

El carnaval en la representación del sicario y el intelectual en *La virgen de los sicarios*

Diana Lucía Sarabia A.
University of Ottawa

Uno de los temas más abordados en la literatura del siglo XX en Colombia ha sido la violencia. Este fenómeno social y político que impuso (en el siglo XIX y la primera parte del siglo XX) el terror en áreas rurales y causó éxodos masivos del campo a la ciudad, ejerció un profundo impacto socioeconómico al incrementar la población de las ciudades más importantes y concentrar la posesión de grandes extensiones de tierra entre latifundistas. A lo largo de la historia de la literatura colombiana muchos escritores han ficcionalizado esta realidad; hoy por ejemplo se habla de la "Literatura de la Violencia" para hacer referencia a las obras que tratan de la barbarie que sacudió al territorio nacional a causa de los enfrentamientos bipartidistas entre 1947 y 1965.¹

Varias décadas después de este período, en 1994, el escritor Fernando Vallejo, un colombiano exiliado en México, publica *La virgen de los sicarios* (*La Virgen*), una novela cuya acción se desarrolla ya no en un contexto rural, sino urbano: la Medellín de finales del siglo XX² y trata una problemática más contemporánea: el narcotráfico.³ La obra ofrece el testimonio de un intelectual llamado Fernando, homónimo del autor, quien de una manera coloquial se refiere a sus relaciones amorosas y homoeróticas con dos sicarios o, como él los define, "muchachitos, a veces niños, que matan por encargo" (10). Fernando, ya viejo y cansado,⁴ emprende con sus amantes una peregrinación por las iglesias de Medellín y en ese recorrido sus amantes ajustician a mujeres, niños, conductores de taxis y a todo aquel que se les atravesase en el camino.

A Vallejo se le ha definido como un autor desacralizador, desmitificador y mordaz cuya obra constituye una "descarnada radiografía de la realidad nacional y un cuestionamiento a la apatía de los dirigentes y de las élites en el poder" (Jaramillo 407-8). El interés en *La Virgen* se ha reflejado en un gran caudal de estudios críticos que han explorado, entre otros aspectos, la "ilusión testimonial" (Serra 65) y la "diatriba vertiginosa" (Montoya 113) en el discurso del narrador así como la representación de Medellín que algunos interpretan ya sea como un "infierno [dantesco], habitado por un ejército de muertos revividos" (Fernández L'Hoeste 760), como copia fiel de la urbe latinoamericana posmoderna "heteroglósica" con "un submundo marginal que agoniza" (Bernal 63-71), o como una "caricatura grotesca," "reducción y... simplificación de la complejidad urbana medellinense" (Restrepo-Gautier 96-97). Si bien algunos de estos esfuerzos reconocen el tono de burla del narrador y exploran aspectos de la subversión de códigos y binarismos, pensamos que en general se ha ignorado la actitud carnavalesca que permea la persistente violación de normas y restricciones que rigen en el mundo. Nos proponemos aquí explorar las estrategias del discurso carnavalesco que determinan la construcción de los personajes y sus discursos, pues pensamos que, como en el carnaval, el orden del mundo no carnavalizado está suspendido en esta novela.

La característica principal de la literatura carnavalizada es la relación *sui generis* que se establece entre la realidad y la

imagen construida en la obra. En los géneros literarios influidos por el folclor carnavalesco Mijail Bajtín percibe una actitud carnavalesca hacia el mundo que debilita la seriedad retórica monológica, la racionalidad, la unidad de significado y el dogmatismo que predominan en el mundo no carnavalizado (*Problems* 88). En el carnaval la vida se sale de la "rutina habitual" debido a que se suspenden las leyes, prohibiciones y restricciones que determinan el sistema y orden de la realidad (Bajtín, *Problems* 122). Este "mundo al revés" se manifiesta de diversas maneras: a) mediante la supresión de los sistemas jerárquicos que facilita una libre "familiarización" de personas o roles separados en la "rutina habitual" por impenetrables barreras socio-económicas, políticas y culturales; b) el inesperado contacto de valores y pensamientos distanciados o aislados que genera "agudos contrastes" o combinaciones excéntricas (lo extraordinario con lo insignificante, lo distinguido con lo humilde); c) la profanación que consiste en bajar de posición e irrespetar símbolos sagrados dándoles, por ejemplo, un uso secular; d) el destronamiento o ritual a través del cual se ridiculiza la autoridad y e) el énfasis en la vida material y corporal que crea imágenes exageradas o lo que Bajtín llama "realismo grotesco." ⁵ Para Bajtín las imágenes del carnaval son "duales," porque "unen los polos del cambio y la crisis: vida y muerte... bendición y blasfemia... elogio y condena, juventud y vejez, cumbre y fondo, cara y trasero, estupidez y sabiduría" (*Problems* 126). Esta yuxtaposición de ideas expone la "relatividad festiva" de todo orden, sistema, autoridad y posición, y contribuye a expresar la necesidad de cambio y renovación (Bajtín, *Problems* 124-127). Nos parece que la naturaleza ambivalente de estas imágenes puede ayudarnos a comprender las categorías y valores que al familiarizarse en la novela presionan hacia la necesidad de renovar suposiciones y paradigmas. Exploramos cómo estas categorías y características del carnaval se manifiestan en la representación del sicario y del narrador.

Alexis, el primer amante de Fernando, es el único sobreviviente de una banda de 17 integrantes al servicio de Pablo Escobar, encargada de "poner bombas y ajustarles las cuentas a sus más allegados colaboradores y gratuitos detractores" (88). Fernando y Alexis se conocen poco tiempo después de la espectacular persecución y muerte del líder del Cartel de Medellín, cuando Alexis y los sicarios en general ya habían entrado a la larga lista de desempleados. Al respecto, Fernando dice "Muerto el gran contratador de sicarios, mi pobre Alexis se quedó sin trabajo. Fue entonces cuando lo conocí" (87). Así se presenta a Alexis, un sicario que se acerca a la definición que de este grupo ofreció Mario Vargas Llosa: "a veces un niño de doce o trece años, nacido y crecido en el submundo darwiniano de 'las comunas', barriadas de pobres, desplazados y marginales que han ido escalando las faldas de las montañas que cercan a Medellín" (*El Nacional*, Caracas octubre 3, 1999).

