

En qué momento se jodió Medellín: Sobre *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo

Shubert Silveira
Universidad París VIII

Resumen

Este trabajo pretende realizar una lectura de la novela *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo haciendo foco en la visión que se ofrece de la ciudad de Medellín y en específico cómo esta se divide en dos ciudades dentro de un mismo lugar: por un lado la Medellín del valle, heredera de la cultura y la civilización; y por otro la Medellín (*Medallo* o *Metrallo*) de las montañas y sus comunas, heredera de la violencia. A través de estas páginas nos detenemos en los fenómenos de la modernidad colombiana que produjeron el ascenso de la figura del sicario y cómo este es representado en la literatura colombiana de la cual Vallejo es uno de los exponentes más importantes. De igual modo, reflejamos cómo en la trama de la obra de Vallejo hay un importante nomadismo y un divagar de los personajes por la ciudad, en medio de los laberintos de una modernización descontrolada y de los cambios drásticos del lenguaje, los cuales son contrastados incesantemente con la infancia (percibida como idílica) del narrador en una Medellín que ya no existe y que jamás volverá a ser.

Palabras clave: Fernando Vallejo - Medellín - Narcotráfico - Sicaresca - Modernidad.

At what moment Medellín screwed: On *La Virgen de los sicarios* by Fernando Vallejo's hitmen

Abstract

This article aims to read the novel *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo, focusing on the vision offered of the city of Medellín and specifically how it is divided into two cities within the same place: on the one hand, the Medellín in the valley, heir to culture and civilization; and on the other the Medellín (*Medallo* or *Metrallo*) in the mountains and its communes, heir of violence. Through these pages I dwell on the phenomena of Colombian modernity that produced the rise of the figure of a particular hitman called 'sicario' and how he is represented in Colombian literature of which Vallejo is one of the most important exponents. In the same way, I reflect how in the plot of Vallejo's work there is an important nomadism and a wandering of the characters around the city, through the labyrinths of an uncontrolled modernization and drastic language changes, which are incessantly contrasted with the narrator's childhood (perceived as idyllic) in a Medellín that no longer exists and will never be again.

Key Words: Fernando Vallejo - Medellin - Narcotrafic - Sicaresque - Modernity.

Introducción

La novela *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo realiza un retrato descarnado de la sociedad de Medellín que permite pensar toda una serie de elementos que son fundamentales para comprender los cambios que tuvieron lugar a fines del siglo XX en Colombia. La obra muestra, entre otras muchas cosas, la relación que existe entre las sociedades de mercado, el crecimiento demográfico y la emergencia de la figura del sicario, así como las diferentes características que tiene la cultura del sicariato.

El estilo, tono y recursos de la obra de Vallejo se mantienen de forma característica en todos sus libros. Sus ficciones se identifican por la ironía, la diatriba feroz contra todas las instituciones y la voz narrativa en primera persona que desde una apariencia autobiográfica relata los horrores de la sociedad colombiana (Romero, 2014).

Como señala Pablo Montoya (2008), la irreverencia de Fernando Vallejo muestra a través de *La Virgen de los sicarios* una mirada visceral sobre una sociedad que diagnostica como definitivamente enferma y sin posibilidades de cura. Siguiendo a Diaconu (2013) encontramos en Fernando Vallejo a la figura de un cínico que atropella e incomoda con un discurso radical que arremete contra todos y todo. Un Diógenes moderno con una fuerza tan descontrolada como la de su ciudad natal Medellín.

Este trabajo pretende enunciar algunos puntos de la novela *La Virgen de los sicarios* que muestran una dualidad implícita y explícita respecto a la ciudad de Medellín. A este respecto, trataremos de señalar cómo el narrador y protagonista del libro ve en la capital de Antioquia dos ciudades que conviven, la culta y la bárbara, la civilizada y la incivilizada, la tristemente fracasada y la violentamente victoriosa. Para esto haremos foco en la dualidad de la ciudad (Medallo y Medellín) y el cambio que la voz del narrador señala entre sus días de infancia en Medellín y la ciudad que encuentra al regresar décadas después.

Medellín

Fernando Vallejo afirma que todos sus libros fueron escritos en la Ciudad de México, metrópoli en la que residió casi medio siglo. No obstante, Medellín es el referente inequívoco de sus ficciones, de modo que hay en el autor una voluntad elocuente en la reproducción de los espacios y los personajes que conducen inequívocamente a Colombia y más específicamente a Medellín.

En este aspecto el autor hace una declaración de principios que define su poética, y la aleja explícitamente de las formas literarias de generaciones latinoamericanas anteriores, y de forma implícita de la narrativa de Gabriel García Márquez:

Por eso yo no necesito inventar pueblos ficticios, y así pongo siempre en todo lo que escribo, siempre, siempre, siempre: «Bogotá», «Colombia», «Medellín». ¡Cómo no la voy a querer si por ella yo soy yo y no un coco vacío! ¡Qué aburrición nacer en Suiza! ¡Qué bueno que nació aquí! (Vallejo, 1998, p. 40).

