



Universidad Católica Andrés Bello

Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Letras

La violencia como eje articulador del relato en las novelas *La virgen de los sicarios* y *Mi hermano el alcalde* de Fernando Vallejo

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Letras

Tesista: Vanessa Fazzolari

Tutor: Argenis Monroy

Caracas, septiembre del 2017

Índice

Introducción	5
Capítulo I. La violencia	12
Hacia una definición del concepto	12
Violencia sistémica o estructural	14
Violencia política	16
Violencia democrática como forma de violencia política	20
Violencia urbana	23
Hacia una desterritorialización	29
Reconstrucción del entorno	30
Narrativa de la violencia	35
La importancia de la violencia en América Latina	38
Capítulo II	41
La violencia en el contexto colombiano	41
El tema de la violencia en el contexto colombiano: la narrativa de la violencia	45

La literatura de la violencia y la identidad	47
Fernando Vallejo y la evocación a la patria	54
Capítulo III	59
Mi hermano el alcalde	61
El ejercicio de la política como delirio: el advenimiento de la campana carlista	63
Los temas de la violencia política en la novela	68
“¡Los muertos razonan bien!”	68
El gobierno de las tutelas	72
La violencia política y la imagen del ciudadano colombiano	73
La violencia política a perpetuidad. El ciclo de la democracia en Colombia	76
La virgen de los sicarios	78
<i>La virgen de los sicarios</i> y el relato de la violencia urbana	81
Los temas de la violencia urbana en la novela	83
“Se les desbarajustó a ellos”	84

La actualidad del sicario	88
Medallo o Metrallo y la construcción del imaginario de ciudad desde la violencia urbana	92
La función del lenguaje y el imaginario de ciudad	97
Fernando Vallejo y el uso de la ironía en la revelación de la violencia	98
Conclusiones	105
Referencias	110
Bibliografía	119

Introducción

Fernando Vallejo nace el 24 de octubre de 1942 en la ciudad de Medellín en el departamento de Antioquia. Escritor, cineasta, gramático y músico aficionado a quien se le considera uno de los autores contemporáneos más importantes de Colombia. Vallejo se ha convertido en una de las voces más controversiales de América Latina y uno de los principales detractores de la iglesia católica, la política y el conflicto armado de su país. Tiene una trayectoria literaria bastante versátil, pues ha publicado una gramática, un libro de biología, biografías, libros de poemas, varios libros de ensayos y hasta el presente un total de nueve novelas. Actualmente vive exiliado en México, renunció a su nacionalidad colombiana y desde entonces es legalmente un ciudadano mexicano. Sin embargo, mantiene fuertes lazos con su patria de nacimiento y se reconoce a sí mismo como colombiano.

Fernando Vallejo es probablemente uno de los escritores de mayor relevancia en el ámbito de la literatura latinoamericana, durante los últimos veinte años. La característica más emblemática que se le asigna a su persona y su escritura es la irreverencia con la que castiga, juzga y denigra el sistema de valores convencionales que conforman el ideario de sociedad. De manera consciente y decidida, rompe con los parámetros de la literatura colombiana, y emite opiniones en las que juzga duramente a todo aquello que pueda considerarse impuesto. Por esta razón, algunos de sus textos son catalogados por la crítica como “incorrectos”. En varias ocasiones,

el recibimiento de su literatura genera antipatía, sin embargo en diversas entrevistas Vallejo ha afirmado que no escribe para agradar, sino para molestar. La narrativa vallejana es de choque y de confrontación.

La obra de Vallejo ha logrado trascender las fronteras de Colombia y se ha convertido en una representación de la modernidad en América. La imagen de la ciudad moderna en sus relatos se ha universalizado gracias a la representación de la crisis de la modernidad en América Latina. De ahí la importancia que tiene el estudio de la narrativa de Vallejo para la comprensión de la moderna literatura latinoamericana. La propuesta del presente proyecto es, precisamente, indagar sobre dos de las novelas de Vallejo con la intención de profundizar sobre las características de su estilo y las intenciones de sus propuestas narrativas y comprender mejor los argumentos que fundamentan sus relatos.

