Fredy Leonardo Reyes

Migrar por la ciudad. Análisis de La Virgen de los sicarios

Fredy Leonardo Reyes

Migrar por la ciudad. Análisis de La Virgen de los sicarios [1]

Artículo de investigación

Resumen

Como sujeto social, el sicario ha sido retratado en los últimos veinticinco años por una serie de novelas y libros testimoniales que se ocupan de la relación narcotráfico-violencia urbana. El artículo presenta en una primera parte un bosquejo de las obras narrativas colombianas que han representando al sicario, para luego volver sobre la novela ***La Virgen de los sicarios***, del escritor antioqueño Fernando Vallejo, y analizarla de acuerdo con las categorías de "heterogeneidad" y "sujeto migrante".

Palabras clave: Literatura, sicario, narcotráfico, ciudad, jóvenes, heterogeneidad, sujeto migrante.

Migrating in the city. Analysis of La Virgen de los Sicarios

Research Article

Abstract

As a social subject, the ***sicario*** has been portrayed in the last twenty-five years by a series of testimonial novels and books which deal with the relationship between drug traffic and violence. The article firstly offers a panoramic of the Colombian narrative works that have presented the ***sicario***, to then go to the novel "***La Virgen de los sicarios***" by Fernando Vallejo, which is analyzed by applying the categories "heterogeneity" and "migrant subject."

Key words: literature, ***sicario***, drug traffic, city, youngsters, heterogeneity, migrant subject.

[1] El presente artículo forma parte del trabajo de investigación "Ciudad y narrativa: representación de la figura del sicario en las novelas *Las muertes ajenas* (1979) de Manuel Mejía Vallejo, *El cielo que perdimos* (1990) de Juan José Hoyos, *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos", que se adelantó con el Sistema Universitario de Investigaciones (SUI) de la Universidad Autónoma de Colombia, entre septiembre de 2005 y octubre de 2006. El documento final fue aprobado en diciembre de 2006.

1. Ríos de sangre: breve panorama de las novelas del sicariato

El sicario[2], entendido como un asesino pagado, es una figura perturbadora para la sociedad colombiana, cuya representación literaria ha sido prolija, sobre todo en los últimos 25 años, donde la influencia del narcotráfico terminó convirtiendo la muerte en un negocio lucrativo. Desde el asesinato de Rodrigo Lara Bonilla, ministro de justicia del entonces presidente Belisario Betancourt Cuartas, acontecido el 30 de abril de 1984, el imaginario relaciona a los sicarios con niños y adolescentes, quienes integran temibles bandas delictivas, asentadas en los barrios marginales de las grandes ciudades del país. Lejos de las imágenes casi románticas de antaño – que registran al sicario como un personaje elegante, discreto y prudente – los jóvenes al servicio de la mafia alcanzan de manera negativa un reconocimiento social en sus comunidades, gracias al nombre que se labran como asesinos.

Aunque la representación literaria del sicario no se reduce a la figura del joven que habita en sectores marginales de Medellín, Cali o Bogotá, es indudable que esta última imagen es la que inquieta y confronta: inquieta, porque ese niño convertido en asesino es un ser humano carente de ilusiones y proyecciones; confronta, porque al acercarse a su realidad no se puede soslayar las condiciones de pobreza, marginamiento y exclusión que definen su entorno, entendiendo que el delito, en muchos casos, es una acción que garantiza el sustento y la supervivencia[3].

Los escritores colombianos contemporáneos han construido y recreado la imagen del sicario, confiriéndole distintos matices y enfoques. En algunos casos, las narraciones otorgan la palabra a los sicarios, con testimonios que dejan expresar su querer y su sentir, en relatos fragmentados como fragmentado es su entorno social; en otros, las narraciones lo estetizan como víctima social, convirtiéndolo en una especie de mito y héroe picaresco; en otros, el sicario es presentando como una pieza más de la larga cadena que integra el narcotráfico, vinculando el negocio de la muerte con todas las esferas sociales, políticas y económicas. De cualquier modo, es factible ubicar una serie de novelas en torno al sicariato y, por extensión, al mismo fenómeno del narcotráfico, aglutinadas en tres grandes categorías:

La primera, ubica aquellas novelas y relatos que dan cuenta de los inicios del fenómeno del narcotráfico y el sicariato, destacándose ***La mala hierba*** (1981) de Juan Gossain, ***Tuyo es mi corazón*** (1984) y ***El cielo que perdimos*** (1990) de Juan José Hoyos, y ***La mirada de los condenados*** (2003) de James Valderrama y Oscar Osorio; la segunda, los autores centran su mirada en la figura del sicario y su reconocimiento como sujeto social, con los libros testimoniales ***No nacimos pa' semilla*** (1990) de Alonso Salazar y ***El pelaíto que no duró nada*** (1991) del cineasta Víctor Gaviria, y las novelas ***La virgen de los sicarios*** (1994) de Fernando Vallejo, ***Morir con papá*** (1997) de Óscar Collazos, ***Rosario Tijeras*** (1999) de Jorge Franco Ramos y ***Sangre ajena*** (2000) de Arturo Alape; la tercera, las novelas enfatizan el tema del narcotráfico y su injerencia en la sociedad colombiana, abordando el sicariato como un elemento más del complejo entramado que encierra el crimen organizado, con las novelas ***Hijos de la nieve*** (2000) de José Libardo Porras, ***Comandante paraíso*** (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal y ***Testamento de un hombre de negocios*** (2004) de Luis Fayad.