La imagen que tiene el lector de Alexis está influida por las descripciones y la perspectiva de Fernando quien hace numerosos comentarios sobre la belleza del cuerpo de Alexis. Una noche de mucho calor, Alexis le confiesa a Fernando que en el pasado alguien le hirió con arma de fuego y que todavía conserva en su cuerpo las huellas de la agresión:

-Bajé en el acto la escalera, salí a la calle, compré una pesa o balanza, y volví a subir y lo pesé desnudo para descontarle, digamos unos doscientos gramos de los balines.

-Yo no sé si vas a crecer más o no niño, pero así como estás eres la maravilla. Mayor perfección ni soñarla.(36)

Dos aspectos son importantes en este fragmento: el cuerpo joven y hermoso de Alexis y la presencia de unos balines que lo han violentado: "Pues tres de esos balines le metieron en el cuerpo a mi niño y ahí quedaron, sin salir: uno en el cuello, otro en el antebrazo y otro en el pie" (35). En el cuerpo de Alexis la belleza es exterior, el interior está contaminado para siempre por la violencia. Esta presencia en el cuerpo

exteriormente impoluto de Alexis actúa como un karma ineludible que impone un destino fatal. Las balas incrustadas, ya integradas al cuerpo de Alexis pueden interpretarse como una alegoría del futuro tronchado y sin posibilidades de un grupo marginado cuya juventud estaba al servicio de la criminalidad doméstica colombiana. La belleza y perfección de los cuerpos adolescentes de Alexis y Wílmар contrasta con sus acciones violentas: ambos matan con la inocencia de quien hace travesuras. En esta estridente combinación de valores que en la vida cotidiana parecen claramente separados (belleza y fealdad, maldad e inocencia) se aprecia una estrategia carnavalesca que desestabiliza la tendencia a fijar la identidad de los personajes recurriendo a dicotomías -como bien versus mal-. En la literatura carnavalesca abundan estos "agudos contrastes" en personajes como la cortesana virtuosa y el emperador esclavizado, que unen en un mismo plano elementos distantes o divididos: "pureza y ruina moral, lujo y pobreza" (Bajtín, *Problems* 118). La construcción del sicario en la obra reproduce la dicotomía del ángel en el mito cristiano, una criatura que puede encarnar bondad, belleza e inocencia o venganza, muerte y castigo.⁶ Alexis y Wílmар son la versión colombiana de los ángeles exterminadores bíblicos enviados por Dios para destruir a Sodoma: "Alexis era el Ángel Exterminador que había descendido sobre Medellín a acabar con su raza perversa" (78).

La relación entre juventud y muerte se enfatiza a través de otras nociones como el tiempo, la memoria y la identidad. A los sicarios se les presenta como seres desterritorializados, desconectados de pasado, presente y futuro: Al referirse al futuro de Alexis y sus amigos Fernando señala: "A los doce años un niño de las comunas es como quien dice un viejo: le queda tan poquito de vida... Ya habrá matado a alguno y lo van a matar" (39-40). En la novela los jóvenes no son el futuro ni la esperanza de la sociedad, su presencia en el mundo es efímera y las consecuencias de sus actos destructivas. Por otro lado sus nombres - a veces remplazados

por apodos: La Plagueta, El Difunto y La Laguna Azul- son extranjeros y sin apellidos (Alexis y Wílmар). Son las formas abreviadas que ha tomado la identidad para operar en el nuevo mercado de servicios. Al referirse a sus padres se percibe un resquebrajamiento de la noción tradicional de familia: el padre está ausente (por muerte o abandono) y la madre sobrevive en la sordidez y la pobreza. La mayoría de ellos ha huido de la miseria de sus hogares y ha conformado una red de solidaridad integrada por los 'parceros' (otros sicarios) -con los que comparten una jerga que fija los límites del grupo- cuya función más loable será la de prevenirlos del ataque final. Estos jóvenes parecen haber aterrizado aparatosamente de la infancia al mundo adulto sin paracaídas, sin los rituales de iniciación y sin el período de formación que facilita la transición. La rebeldía adolescente hacia las normas y regulaciones sociales asume aquí el carácter de réplica o reflejo exagerado del complejo e irracional mundo adulto. Un hecho que llama la atención es que al tiempo que Alexis y Wílmар oprimen el gatillo, están bajo el control de un adulto.⁷

Cuando Fernando conoce a Wílmар, después de la muerte de Alexis, le pide que escriba en una servilleta de papel lo que espera de la vida:

Con su letra arrevesada y mi bolígrafo escribí: Que quería unos tenis marca Reebok [Reebok] y unos jeans Paco Ravanne [Paco Rabanne]. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein [Calvin Klein]. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para la mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirlpool (131)