Así, con la finalidad de adentrarnos en el análisis literario consideramos adecuado iniciar este estudio abriendo el panorama del contexto literario de sus obras. Dicho contexto literario es el que aparece en Colombia luego de superado el realismo mágico de Gabriel García Márquez y la consecuente irrupción en la literatura de la representación de la urbe moderna. Esta nueva corriente literaria atiende a la representación de lo que ocurre en las ciudades modernas latinoamericanas donde transcurre una vida atribulada y caótica; también, se enfoca en mostrar el desencanto de los valores de la modernidad y el fracaso de las políticas de estado, la corrupción y la injusticia. Los testigos que habitan y participan en este entorno se convierten en testimonio de la causa y efecto de los hechos que circundan la metrópolis

colombiana. Allí, la violencia, el narcotráfico y la corrupción son los protagonistas de la representación de una sociedad que se siente atrapada por el desorden. Felipe Oliver (2007) en su estudio, *Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana*, señala que las circunstancias que motivan la representación de una sociedad de tales características son: “la pobreza, la inestabilidad política de una Colombia económicamente dependiente de Pablo Escobar, geográficamente dividida por la guerrilla, automutilada por la permanente guerra civil entre paramilitares y el ejército federal, y con un gobierno que perdió toda autoridad” (p. 43).

Los escritores que, como Vallejo, se circunscriben dentro de este género se apartan de la representación mítica de lo latinoamericano, del realismo mágico y lo real maravilloso americano, para dar paso a la creación de una literatura que busca mostrar los acontecimientos que rodean y envuelven a las sociedades modernas latinoamericanas, sus conflictos y contradicciones. En la narrativa vallejana predomina la descripción de los conflictos entre los individuos y el mundo que los rodea. Así, Colombia adquiere un lugar privilegiado en su temática, se convierte en un ser animado que se mueve a un ritmo indescifrable y desordenado, este finalmente engulle al hombre quien se resigna al camino de la aceptación. Vallejo hace de la literatura el espacio para mostrar la transfiguración de Colombia, ese monstruo que es producto de la guerra entre partidos, la corrupción pública, la guerrilla, el narcotráfico y el paramilitarismo: “Y así tenemos hoy pesando sobre Colombia a la hidra de cinco cabezas” (Ospina, 2002, s/p).

Por todo lo anterior, la recepción y valorización de la obra del autor antioqueño presenta unos rasgos particulares, esto se debe principalmente a las fuertes declaraciones que Vallejo hace de Colombia desde lo ficcional y lo real. Para el autor la representación del contexto social de su país natal es fundamental, es una impronta tan grande que sus obras son, en parte, un resumen de la historia de Colombia. En las propias palabras del escritor: “Mientras más me acerco a la muerte, más la quiero y su derrumbe y su desplome y su desintegración se suman a los míos” (Ospina, 2002, s/p).

Vallejo consigue en sus obras un estilo marcado por el discurso de la oralidad, presencia de imágenes poéticas del verbo hablado y la mejor utilización de la palabra escrita; su discurso desordenado, atropellado en muchas ocasiones, y que rompe con la linealidad del tiempo, es la materialización de la ciudad en el testimonio del personaje. Tanto *La virgen de los sicarios*, publicada en 1994, como *Mi hermano el alcalde*, del 2004, son novelas que muestran las tendencias estilísticas y temáticas literarias anteriormente descritas. Por un lado, *La virgen de los sicarios*, es la obra más conocida y la que le otorgó a Vallejo reconocimiento internacional, en el ámbito literario como en el cinematográfico. Esta novela ambientada en la época de los 90, en la ciudad de Medellín cuenta la historia de amor entre el gramático Fernando (narrador) y dos jóvenes sicarios. Si bien esta obra se ha considerado una de las expresiones más emblemáticas de la novela con tema del sicario, es a un nivel más profundo la imagen de una ciudad invadida por el narcotráfico, la corrupción y la

violencia, una indagación de las causas y consecuencias de los conflictos que marcaron la infancia del narrador y la psicología de una sociedad caótica.

La novela *Mi hermano el alcalde* no tiene como eje el tópico del sicario, pero es la representación de otro tipo de violencia, la gubernamental. En la obra se narra la vida política de Carlos y los devenires del pueblo de Támara bajo su mandato, es la representación de la política corrupta colombiana y, al igual que *La virgen de los sicarios*, un mapeo de la historia de Colombia y las causas de su decadencia. Estas breves descripciones permiten comprender las razones por las cuales Vallejo es un escritor de la crisis de la modernidad e indagar en los valores de la ciudad contemporánea que se sustentan en los paradigmas de violencia, poder y corrupción.