Para Vallejo el realismo mágico está muy lejos de aplicarse a la realidad de la Colombia que él vive, por ello Medellín no deja de enfrentarse a Macondo, y su poética a la de García Márquez. La literatura de la generación inmediatamente posterior al autor de *Cien años de soledad* retrata una violencia urbana hecha espectáculo por los medios de comunicación, eclipsando así la posibilidad de otras realidades y sensibilidades como las narradas en clave del realismo maravilloso. Ante la dureza del nuevo ciclo de violencia en Colombia, Macondo parece un cuento de hadas, como señala Abad Faciolince (2003), a fines del siglo XX y principios del XXI es más común llevar a los niños a visitar la morgue y no espectáculos con hielo.

Así, con un importante auge en los 90' el capitalismo industrial agresivo ha ido creando espacios «abstractos» en términos de Henri Lefebvre (1991) o no-lugares en palabras de Marc Augé (1995). Ambos términos refieren a la huella de las sociedades hipermodernas en los espacios, donde los seres humanos habitan lugares neutros e intercambiables como hospitales, oficinas, aeropuertos o centros comerciales.

La Virgen de los sicarios retrata, entre otras cosas, el cambio que sufrió en tan solo un par de décadas la ciudad de Medellín. Los pobladores del campo migraron, la ciudad de superpobló y el crecimiento desbocado saturó el paisaje de la infancia de Vallejo. Mike Davis (2004) definió este fenómeno como la «urbanización de la tierra» el cual acarrió otro fenómeno igual de vertiginoso: la globalización de la pobreza. Muchas obras de arte han representado y representan este fenómeno donde el relato urbano de las marginalidades es el epicentro de la narrativa, *La Virgen de los sicarios* es sin lugar a duda una de las obras que mejor aborda esta temática.

Un género de los 90: la sicaresca

Como establece Mario Vargas Llosa (1999) los sicarios constituyen tanto la vida social y política de Colombia como una mitología fraguada por la literatura, el cine, el periodismo, la música y la fantasía popular. En este sentido, para el Nobel peruano, su figura se asemeja a los cowboys del Oeste norteamericano, los gauchos sudamericanos o los samuráis japoneses, pues la novelización de estos personajes permite que se mezclen ficción y realidad.

La presencia protagónica de jóvenes asesinos en narraciones ficcionales colombianas de los años noventa se consolidó en el género conocido como novela sicaresca e inmediatamente se expandió al audiovisual generando películas, telenovelas y series (Jácome, 2012).

Respecto al término *sicaresca* es necesario decir que se le adjudica al escritor y crítico colombiano Héctor Abad Faciolince. En un artículo de 1994 acuñó este neologismo para referirse al sicario pero también asociándolo con la picaresca española. El paralelismo se sostiene en que en la España literaria (y en la real) de los siglos XVI y XVII, el pobre, para sobrevivir, se iba de pícaro. En la Antioquia literaria (¿y en la real?¹) de finales del siglo XX, el pobre, para salir de pobre, se mete de sicario (Abad Faciolince, 2008). Como en la picaresca, el relato sicaresco requiere la primera persona, el tono autobiográfico y la crudeza realista. El escritor, como sucede en *La Virgen de los sicarios*, no se declara creador sino amanuense o copista: intermediario de un testimonio auténtico y aterrador que excede cualquier intento por revertir la situación.

De esta guisa, *La Virgen de los sicarios* se une a una serie de relatos y novelas latinoamericanas que tratan el tema del asesinato a sueldo, temática presente en obras como *El sicario* (1988) de Mario Bahamón Dussán, *No nacimos pa' semilla* (1990) y *La parábola de Pablo*² (2001) de Alonso Salazar Jaramillo, *El pelaito que no duró nada* (1992) de Víctor Gaviria, *Sicario* de Alberto Vázquez-Figueroa (1991), *Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape, sin dejar de mencionar las películas del ya mencionado Víctor Gaviria como *Rodrigo D: No futuro* (1990) y *La vendedora de rosas* (1998). En estos textos la dinámica del crimen propia del entorno sicarial se convierte en un modo de relación social para los protagonistas (Osorio, 2013).

Todas estas obras tienen en común que centran el desarrollo del personaje sicario en la descripción de la particular identidad de éste con su religiosidad fetichista, sus prácticas de asesinato y el uso del argot conocido como *parlache*, tres elementos que, como veremos, caracterizaron la conformación tanto de Alexis como de Wilmar en la novela de Fernando Vallejo.

El término *sicario* proviene del latín «sicarius» que refería al portador de una daga o una espada corta que en la misma lengua se denominaba como «sica», ya que al tener un reducido tamaño era utilizada por asesinos que la escondían bajo los pliegues de la túnica. La palabra era usada en tiempos del Imperio Romano, tomando gran relevancia en las revueltas producidas en Judea hacia el siglo I de nuestra era, tras ello el término cayó en desuso y logró una segunda vida y renovada acepción a partir de su implementación en la descripción de la realidad colombiana frente al narcotráfico, esta vez para definir a quien asesina bajo el estímulo de una remuneración económica.