Las anteriores novelas ofrecen un panorama en torno a las representaciones tanto del narcotráfico como del sicariato, coincidiendo en varios aspectos, entre los cuales cabe destacar:

- Como lo anota Luz Mary Giraldo (2000)[4], las novelas apuntan a recrear las crisis de unos escenarios socioculturales, inmersos entre la marginalidad y el apocalipsis (181). En tal sentido, el sicario es representando como un personaje que, desde la periferia hacia el centro, se apropia de la ciudad, transformando sus escenarios[5], imponiendo reglas de comportamiento, introduciendo nuevos códigos lingüísticos y construyendo una nueva estética (corporal y musical, especialmente). Giraldo observa

[2] La palabra viene del latín *sicarius*, cuya raíz es sica, puñal. Por su parte, en términos jurídicos el sicario es definido como el que comete un homicidio por precio, convirtiéndolo en un asesino asalariado. Guillermo Cabanellas de Torres recuerda que también se denominan sicarios a los integrantes de los cuerpos represivos de las tiranías. Al respecto, CABANELLAS DE TORRES, Guillermo. *Diccionario jurídico elemental*. Buenos Aires: Editorial Heliasta S.R.L., 1979.

[3] Fernando Cruz Kronfly en su relación ciudad y literatura percibe la primera como espacio cultural del crimen, asumiendo el acto criminal como un ingrediente natural e infaltable de escenarios y dinámicas caracterizadas por el desgarramiento y la esquizofrenia de sus habitantes. Cruz Kronfly destaca dos aspectos sustanciales: primero, la conformación de unos grupos sociales, entre ellos los migrantes, quienes llegan a la ciudad atraídos por sus *encantos y promesas de abundantes oportunidades*, arrastrando consigo una memoria de despojo y humillación; segundo, el crimen como una *salida o gesto de afirmación* a la supervivencia. Al respecto, CRUZ KRONFLY, Fernando. "Las ciudades literarias en la modernidad en crisis". *En La tierra que atardece*. Bogotá. Editorial Planeta, 1998: 165 – 204.

[4] Al respecto, GIRALDO, Luz Mary. *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2000.

en ***La virgen de los sicarios***, ***Rosario Tijeras*** y ***Morir con papá*** representaciones de la ***crisis social*** y ***cambio de valores***, de una sociedad inmersa en condiciones de ***marginación, degradación y apocalipsis*** (187).

- En consonancia con la literatura contemporánea, las novelas mencionadas dan cuenta de unos procesos de migración del campo a la ciudad, teniendo como eje principal referencia la violencia sociopolítica de los años cincuenta. Las novelas reflejan la interacción de una cultura rural al interior de unos escenarios urbanos, que transmuta dinámicas sociales y culturales, demostrando que el migrante[6] no es un ente pasivo, porque desde el mismo momento que llega a la ciudad, comienza a trazar su huella, (re) localizando su pasado y construyendo su devenir.

- Como una constante preocupación por parte de los escritores en relación con la crisis de valores que desatan tanto el narcotráfico como el sicariato, las distintas novelas muestran que el "negocio" de la muerte transmuta los escenarios urbanos, al punto que, mediante los actos de sangre que recrean los escritores, se (re)conoce la ciudad y sus distintas mutaciones.

- Las distintas representaciones valoran el sicariato como una expresión violenta, engendrada en un conflicto social y económico en donde los niños y los jóvenes terminan siendo víctimas. En tal sentido, llama la atención la preocupación de los autores por reflejar las múltiples y contradictorias sensaciones que experimentan los sicarios al momento de matar, en un intento por tratar de entender lo que significa el acto en términos individuales, pero también lo que éste significa para el conjunto social. Aparte de que los personajes asumen el sicariato como un oficio, las representaciones denotan la degradación de la condición humana en toda su dimensión, lo que queda demostrado por la forma como el sicario concibe al otro, asumiéndolo como parte de una transacción comercial, que despoja a la víctima de cualquier rasgo de humanidad.

- Se ha vuelto reiterativo mencionar la condición marginal y excluida de los jóvenes dedicados al sicariato. Pero llama la atención cómo esa caracterización se desprende de las circunstancias en las que viven los adolescentes, ubicados en los sectores populares de las ciudades. No obstante, esa doble condición en realidad se evidencia en las novelas en otros elementos mucho más complejos que las mismas circunstancias socioeconómicas y descripciones físicas del entorno. Por ejemplo, la situación irregular que representa su edad respecto al ordenamiento jurídico; la condición contra-cultural que asumen respecto al sistema social; las responsabilidades productivas que tienen que asumir; la exclusión en la participación social, entre otros aspectos. Lo anterior contrasta, sin embargo, con representar una franja muy especial de mercado, que también los presiona para tener poder adquisitivo[7].

- La revisión del estado del arte en torno a las novelas, permite colegir que el análisis es pobre y escaso. En la mayoría de las novelas, el abordaje no pasa de reseñas críticas que, por las mismas limitaciones que ofrece el formato, no permite una profundización en los comentarios. Aunque las explicaciones del por qué pueden responder a distintas motivaciones, una pista interesante la ofrece el crítico Elkín Gómez, quien, al referirse a ***Rosario Tijeras***, afirma que novelas como las de Jorge Franco forman parte de un género menor de la literatura, ***en el cual no existe un manejo literario del lenguaje, ya que sólo se trata de narrar una anécdota, así como las diferentes peripecias de los personajes que se mueven alrededor de ella*** (119)[8]. Si bien es cierto que varias novelas no logran alcanzar un alto nivel literario, disiento del comentario de Gómez al relacionar ***Rosario Tijeras*** (que serviría de base para enmarcar a las novelas restantes) con la denominada ***novela negra***, considerada por el crítico como un género menor. La ***novela negra***, como cualquier otro género literario, presenta exponentes con excelentes,

[5] Es conveniente aclarar que, a diferencia del espacio, el escenario debe entenderse como el lugar donde interactúan las personas y los sucesos. El sociólogo Isaac Joseph valora la ciudad como *templos del simulacro*, donde las personas – como en un gran escenario teatral – se desenvuelven al mismo tiempo como actores y espectadores. Para Joseph los ciudadanos son *comediógrafos* que están inventando formas sociales (29 – 30). Véase, JOSEPH, Isaac. *El transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona. Editorial Gedisa, 1988.