Las aspiraciones y ambiciones de Wílmар parecen limitarse a lo material, a lo concreto e inmediato. Sin embargo, no podemos perder de vista que estos productos de la nueva sociedad de consumo, que incluyen ropa, música, electrodomésticos y vehículos, están combinados en la novela a otros elementos de carácter religioso (escapularios, agua bendita, veladoras) y militar o bélico (revólveres y balas) e incluso a rituales (la ceremonia de las balas rezadas y

las peregrinaciones de los martes a la Iglesia de Sabaneta), unión ésta que exige una explicación que vaya más allá del supuesto "enriquecimiento fácil" (Cardona López 392). En *La Virgen* este repertorio personal o "bricolage" de objetos, actitudes y rituales, tomados de otros grupos y contextos constituye una respuesta cultural a los problemas creados por la compleja experiencia social y material de los sicarios (Clarke 77)⁸ Para Clarke, Hall, Jefferson y Roberts los productos que ofrece el mercado (commodities) son "signos culturales" dotados por la cultura dominante de significados, asociaciones y connotaciones que "parecen fijos y 'naturales'," pero que en realidad son de carácter social y por lo tanto pueden ser alterados (55). Un recurso que tienen a mano las subculturas para transgredir y subvertir estos significados es el "uso," "apropiación" y "combinación" de rituales y objetos que, en el caso de *La Virgen*, incluyen elementos no comerciales como el agua bendita. El "uso" del agua bendita y su "combinación" con un instrumento bélico (las balas) para la escenificación de un ritual sincrético religioso-militar revela una experiencia problemática. Así describe Fernando la ceremonia de consagración de las balas apelando a un lenguaje que parodia el estilo de textos religiosos no canónicos:

Las balas rezadas se preparan así: Pónganse seis balas en una cacerola... Espolvoreense luego en agua bendita obtenida de la pila de una iglesia...y mientras tanto va rezando el que las reza con la fe del carbonero: "Por la gracia de San Judas Tadeo... que estas balas de esta suerte consagradas den en el blanco sin fallar, y que no sufra el difunto. Amén." (90)

En la tradición cristiana el agua bendita se emplea especialmente en rituales de purificación o limpieza (Antiguo Testamento), en ceremonias de conversión como el bautismo (Nuevo Testamento) y en eventos en los que personas y objetos son rociados con un hisopo. En todos estos rituales, el agua bendita está asociada a un proceso de limpieza y renovación, que se trasgrede en la novela de Vallejo. Al emplear el agua bendita en la consagración de unas balas que serán

utilizadas para el asesinato indiscriminado, la novela asocia este signo a su negación religiosa: la destrucción, el pecado y la muerte.⁹

Este uso profano de lo sagrado se aplica también a las iglesias, espacios simbólicos de paz y reconciliación que en la novela son epicentro del comercio de armas, drogas y sexo. Esta profanación apunta a un proceso de carnavalización en la medida en que propone una doble connotación opuesta al nivel de significado "único, absoluto, pesado y monológicamente serio" que predomina en el mundo no carnavalizado (Bajtín, *Problems* 124). Podríamos decir que la ambivalencia y el aire de "relatividad festiva" que adquiere la indumentaria del rey y los símbolos de autoridad en el cuerpo del esclavo o del bufón coronados, se extienden al agua bendita en esta novela (Bajtín, *Problems* 124 102). En *La Virgen* el agua bendita y las iglesias son símbolos carnavalizados que "incluyen en sí mismos la perspectiva de su negación (muerte), o su opuesto" (Bajtín, *Problems* 125). La mirada irónica de Vallejo se orienta a la ambivalencia de la Iglesia Católica respecto a la guerra, una institución cuyo discurso históricamente ha oscilado entre la prédica de la no violencia o el amor al enemigo y el reconocimiento del deber del estado para aplicar justicia y reprimir a "malhechores" en defensa de la paz.¹⁰

Fenómeno parecido ocurre con otros objetos y símbolos del mercado. Alexis y Wílmor, como si fueran adolescentes de clase alta, son compradores de moda y pasatiempos: escuchan "heavy metal" (28) a todo volumen, ven televisión con acceso a muchos canales y se visten con ropa a la moda. Fernando, para satisfacer los deseos de su amante, dice "le compré a Wílmor los famosos tenis y la dotación completa de símbolos sexuales: Jeans, camisas, camisetas, cachuchas, calcetines, trusas y hasta suéteres y chaquetas..." (140). En este ambiente de criminalidad y marginalidad urbana los pantalones Paco Rabanne y las camisas Ocean Pacific son disfraces que enmascaran y al mismo tiempo delatan las carencias y sentido de exclusión de los sicarios. Son productos que han sido reubicados o recontextualizados para marcar

la ausencia de la opulencia, el lujo, el prestigio y los privilegios laborales, educativos y socio-económicos que generalmente sugieren. Clark y Hall señalan que estas respuestas son típicamente simbólicas o imaginarias porque no tienen alcances sociales concretos (47-8). La compra de zapatos Reebok, de la nevera Whirlpool, la rigurosa asistencia a las misas de los martes en Sabaneta y el rezo de las balas no resuelven problemas como el desempleo, la falta de oportunidades educativas, la miseria y el desperdicio de sus capacidades, pero son soluciones simbólicas ante la imposibilidad de soñar o ilusionarse con proyectos sociales más ambiciosos. La compra de ropa de marca, con su enorme potencial para mimetizarlos e introducirlos en otras capas sociales privilegiadas, puede leerse como un intento por resolver en forma imaginaria la impotencia ante una sociedad que los sitúa en el rango denigrante de escoria. Pero Vallejo no ha cedido al facilismo de estereotipar al sicario fijando su imagen a unos objetos; por el contrario, esta representación que incluye símbolos carnavalizados reconoce la capacidad de agencia del sicario para generar su propio estilo e identidad mediante el "uso," "combinación" y "recontextualización" de productos, símbolos y rituales disponibles.

