

la seriedad profesional de la barranquillera Marvel Moreno, cuya obra falta en esta antología? (Como faltan las de narradoras jóvenes —por ejemplo Ana María Jaramillo y Laura Restrepo— que escriben sobre la guerra sucia y el narcotráfico).

Más adelante, volviendo al Cono Sur, Luisa Ballesteros se dedica a defender contra críticos recalcitrantes a valiosas autoras como Armonía Somers, y tan exitosas como Isabel Allende, que le parece un caso excepcional por su talento y por su compromiso en contra de la dictadura chilena. Pero, nos atrevemos a preguntar: ¿no se compromete igualmente Ana Vázquez? Sin embargo, Luisa Ballesteros no cita su obra, ni concede a la uruguaya Cristina Peri Rossi más que un par de páginas apresuradas. ¿Falta de tiempo? ¿Falta de espacio? Verdad, se diría que a Luisa Ballesteros se le van agotando el tiempo y el espacio hacia el final de su libro. Fatalmente, la última parte, consagrada a Centroamérica y el Caribe, constituye casi un catálogo de nombres, títulos y fechas. Si Claribel Alegría y Gioconda Belli representan bien a Nicaragua y Claudia Lars a El Salvador, Carmen Naranjo de Costa Rica merece unas pocas líneas, que ni siquiera concede a congéneres de la dimensión de Yolanda Oreamuno o Eunice Odio. Poetisas como la dominicana Aída Cartagena y la cubana Dulce María Loynaz absorben mayor atención, pero de Cuba sigue ausente el nombre de Nancy Morejón y de Guatemala el de Ana María Rodas. En cuanto a Puerto Rico, grandes figuras del pasado como Julia de Burgos, o del presente como Rosario Ferré, quedan apenas consignados en el índice.

Citando a Jean Franco en su conclusión, Luisa Ballesteros se refiere a la muy extensa producción literaria femenina y a “la extrema variedad y multiplicidad de pistas seguidas y de caminos a veces contradictorios”. Quizás a esa configuración laberíntica se deban los tropiezos de quien intentó asumir una tarea tan ímproba que le fue difícil evitar tanteos metodológicos y detenerse en análisis semánticos o enfoques hermenéuticos propios. Sobra decir, para concluir, que este libro ignora o elude las disciplinas que ha asumido la crítica literaria en los últimos años. Tanto la semiología estructuralista, como la deconstrucción posmodernista le son ajenas. Tampoco hay indagación en el *parler femme*, o en la llamada ginocrítica. Editado en París como estudio general de las letras femeninas latinoamericanas, puede constituirse en una fuente de información para el público francófono, pero corre el riesgo de ser demasiado superficial para el lector universitario y demasiado didáctico para el lector de la calle. De ser traducido al español, tememos que no aporte mucho con

respecto a lo que ya se ha publicado sobre estos temas. Esperamos, sin embargo, que el entusiasmo de Luisa Ballesteros —autora, al parecer, de un poemario y de una novela— pueda llevarle más adelante a un compromiso realmente serio como investigadora y ensayista. Al fin y al cabo, una tesis doctoral es solamente la primera etapa. Y, para entonces, ella ya sabrá que como dice el refrán: quien mucho abarca poco aprieta.



Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios*

Santafé de Bogotá: Alfaguara, 1994, 142 págs.

María Mercedes Jaramillo
Fitchburg State College

Esta novela recrea la vida de los sicarios, a la vez que muestra un descarnado panorama de la violencia que afectó a Medellín durante el auge del cartel dirigido por Pablo Escobar. Fernando, narrador de la novela, es un homosexual viejo y conservador, de espíritu elitista, que se dedica a la gramática y que regresa a su ciudad natal después de largos años de exilio, en busca de amantes adolescentes y en espera de la muerte. Con humor cáustico describe la ciudad y sus habitantes, nada escapa a su afán desacralizador y a su mirada crítica. La prosa sarcástica con la que describe un mundo despojado de ilusiones y sin falsas idealizaciones, aterra. Lucidez y cinismo marchan de la mano en las obras de Fernando Vallejo. El humor negro, las escenas grotescas, el estilo corrosivo, el insulto, la crueldad y la impunidad y gratuidad de los crímenes tienen como objetivo molestar al lector de buena conciencia; escandalizar a los “buenos ciudadanos” que ven las desdichas de los otros como algo ajeno y, tal vez, merecido.

Su obra no presenta teorías, soluciones, discursos moralistas o mesiánicos que ayuden al lector a asimilar los hechos y recobrar la fe o la esperanza de un futuro mejor. Desmitifica héroes, denuncia las falacias de la religión, insulta a los políticos, profana los ideales humanistas, se burla de las miserias propias y de las ajenas para hacernos participar de su despiadada lucidez. La novela es un *roman à clef* que nos permite identificar a presidentes, expresidentes, políticos, jercas de

la Iglesia, generales y otros personajes del panorama político nacional; todos sin excepción son descalificados por su incapacidad, ambición y deshonestidad.