[6] Luz Mary Giraldo en el artículo "Testimonios de una literatura no testimonial" (2002), anota las diferencias existentes entre desplazamiento, emigración, éxodo y exilio. Aunque cada fenómeno posee rasgos comunes (pérdida, cambio de lugar y extrañeza) la migración implica tanto salida como llegada, envolviendo emigración e inmigración. El fenómeno genera en el individuo desarraigo y una sensación de destierro (189). Véase, GIRALDO, Luz Mary. "Testimonios de una literatura no testimonial". *Palimpsestos* 2 (2002): 188 – 197.

[7] MEJÍA, Germán. "La mutación como alma de la investigación". *Revista Nómadas* 4 (1996): 16 – 26.

[8] GÓMEZ, Elkin. "Un género menor o de esparcimiento". *Boletín cultural y bibliográfico* 56 (2001): 118 – 120.

buenos, regulares y malos libros; su valoración, entonces, no puede partir de la forma (que al fin y al cabo es un problema estético que enfrenta cada escritor) sino del fondo, que para el caso está en desnudar los males de una sociedad. Partir de la premisa de que las novelas que trabajan el tema del crimen son esparcimiento, es descalificativo. Ello nos lleva a una discusión más de fondo: el método de análisis que se aplica para comprender las obras sigue modelos eurocéntricos, desde los cuales es inevitable caer de entrada en la engorrosa división entre novelas cultas y novelas menores. Por encima de la calidad literaria de las obras, considero que las novelas y relatos testimoniales ofrecen la oportunidad de acercarnos a las voces de unos personajes y unos entornos silenciados históricamente.

2. *La Virgen de los sicarios*[9]: para empatar hay que rezar

Retomar para el análisis la novela del siempre polémico Fernando Vallejo, ***La Virgen de los sicarios*** (1994), en apariencia no resultaría apropiado, dada la multiplicidad de ensayos, comentarios literarios, trabajos de grado y demás producciones que la novela ha suscitado desde su publicación[10]. No obstante, tampoco sería adecuado en un trabajo sobre representación del sicariato soslayar la que quizás es su más importante producción literaria. ¿Cuál sería, entonces, el referente para su abordaje, buscando brindar elementos distintos tanto para la comprensión de la novela como para la comprensión de la figura del sicario?

El presente artículo ofrece dos rutas para el análisis: por un lado, examinar la novela desde la categoría de Antonio Cornejo Polar de "sujeto migrante"[11], para vislumbrar una nueva posibilidad de migración en los personajes, ahora en la ciudad; por otro, profundizar sobre algunas dinámicas socioculturales del complejo cultural antioqueño, que permitan, ante todo, comprender el discurso excluyente, discriminatorio y, en varios pasajes, hasta fascista por parte del narrador.

Respecto al primer tópico, algunos de los análisis críticos en torno a ***La Virgen de los sicarios*** evidencian dos dinámicas distintas de migración: por una parte, los trabajos de Luz Mary Giraldo[12] y Maite Villoria Nolla[13], por ejemplo, rastrean procesos de migración desde el campo a la ciudad; por otra, el trabajo de Silvia María Valero[14] centra su atención en el conflicto que experimenta el personaje principal (Fernando) al retornar a la ciudad de Medellín desde el exterior. Los tres trabajos coinciden en señalar que la estructura narrativa combina dos representaciones de ciudad, ambas signadas por el tiempo: la primera, evocada desde un pasado edénico y feliz, siendo la finca de Santa Anita su imagen cronotópica: ***Todas las casitas campesinas de la carretera, desde que salíamos caminando de Santa Anita hacia Sabaneta tenían pesebre, y abrían las ventanas de los cuartitos que daban al corredor delantero para que lo viéramos. Pero ningún pesebre más hermoso que el de la casita que digo yo*** (Vallejo, 13); la segunda, es la ciudad violenta y marginal, narrada desde un presente apocalíptico (Giraldo, 192) y desesperanzador, aceptado por un narrador que al final de la novela reconoce que cualquier camino es igual: ***Bueno parcero, aquí nos separamos, hasta aquí me acompaña usted. Muchas gracias por su compañía y tome usted, por un lado, su camino que yo me sigo en cualquiera de estos buses para donde vaya, para donde sea*** (Vallejo, 121).

Paralelo a esas dos miradas de ciudad, el narrador contrapone dos universos diferenciados – en términos espaciales – por la ciudad de abajo – Medellín – que representa en un primer momento la normalización, y la ciudad de arriba – la comuna, Medallo – que representa la anomia y la marginalidad:

> ***Podríamos decir, para simplificar las cosas, que bajo un solo nombre Medellín son dos ciudades: la de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas, rodeándola. Es el abrazo de Judas. Esas barriadas circundantes levantadas sobre las laderas de las montañas son las comunas, la chispa y leña que mantienen encendido el fogón del matadero*** (Vallejo, 82)

9 Todas las citas corresponden a la edición VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los sicarios*. Bogotá: Editorial Alfaguara, 1994.