La homosexualidad de Alexis y Wílmor hay que entenderla también en este contexto de desigualdad y marginalidad. En sí misma constituye una clara trasgresión a los principios de la sociedad patriarcal que privilegia la heterosexualidad. María Mercedes Jaramillo lo definió muy bien al indicar que "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 patriarcales donde el matrimonio y los hijos numerosos son el modelo a seguir y la única alternativa apoyada por la iglesia" (411-2). La identidad sexual de los personajes desmonta el "mito paisa" del hombre luchador y emprendedor que desafió y conquistó la naturaleza indomable de la montaña para fundar y poblar pueblos y llevar el desarrollo a la periferia." El héroe incansable, patriarca fecundador de las montañas, que más tarde

impulsa la modernización e industrialización del departamento y la nación ni siquiera existe en el recuerdo personal de Medellín que Fernando protege celosamente del olvido. Sin embargo, a diferencia de Fernando, la homosexualidad de Alexis y Wílmor surge como una estrategia para sobrevivir y ajustarse a una sociedad que los desafía y les exige desempeñar roles diferentes a los tradicionales. Para Álvaro Bernal, Alexis y Wílmor son sujetos migrantes híbridos: "Ellos, haciendo parte de un proceso o tránsito de una colectividad aldeana y rural a una urbana y moderna, renegocian sus identidades sexuales en medio de una ciudad que invita a la agresión y a la desconfianza" (66). No hay que olvidar que después de la primera interacción sexual Fernando le paga a Alexis por sus servicios y que el encuentro ha ocurrido en la casa de José Antonio Vásquez en lo que parece ser una especie de burdel doméstico. El tránsito implica movimiento y cambio, pero en Wílmor y Alexis los intentos de adaptación sólo consolidan el estancamiento de sus vidas, en un esfuerzo por seguir las corrientes del mercado primero aprenden a matar y luego quedan reducidos a objetos sexuales.

Al asociar niñez y juventud con muerte, la novela subvierte el paradigma de la juventud, pero lejos de suministrar una definición completa, estable, finalizada y "traducible"¹² del sicario éste se escapa en las ambivalencias u oposiciones: es joven y viejo, representa vida y muerte, es ángel y demonio, es hermoso (corporalmente) y feo (espiritualmente), inspira placer y odio. Vallejo muestra a un individuo fragmentado, complejo, contradictorio, e inabarcable y esta percepción se enfatiza a través de preguntas:

¿Qué le pediría Alexis a la Virgen? Dicen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio. ¿Y cómo lo supieron? ¿Acaso son Dostoievsky o Dios padre para meterse en la mente de otros? ¡No sabe uno lo que uno está pensando va a saber lo que piensan los demás!
(20)

Como lo señala Miguel Cabañas esta reflexión dialógica de Fernando –que parodia la autorreflexión de los personajes de Dostoievsky¹³ - pone en tela de juicio los intentos hegemónicos –en este caso de la psicología- por abarcar y explicar al sicario (15). Las preguntas instalan la sospecha y dan una medida del desconocimiento e imposibilidad de conocer al Otro.

El carnaval se dirige especialmente al orden o autoridad superior que de esta manera se ve forzada a renovarse (Bajtín, *Problems* 126-127). Uno de los rituales carnavalescos que refleja este cambio y transformación es la coronación y el destronamiento del rey. En *La Virgen* asistimos al destronamiento del adulto y el intelectual. La historia es contada por Fernando, quien se describe a sí mismo como un colombiano que después de haber estado ausente de su país por muchos años, ha regresado a su patria para morir. Su edad nunca es revelada y si bien no se hacen referencias explícitas a los achaques físicos, en cambio se ofrecen signos que invitan a pensar en la senilidad y el ocaso de la vida: se insiste en el cansancio de vivir, la nostalgia por la ciudad de la infancia y la cercanía de la muerte. Así le dice Fernando a Alexis: “Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir” (17). Esta diferencia de edades entre Alexis y Fernando es una de las excentricidades de la novela; el lector puede imaginar a un anciano acariciando en “noches de encendida pasión” (33) a este adonis colombiano que bien pudiera ser su nieto.¹⁴ La conducta de Fernando transgrede el paradigma social que supone la autoridad y capacidad del adulto para guiar al adolescente en la transición y preparación hacia el mundo adulto.¹⁵ La predilección sexual de este adulto por los adolescentes es evidente. Así se refiere Fernando a su relación con un sicario de quince años: “A La Plaga lo conocí también en el cuarto de las mariposas, pero nuestro amor no prosperó: me dijo que tenía novia y que la pensaba preñar pa tener un hijo que lo vengara” (49). A diferencia de sus amantes, Fernando es un intelectual que dispone de recursos económicos y que ha vivido la mayor

parte de su vida fuera de Colombia. Su edad, posición económica y educación lo sitúan en una posición privilegiada que de ninguna manera es compartida por sus amantes. La novela une en el mismo escenario a anciano y adolescentes, rico y pobres, intelectual y asesinos y de esta forma “familiariza” a personas que en el mundo no carnavalizado están separadas por posiciones jerárquicas claramente definidas.¹⁶ El resultado es una relación escandalosa, típicamente carnalesca, que expone la pederastia y la explotación sexual del pobre.

En la novela hay un discurso de condena a la vejez. Fernando se burla del aire de sabiduría y seriedad que inspira la edad: “Todo en la vejez es impropio: matar, reírse, el sexo, y sobre todo seguir viviendo” (126). En este “mundo al revés” la respetabilidad de la vejez se desvanece; el aire de seriedad y dignidad de las arrugas sólo sirve de máscara para disimular fechorías: “aquí nadie sospecha de los viejos, que ya están probados: atracadores viejos no los hay, unos con otros hace mucho que se mataron...” (52). Con la licencia que da la edad, Fernando abastece a los adolescentes de municiones; miente para desviar la atención de los testigos y se detiene ante el cuerpo abatido de las víctimas para observar, con curiosidad infantil, el lugar por donde entró la bala. Esta crítica a la vejez juega con un doble discurso de culpabilidad e inocencia en el que Fernando jocosamente insiste en su limitada responsabilidad en los crímenes:

¿De quién es el pecado de la muerte del hippie?
¿De Alexis?, ¿Mío? De Alexis no porque no lo odiaba así le hubiera visto los ojos. ¿Mío entonces? Tampoco. Que no lo quería, confieso.
¿Pero que lo mandé a matar? ¡Nunca! Jamás de los jamases. Jamás le dije a Alexis: “Quiébrame a éste.” Lo que yo dije y ustedes son testigos fue: “lo quisiera matar” y se lo dije al viento (45-6).

