica al extremo:

Al decidir hablar en nombre propio, con su voz (una voz inconfundible que no se parece a la de nadie), Fernando Vallejo está rompiendo con la más obstinada tradición literaria: la del narrador omnisciente que todo lo sabe y que todo lo ve, el novelista ubicuo que puede atravesar con su mirada las paredes y leer los pensamientos. Nada de esto aquí. En vez del Artífice Supremo, un simple ser humano que dice "yo" sin ocultarse detrás de una pluralidad de máscaras. Pero eso sí, uno que ha jurado no salirse jamás de los límites del pronombre de primera persona con todo lo que eso implica: asumir sin

disimulos ni subterfugios sus amores y sus odios
(Contracarátula de *El desbarrancadero*. 2001).

En *La virgen de los sicarios* no sólo el narrador y los personajes comparten el mismo idiolecto sino que, además, se involucra al lector. El lector -real e implícito- aprende la lengua del narrador -que también está aprendiendo la de los sicarios- y debe aceptar las agresiones que éste le dirige; en la primera página de la novela Fernando primero lo informa, después lo interroga, luego lo desprecia y, finalmente, como hace siempre, le explica:

Un rombo de ciento veinte pliegos inmenso, rojo, rojo, rojo para que resaltara sobre el cielo azul. El tamaño no me lo van a creer, ¡pero qué saben ustedes de globos! ¿saben qué son? Son rombos o cruces o esferas hechos de papel china deleznable, y por dentro llevan una candileja encendida que los llena de humo para que suban. El humo es como quien dice su alma, y la candileja el corazón (Vallejo. 1994: 7).

Fernando emprende su viaje a través de Medellín; lo inicia con Alexis y lo termina con Wilmar (el asesino de Alexis) cuando lo deja en el anfiteatro:

Al amanecer sonó el teléfono: del anfiteatro, que fuera a identificar a alguien que llevaba consigo un número.

"Anfiteatro" llaman aquí a la morgue, y no hay taxista en Medellín ni cristiano que no sepa dónde está porque aquí los vivos sabemos bien adónde tenemos que ir a buscar a los muertos (Vallejo. 1994: 136-137).

Cuando Fernando sale de allí se dirige a tomar un bus cualquiera para donde vaya y se despide del lector, que lo ha acompañado durante su travesía.

De la misma manera en que Fernando le explica al lector lo que es un globo, le describe cuanto ve y cuanto recuerda durante su recorrido por diferentes lugares: iglesias, calles, zonas rurales, comunas, restaurantes, bares... Los espacios, ambientes y objetos con los que se encuentra y llaman su atención son conocidos por el lector a través de descripciones y comparaciones en las que el pasado vivido y recordado es visto como el tiempo ideal y el presente es tratado con desprecio y dolor:

Entre los nuevos barrios de casas uniformes seguían en pie, idénticas, algunas de las viejas casitas campesinas de mi infancia, y el sitio más mágico del Universo, la cantina Bombay... 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 lo comparé con mi recuerdo y era la misma...

No sé si entre aquellas casitas campesinas que quedaban estaba la del pesebre... la del pesebre más hermoso que hayan hecho los hombres desde que se estableció la costumbre de armar en diciembre nacimientos y belenes para conmemorar la llegada a esta mísera tierra... en la carretera a Sabaneta había una casita con un pesebre que tenía otra carretera a Sabaneta. Ir de una realidad a la otra era infinitamente más alucinante que cualquier sueño de basuco (Vallejo. 1994: 15-16).

En *La virgen de los sicarios* Fernando Vallejo recrea una región que es presentada y sentida como un espacio natural y una realidad social que han sido transformados, disueltos de forma violenta; se trata de un espacio y una realidad que le producen repulsión: el idilio es la naturaleza y la infancia, la edad adulta es de inconformidad, rechazo y desprecio del presente:

¿Se les hace impropio un viejo matando a un muchacho?

Claro que sí, por supuesto. Todo en la vejez es impropio: matar, reirse, el sexo, y sobre todo seguir viviendo (Vallejo. 1994: 103).

A través de la narración el lector experimenta las sensaciones vividas por Fernando debido al modo en que están escritas, a la puesta en forma; el ritmo de las frases es acorde con el ritmo de las acciones y los rasgos de los espacios descritos:

Las comunas cuando yo nací no existían... las encontré a mi regreso en plena matazón, florecidas, pesando sobre la ciudad como su desgracia. Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas, atronándose con su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora... en el momento que escribo este conflicto aún no se resuelve: siguen matando y naciendo... pero sigamos subiendo: mientras más arriba en la montaña mejor, más miseria (Vallejo. 1994: 33).