10 Los comentarios y las críticas van desde el tema del sicario, pasando por el fenómeno de la migración, hasta las relaciones homosexuales del protagonista.

11 La categoría de "sujeto migrante" está relacionada con la de "heterogeneidad", que, de acuerdo con Raúl Bueno, alude *a los procesos históricos que arraigan en la base misma de las diferencias sociales, culturales, literarias, etc., de la realidad latinoamericana* (21 – 36). El concepto de heterogeneidad revela la intersección conflictiva de dos o más universos socioculturales, reflejados en cada una de las instancias de la producción literaria (emisor, receptor, código, referente, mensaje) *haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias, y heteróclitas dentro de sus propios límites* (Cornejo Polar, 10). Lo anterior es producto de reconocer en la categoría tres núcleos problemáticos: el discurso, el sujeto y la representación. Para Cornejo Polar el discurso opera en tiempos variados, portando ritmos sociales y voces que están separadas históricamente, por lo que es necesario sincronizar esa historia (11). Respecto al sujeto, éste ya no es un personaje fuerte y seguro de una identidad, que por lo demás está ligada a las dinámicas del poder; por el contrario, es un sujeto complejo, disperso y múltiple… un sujeto heterogéneo (12). En ese sentido, la representación

Y en esa contraposición inicial que plantea el narrador en su deambular por la ciudad, es factible rastrear una tercera posibilidad de construcción subjetiva de ***sujeto migrante***: el de las tensiones sociales provocadas por el niño-adolescente que pendula entre la economía informal y la delincuencia (vendedor ambulante, mendigo, ladrón, prostituta(o) y sicario), desplazándose a conveniencia entre la ciudad de arriba y la ciudad de abajo:

> ***Sí señor, Medellín son dos en uno: desde arriba nos ven y desde abajo los vemos, sobre todo en las noches claras cuando brillan más las luces y nos convertimos en focos. Yo propongo que se siga llamando Medellín a la ciudad de abajo, y que se deje su alias para la de arriba: Medallo. Dos nombres puesto que somos dos, o uno pero con el alma partida. ¿Y qué hace Medellín por Medallo? Nada, canchas de fútbol en terraplenes elevados, excavados en la montaña, con muy buena vista (nosotros), panorámica, para que jueguen fútbol todo el día y se acuesten cansados y ya no piensen en matar ni en cópula. A ver si zumban así un poquito menos sobre el valle el avispero*** (84 – 85)[15].

Ese constante migrar está matizado por unas formas de violencia que agravan las tensiones socioculturales urbanas, pues como lo afirma el narrador: ***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*** (Vallejo, 82). En ese contexto, considero pertinente revisar la lectura respecto a la violencia[16], concebida, por lo general, como una salida de supervivencia frente a la marginalidad y la pobreza que caracterizan la ciudad (Giraldo, 192)[17]. A la intersección ***conflictiva de dos o más universos socioculturales*** (Cornejo Polar, 10) entre la ciudad de arriba y la ciudad de abajo (representadas por las tensiones que se generan a partir de la incorporación de unos códigos de comportamiento social y de nuevos lenguajes verbales-corporales) habría que añadirle la violencia como una estrategia a la cual se apela para (re)afirmar la presencia y la (re)localización de nuevas manifestaciones al interior de la ciudad. Ello significa, por un lado, trasladar un tanto el sentido de la violencia, que, sin dejarla de entender como gesto afirmativo a la supervivencia, también permita pensarla como estrategia desde la cual el sicario se hace visible, alcanzando su (re)conocimiento social tanto en la ciudad de arriba como en la ciudad de abajo; por otro, que (re)afirmarse y (re)localizarse en la ciudad de abajo no es un proceso que se produzca en condiciones armónicas, por el contrario, acrecienta las tensiones, porque todas las acciones están antecedidas por la violencia:

> ***A mano izquierda subiendo, en una finquita vieja, un rodadero con un platanar seco, abandonado, leíase el siguiente anuncio en mayúsculas torcidas y desflecadas, como para cartel de Drácula: SE PROHIBE ARROJAR CADÁVERES ¿Se prohíbe? ¿Y esos gallinazos qué? ¿Qué era entonces ese ir y venir de aves negras, brincando, aleteando, picoteando, patrasiándose para sacarle mejor las tripas al muerto*** (46).

Lo anterior permite, además, que el sicario se constituya en las comunas en paradigma social negativo para niños y jóvenes, pues termina siendo sujeto social que emerge para ser emulado, a pesar de lo efímera que resulta su existencia. Lo paradójico de la dinámica es que, como lo afirma el narrador, ambos son niños: ***Abuelo, por si acaso me puedes oír del otro lado de la eternidad, te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo ¿Y los hombres? Los hombres por lo general no. Aquí los sicarios son niños o muchachitos, de doce, quince, diecisiete años*** (Vallejo, 9).

Ahora bien, pienso en el sicario como un ***sujeto migrante*** a partir de unas condiciones socioeconómicas y socioculturales que lo obligan a movilizarse entre esas dos ciudades, sin que ello implique necesariamente desgarramiento, nostalgia y evocación de un allá territorial desfavorable. Se trastoca, entonces, el sentido

del sujeto individual o colectivo se hace en relación a un mundo, pero la mimesis no se enclaustra en una función representativa de la realidad (15). A partir de analizar esos tres núcleos problemáticos, Cornejo Polar presenta la categoría de *sujeto migrante*, entendido como el sujeto heterogéneo y descentrado, producto de la migración. Al respecto, firma Raúl Bueno: *... es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. ... imagino que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes... es desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar* (1996: 841).