Con mucha agudeza, la novela nos obliga a reflexionar sobre la responsabilidad de los actores intelectuales y materiales de la violencia. El gramático de la novela no dispara, pero con su comportamiento, complacencia y comentarios mordaces participa activamente

del desangre. Para Andrés Bello, la gramática es un "discurso fundacional del Estado moderno" y una de las "instancias éticas, jurídicas y políticas con mayor poder de intervención para la constitución de la ciudadanía" (González Stephan 28). Fernando utiliza su "privilegio lingüístico" (Jáuregui y Suárez, 378) para señalar los "hábitos viciosos," "barbarismos groseros" y "defectos" (González 28) en la lengua de los sicarios y se suma a la tarea de "uniformización" de la lengua, pero paradójicamente asimila el léxico sicarial y practica abiertamente la pederastia y el cinismo, transgrediendo así la responsabilidad ética que Bello atribuía al ejercicio de esta profesión. Fernando con ironía comenta: "Esta pureza incontaminada de letra impresa [la de Alexis], además, era lo que más me gustaba de mi niño. ¡Para libros los que yo he leído! Y mírenme, véanme" (64). La caída del intelectual y del adulto equivale al destronamiento del rey y sugiere la necesidad de renovar estos roles en el mundo no carnavalizado.

Fernando es un personaje muy complejo cuyo discurso todavía no ha sido analizado en toda su dimensión. En sus reflexiones sobre la realidad nacional, crítica fuertemente al gobierno:

Apuntalado en una precaria legitimidad electorera, presidido por un bobo marica, fabricante de armas y destilador de aguardiente, forjador de constituciones impunes, lavador de dólares, aprovechador de la coca, atracador de impuestos, el Estado en Colombia es el primer delincuente. Y no hay forma de acabarlo. Es el cáncer que nos va royendo, matando de a poquito (120-121).

Pero este discurso crítico que ubica al hablante en una posición antagónica con relación al poder hegemónico se mezcla con toda una disertación determinista en contra de la pobreza y el hibridismo. Acusa con vehemencia a los pobres de estar demasiado ocupados en procrear y declara que la pobreza es un problema genético que tiende a multiplicarse: "...el gen de la pobreza es peor, más penetrante, nueve mil novecientos noventa y nueve de diez mil se lo transmiten,

indefectiblemente, a su prole" (149). Con un reduccionismo simplista el protagonista extiende sus prejuicios rígidos y absolutos contra el mestizaje colombiano asegurando que de la mezcla de "españoles cerriles, indios ladinos, negros agoreros" surgió "una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina, pirómana" (129). Como antídoto contra la lucha de clases propone "fumigar" (138), "instaurar el fusiladero" (122) y la utilización del cianuro o dinamita. Las palabras de Fernando reproducen discursivamente la violencia que en la práctica del texto ejecutan los sicarios. Por otro lado esta idea de limpieza social para extirpar los problemas nacionales a través de crímenes colectivos tiene una curiosa similitud con las estrategias empleadas por grupos armados de extrema derecha o paramilitares¹⁷ para exterminar a los movimientos que se oponen al poder hegemónico.¹⁸ Fernando critica y censura la élite política y eclesiástica y parece solidarizarse con la inconformidad de ciertos sectores populares hacia el manejo del país, pero se identifica con las prácticas empleadas por el poder hegemónico para eliminar y reducir a la oposición.¹⁹ Las palabras de este narrador, que enfrentan solidaridad a traición, son la imagen aumentada y carnavalizada del doble discurso que académicos y analistas de la violencia en Colombia le atribuyen a los grupos que administran el país.

Esta visión reaccionaria lleva al protagonista a identificar a los pobres y marginados que viven en las comunas o cinturones de miseria de Medellín con el hedor, la fealdad, el ruido, el calor, y como dice Fernando, esa "tendencia a reproducirse como ratas" (73). Al caminar por la calle Junín, en pleno corazón de Medellín, entre la "chusma," Fernando comenta: "Y ese olor espantoso de fritangas con aceite rancio..." (90). Más adelante añade: "Íbamos mi niño y yo abriéndonos paso entre esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstrototeca" (92). Como los personajes de Rabelais, la imagen del Otro en *La Virgen* es exagerada e hipertrofiada por

el énfasis que se hace en el cuerpo, en sus necesidades naturales y su vida sexual. Sin embargo, a diferencia del "realismo grotesco" en el que las descripciones corporales tienen un carácter "positivo y afirmativo," aquí las manifestaciones de la vida corporal atribuidas al "cuerpo popular" figuran como características esencializadas que se limitan a lo físico, despreciable y repugnante (Bajtín, *La cultura popular* 23-24). La novela pone al descubierto el proceso de consolidación de "la noción dominante del sujeto universal" que niega y reprime al Otro, hasta reducirlo a lo físico y corporal (Smith 1-23).²⁰ Pero esta constante objetivación del otro tiene en la novela un tono irónico porque contrasta con el gran amor que profesa Fernando hacia los animales:

Los caballos no tienen por qué trabajar, el trabajo lo hizo Dios para el hombre, hijueputa (107).

Es que los animales son el amor de mi vida, son mi prójimo, no tengo otro, y su sufrimiento es mi sufrimiento y no lo puedo resistir (108).

¿Que el hombre inmundo silbe usurpando el sagrado lenguaje de los pájaros? ¡Jamás! Yo soy un defensor de los derechos de los animales (141-2).

Estos comentarios de odio hacia la humanidad y preferencia por los derechos de los animales muestran un "mundo al revés," un resquebrajamiento de las reglas sociales de lo aceptable. El discurso determinista en contra del mestizaje no se propone como planteamiento serio y absoluto, por el contrario se relativiza y caricaturiza al desembocar en una paradójica "humanización" de los animales y "animalización" del ser humano.