La novela parodia tópicos y estilos de la literatura clásica; por ejemplo, el yo autobiográfico revela sus lados más oscuros. No busca justificaciones, no es protagonista de hazañas loables, nos muestra lo recóndito de su personalidad. No es el yo de la picaresca, del joven que cometía pequeños robos y trampas que le permitían sobrevivir. Por el contrario, aquí aparece el yo de un anciano con medios económicos suficientes, pero desencantado de la vida, que no comete crímenes pero tampoco los impide y disfruta contándonos su experiencia de espectador. También la obra es una parodia de la novela de formación, donde la relación entre el niño y el adulto es generalmente el proceso de educación del niño y de la influencia positiva del adulto, que muere o desaparece dejando al joven ubicado en la vida. Aquí, la relación entre Fernando, el narrador, y dos menores de edad es amorosa. Fernando mantiene primero a Alexis y luego a Wilmar, que se hallan “desempleados” por la crisis que provocó la muerte de Pablo Escobar. Al principio de la novela, el narrador reflexiona constantemente sobre el lenguaje de la calle y el significado de la nueva jerga; explica al lector expresiones como: «¿Entonces qué parece, vientos o maletas?» (26). Pero, el lenguaje lo fascina y empieza a usarlo como un experto, la evolución idiomática del lenguaje es paralela a la transformación del narrador. La convivencia con los sicarios lo familiariza con su lenguaje y con su estilo de vida; empieza, entonces, a usar las expresiones callejeras, a justificar los actos violentos y a conducirse en la calle con una actitud diferente de la que le pertenece. Así, el adulto es influenciado por los adolescentes, cuyas fechorías se hacen cada vez más siniestras. Ahora, el joven asesino puede dedicarse a matar por cuenta propia, ya que no tiene que hacerlo por cuenta ajena. No necesitan trabajar, pues, su amante los mantiene y les compra las municiones necesarias. El tópico clásico se invierte y se devalúa todo su valor clásico de relato de formación o *bildungsroman*. La novela es un recuento de los crímenes cometidos por los dos amantes del narrador, que también mueren de forma violenta como la mayoría de los jóvenes mercenarios.

La obra también da cuenta de los hábitos de los sicarios, se describen su afán de consumo de bienes promocionados a través del “mass media”, sus creencias y su ideología. Así, conocemos ritos de los sicarios como la visita a la iglesia de Sabaneta, donde van los martes a prender velas a María Auxiliadora; los escapularios

que llevan en el cuello, en el tobillo y en el antebrazo para que les den contratos de trabajo, para que les paguen y para que no les falle la puntería; rezan las balas para que lleguen al blanco y ponen en las tumbas de los compañeros caídos su música favorita para prolongar en la memoria su breve existencia. Los jóvenes son “desechables” y asumen la vida como algo efímero, saben que su existencia es corta, que no alcanzarán la mayoría de edad y viven intensamente, al filo de la vida y de la muerte.

Se devalúan también valores morales y filosóficos de obras de la literatura universal, a través de las relaciones intertextuales donde se las evoca; las “pendejadas de Dostoievsky” son los complejos de culpa de Raskolnikov, que lo atormentan; pero aquí no existe complejo de culpa, ni remordimiento por los actos cometidos. Las inolvidables coplas de Jorge Manrique acerca de lo efímero de la vida es otro de los textos parodiados por el narrador, para relatar el fin del televisor; los muertos no merecen versos ni celebraciones rituales; las relaciones humanas se cosifican y se humanizan los objetos, en una sociedad controlada por el consumo y el materialismo. Uno de los proverbios de Antonio Machado pierde su contenido existencial y solidario y se convierte en una macabra afirmación de la muerte: «A estos muertos se les quedan los ojos abiertos sin ver. Y ojos que no ven, aunque uno los vea, no son ojos, como atinadamente observó el poeta Machado, el profundo» (47). Con este tono irreverente evoca a Cervantes, Borges, Balzac, Tirso de Molina, Günter Grass, por ejemplo, para validar sus afirmaciones sarcásticas, cínicas o desacralizadoras.