La descripción física y los valores de los amantes del gramático son explicados y contrastados con los de él mismo a medida que él, un hombre adulto culto, se va internando en el mundo de los jóvenes sicarios:

"Aquí te regalo esta belleza -me dijo José Antonio cuando me presentó a Alexis- que ya lleva como diez muertos". Alexis se rió y yo también y por supuesto no le creí, o mejor dicho sí... Le quité la camisa, se quitó los zapatos, le quité los pantalones, se quitó las medias y la trusa y quedó desnudo con tres escapularios. Que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen. (Vallejo. 1994. 11-18).

Para comprender la naturaleza de los sicarios el narrador ha tenido que involucrarse no sólo en sus actividades sino que además ha tenido que aprender, interpretar y usar su lengua; a lo largo de la novela hay frecuentes reflexiones relacionadas con el lenguaje y con su uso debido a que el narrador es un gramático:

"El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa", comentó Alexis... Con "el pelao" mi niño significaba el muchacho; con "la pinta esa" el atracador; y con "debió de" significaba "debió" a secas... una cosa es "debe" sola y otra "debe de". Lo uno es obligación, lo otro duda (Vallejo. 1994: 23).

Los valores del narrador experimentan transformaciones graduales a medida que avanza el relato debido a que se ha involucrado en las experiencias de los demás personajes. Al comienzo puede llegar a alterarse debido a algunas actitudes de los sicarios, más adelante los cuestiona un poco, al final, termina justificándolos y hasta celebrando su comportamiento. Los sicarios, como Ángeles Exterminadores, cumplen una función positiva debido a que compensan la "furia reproductora" de sus madres.

El inicio de la novela no produce ninguna sorpresa en el lector debido a que se trata de una escritura narrativa más o menos convencional: un narrador en primera persona que se refiere a hechos ocurridos en el pasado en los que él ha participado: "Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta. Bien que lo conocí" (Vallejo. 1994: 7).

Cuando el narrador se ha involucrado lo suficiente en el mundo de los sicarios también se ha transformado su modo de expresarse: "Sacó el Ángel exterminador su espada de fuego, su 'tote', su 'fierro', su juguete, y de un relámpago para cada uno en la frente los fulminó.

¿a los tres? No bobito, a los cuatro, al gamincito también" (Vallejo. 1994: 64).

Al final de la novela, en la última página, Fernando se dirige al lector través del idiolecto característico de los sicarios; el narrador conoce y emplea la lengua de los personajes de manera desenvuelta y natural:

Bueno parcerero, aquí nos separamos, hasta aquí me acompaña usted. Muchas gracias por su compañía y tome usted, por su lado, que yo me sigo en cualquiera de estos buses para donde vaya, para donde sea.

"y que te vaya bien,
que te pise un carro
o que te estripe un tren" (Vallejo. 1994. 142).

El narrador de *La virgen de los sicarios*, a diferencia del de *Cien años de soledad*, es un crítico severo que se expresa sin titubeos y no se esfuerza por cautivar al lector. Mientras que en la novela de García Márquez los problemas son expresados a través de la voz de los personajes y la reflexión surge a partir de la lectura, es decir que la actitud crítica debe ser descubierta e interpretada por el lector, en la de Fernando Vallejo el narrador evalúa acciones y actitudes propias y ajenas, la mayoría de las veces de forma bastante agresiva, sin ningún tipo de consideración ni siquiera con él mismo.

La actitud desacralizadora -la "ética invertida" celebrada por el "odiador amable" (Abad, 2000) en todas las obras de Fernando Vallejo no puede ser concebida sólo como el deseo de ofender o de calmar angustias existenciales; "el fin de Vallejo, con todo, es menos retratar una conciencia que zarandear a un país y, desnudando sus vergüenzas, igualarlo al resto de la humanidad, a la que insulta con indignación imparcial" (Ospina. 2000: 20).

El narrador de *La virgen de los sicarios* -que es el mismo de *El río del tiempo* y *El desbarrancadero*- se esfuerza por ir contra la corriente, contra valores e instituciones como el matrimonio, la maternidad, la heterosexualidad, la iglesia, la familia, los actos humanitarios, la intelectualidad, el respeto a las instituciones públicas, al presidente, etc:

La relación carnal con las mujeres es el pecado de la bestialidad... como por ejemplo un burro con una vaca.

De tanto en tanto una vieja preñada, una de esas perras putas paridoras que pululan por todas partes con sus impúdicas barrigas en la impunidad más monstruosa.

Vive prisionero, encerrado, casado, con mujer gorda y propia y cinco hijos comiendo, jodiendo y viendo televisión.