El narrador rechaza y critica a la Colombia mestiza y sin embargo sucumbe ante su sensualidad y hechizo, lo que nos recuerda que "lo abyecto no cesa, desde el exilio, de desafiar al amo" (Kristeva, 8).²¹ Las mismas razones que alimentan su animadversión terminan seduciéndolo. Sin embargo, hay que aclarar que la relación entre el intelectual y estos sicarios se mantiene dentro de términos utilitarios y desventajosos para los jóvenes.

Alexis y Wílmар encuentran en Fernando reposo económico en una época de desempleo y Fernando halla en ellos la satisfacción de sus deseos sexuales, pero la atracción no salva a aquellos de la muerte.

Estas contradicciones inherentes a los personajes se manifiesta también en la descripción de Medellín que, a manera de plaza de carnaval, desafa el simplismo binario espacial alto y bajo que supone cielo e infierno. En *La Virgen* las comunidades más pobres viven en lo alto y las adineradas o acomodadas viven abajo: "...mientras más arriba en la montaña mejor, más miseria. Uno en las comunas sube hacia el cielo pero bajando hacia los infiernos" (40).²²

La ambivalencia que caracteriza la representación de los sicarios también constituye la esencia de Fernando. En su discurso critica el poder hegemónico, pero se declara devoto de sus prácticas; propone el exterminio del otro, pero se deja seducir por él. Además, su condición económica e intelectual lo ubica en un lugar privilegiado, en el centro, mientras su condición homosexual lo sitúa en los márgenes de una cultura heterosexual.²³

En conclusión en *La Virgen* la carnavalización literaria se percibe en la libre "familiarización" que trasgrede las posiciones jerárquicas, en los "agudos contrastes" de valores, la profanación de lo sagrado y el destronamiento de la autoridad. En las 174 páginas de esta novela Fernando Vallejo destruye el aislamiento de sistemas cerrados, uniendo en la plaza de carnaval a personajes, objetos, rituales y valores que estaban distanciados: el intelectual y el asesino, el viejo y el joven, el rico y el pobre, lo sagrado y lo profano, la maldad y la inocencia, la solidaridad y la traición. En este espacio literario todo es excéntrico, escandaloso e inapropiado porque la autoridad de las jerarquías ha cesado temporalmente. Estos contrastes y dicotomías desestabilizan las verdades y la autoridad y plantean la necesidad de renovar el orden, los roles, las posiciones y los paradigmas decadentes que siguen rigiendo en el mundo no carnavalizado.

Notas:

¹ Véase Augusto Escobar Mesa, "Literatura y violencia en la línea de fuego." Según Escobar, por lo menos 57 escritores abordaron el tema, produciendo setenta novelas. En su opinión, la violencia de mediados de siglo genera por primera vez una literatura colombiana con particularidades propias (327-31)

² El conflicto que provoca la guerra civil se concentró en el campo y pequeños pueblos, las principales víctimas fueron los campesinos. Esto explica que el escenario de esta literatura sea justamente la zona rural. Como un ejemplo se pueden citar los libros *El cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón, cuya trama ocurre en un pequeño pueblo: "Soatá o en algún pueblo de Boyacá," según lo dice la hija del escritor Beatriz Caballero en el artículo "A mí también me pusieron de tarea a Eduardo Caballero Calderón," y *Cóndores no entierran todos los días* (1971), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, que describe la represión conservadora en Tuluá, Valle del Cauca.

³ Aunque en este período otros factores entran en juego, como la lucha armada impulsada por organizaciones guerrilleras y grupos paramilitares, la novela hace énfasis en la crisis del negocio del tráfico de drogas y sus correlatos en el contexto de las medidas represivas tomadas por el presidente de entonces, César Gaviria. La historia transcurre en los ocho meses que van del asesinato del líder del narcotráfico en Medellín, Pablo Escobar, ocurrida el 2 de diciembre de 1993 y el último día de la presidencia de César Gaviria, el 7 de agosto de 1994.

⁴ La edad del narrador es un tema de discusión entre los críticos. Como se verá más adelante en mi lectura coincido con María Mercedes Jaramillo, quien percibe a Fernando como un "anciano homosexual... y en espera de la muerte" (431).

⁵ Las características a), b), c) y d) son explicadas por Bajtín en el capítulo cuatro del libro *Problems of Dostoevsky's Poetics* ("Characteristics of Genre and Plot Composition in Dostoevsky's Work," 101-180). La categoría e) es analizada por el mismo autor en *La cultura popular* (23).

⁶ En la tradición islámica, hebrea y cristiana el ángel es una criatura mediadora entre Dios y el hombre. En la Biblia los ángeles adquieren forma humana para desempeñar principalmente la función de mensajeros (anuncian la llegada de San Juan Bautista y Jesús); sin embargo, en diferentes episodios estas criaturas son las encargadas de ejecutar los castigos colectivos impuestos por Dios a los hombres. Por ejemplo, dos ángeles emprenden la destrucción de Sodoma (Génesis 19) y un ángel "exterminador" mata a todos los primogénitos egipcios en venganza por la negativa del faraón a permitir la salida de los israelitas (Éxodo 11).

⁷ Para algunos académicos la juventud o adolescencia es una "categoría social," que ha surgido paralelamente al desarrollo del capitalismo (Parsons, 1942, 1963). En occidente, esta posición social consiste en un período de tiempo durante el cual el o la adolescente depende de la responsabilidad del adulto. Esta etapa es regulada socialmente a través de instituciones como la familia, la educación, el trabajo, etc., pues, entre otras razones, se asume que "las decisiones tomadas en la adolescencia pueden tener consecuencias de toda la vida en la salud, carrera, bienestar psicológico y aceptación social del individuo" (Mann, Harmoni, y Power, 1989). Una lectura interesante de la relación entre adulto y adolescente en esta novela es la que propone María Mercedes Jaramillo al sugerir que los papeles de maestro y pupilo se han invertido (432). Me referiré más adelante a este aspecto.