Como señala Óscar Osorio (2013), si bien los sicarios han sido utilizados por distintos grupos sociales, sus principales contratantes han sido los carteles de la droga. La expansión de estos carteles y sus diversas confrontaciones sostenidas, principalmente en Colombia donde se generó una guerra declarada contra el Estado colombiano, crearon una demanda creciente de estos asesinos.

Es importante puntualizar que a la violencia sicarial colombiana la precede una larga historia de guerras, enfrentamientos y asperezas. La diferencia más notoria —no necesariamente la única— entre los excesos del sicariato y los anteriores radica en que en la más reciente ola de violencia se diluye el compromiso ideológico: el sicario no mata por razones ideológicas³ sino económicas.

1 Es importante resaltar que *La Virgen de los sicarios* ha sido una de las historias que, al lado de las notas de prensa y los trabajos de Alonso Salazar Jaramillo y Víctor Gaviria, ha reforzado la representación del sicario como un asesino adolescente, cuyo gusto por las motocicletas, el rock y la ropa deportiva costosa, hace parte de su marca más reconocible.

2 Novela en la cual se basa la serie *El patrón del mal* producida por Caracol.

3 De las luchas entre conservadores y liberales en el siglo XX colombiano surgió la figura del «pájaro», antecedente inmediato del sicario. Pero a diferencia de este, aquel era contratado por un partido político con el fin de asesinar a un representante del partido opuesto (Van der Line, 2016). Asimismo, como establecen Darío Betancourt y Martha García (1990) el accionar de los pájaros fue inicialmente rural. Después, se «profesionalizó» y fue empleado en centros medianamente urbanos donde los directores del partido necesitaban consolidar sus acciones.

De este modo, la violencia, que antes se atribuía tan sólo a los conflictos políticos, pasa a ser palpable en los grupos de jóvenes asesinos a sueldo de los barrios marginales de Medellín. Conocidos a través de los medios y en el imaginario popular como «los asesinos de la moto». Los sicarios sin estar interesados en asuntos sociales, se convierten en los ejecutores por excelencia de actos de violencia por encargo, asesinando a políticos y sindicalistas, jueces y policías o simplemente actuando en las *vendettas* de las mafias del narcotráfico (Von der Walde, 2000).

La emergencia de la figura del sicario depende en gran medida de la sociedad de consumo. Influenciados por la cultura norteamericana, estos sujetos delincuentes definen su estatus en términos de consumo, y para alcanzar este objetivo, se valen de todo tipo de crímenes, desde el robo, pasando por la venta de drogas, hasta llegar al asesinato.

Jean Franco (2002) sugiere que estos asesinos a sueldo llevan la sociedad de consumo a su extremo, transformando la vida (tanto la suya como la de sus víctimas) en una mercancía, es decir, un objeto descartable. En la máquina violenta en la que se ha transformado Medellín, la cual es referida por Vallejo en su novela como «la ciudad del odio» (p. 11), el promedio de vida de estos jóvenes sicarios es coherentemente bajo. Un sicario es, en palabras de Fernando, «un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo [...] Los hombres por lo general no, aquí, los sicarios son niños o muchachitos, de doce, quince, diecisiete años, como Alexis, mi amor» (pp. 9-10).

La virgen de los sicarios

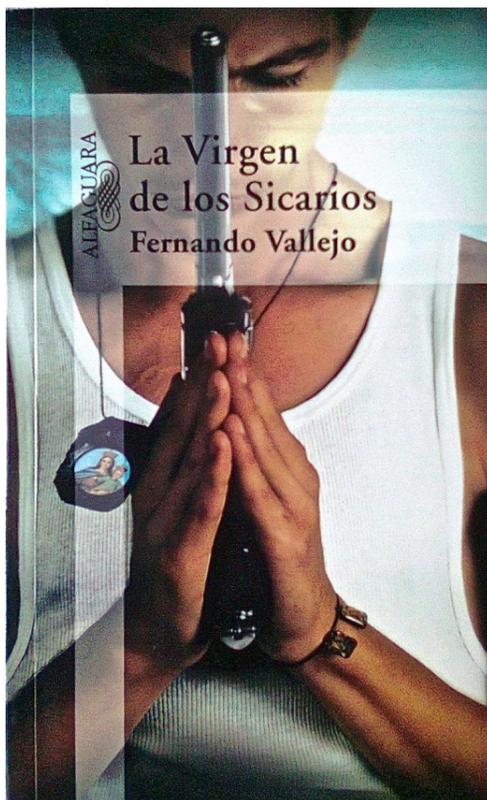
Los escritores Juan Villoro (2002) y William Ospina (2000) entienden que *La Virgen de los sicarios* es un evangelio invertido, donde los asesinos disparan balas rezadas y el mayor delito consiste en sobrevivir. La prosa está empapada en un tono tan humano como inhumano, así como de una conmovedora música campesina, de sus barriadas y de la devoción de sus asesinos, idéntica a la de los cruzados y los conquistadores, que se santiguaban con las armas e invocaban al santoral para sus orgías de muerte. Pero ahora las armas no son utilizadas para arrasar al infiel ni destrozarse al distinto sino al compatriota.