(el presidente) les lee el discurso que le escribieron en inglés con esa vocecita chillona, montañera, maricona, suya, y con el candor y el acento de un niño de escuela que está aprendiendo.

Cualquier sociólogo chambón de esos que andan por ahí analizando en las "consejerías de paz" concluirá de esto que al desquiciamiento de una sociedad se sigue el del idioma. ¡Qué va! (Vallejo. 1994).

Aunque la ficcionalización de la oralidad es un recurso empleado en la totalidad de la obra de Fernando Vallejo, en *La virgen de los sicarios*, por tratarse de la recreación de las expresiones y las acciones más frecuentes de los sicarios de las comunas, su uso es más eficaz para asumir una actitud desacralizadora, para producir mayor repulsión en los detractores de sus obras. Después de esta novela -gracias a la verosimilitud de su escritura- es muy probable que su autor no sea catalogado sólo como homosexual de costumbres depravadas, sino que, además, podrá ser declarado

como sicario y, sin embargo, Fernando Vallejo, como su narrador, aparte de unos cuantos libros no tiene prontuario (Vallejo.1994: 42).

En *La virgen de los sicarios* Fernando Vallejo se concentra en los problemas que aquejan a Medellín, pero es evidente que a lo largo de su narrativa el menosprecio va dirigido a la raza humana, a sus actos y sentimientos, a la manera en que expresan sus deseos y a los argumentos que los motivan para ejecutarlos:

Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol. 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 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 (Vallejo. 1994: 15).

La elección por la que ha optado Fernando en *La virgen de los sicarios* no se debe a que los sicarios encarnen los valores que él considera dignos de ser llevados a la práctica, sino porque entre las posibilidades que le presenta Medellín durante el periodo de tiempo recreado la opción que considera más legítima es la de amar a Alexis, el Ángel Exterminador, porque en él, a pesar de sus limitaciones, se concentran valores que dan fe de su autenticidad y de una actitud radical ante la vida.

En algunas ocasiones y en relación con algunas decisiones, Alexis puede llegar a ser "más extremo" que el narrador:

Le pregunté si le gustaban las mujeres. "No", contestó con un "no" tan rotundo, tan inesperado que me dejó perplejo. Y era un "no" para siempre: para el presente, para el pasado y para el

futuro y para toda la eternidad de Dios: ni se había acostado con ninguna ni se pensaba acostar. Alexis era imprevisible y me estaba resultando más extremo que yo. Conque eso era pues lo que había detrás de esos ojos verdes, una pureza incontaminada de mujeres. Y la verdad más absoluta, sin atenuantes ni importarle un carajo lo que piense usted que es lo que sostengo yo. De eso era de lo que me había enamorado. De su verdad (Vallejo. 1994: 21).

Si se piensa en la situación actual del país, en los antecedentes de violencia y en la parcialidad con que se abordan los temas más conflictivos (la corrupción, la guerrilla, el paramilitarismo, el narcotráfico, los derechos humanos, etc.) a través de los medios de comunicación, por los políticos y por los "especialistas", es evidente que la actitud de Fernando Vallejo no se constituye apenas en el desahogo de un hombre que sufre y disfruta injuriando y escandalizando a los demás mientras recuerda episodios de su vida, sino que es necesario ir un poco más allá: "Esas despiadadas comprobaciones, esos sermones del ateísmo militante, estos asesinatos simbólicos del poder, fueron siempre el modo como las sociedades se quitaron de encima las mordazas del clericalismo y las camisas de fuerza de la moralidad hipócrita" (Ospina. 2000: 20).

La descripción del globo hecho con papel china deleznable en la primera página de *La virgen de los sicarios* no cumple sólo la función de evocar con nostalgia la infancia, es, además, el objeto ideal para contrastar la fervorosa religiosidad de los colombianos - especialmente de los antioqueños- con la sangre derramada por Jesús y por Colombia "por los siglos de los siglos amén":

Quando se llenan de humo y empiezan a jalar, los que los están elevando sueltan, soltamos, y el globo se va yendo, yendo al cielo con el corazón encendido, palpitando, como el Corazón de Jesús. ¿Saben quién es? Nosotros teníamos uno

en la sala; en la sala de la casa de la calle del Perú de la ciudad de Medellín, capital de Antioquia; en la casa donde yo nací, en la sala entronizado o sea (por qué no se va a saber) bendecido un día por el cura. A él está consagrada mi patria. El es Jesús y se está señalando el pecho con el dedo, y con el pecho abierto el corazón sangrando: goticas de sangre rojo vivo, encendido, como la candileja del globo: es la sangre que derramará Colombia, ahora y siempre por los siglos de los siglos amén (Vallejo. 1994: 7-8).