⁸ El concepto de "bricolage" fue inicialmente empleado por Levi-Strauss para describir "el reordenamiento y recontextualización de objetos para comunicar nuevo significado" (Clarke 177). Clarke toma esta idea para explicar cómo los jóvenes, a partir de objetos y actitudes, construyen su propio estilo con el fin de reclamar espacios ante sus padres y la cultura dominante.

⁹ Esta reflexión se limita al "agua bendita," pues así como el ángel, el agua en la tradición cristiana tiene una doble connotación: es símbolo de vida por su importancia para la supervivencia de los seres vivos, pero también signo de terror y peligro por el enorme poder destructivo que se manifiesta en el diluvio bíblico.

¹⁰ Durante la Edad Media predominó el concepto de la "guerra justa" desarrollado inicialmente por San Agustín y Santo Tomás de Aquino. Según esta tradición, una guerra justa requiere una justa causa, autoridad legítima y una intención correcta. Esta perspectiva de la "guerra justa," aunque más elaborada, es la que predomina hoy en la posición del Vaticano ante los conflictos bélicos. La ambigüedad de la Iglesia puede percibirse en el documento Concilio Vaticano II en el que se cuestiona el uso de la fuerza como herramienta política, pero se ofrecen palabras de estímulo a los militares (*New Catholic Encyclopedia* 14: 635-644).

¹¹ Se les llama coloquialmente "paisa" a los habitantes del departamento de Antioquia. El importante papel que jugaron los antioqueños en el desarrollo económico de Colombia a principios del siglo XX fue uno de los factores que ayudó a consolidar esta nación. La producción cafetera "transformó la economía nacional, creó las fortunas de terratenientes y comerciantes, estimuló la formación de un mercado nacional y estableció la base de la industria nacional" (Jenny Pearce 41). Sin embargo, ya en el siglo XIX la imagen del antioqueño era bastante positiva. Pearce cita el comentario de un viajero europeo en 1880: "Los antioqueños son un pueblo fuerte, serio y trabajador; el futuro de Colombia les pertenece" (39). Al referirse al desmonte del "mito paisa" Ana Serra cita de Alonso Salazar y María Mercedes Jaramillo, el libro *Medellín: las subculturas del narcotráfico* (68).

¹² Para Jáuregui y Suárez el narrador de *La Virgen* se posiciona como un "traductor" del lenguaje y la cultura de los sicarios. Esta interpretación, al aislar ciertos elementos, como la adopción de la jerga de las comunas por parte de Fernando, desconoce los rasgos dialógicos del monólogo del cual surge un personaje ambivalente y contradictorio.

¹³ En el primer monólogo interior de Raskolnikov en *Crimen y castigo* la conciencia de éste se convierte en campo de batalla de la voz de otros. Bajtín muestra cómo la conciencia de otros personajes ausentes se presenta a través de un intenso diálogo interior (Bajtín, *Problems* 72)

¹⁴ Debo recalcar que este aspecto sobresaliente de la novela no aparece reflejado en la película de Barbet Schroeder en la que el actor que encarna a Fernando, Germán Jaramillo, por sus condiciones físicas parece más estar en el vórtice de la andropausia o crisis de los cincuenta. En muchos casos, la experiencia fílmica precede a la lectura de la novela e impone en ella una interpretación que desconoce este factor importante de la obra escrita.

¹⁵ Al respecto María Mercedes Jaramillo ha señalado que "se parodia la novela de formación: donde la relación entre el niño y el adulto es por lo general el proceso de educación del niño y de la influencia positiva del adulto, quien muere o desaparece dejando al joven ubicado en la vida. Aquí, la relación entre el narrador y dos menores de edad: Alexis y Wílmor, es amorosa" (432).

¹⁶ La "familiarización" que destruye distancias entre miembros de diferentes rangos, se percibe

también en el discurso coloquial o skaz de Fernando que acerca el narrador al lector u oyente y crea una ilusión de proximidad a la realidad o de que “las cosas se narran *conforme ocurren*” (Serra 67).

¹⁷ También llamados grupos de autodefensa.

¹⁸ El término “fumigación” empleado por Fernando ha sido utilizado también para describir la acción de los grupos paramilitares o autodefensa. El sacerdote Adolfo Galindo en el libro *Autodefensas, paramilitares y narcotráfico en Colombia* relata como las “...fuerzas paramilitares comenzaron a ‘fumigar’ a todos los elementos que antes estaban vacunando” (la “vacuna” es uno de los métodos de financiación utilizados por la guerrilla y consistía en una cuota periódica que debía pagar el “vacunado” a fin de protegerse a sí mismo, su familia, sus propiedades y negocios). La “fumigación,” que inicialmente sancionaba a quienes operaban y se beneficiaban del sistema de la “vacuna” sirvió más tarde para “hacer desaparecer” a incómodos miembros de movimientos políticos como la Unión Patriótica, a indígenas, campesinos y afrodescendientes, entre otros. Sobre la persecución contra grupos marginados como el movimiento indígena véase Alfredo Molano, “¿Guerra preventiva?” *El Espectador* 5 sept. 2005. Para un recuento sobre la formación de los grupos de autodefensa y paramilitares consúltese “Informe sobre la situación de los derechos humanos en Colombia” (Washington, D.C., marzo 1994) Comisión Interamericana de Derechos Humanos. <http://www.cajpe.org.pe/RII/BASES/informes/inf5.HTML>

¹⁹ Daniel García-Peña Jaramillo, quien fue Alto Comisionado de Paz, ha señalado que los paramilitares “Forma[n] parte de una vieja tradición de las élites nacionales de acallar a sus opositores mediante el uso de la fuerza...[y cuentan con] importantes apoyos en las estructuras del poder, tanto en lo militar, como en lo económico y lo político” (“Paz con los paras: ¿Para qué?” *Revista Número 36*, <http://www.revistanumero.com/36para.htm>)

²⁰ Para Sidonie Smith el sujeto tradicional del género autobiográfico es unitario, racional e incorpóreo y excluye hacia los márgenes lo que no es blanco, masculino y heterosexual. La noción de sujeto universal se sirve así de identidades esencializadas que reducen el Otro a lo corporal y por lo tanto a lo anormal y grotesco (1-23).