Los aspectos presentes en las novelas mencionadas se enmarcan dentro del análisis de Luz Mery Giraldo (2000), expuesto en su estudio *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon, 1975-1995*, en donde afirma que a finales de la época de los setenta, las nuevas búsquedas de la literatura latinoamericana dieron paso al surgimiento de lenguajes heterogéneos que abordaron la representación de la realidad, a partir de la revelación de las crisis y transformaciones de la ciudad, su desarrollo cultural y su crecimiento arquitectónico. Así, Fernando Vallejo hace uso del contexto político y cultural de Colombia y América Latina para mostrar al nuevo individuo de la época moderna, y en el proceso parece resistirse a cualquier paradigma o norma o como afirma Forero (2011): “Tendencia memorialista, esencialmente violenta y, con frecuencia, narrada en primera persona. Se trata de un discurso de autorrepresentación que muestra las aporías de las sociedades latinoamericanas en las que se inserta” (p.

12). Esa violencia puede verse como un elemento recurrente en sus obras que funciona para confrontar las aparentes verdades con la realidad del contexto, para mostrarnos la nueva forma de convivencia de la modernidad en el continente. De ahí la importancia de realizar un acercamiento crítico a la obra de Vallejo a la luz de las nociones o definiciones de la violencia entendida, en primera instancia, como un elemento singularísimo de las sociedades latinoamericanas, más que como una consecuencia o un accionar aislado. De manera que, la búsqueda principal del presente estudio es comprender cómo la violencia se convierte en el eje articulador del relato en las obras mencionadas del autor y cuáles son los parámetros o conceptos de la violencia que se develan en el texto y con qué finalidad.

Creemos que sin un estudio del alcance y las implicaciones de la violencia y sus diferentes tipos, poco se puede entender sobre la narrativa de Vallejo, sobre todo en el planteamiento de temas recurrentes como el sicario, la corrupción y la marginalidad, los cuales están bien expuestos en las obras *La virgen de los sicarios* y *Mi hermano el alcalde*. Una indagación sobre el concepto de la violencia nos ayudará a comprender el trasfondo de la narrativa de Vallejo, con referencia a las obras ya citadas del autor. Un estudio que apunte hacia la comprensión y la valorización de su producción literaria, así como el nuevo sistema de valores sociales que perfilan la identidad latinoamericana y la imagen del contexto social que en su relato construye.

La investigación que presentamos a continuación también es una propuesta que intenta ofrecer nuevos aportes sobre la narrativa de Fernando Vallejo, quien es ya una figura representativa de las letras contemporáneas latinoamericanas. Al

profundizar en dos obras del autor buscamos mostrar cómo los presupuestos teóricos sobre la violencia nos dan una nueva y más detallada lectura de las novelas señaladas, y por extensión nuevas aproximaciones a la obra del autor colombiano. No obstante, el análisis se encuentra limitado, por lo que las conclusiones no pueden considerarse extensivas al resto de los relatos del escritor. Entendemos que cada producción literaria es independiente de otras, aunque podamos encontrar similitudes. Por ello, el estudio no pretende estudiar toda una producción literaria; en cambio profundizar en dos de sus novelas para que estos, a su vez, sirvan de posible guía con el resto de sus obras.

Este Trabajo de Grado se estructura en tres capítulos. El primero de ellos dedicado a la teoría de la violencia donde estudiamos fuentes relevantes sobre el tema, de las cuales obtuvimos conceptos aplicables a las obras objeto de estudio. En el segundo capítulo presentamos el contexto social y literario de Fernando Vallejo, con una especial descripción de la sociedad colombiana marcada por el conflicto armado y la evolución del tratamiento de la violencia en la literatura del continente. El tercer capítulo lo dedicamos al análisis de las novelas bajo el enfoque de la violencia, junto con el estudio de los temas más importantes de ambas obras. Finalmente, presentamos las conclusiones derivadas del estudio.

Capítulo I

La violencia

El tema de la violencia ha sido objeto de estudio a gran profundidad en todas sus escalas, y este hecho permite la posibilidad de contar con diversos contenidos cuando se busca reflexionar sobre la teoría de este fenómeno, la cual parece ser inagotable en cuanto adquiere nuevas formas de manifestación en la literatura. Por ello, surge la necesidad de analizar la violencia como objetivo principal de esta investigación que buscará ahondar en sus raíces, para demostrar cómo se convierte en el eje que rige a toda una nación, creando a partir de ella nuevos códigos de identidad que exigen profundizar sobre este concepto.