12 GIRALDO, Luz Mary. "Marginalidad y apocalipsis". En *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2000.

13 NOLLA, Maite Villoria. "(Sub)culturas y narrativas: (re)presentación del sicariato en *La virgen de los sicarios*" *Cuadernos de Literatura* 8 (2002): 107 – 114.

14 VALERO, Silvia. "Sujeto migrante en la narrativa colombiana". *Universitas Humanística* 58 (2004): 27 - 41.

15 La imagen que presenta Vallejo en torno a Medellín me evoca las palabras de Italo Calvino en *Las ciudades invisibles* (1999) cuando afirma: *Hay que guardarse de decirles que a veces ciudades diferentes se suceden sobre un mismo suelo y bajo el mismo nombre, que nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí.* (34). La

del allá y del aquí, los cuales no necesariamente estarán vinculados con un pasado o un presente; si bien la comuna condensa en sus casas, calles y habitantes tanto el registro de varias migraciones como de unos imaginarios populares enfrentados en la narración a una ciudad que está lejos de ordenar y jerarquizar, la movilización del sicario entre ambos territorios hace imposible determinar cuál de ellas representa el pasado y cuál el presente, en especial cuando a diferencia de otras formas de migración, el sicario tiene en apariencia la posibilidad de retornar. El sicario vive en un presente fugaz, obligado a buscar en la ciudad de abajo lo que la ciudad de arriba no puede ofrecer. De ahí que su movilización no guarde nostalgia o desprendimiento, porque es un movimiento de búsqueda por parte de un sujeto que, aunque descentrado, busca aferrarse, y ese proceso es el que precisamente provoca el desorden social. Como su representación está mediatizada por la voz del gramático, desconocemos lo que ese constante desplazamiento implica para el sicario, pero el hecho de que se movilicen entre las dos ciudades no garantiza el retorno o, por lo menos, no implica que éste se produzca sin traumatismos. Como ***jóvenes asesinos asesinados, exentos de las ignominias de la vejez por escandaloso puñal o compulsiva bala*** (Vallejo, 11), el territorio para el sicario se torna impredecible y peligroso; las muertes de Alexis y Wilmar confirman esa premisa, pues en el momento en que se convierten en asesinos, sobre sus frentes comienzan a llevar la señal de Caín[18], con la diferencia que al sicario ***le queda poquito de vida… Ya habrá matado a alguno y lo van a matar*** (Vallejo, 28 – 29).

Por otro lado, aunque resulte obvio y reiterativo volver sobre el punto, es necesario retomar el papel que juega el lenguaje, pues en definitiva es el principal elemento dinamizador entre los dos universos que representan los personajes. Los análisis sobre el particular hacen hincapié en dos aspectos: en primer lugar, que la crisis de un complejo cultural se manifiesta en el lenguaje (Giraldo, 193), premisa ironizada por el narrador: ***Cualquier sociólogo chambón de esos que andan por ahí analizando en las 'consejerías para la paz', concluirá de esto que al desquiciamiento de una sociedad se sigue el del idioma. ¡Qué va! Es que el idioma es así, de por sí ya es loco*** (55 – 56); en segundo lugar, en ese universo en tensión que se suscita entre el gramático (ciudad letrada = orden = jerarquización) y el sicario (comuna = jerga = popular), aquello que el narrador identifica como jerga, ***formado en esencia de un viejo fondo de idioma local de Antioquia… más una que otra supervivencia del malevo antiguo del barrio de Guayaquil, ya demolido, que hablaron sus cuchilleros, ya muertos*** (Vallejo, 23), indica el dinamismo de unas expresiones que se interiorizan en los códigos lingüísticos de todo el complejo cultural. En palabras de Jorge Cardona López[19]:

> ***Sus virtudes de gramático, las que a la vez representan la tradición de un orden idiomático en un país que se ha preciado de ostentar el descabellado engaño ideológico de hablar el mejor español del mundo, son perforadas por vocablos y giros de una jerga nacida en el fragor inclemente de la calle y la vida dura*** (1996, 397)[20].

Un segundo aspecto que llama poderosamente la atención es el discurso del narrador. Calificado por unos de un ***racismo resemantizado*** que refleja su asco ***por la multitud heterogénea*** (Villoria, 113) y por otros como un ***nuevo cronista*** que – ***heredero de la mordacidad de Miguel Ángel Osorio, Tomás Carrasquilla y Fernando González*** – enfila su diatriba para contrariar la historia oficial (Giraldo, 195), lo cierto es que su discurso desnuda a un complejo cultural que transformó la popular malicia indígena en ilegalidad. Con ello, no pretendo desconocer que ***La Virgen de los sicarios*** explicite las contradicciones de un proyecto moderno excluyente, que encuentra en los jóvenes a sujetos sociales altamente vulnerables, pero tampoco quiero soslayar que buena parte del discurso del narrador desnuda dinámicas socioculturales sobre las cuales se estructura un complejo cultural (el antioqueño), que con muchísima facilidad salta de lo legal a lo ilegal. Es posible, entonces, tener otra perspectiva para comprender tanto el sicariato como las actividades delictivas que explosionan sobre la ciudad con la consolidación del narcotráfico.

diferencia es que mientras las ciudades de Calvino no se encuentran, la Medellín de Vallejo sí, materializando sus distancias mediante el lenguaje, es decir, entre el *Medellín* y el *Medallo*.