En *la virgen de los sicarios* Fernando Vallejo se concentra en un sector marginado de Medellín: los jóvenes sicarios de las comunas; el gran problema que aqueja a la comunidad -como ocurre en otros lugares marginales de Colombia- no es el aislamiento sino la violencia y el interés de quienes la constituyen por estar al día en relación con aspectos como *la moda*:

Le pedí que anotara, en una servilleta de papel, lo que esperaba de esta vida. Con su letra arrevesada y mi bolígrafo escribió: Que quería unos tenis marca Reebok, y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para la mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente una llave (Vallejo. 1994. 107);

Los *placeres* o las *aficiones* como *la música*:

Alexis dijo que yo estaba loco. Que no se podía vivir sin música, y yo que sí, y que además eso no era música "romántica" (Vallejo. 1994: 20);

La televisión:

Se pasa ahora el día entero mi muchachito ante el televisor cambiando de canal a cada minuto... Impulsado por su vacío existencial agarra en el televisor cualquier cosa: telenovelas, partidos de fútbol, conjuntos de rock, una puta declarando, el presidente (Vallejo. 1994: 22-38);

El fútbol:

El muerto más importante lo borra el siguiente partido de fútbol... al día siguiente ¡gool! Los goles atruenan el cielo de Medellín y después tiran petardos o "papeletas" o "voladores" y uno no sabe si es de gusto o si son las mismas balas de anoche (Vallejo. 1994: 46).

Los *gustos* de los personajes se materializan o se ven frustrados en un contexto social y político corrupto e impune:

Con eso de que aquí, en este país de leyes y constituciones, democrático, no es culpable nadie hasta que no lo condenen, y no lo condenan si no lo juzgan, y no lo juzgan si no lo agarran, y si lo agarran lo sueltan... La ley de Colombia es la impunidad y nuestro primer delincuente impune es el presidente, que a estas horas debe andar parrandiándose el país (Vallejo. 1994: 22).

Una de las preocupaciones más evidentes de Fernando Vallejo como intelectual y como novelista es el aumento desmesurado de la pobreza, que se hace cada vez más preocupante debido a lo que él llama la "furia reproductora". En *El desbarrancadero* el narrador desprecia e insulta a su madre por el hecho de que ella se autoproclame heroína sólo por haber dedicado su vida a tener hijos y pensar que ellos deberían agradecerse y servirla:

Herrmana de esta furia es la Loca que aquí tratamos, una mujer impredecible, mandona, irascible, que nos hijueputiaba... El gran secreto de las madres de Antioquia: paren al primer hijo,

le limpian el culo, y lo entrenan para que les limpie el culo, al segundo, al tercero, al cuarto, al quinto, al decimosexto, que encargándose exclusivamente de la reproducción ellas paren. Así procedió la Loca y yo... terminé de niñera de mis veinte hermanos mientras la devota se entregaba en cuerpo y alma... a propagar su sacro molde... no se fuera a perder... Yo lavaba, planchaba, barría, trapeaba, ordenaba... y lo que yo lavaba, planchaba, barría, trapeaba y ordenaba la Loca lo ensuciaba, arrugaba, empolvaba, desordenaba...

-Fue la última vez, vieja hijueputa- le grité con la dulce y delicada palabra aprendida de ella.

Y fue porque cuando yo digo basta es basta.

Pero después me arrepentí de haberme rebajado tanto, hasta su bajeza (Vallejo. 2001).

En *La virgen de lo sicarios* esta diatriba también es frecuente - mucho más que en las novelas que constituyen *El río del tiempo*- debido a que los amantes de Fernando viven en las comunas y las madres de estos sicarios son tan prolíficas como la del narrador de *El desabarrancadero*.

Uno de los rasgos que mejor caracteriza a los sicarios y a las personas con menos recursos económicos es la necesidad de aferrarse a la fe para, a través de ésta, hacer más llevadera la vida:

Un tropel entre un carrerío llenaba el pueblo. Era la peregrinación de los martes, devota, insulsa, mentirosa. Venían a pedir favores. ¿Por qué esta manía de pedir y pedir? Yo no soy de aquí. me avergüenzo de esta raza limosnera... Entre la multitud anodina de viejos y viejas busqué a los muchachos, los sicarios, y en efecto, pululaban (Vallejo.1994: 17).