Es importante recalcar que, si bien el título del libro alude a la Virgen María Auxiliadora, a la cual rezan los sicarios, el centro de la narración no gira en torno a los rituales religiosos y heterodoxos de los jóvenes asesinos. Asimismo, estas prácticas religiosas ya habían sido plasmadas en la escritura por Alonso Salazar Jaramillo en *No nacimos pa' semilla* (1990) donde menciona la devoción de los sicarios por la Virgen y algunas costumbres como las de portar tres escapularios, rezar las balas, beber licor con pólvora, tener un grupo musical en el funeral o en el sepelio de un líder de banda criminal y tener un pasa-cintas en la tumba, entre otras.⁴

La novela de Vallejo tiene como eje los acontecimientos ocurridos en torno a la relación de los personajes Fernando y Alexis, en la primera parte, y de Fernando y Wilmar en la segunda, como un «retorno de lo mismo», como una misma historia duplicada de forma especular. Siguiendo su único tipo de edición en español realizada por Alfaguara, presenta en sus 121 páginas una estructura que podríamos dividir de la siguiente manera: Viaje a Sabaneta con Alexis y rememoración de la infancia feliz (pp. 7-19), periplo con Alexis (pp. 19-80), viaje a las comunas y constatación de la miseria y la infelicidad (pp. 80-90); visita a Sabaneta con Wilmar y rememoración de la infancia feliz (pp. 90-98), periplo con Wilmar (pp. 98-116), visita al anfiteatro y constatación de la inutilidad de la vida (pp. 116-121) (Osorio, 2013).

La novela, en la medida en que su trama se desarrolla, constata constantemente los cambios que se produjeron en el siglo XX en Medellín. La figura del sicario irrumpe en conjunto con el ruido, una modernización desbocada y mal organizada, un deterioro de la naturaleza y una superpoblación caótica. Asimismo, los hechos narrados se desarrollan de forma vertiginosa y sólo son interrumpidos por el fluir de los recuerdos del narrador, que a su vez funge de contraejemplo para el nuevo paisaje que nos describe de su Medellín natal.

4 Tanto *Rosario Tijeras* como *La Virgen de los sicarios* hacen referencia a estas prácticas pero no se detienen en ellas ni ahondan en la religiosidad del sicario.



Por otro lado, y de forma curiosa, ni Alexis ni Wilmar cometen crímenes por dinero, ambos son sicarios que, sin embargo, durante su travesía en la novela no cometen un solo delito bajo la motivación de una remuneración económica. Son sicarios desempleados⁵ que continúan asesinando impelidos por un impulso criminal que parece hacer parte de su naturaleza y por un modo de interacción social perverso que el amante gramático aplaude e incentiva (Osorio, 2013).

En la novela se presenta un fenómeno particular, y es que el modo de ser ilustrado de Fernando lo lleva a odiar diversas manifestaciones que se dan en su periplo junto a Alexis, odio que nace en el pensamiento de Fernando pero que rápidamente se traslada al revólver de Alexis. Este pensamiento criminal de Fernando subordina toda la historia y convierte a los personajes sicarios en marionetas al servicio de la materialización de esas ideas criminales. En otras palabras, los sicarios son proyecciones en la realidad de sus deseos de aniquilación social: «When Fernando decides to eliminate what he dislikes or cannot accept, Alexis and Wilmar, then, become the means through which this elimination can materialize» (Lander, 2003, p. 80).

Al margen de la relación amorosa del narrador con los dos sicarios, el texto tiene como punto central la queja constante e hiriente de aquel por el presente ruinoso del país. Se aprecia un tono nostálgico en la narración cuando Fernando recuerda su infancia y un tono mordaz al criticar el estado actual de la nación y sus dirigentes.

La fórmula vallejana, denostadora de la tercera persona omnisciente de Balzac, Flaubert, Dostoievski y García Márquez, se encuentra en todas las obras de Vallejo y se caracteriza por los hilos de pensamiento de la primera persona, lo cual le permite al autor realizar una diatriba llena de ira e indignación ante prácticamente todos los aspectos de la realidad con los que se encuentra.

En el comienzo de la tercera novela de Vallejo, *Los caminos a Roma*, el personaje-narrador invita a su perra, la Bruja, (la interlocutora de Fernando en todos los volúmenes de *El río del tiempo*) a imaginar su regreso a Medellín luego de su experiencia por Europa: «Un día de esos azules, de azul celeste, azul risueño, azul de antes» (Vallejo, 1988, p. 161). En *La Virgen de los sicarios* este regreso se hace patente, pero para entonces los días ya no son azules sino negros.⁶

5 A este respecto vale aclarar que la novela alude en pocas ocasiones a Pablo Escobar y su muerte, lo cual llevó al «desempleo» a las personas que antes trabajaban para él.