16 Citando a Rossana Reguillo, el análisis de Maite Villoria Nolla demuestra como el imaginario urbano asocia la violencia con las (sub)culturas juveniles: *Así se (re)afirma el imaginario en el que los jóvenes son construidos como delincuentes y violentos, responsables del terror de las ciudades* (108). Al respecto, también consultar a LÓPEZ, Martha. "Ciudad y singularidad juvenil". En *Educación y ciudad. Cátedra de pedagogía: Bogotá una gran escuela* 6 (2004): 53 – 71.

17 Marginalidad, pobreza y fragmentación son dinámicas socioculturales que en el marco de la novela denotan en esencia *la crisis de sentido de la ciudad* (Cruz Kronfly, 191) provocada por *los desarreglos sociales* (…) de *una modernidad desigual* (Valero, 35).

18 Pienso en la señal de Caín a partir de las referencias y reflexiones ofrecidas por los sociólogos Guiseppe Zarone y Richard Sennett en torno al mito de Caín, el cual representa en la tradición judeo-cristina el exilio, el destierro y el errar.

19 CARDONA LÓPEZ, José. "Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo". En Jaramillo, Osorio y Robledo (Compiladores). *Narrativa y cultura. Literatura colombiana del siglo XX. Volumen*

El narrador evidencia en su discurso agrio y desesperanzador, rasgos de esa triada cultural que históricamente ha soportado al complejo cultural antioqueño: religión, familia y proyección económica. De acuerdo con los estudios antropológicos de Virginia Gutiérrez de Pineda[21], una de las pioneras sobre el estudio de familia en Colombia[22], en el complejo cultural antioqueño los valores morales de la religión católica se constituyen en el punto sobre el cual convergen todos los estamentos del sistema social, convirtiéndose, por encima de la lengua, en el principal elemento identitario (275). Teniendo como base la triada religión, familia y proyección económica, hombres y mujeres, sin importar su condición socioeconómica, trazan sus metas tanto individuales como colectivas, mediante unos roles sociales específicos a desempeñar.

El resultado es que el complejo cultural presiona a los sujetos para que – soportados en los valores morales católicos – alcancen un reconocimiento social y económico, introduciendo en los comportamientos cierta flexibilidad o elasticidad respecto a las actividades para alcanzar las metas. Los valores morales, entonces, terminan funcionando como un apoyo fundamental para que el antioqueño emprenda cualquier actividad que acarree beneficio económico, pues asumen que todo proyecto, actividad o negocio es un acto bendecido por Dios (293)[23].

Un comportamiento flexible en relación con unas proyecciones socioeconómicas ligadas al éxito, desinhibe al sujeto respecto a los medios que posibilitan ese propósito, permitiendo explorar otras vías, por lo general ilegales, cuando los canales y las normas culturalmente legitimadas no garantizan el objetivo[24] (Gutiérrez de Pineda, 302 – 303).

Bajo esa perspectiva, el narrador de ***La Virgen de los sicarios*** desarrolla un discurso catastrófico y desesperanzador, que si bien responde a la visión del letrado (gramático) que toma distancia respecto a lo que considera ***bárbaro***, también pone en blanco y negro a un complejo cultural, mediante un discurso impregnado de diatribas discriminatorias, lo cual resulta particular en un personaje homosexual que muy seguramente sería objeto de discriminación por el mismo complejo cultural. Ese poner en blanco y negro parte de reconocer en la novela, por lo menos, tres momentos cruciales.

El primero hace referencia al crisol cultural que representa el colombiano y, por ende, el antioqueño, mezcla de ***españoles cerriles, indios ladinos, negros agoreros***", cuyo resultado es "***una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina y pirómana***", con "***alma clerical y tinterilla, oficinesca, fanática del incienso y el papel sellado***, aunque también ***alzados, independizados, traidores*** (Vallejo, 90). Llama la atención la utilización de los verbos para precisar a cada uno, definiendo al español como un grosero, un tosco y un rústico, al indígena como un astuto y taimado, y al negro como un supersticioso[25].

Un segundo momento está en el proceso migratorio que se da en los años de la violencia, con ***gentecita humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente***, pero también con el hábito de ***robarle al vecino y matarse por chichiguas con el prójimo.*** El narrador en su descripción sobre el particular ironiza el sentido de progreso, pues ***matándose por chichiguas siguieron: después del machete a cuchillo y después del cuchillo a bala, y en bala están hoy cuando escribo. Las armas de fuego han proliferado y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machetazo en la cabeza*** (Vallejo, 29). Por otra parte, el narrador presenta al campesino como metonimia de todo ese periodo de violencia, enfatizando que en la huida, en la migración, la violencia, además de constituirse en salida, está encarnada en los mismos campesinos, quienes llegaron y ***fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselo, como barrios piratas o de invasores***. La sentencia por parte del narrador no puede ser más

II Diseminación, cambios y desplazamientos. Bogotá: Ministerio de Cultura, 1996..

20 Complementado lo anterior, Silvia Valero lo analiza de la siguiente manera: *Lo que se consideraba, en el pasado, cultura letrada (que era la única legítima, por lo menos para los letrados), ya no organiza la jerarquía de las culturas y las subculturas. Pero esa cultura oral trasunta una visión del mundo que se opone a la que él (Fernando) evoca como la de su niñez* (37).

21 GUTIERREZ DE PINEDA, Virginia. *Familia y cultura en Colombia.* Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1968.

22 Aunque los estudios de Gutiérrez de Pineda se remontan a las décadas del sesenta y setenta, los análisis más recientes no han variado considerablemente en cuanto a los rasgos que caracterizan a los distintos complejos culturales analizados por la antropóloga.