²¹ Peter Stallybrass y Allon White también se han referido a este fenómeno: “El espacio principal de contradicción, de deseos conflictivos y representaciones mutuamente incompatibles, es sin duda lo ‘bajo’. Una y otra vez encontramos una impresionante ambivalencia en la representación del estrato bajo (del cuerpo, la literatura, la sociedad, los lugares) en el cual se denigra y desea. Repugnancia y fascinación son los polos gemelos de un proceso en el cual el imperativo político de rechazar y eliminar el degradado “bajo” entra en un poderoso e impredecible conflicto con el deseo por este Otro” (4 - 5).

²² Para un análisis de la representación de la ciudad, consúltese los artículos: “Cultura urbana e identidad sexual en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: El desarraigo de un intelectual ante la realidad desesperanzadora de su nación” (Álvaro Bernal, 2002), y “Lo sublime y el caos urbano: visiones apocalípticas de Medellín en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo” (Pablo Restrepo-Gautier, 2004).

²³ Jorgelina Corbatta señala que Fernando se mueve entre el centro y los márgenes (58); sin embargo, como lo he mostrado antes, sus convicciones políticas no lo sitúan en los márgenes.

Obras citadas:

- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Cóndores no entierran todos los días*. Bogotá: El Ancora Editores, 1971.
- Bajtín, Mijail M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Caryl Emerson, ed. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Bernal, Álvaro. "Cultura urbana e identidad sexual en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: El desarraigo de un intelectual ante la realidad desesperanzadora de su nación." *Brújula* 1. 1 (2002): 63-72.
- Caballero Calderón, Beatriz. "A mí también me pusieron de tarea a Eduardo Caballero Calderón." *El Malpensante* 49 2003. 25 enero 2005 http://www.elmalpensante.com/49_breviario.asp
- Caballero Calderón, Eduardo. *El cristo de espaldas*. Medellín: Editorial Bedout, 1983.
- Cabañas, Miguel. "El sicario en su alegoría: la ficcionalización de la violencia." *Taller de las Letras* 31 (2002): 7-20.
- Cardona López, José. "Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo." En *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX*. Osorio, Betty y Robledo, Ángela I., eds. Vol. 2. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 378-406.
- Corbatta, Jorgelina. "Lo que va de ayer a hoy: Medellín en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo." *Revista de Estudios Colombianos* 25 (2003): 56-61.
- Clarke, John. "Style." *Resistance Through Rituals*. Stuart Hall y Tony Jefferson, eds. London: Hutchinson, 1976. 175-191.
- Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson y Brian Robert. "Subcultures, Cultures and Class." *Resistance Through Rituals*. Stuart Hall y Tony Jefferson, eds. London: Hutchinson, 1976. 9-74.
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. *Informe sobre la situación de los derechos humanos en Colombia* Washington: 1994. <http://www.cajpe.org.pe/RI/BASES/informes/inf5.HTML> agosto 31, 2005.
- Escobar Mesa, Augusto. "Literatura y violencia en la línea de fuego." *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX*. Osorio, Betty y Robledo, Ángela I., eds. Vol. 2. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 321-338.
- Fernández L'Hoeste, Héctor D. "*La Virgen de los sicarios* o las visiones dantescas de Fernando Vallejo." *Hispania* 83.4 (2000): 757-767.
- Galindo Quevedo, Adolfo. *Autodefensas, paramilitares y narcotráfico en Colombia*. Bogotá: Editorial Documentos Periodísticos, 1990.
- García-Peña Jaramillo, Daniel. "Paz con los paras: ¿Para qué?" *Revista Número* 36 2003. 31 agosto 2005 <http://www.revistanumero.com/36para.htm>
- González Stephan, Beatriz. "Economías fundacionales: diseño del cuerpo ciudadano." *Cultura y Tercer Mundo. Nuevas identidades y ciudadanías*. Beatriz González Stephan, ed. Caracas: Nueva Sociedad, 1996. 17-47.
- Jaramillo, María Mercedes. "Fernando Vallejo: desacralización y memoria." *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX*. Osorio, Betty y Robledo, Ángela I. (eds.). Vol. 2. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000. 407-439.
- Jáuregui, Carlos A. y Juana Suárez. "Profilaxis, traducción y ética: La humanidad "desechable" en *Rodrigo D, no futuro*, *La vendedora de rosas* y *La Virgen de los sicarios*." *Revista Iberoamericana* 68 (2002): 367-92.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2000.
- Mann, Leon, Ross Harmoni y Colin Power. "Adolescent Decision-Making: The Development of Competence." *Journal of Adolescence* 12 (1989): 265-278.
- Molano Bravo, Alfredo. "¿Guerra preventiva?" *El Espectador* 5 septiembre 2005. <http://www.>

elespectador.com/html/i_portals/index.php

Montoya, Pablo. "La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana." *Estudios de literatura colombiana* 4 (1999): 107-115.

Parsons, T. "Age and Sex in the Social Structure of the United States." *American Sociological Review* 7.5 (1942): 604-616.

---. "Youth in the Context of American Society." *American Sociological Review* 27 (1963).

Restrepo-Gautier, Pablo. "Lo sublime y el caos urbano: visiones apocalípticas de Medellín en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo." *Chasqui* 33.1 (2004): 96-105.

Serra, Ana. "La escritura de la violencia. *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo: testimonio paródico y discurso nietzscheano." *Chasqui*. 32.2 (2003): 65-75.

Smith, Sidonie. *Subjectivity, Identity and the Body: Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington: Indiana UP, 1993.

Stallybrass, Peter and Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen, 1986.

Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Punto de Lectura: Madrid, 2002.

Vargas Llosa, Mario. "Los sicarios." *El Nacional* [Caracas] 3 octubre 1999.