Frankenstein y Dios son igualados en este mundo al revés, porque crearon monstruos que son incapaces de controlar. Satanás, por tanto, viene a poner orden y envía a los sicarios como ángeles exterminadores. Con esta lógica de juicio final cada muerte es celebrada con júbilo y no deja huella o remordimiento, sólo la satisfacción de un deber cumplido: «Basuqueros, buseros, mendigos, policías, ladrones, médicos y abogados, evangélicos y católicos, niños y niñas, hombres y mujeres, públicas y privadas, de todos probó el Ángel, todos fueron cayendo fulminados por la su mano bendita, por la su espada de fuego. Con decirles que hasta curas, que son especie en extinción» (121). La marca que distingue a los dos jóvenes es el color verde de sus ojos, que los iguala y hace únicos para el narrador, pero que los separa de los otros, transfigurándolos en seres especiales (ángeles exterminadores) y señala el símbolo satánico de su misión. La belleza física y la depravación moral de los protagonistas es uno de los tópicos de las

novelas y películas de terror, que generalmente están circunscritos a un personaje que al final es destruido y controlado por las fuerzas del bien, restableciendo el equilibrio y la tranquilidad al público, que se purifica con la experiencia catártica. En la obra de Vallejo, por el contrario, las fuerzas del mal apuntan a una realidad constatable, pero carecen de un oponente poderoso que las pueda controlar, lo que convierte a la novela en un texto apocalíptico.

Las relaciones amorosas son sólo insinuadas o mencionadas de forma pasajera por el narrador, para no despertar susceptibilidades en el lector, al que imagina «con mujer gorda y propia y cinco hijos comiendo, jodiendo y viendo televisión» (28). De manera indirecta, se insinúa que las relaciones homosexuales son más apropiadas, ya que incluso evitan la reproducción de la especie. El matrimonio, con su correlato de niños y mujeres embarazadas, se señala como actitud irresponsable, pues el planeta está superpoblado, y los que más se reproducen son los pobres, a los que considera como los más irresponsables, pues multiplican la miseria, el desorden y el crimen. Así, la Iglesia católica, Amnistía Internacional, los defensores de los derechos humanos y el comunismo son culpables de soliviantar a los pobres y de enseñarles a exigir y protestar. La homosexualidad se presenta como alternativa a las relaciones humanas, a la vez que devalúa el machismo predominante en la sociedad antioqueña, que ha marginado y perseguido a los homosexuales. En un medio eminentemente masculino como el de los sicarios, donde el “no arrugarse” —o ser macho— es un requisito indispensable para ingresar a una banda, es significativo que los protagonistas sean homosexuales. Vallejo devalúa, así, los valores y códigos varoniles de las bandas y de su estilo de vida; a la vez que se burla de las cerradas tradiciones antioqueñas, donde el matrimonio y los hijos numerosos son el modelo a seguir y la única alternativa apoyada por la Iglesia.

La obra recrea con precisión el lenguaje de este bajo mundo y cumple la función del *skaz*, al mostrar el dialecto y el idiolecto de un grupo determinado. El sicario habla con una voz propia que nos permite acercarnos a su psicología y a su mundo. Mikhail Bakhtin reconocía la importancia de recoger las formas de expresión verbal de otro hablante, de registrar un habla, un punto de

vista, una posición, elementos que son indispensables para la forma como se desea desarrollar la historia. Uno de los logros de la novela es, sin duda, el manejo del lenguaje y la apropiación de giros y metáforas, que reflejan las actitudes ante la vida y el medio social en el que viven los sicarios. E. M. Cioran tenía razón al afirmar de forma precisa y contundente que: «No se habita un país, se habita una lengua. Ésa es la patria y no otra cosa». Así, Vallejo, con su magia verbal, nos regresa al Medellín del tropel que podemos ver y sentir a través de sus palabras. El lenguaje malevo, las expresiones populares, los dichos y refranes del pueblo paisa que usan los protagonistas son, sin duda, una cuidadosa labor de selección y de estilización del autor. La obra tiene una fuerza dinámica que revela la experiencia del que conoce y ha vivido en esa lengua, no es alguien de afuera (*outsider*). La riqueza semántica, la vitalidad y la verosimilitud de la novela están basadas en este hecho. Ese dominio del lenguaje oral y callejero le permite recrear certeramente la grotesca y desmesurada violencia, y logra conmover al lector y hacerle ver nuevamente la tremenda realidad nacional, que muchos quisieran olvidar o pretenden ignorar.

La actitud de inocente espectador del narrador que no participa de los hechos es un truco para hacer que el lector se identifique con él; pero, poco a poco, sin embargo, se va acostumbrando a los crímenes y empieza a mostrar su morbosidad, al disfrutar vicariamente de los sangrientos hechos; se convierte y nos convierte en voyeristas de la tragedia y de la miseria humana. Al final de la novela se despide y nos dice: «Bueno parcero, aquí nos separamos, hasta aquí me acompaña usted. Muchas gracias por su compañía... Y que te vaya bien, que te pise un carro o que te estripe un tren» (142). Esta despedida en modo imperativo es un conocido dicho infantil, que los niños usan con sus amigos para deseárselos suerte. Fórmula mágica que nombra las posibilidades del desastre, para conjurarlo y atraer la buena suerte. Este requerimiento nos revela la intención final del autor: nominar todas las posibilidades de la violencia y de las miserias humanas para, así, exorcizarlas.