6 Recordemos que la primera novela de Vallejo se titula *Los días azules* y fue publicada en 1988. Allí el autor relata su niñez en la finca de Santa Anita perteneciente a sus abuelos.

Las ciudades crecieron (Medellín, Bogotá, Cali) y absorbieron la vida campestre de los alrededores. En la novela, Fernando vuelve a Sabaneta con Alexis, el joven sicario, y se encuentra en lugar de la arcadia del pasado, un vecindario ruidoso y atiborrado de asesinos a sueldo. Aquel pueblo es ahora un barrio de sicarios. Alexis encarna ese presente de violencia, vacío existencial, ruido, corrupción del idioma, que a Fernando le resulta oprobioso, pero a la vez Alexis representa la belleza y el sexo, que para el protagonista son el único aliciente en ese mundo degradado.⁷ Alexis personifica la síntesis en un juego de oposiciones, es un oxímoron grotesco que conjuga la siniestra belleza del horror (Romero, 2014).

El protagonista vuelve al sitio donde estuvo ubicada la finca de sus abuelos Santa Anita. Es justamente allí, en Sabaneta, donde en el presente se encuentra la virgen a la cual va a rezarle Alexis, María Auxiliadora, Virgen de los sicarios.

Asimismo, Fernando, protagonista y narrador, se considera a sí mismo un representante de las castas superiores que constituían el poder en lo que Ángel Rama (1998) llamó *la ciudad letrada* y no puede aceptar la caída de ese modelo social y, por ende, de su lugar hegemónico. Los principales culpables de ese descentramiento son los pobres, que invaden los lugares que antes eran de uso exclusivo de los sectores hegemónicos de la sociedad y que instauran un modelo social y cultural que al narrador le parece repugnante e inadmisibles (Osorio, 2013).

En el caso particular de Medellín y su singular geografía, las montañas separan el valle de las comunas. Pero la violencia que resulta de este contexto de desigualdad y miseria contamina y franquea todos los espacios, borrando sus divisiones, a la par que las barreras económicas profundizan la segregación social y cultural de sus habitantes.

Medellín no es una ciudad homogénea, está dividida entre la planicie y la montaña, lo que es una oposición topográfica es a su vez una serie de oposiciones sociales, económicas, históricas y culturales. Esta diferenciación entre cultura letrada y marginalidad se hace explícita en la novela en el momento en que el narrador detalla que Medellín es dos ciudades en una; la culta, Medellín, la periférica, Medallo:

La de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas, rodéandola. Es el abrazo de Judas. Esas barriadas circundantes levantadas sobre las laderas de las montañas son las comunas, la chispa y la 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 (Vallejo, 1994, p. 82).

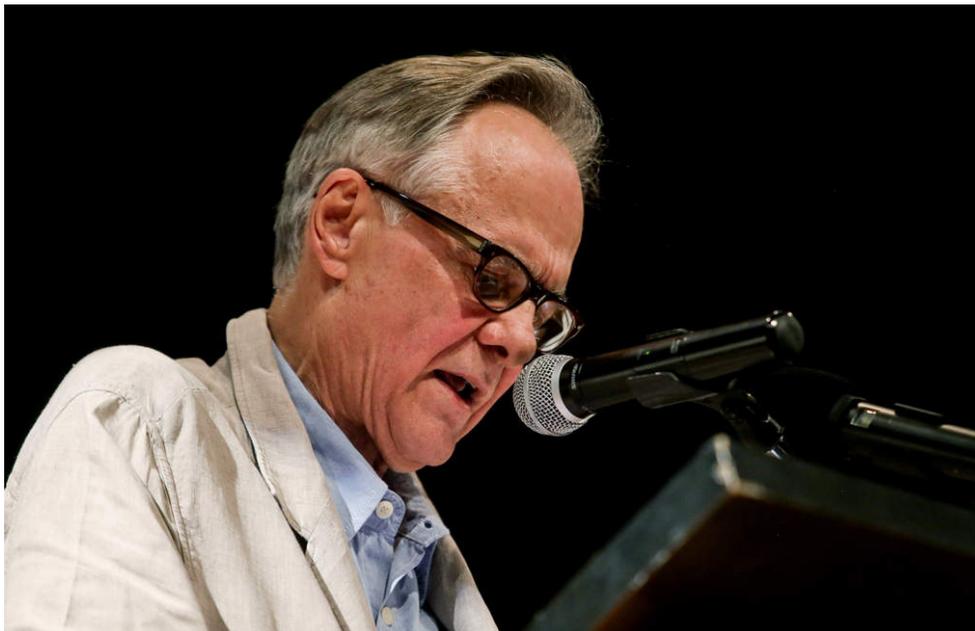
Tras visitar a la Virgen María Auxiliadora en Sabaneta, Alexis con su corta edad le irá mostrando a Fernando que «Medallo» es un monstruo cruel que exige estar a la altura de las circunstancias porque si no será la ciudad que se encargue de matarlos. Fernando se deja llevar por el amor y su pasión por Alexis va creciendo a medida que lo va conociendo (Prudencio, 2013).