23 En tal sentido, la antropóloga recoge algunas de las frases que con frecuencia circulan y reflejan esa elasticidad moral en relación con la proyección económica: *Consigue plata, hijo mío, consíguela honradamente, y sino... consigue plata, hijo mío; Disponer de dinero es importante, propio o ajeno es secundario"; "Sabiduría que no da plata, es música que no suena* (293).

24 Cabe anotar que el estudio de Gutiérrez de Pineda también analiza la función que desempeña el dinero en el complejo cultural, el cual no representa seguridad socioeconómica sino una manifestación de poder (308).

25 Extraigo las definiciones del diccionario de la Real Academia de la Lengua.

contundente: ***De la 'violencia'... ¡Mentira! La violencia eran ellos. Ellos la trajeron, con los machetes. De lo que venían huyendo era de sí mismos*** (Vallejo, 83).

Un tercer momento está en las generaciones posteriores a la de los fundadores de las comunas, cuyos ***hijos de mala madre cambiaron los machetes por trabucos y changotes*** (Vallejo, 84), convirtiéndose, en un primer momento, en sicarios al servicio del narcotráfico, pero que tras la muerte de Pablo Escobar Gaviria ***se dispersaron por la ciudad y se pusieron a secuestrar, a atracar, a robar*** (Vallejo, 34). La ironía del narrador al respecto no puede ser más ácida, teniendo en cuenta que Medellín es señalada por propios y extraños como la ciudad industrial por excelencia del país: ***Y sicario que trabaja solo por su cuenta y riesgo, ya no es sicario: es libre empresa, la iniciativa privada*** (Vallejo, 34).

A partir del reconocimiento de estos tres momentos señalados por el narrador, es posible pensar en el sicario como un sujeto social que emerge entre una cultura tradicional y otra moderna, donde su fervor religioso (re)afirma la necesidad de alcanzar una meta social, aunque la misma esté signada por unas proyecciones limitadas (como garantizar una nevera o un televisor para la madre) y por la fugacidad de una existencia que asume que el único tiempo es el presente. Ahora, aunque suene obvio decirlo es pertinente recordar que el sicario – como un actor más del complejo cultural – es el instrumento de muerte de otros actores que, articulados en torno a los mismos presupuestos socioculturales, pagan por hacer lo que no son capaces o no pueden ejecutar por mano propia. De ahí que el sicario no sienta arrepentimiento por sus actos de muerte, pues asume que su actividad es un trabajo, un ***camello***:

> ***Un cierto padrecito ingenuo de la Facultad de Teología de cierta universidad me contó una confesión diciendo el milagro pero callando el santo. O sea, revelando el secreto pero sin violarlo... Que un muchacho sin rostro se fue a confesar con él y le dijo: 'Acúsome padrecito de que me acosté con la novia' Y preguntando, preguntando que es como se llega a Roma que es adonde ellos quieren ir, el padre vino a saber que el muchacho era de profesión sicario y que había matado a trece, pero que de ésos no se venía a confesar porque ¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ése era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un 'camello', Ni siquiera les vio los ojos*** (Vallejo, 32).

Sin perder de vista que la figura del sicario está mediada por la voz del gramático, Alexis y Wílmar se trasladan entre las dos ciudades, estableciendo en la marginalidad de las comunas tanto el allá como el aquí, fundiendo pasado y presente, pues el sicario se mueve entre calles, actores sociales y casas que nos remontan tanto a un proceso migratorio como a la fundación de esa "otra" ciudad, el Medallo periférico y relegado, que nació ***sobre terrenos robados y defendidos con sangre*** como barrios de ***invasión*** o ***piratas***, que crecieron "sin planificación urbana" (Vallejo, 59). En esos "rodaderos, basureros, barrancas, cañadas, quebradas", que son las comunas, no hay esperanzas, pues para el narrador esas casas se "construyen sobre el odio del ayer". Los jóvenes, entonces, no tienen opción distinta que la violencia, pero esa violencia no sólo es el presente, el aquí y el ahora de unos "***sobrevivientes***" que "***esperan a ver quien viene a contratarlos***" (Vallejo, 59), también es pasado, el allá de un grupo humano que también aprendió a sobrevivir no dejándose matar o matando para no dejarse.

En el momento en que el sicario se ubica en la ciudad de abajo, para el narrador el descentramiento del sicario se acrecienta, porque en Medellín su discurso ni siquiera nos remite a algún lugar. Proyectado como un escenario de supervivencia, su traslado es una aventura individual donde no hay pasado, no hay futuro y, mucho menos, presente. Ese allá que en la comuna mínimamente lo puede remitir a un pasado de migración-marginación se pierde; pero tampoco hay un aquí, porque en el hoy no son más que "fantasmas" a merced de la muerte:

A la Plaga la conocí también en el cuarto de las mariposas, pero nuestro amor no prosperó: me dijo que tenía novia y que pensaba preñarla pa tener un hijo que lo vengara. '¿Y de qué, Plaguita?' No, de nada, de lo que fuera. De lo que no le alcanzara a él. Este sentido previsor de nuestra juventud me renueva las esperanzas. Mientras haya futuro por delante fluye muy bien el presente (35).

No obstante, como la preocupación del narrador está centrada en su propio descentramiento, el descentramiento del sicario pasa a un segundo plano, y la fugacidad es relacionada por el gramático con la muerte: ***La fugacidad de la vida humana a mí no me inquieta; me inquieta la fugacidad de la muerte: esta prisa que tiene aquí para olvidar. El muerto más importante lo borra el siguiente partido de fútbol*** (39).