Los pobres de Medellín se reproducen "como las ratas" en las comunas y luego bajan a arrasar la ciudad:

¡Pero miren qué hacinamiento! millón y medio en las comunas de Medellín, encaramados en las laderas de las montañas como las cabras, y reproduciéndose como las ratas. Después se vuelcan sobre el centro de la ciudad y Sabaneta... y por donde pasan arrasan. "Acaban hasta con el nido de la perra" como decía mi abuela (Vallejo. 1994: 60).

De la misma manera que los habitantes de las comunas reproducen la pobreza, se encargan de reproducir también la violencia:

Cada comuna está dividida en varios barrios, y cada barrio repartido en varias bandas: cinco, diez, quince muchachos que forman una jauría que por donde orina nadie pasa... perdiéndonos en el laberinto de los callejones y de los odios... los rencores y los ajustes de cuentas que se heredan de padres a hijos y se pasan de hermanos a hermanos como el sarampión... La lucha implacable es a muerte, esta guerra no deja heridos porque después se nos vuelven culebras. No señor (Vallejo. 1994: 67).

Fernando Vallejo considera que la violencia se ha acrecentado "por la rabia de la población. Por tanto carro, tanta gente, tanta rabia, que les va subiendo de grado en grado la temperatura a las ciudades" (Vallejo. 2002: 1). Propone dos alternativas para mejorar las condiciones de vida: "o nos ponemos a matar en bloque, más a conciencia, no de a veinte o treinta; o dejamos de reproducirnos. Porque ya no cabemos. Y cuando las ratas no caben porque están muy apretadas, unas con otras se matan (Vallejo. 2002: 1).

Bibliografía

Abad Faciolince, Héctor. *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Bogotá: Alfaguara. 1994, 2000.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama. 1997. Primera edición: París: Éditions du Seuil. 1992.

_____ *Sociología y cultura*. México: Grijalbo. 1990. Primera edición. *Questions de sociologie*. Paris: Editions de Minuit. 1984. Introducción de Néstor García Canclini.

Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica. 1987.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1978.

Ospina, William. "No quiero morir pero matan", En *Número*. 26. Sept - nov. 2000.

Pacheco, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello. 1992.

Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI. 1982.

Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara. 2001.

_____ "Los difíciles caminos de la esperanza". Fotografías: retratos con bestia de Jorge Mario Múnera. En www.revistanumero.com. 2002

_____ *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara. 1994, 2002.

Notas:

* Profesional en Estudios Literarios, Universidad Nacional de Colombia; Magister en Literatura Hispanoamericana, Instituto Caro y Cuervo; Profesora Universidad Central.

[1] La distribución de los bienes materiales y culturales en realidad no es equitativa en ninguna parte y, mucho menos en las sociedades capitalistas: "El mercado de bienes simbólicos incluye, básicamente, tres modos de producción: burgués, medio y popular. Estos modos de producción cultural se diferencian por la composición de sus públicos (burgués/clases medias/populares), por la naturaleza de las obras producidas (obras de arte/bienes de consumo masivo) y por las ideologías político-estéticas que los expresan (aristocratismo esteticista/ascetismo y pretensión/pragmatismo funcional). Pero los tres sistemas coexisten dentro de la misma sociedad capitalista, porque ésta ha organizado la distribución (desigual) de todos los bienes materiales y simbólicos. Dicha unidad se manifiesta, entre otros hechos, en que los mismos bienes son, en muchos casos, consumidos por distintas clases sociales. La diferencia se establece entonces, más que en los bienes que cada clase apropia, en el modo de usarlos" (Néstor García Canclini, en la introducción a *Sociología y cultura*. Pierre Bourdieu. 1990: 22)

[2] "El amor homosexual ha sido un tópico difícil para la literatura hispanoamericana contemporánea, principalmente por la impericia de los autores al tratar el tema... La mayoría se conforma con un erotismo repetitivo y solemne, o bien una farse melodramática que, a estas alturas, ya ni siquiera nos hace sonreír.

Fernando Vallejo evita ambos escollos obrando con eminencia intelectual: su novela no es erótica sino tanática. Su campo de batalla es la mente, no la piel...

Por lo que atañe a las probables escenas de erotismo

homosexual, éstas han sido suprimidas sistemáticamente, como si el narrador no quisiera que su presencia negara o atemperara la perspectiva de que el mundo... fue y será una porquería. De tal suerte, la homosexualidad aparece en *La virgen de los sicarios* como una actitud moral de los personajes. También como un recurso estilístico, un potente catalizador de la misantropía y el horror ante la capacidad de engendrar" (Herbert. 2001: 2).

[3] En fragmentos como este las palabras del narrador van dirigidas al lector extranjero como explicación o ilustración y al colombiano como reproche.

© *Elsy Rosas Crespo 2003*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Portada 

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). 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)