El fenómeno del narcotráfico logra traspasar y liderar todas las estructuras de poder establecidas para someter a la opresión y al miedo generalizado de la muerte, tanto a los barrios marginales de las comunas, como al corazón de la ciudad antioqueña (Cristi, 2018). En la novela vemos cómo la ciudad de su infancia ya le es totalmente desconocida al protagonista del libro, el cual se refiere a ella en una ocasión como «Metrallo» haciendo un juego de palabras entre *metralla* o *metralleta* y *Medallo*.

Para conocer el mundo de las comunas, en *La Virgen de los sicarios* Fernando necesita que Alexis y sus amigos lo guíen en una ciudad que él ya no puede descifrar: «Rodaderos, basureros, barrancas, cañadas, quebradas, eso son las comunas. Y el laberinto de calles ciegas de construcciones caóticas, vívida prueba de cómo nacieron: como barrios “de invasión” o “piratas”, sin planificación urbana, levantadas las casas de prisa sobre terrenos robados, y defendidas con sangre por los que se los robaron no se las fueran a robar» (Vallejo, 1994, p. 69).

Esta guía se vuelve a hacer presente en el terreno del lenguaje, ya que los sicarios y jóvenes de Medellín hablan un argot en particular, el parlache. Así, a diferencia de las novelas regionalistas que dominaron las primeras décadas del siglo XX latinoamericano, en cuyas páginas finales se incluía un glosario, Vallejo nos presenta ese glosario dentro de la trama de *La Virgen de los sicarios*, es, por otro lado, la única de sus novelas donde emplea este mecanismo.

7 Al momento de presentar una nueva edición de su libro en Barcelona en 1999, Vallejo dice que *La Virgen de los sicarios* está consagrado al sexo sin segunda intención, sin reproducción, y a su señora Muerte (Vallejo, 2013).



Fernando Vallejo

De este modo, la obra retrata una cultura con sus códigos pero también con su lengua. Alexis, el sicario «solo comprende el lenguaje universal del golpe»; «no habla español, habla argot o jerga», es decir, la «jerga de las comunas o argot comunero» (p. 25), la que utiliza además toda una nueva nomenclatura para referirse a términos como «matar, morir, el muerto, el revólver, la policía» (p. 26). De esta forma, para penetrar estos territorios, como ya vimos, Fernando no solo necesita de un guía, sino también de un traductor: el «fierro es el revólver», señala Fernando; los sicarios «no conjugan el verbo matar: practican sus sinónimos» (p. 29).

Ya no se trata de una versión del español adecuada para describir una naturaleza que escapó en su momento a la realidad europea, como sucede, por ejemplo, en *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera. Ahora se trata de aclarar (y corregir) el habla de la sicaresca y de los marginales. «El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa» (p. 20) y Fernando necesita considerar la situación y traducir: «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» (p. 20).

La imposibilidad de encontrar paz también se refleja en *La Virgen de los sicarios* mediante los ruidos de la ciudad, lo cual hace que Fernando busque iglesias como refugios, pues solamente allí es capaz de hallar silencio y paz. Aunque para colmo de males, las mismas iglesias permanecen cerradas por tantos robos: «¿Qué iglesia iba a haber abierta ni qué demonios! Las mantienen cerradas para que no las atraquen. Ya no nos queda en Medellín ni un solo oasis de paz» (Vallejo, 1994, p. 21).

Los sujetos que habitan los territorios urbanos descritos en *La Virgen de los sicarios* se inscriben en un nomadismo permanente. Sus itinerarios nos permiten visualizar la ciudad como un entretejido laberíntico donde la metodología racional o la educación y formación académica no sirven para penetrarla. Así, de nada le sirve a Fernando ser, como él mismo se declara, el último gramático de Colombia, Medellín para él es ya indescifrable. De este modo, Vallejo construye la imagen de una ciudad cultural, social y materialmente fracasada en un país malogrado en su conformación, tremendamente violento y dividido (Osorio, 2013).

En el libro Fernando viaja una sola vez a las comunas, es en el momento de la muerte de Alexis y va a visitar a la madre de su enamorado. Fernando nos deja sus impresiones sobre las comunas, que, junto con las impresiones recogidas en las secuencias anteriores, completan el cuadro de una ciudad dividida y descompuesta por razón de la presencia de estos asentamientos suburbanos.