La Virgen de los sicarios es una diatriba de un sujeto descentrado, que retorna con el recuerdo de una Medellín que ha sido catapultada por la violencia y la muerte. Su discurso – que combina la reflexión política y social, la invectiva y la traducción de la jerga de los sicarios – desnuda a un complejo cultural del cual el propio narrador se distancia, al considerarlo ***mezquino, malo*** y hasta ***hijueputa***[26].

Grafía

26 Al respecto, el propio narrador sostiene que en Colombia el problema es de semántica: *Vamos a ver: 'hijueputa' aquí significa mucho o no significa nada. '¡Que frío tan hijueputa!', por ejemplo, quiere decir: ¡que frío tan intenso! 'Es un tipo de una inteligencia lo hijueputa!' Quiere decir: muy inteligente. Pero 'hijueputa' a secas… ah, eso ya sí es otra cosa* (48 – 49).

Bibliografía

Conceptual

BAJTIN. M.M. ***Problemas de la poética de Dostoievski.*** Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

BUENO, Raúl. "Nuestro vino: la nueva cientificidad de los estudios literarios en América Latina". En ***Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literaria.*** Lima/Pittsburg: Latinoamericana Editores, 1991.

BUENO, Raúl. "Teoría literaria y desarrollo social en América Latina". En ***Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literaria.*** Lima/Pittsburg: Latinoamericana Editores, 1991.

CABANELLAS DE TORRES, Guillermo. ***Diccionario jurídico elemental.*** Buenos Aires: Editorial Heliasta S.R.L., 1979.

CARDONA LÓPEZ, José. "Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo". En Jaramillo, Osorio y Robledo (Compiladores). ***Narrativa y cultura. Literatura colombiana del siglo XX. Volumen II Diseminación, cambios y desplazamientos.*** Bogotá: Ministerio de Cultura, 1996.

CASTILLO, Fabio. ***La coca nostra.*** Bogotá. Editorial Documentos Periodísticos, 1991.

CLAVER TÉLLEZ, Pedro y Gustavo Pinilla. "Víctor Gaviria: un poeta de la imagen". Revista de la Universidad del Rosario 580 (1998): 8 – 19.

CORNEJO POLAR, Antonio. ***Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas.*** Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2003.

CRUZ KRONFLY, Fernando. "Las ciudades literarias en la modernidad en crisis". En ***La tierra que atardece.*** Bogotá. Editorial Planeta, 1998: 165 – 204.

GIRALDO, Luz Mary. "Testimonios de una literatura no testimonial". ***Palimpsestvs*** 2 (2002): 188 – 197.

GIRALDO, Luz Mary. ***Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana.*** Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2000.

GÓMEZ, Elkín. "Un género menor o de esparcimiento". ***Boletín cultural*** y ***bibliográfico*** 56 (2001): 118 – 220.

GUTIÉRREZ DE PINEDA, Virginia. ***Familia y cultura en Colombia.*** Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1968.

HOBSBAWN, Eric J. ***Rebeldes primitivos.*** Barcelona. Editorial Ariel, 1959.

JOSEPH, Isaac. ***El transeúnte y el espacio urbano.*** Barcelona. Editorial Gedisa, 1988.

LÓPEZ, Martha. "Ciudad y singularidad juvenil". En ***Educación y ciudad. Cátedra de pedagogía: Bogotá una gran escuela*** 6 (2004): 53 – 71.

MEJÍA, Germán. "La mutación como alma de la investigación". ***Revista Nómadas*** 4 (1996): 16 – 26.

NOLLA, Maite Villoria. "(Sub)culturas y narrativas: (re)presentación del sicariato en ***La virgen de los sicarios***" ***Cuadernos de Literatura*** 8 (2002): 107 – 114.

VALERO, Silvia. "Sujeto migrante en la narrativa colombiana". ***Universitas Humanística*** 58 (2004): 27 - 41.

VÁSQUEZ-ZAWADSKI, Carlos. "Sangre ajena" ***Palimpsestus*** 2 (2002): 221.

WHITE, Hayden. ***El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica***. Barcelona. Editorial Paidós, 1992.

ZARONE, Giuseppe. ***Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano***. Versión española de José L. Villacañas. Valencia: Editorial pretextos, 1993.

Literaria

ÁLAPE, Arturo. ***Sangre ajena***. Bogotá: Seix Barral, 2000.

ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo. ***Comandante paraíso***. Bogotá. Editorial Grijalbo, 2002.

COLLAZOS, Óscar. ***Morir con papá***. Bogotá. Editorial Seix Barral, 1997.

FAYAD, Luis. ***Testamento de un hombre de negocios***. Bogotá: Arango Editores, 2004.

GAVIRIA, Víctor. ***El pelaíto que no duró nada***. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1991.

GOSSAIN, Juan. ***La mala hierba***. Bogotá. Editorial Plaza & Janes, 1981.

HOYOS, Juan José. ***Tuyo es mi corazón***. Bogotá. Editorial Planeta, 1984.

PORRAS, José Libardo. ***Hijos de la nieve***. Bogotá. Editorial Planeta, 2000.

SALAZAR, Alonso. ***No nacimos pa' semilla: la cultura de las bandas juveniles de Medellín***. Bogotá: Cinep, 1990.

VALDERRAMA, James y Óscar Osorio. ***La mirada de los condenados***. Cali. Editorial Botella y Luna, 2003.

VALLEJO, Fernando. ***La Virgen de los sicarios***. Bogotá. Editorial Alfaguara, 1994.