De este modo, la idea de una Medellín sobrepoblada y estropeada es sostenida en la novela con las siguientes palabras:

Uno en las comunas sube hacia el cielo pero bajando hacia los infiernos. ¿Por qué llamaron al conjunto de los barrios de una montaña comunas? Tal vez porque alguna calle o alcantarilla hicieron los fundadores por acción comunal. Sacando fuerzas de pereza. Los fundadores, ya se sabe, eran campesinos: genticita

humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente, robarle al vecino y matarse por chichiguas con el prójimo en peleas a machete [...]. Y matándose por chichiguas siguieron: después del machete a cuchillo y después del cuchillo a bala, y en bala están hoy cuando escribo (Vallejo, 1994, p. 29).

Fernando hace hincapié en el cambio de paisaje que sufrió su país. El bello espectáculo de las montañas propio de la infancia del escritor se convierte de la noche a la mañana (en su percepción) en un montón de casas ruinosas donde las costumbres violentas del campesinado de principios y mediados del siglo XX evolucionan del machete al terror del revólver del sicario.

Las comunas cuando yo nací ni existían. Ni siquiera en mi juventud, cuando me fui. 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, compartiendo las ansias de matar con la furia reproductora (p. 28).

La novela refleja la interacción de una cultura rural al interior de unos escenarios urbanos, que transmuta dinámicas sociales y culturales, demostrando que el migrante no es un ente pasivo, porque desde el mismo momento que llega a la ciudad, comienza a trazar su huella, localizando su pasado y construyendo su devenir (Reyes, 2006).

El contraste Fernando-Alexis es una oposición entre pasado y presente, sobre el que se estructura la novela y del cual cada uno de estos dos actores es una encarnación simbólica: Fernando es el pasado, la vejez, el silencio, el conocimiento, la austeridad, el pensamiento; Alexis es el presente, la juventud, el ruido, la ignorancia, el consumismo, la acción y por ello es incapaz de ver el mundo que lo circunda más allá del sicariato (Cueva, 2011; Osorio, 2013).

En la novela vemos cómo el pasado juega un rol central y se contrapone con un presente radicalmente diferente. Si el pasado está repleto de naturaleza y climas idílicos, el presente aparece representado bajo el signo de la catástrofe –ecológica, moral, social y familiar–, encontramos a ese mismo narrador nostálgico y rabioso que pasa de la narración a la digresión, enunciando sus mismas manías y fobias, en ese torrente discursivo que continuamente se sale de cauce.

De esta manera vemos cómo Fernando es incapaz de perdonarle a Medellín haberse transformado en una metrópolis violenta y en la ciudad del odio, donde todo es ruido, sangre y muerte. Esto último incluye a los habitantes de Medellín pero también a sus animales, como relata el episodio del perro herido de muerte en la quebrada sucia y que a su vez es la antesala de la muerte de Alexis. Medellín se ha transformado en un monstruo que todo lo mata, desde los hombres más culpables a los animales más inocentes.

En la novela el regreso a Colombia significa una experiencia desagradable y desgarradora. Ante una casa y una ciudad que dice ya no reconocer, el pasado resurge como recuerdo o en forma de ruina, siempre poniendo en tensión el pasado y el presente, la felicidad y la desdicha.

Es así que el autor describe a la Colombia de su presente desde el imperio, la polémica y la diatriba. Hay en la voz en primera persona una interlocución constante e inestable, así como un vitalismo discursivo desencadenado y un ritmo constante y frenético que se adecua a los hechos que son descritos en la narración. La invención estilística de Vallejo desde una subjetividad sufriente denuncia tanto su envejecimiento y próxima muerte como la contaminación de su país y su sociedad.

La Virgen de los sicarios no es sino una gran alegoría del paraíso perdido que ya no se puede recuperar, solo queda un infierno. El narrador se sitúa desde un presente decadente y siempre cercano a la muerte, para evocar el pasado y en su recuerdo viene el pueblo de Sabaneta, pueblito de su infancia, «silencioso» y «apacible» hoy ese pueblo es un barrio que Medellín integró y es donde se dan cita los sicarios para rezarle a su Virgen (Musitano, 2012; Prudencio, 2013).

Pero más allá del nomadismo urbano propio de la novela, Fernando es un personaje estático, cuya tremebunda historia no lo transforma. Es cierto que la pasión amorosa es un aliciente que lo aleja temporalmente de su negación absoluta del valor de la existencia y le abre algún camino de esperanza, pero eso está reducido a un ámbito muy íntimo, que en ningún momento hace desaparecer su pesimismo furioso, su desprecio por las comunas y por su lenguaje, su desilusión por Medellín y por la humanidad que califica como deleznable. Con la muerte de sus amantes sicarios desaparece esa íntima alegría y en el personaje sigue intacto su desprecio del mundo como al principio del texto. No hay mutación, ni aprendizaje ni degradación; su entendimiento de la vida es uno y el mismo desde la primera hasta la última página (Osorio, 2013).

Conclusión

La Virgen de los sicarios es en gran medida la diatriba de un sujeto descentrado, que retorna con el recuerdo de una Medellín que ha sido catapultada por la violencia y la muerte. La novela 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 una serie de opiniones extremistas impregnadas de discursos discriminatorios.

Vallejo aborda decidida y explícitamente la situación colombiana a través de una crítica tanto a los gobernantes –responsables de lo que el narrador percibe como el declive del país– como a la sociedad en general. De esta forma da cuenta del cambio de su ciudad natal, mientras que el pasado está repleto de naturaleza y climas idílicos, el presente aparece representado bajo el signo de la catástrofe (ecológica, moral, social y familiar). Los denuetos desbocados de Fernando son una faceta de los sentimientos simultáneos de amor y odio hacia Medellín. El narrador lamenta y detesta que la arcádica ciudad de su niñez se haya transformado para la década de los 80' y 90' en un matadero irrefrenable.

Para Fernando no hay solución al problema de la ciudad, por ello no hay en ningún momento un intento de volver a construir la Colombia del pasado, la Medellín de *La Virgen de los sicarios* no hallará la solución a los problemas afirmando los valores tradicionales ni restableciendo una vieja burguesía educada y letrada a la manera de la época de José Asunción Silva o Rufino José Cuervo.

En este sentido, la novela es apocalíptica. Se constata la añoranza de una estructura social, pero no se vislumbra la posibilidad del regreso al viejo modelo social. El narrador/protagonista propone reiteradamente la solución extrema de la aniquilación para el caos social que registra y el final del libro sugiere que no existe esperanza alguna.

Referencias bibliográficas

- Abad Faciolince, H. (2008). Estética y narcotráfico. *Revista de Estudios Hispánicos* 42(21), pp. 513-518.
- Augé, M. (1995). *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Londres: Verso.
- Betancourt, D. y García, M. (1990). *Matones y cuadrilleros. Origen y evolución de la violencia en el occidente colombiano*. Bogotá: Tercer Mundo e Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales.
- Cueva, A. (2011). *Lengua, poder e imaginario de nación en el ciclo autobiográfico El río del tiempo de Fernando Vallejo*. Universidad de Oviedo. Tesis de doctorado.
- Cristi, A.M. (2018). El sujeto Rosario Tijeras. Palabra y cuerpo de una sicaria en Colombia. *Lingue Linguaggi* 28(18) pp. 49-67.
- Davis, M. (2004). Planet of Slums. *New Left Review* 2(4), pp. 5-30.
- Diaconu, D. (2013). *Fernando Vallejo y la autoficción: coordenadas de un nuevo género narrativo*. Bogotá: Ed. Universidad Nacional de Colombia.
- Franco, J. (2002). *The Decline & Fall of the Lettered City*. Londres: Harvard University Press.
- Jácome, M. (2012). Reconfiguración del sicario en *Felicidad quizás* de Mario Salazar Montero y *Los restos del vellocino de oro* de Aldredo Vanin. *Perifrasis*, 3(5), pp. 98-111.
- Joset, J. (2010). *La muerte y la gramática. Los derroteros de Fernando Vallejo*. Montevideo: Taurus.
- Lander, M. F., (2003). The Intellectual's Criminal Discourse in Our Lady of the Assassins by Fernando Vallejo. *Discourse*, 25(03), pp. 76-89.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Musitano, J. (2012). La prosa melancólica de Fernando Vallejo. *Cuadernos de CILHA*, 13(2), pp. 13-24.
- Montoya, P. (2008). Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario. *Cahiers du CRICCAL*, 37(1), pp. 159-167.
- Osorio, O. (2013). “*La Virgen de los sicarios*” y la novela del sicario en Colombia. Medellín: Secretaría de Cultura Valle del Cauca.
- Ospina, W. (2000). No quieren morir, pero matan. *Número*, 26(00), pp. 26-31.
- Prudencio, A. (9 de mayo de 2013). Un estudio del mundo alterno en La virgen de los sicarios. *Panorama Cultural*. Bogotá.
- Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Reyes, F. (2006). Migrar por la ciudad. Análisis de La Virgen de los sicarios. Recuperado en: http://www.fuac.edu.co/recursos_web/descargas/grafia/grafia5/migrarciudad.pdf consultado el 15/12/2020

- Romero, M. (2014). *Narrativa de la violencia. El hiperrealismo de Rubem Fonseca y Fernando Vallejo*. Montevideo: Antítesis.
- Vallejo, F. (1988). *Los caminos a Roma*. México D.F.: Alfaguara.
- Vallejo, F. (1994). *La Virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.
- Vallejo, F. (1998). «El monstruo bicéfalo». Discurso inaugural del Primer Congreso de escritores colombiano. *Número 20(14)*, pp. 14-17.
- Vallejo, F. (2013). *Peroratas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (4 de octubre de 1999). Los sicarios. *El País*. Madrid.
- Van der Linde, C. (2016). *Historia literaria de las representaciones del sicario a partir de novelas colombianas contemporáneas*. Colorado: University of Colorado Press.
- Villoro, J. (3 de enero de 2002). Entrevista a Fernando Vallejo. *El País*: Madrid.
- Von der Walde, E. (2000). La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina. *Nueva Sociedad*, 170(0), pp. 222-226.