Hacia una definición del concepto

El camino a transitar para lograr una definición del concepto de violencia está lleno de múltiples consideraciones que enriquecen la perspectiva que se tiene del vocablo y, por supuesto, complejizan el sentido de su alcance. No será posible percibir el significado último de la violencia sin llegar a considerar las múltiples acepciones o consideraciones que los críticos y teóricos en la materia han desarrollado. Por tanto, para establecer un paradigma de comprensión es necesario recorrer y analizar las caracterizaciones más representativas de la violencia. Podemos establecer, de entrada, que el concepto al que aludimos trae consigo la idea de la transgresión y, en esa medida, puede darse en un sinnúmero de situaciones bajo motivos también muy diversos.

Para rastrear el origen del significado de la violencia, en el plano de la etimología la palabra tiene raíces clásicas, como afirma Elsa Blair (2009): “se deriva del latín *vis* (fuerza) y *latus* (participio pasado del verbo *ferus*: llevar o transportar)” (p. 20). La violencia constituye un eje de acción, impacto y repercusión sobre entidades que se distinguen como inferiores, débiles o, por el contrario, opresoras. Este concepto implica siempre agresión, por ello su carga negativa. A pesar de esa negatividad, la violencia en ocasiones logra justificarse con motivos que se respaldan en valores como la justicia y la libertad; valga el ejemplo de todas las revueltas, protestas, revoluciones de carácter violento que se han producido a lo largo de nuestra historia bajo el estandarte de la liberación de los pueblos. Si se piensa en América Latina se puede dar cuenta de ello, una región en la que la idea de la fundación de la nación está profundamente ligada a la violencia. En cierto modo, se le impuso al hombre bárbaro, al indígena, una lengua y una religión que contribuyeran a su formación y blanqueamiento en la sociedad¹. Sin embargo, estos hombres fueron explotados y sometidos a cumplir ciertas obligaciones, aunque estas causaran la muerte. Fue así cuando surgió la aparición del hombre rebelde², que luchó por su integridad física y moral, defendiendo sus derechos y su territorio

Es decir, que el concepto de la violencia pierde o logra atenuar su carácter negativo a través de la justificación y, en consecuencia, el significado comienza a

¹ El blanqueamiento dentro de la sociedad se otorga por medio de la civilidad. Esto supone una buena educación, el uso adecuado de una lengua, una religión y una serie de valores que caracterizan al hombre civilizado.

² Este término se relaciona con la violencia fundacional, en donde el hombre cargado de nacionalismo luchó por su territorio para obtener la independencia de sus tierras.

adquirir una flexibilidad que lo lleva por derroteros más complejos que son precisos de analizar. Si debiésemos señalar un punto de partida para el estudio de la violencia –punto de encuentro recurrente entre los estudiosos del tema– sería el reconocimiento de un fallo sistemático en la estructura social, de valores, de normas y leyes que impulsa a los individuos a ser víctimas o victimarios. Desde esta circunstancia se han de derivar las diversas categorías de la violencia.

Violencia sistémica o estructural

Para hacer comprensible la violencia sistémica es necesario mencionar que se trata de una violencia objetiva, concepto que fue acuñado por primera vez en la voz de Slavoj Žižek³. Este término hace alusión a un tipo de violencia que irrumpe a través de un solo medio: el Estado. Consideramos al Estado el ente rector de una sociedad, responsable de organizar la vida social dentro de unas normas de convivencia que garanticen el desenvolvimiento armónico de las relaciones de los individuos con su entorno. Las acciones gubernamentales de control y vigilancia suponen que la justicia, la equidad y el bienestar generalizado se distribuyan a todo lo largo del tejido social. Sin embargo, cuando se produce una ruptura de este equilibrio y el Estado no contribuye a su restauración, ya sea por omisión, por conveniencia o por imposibilidad de actuación, surge la violencia sistémica.

³ El filósofo la define de la siguiente forma, en su obra *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (2009): “Estamos hablando aquí de la violencia inherente al sistema: no sólo de la violencia física directa, sino también de las más sutiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación, incluyendo la amenaza de la violencia” (p. 20).

Esta violencia que no es visible de forma inmediata, ya que no supone un daño físico directo con un victimario concreto, sino que implica la presencia de un gran aparato o estructura de organización social que es alterada en detrimento de ciertos grupos, en beneficio de otros. Esta situación se prolonga en el tiempo y, la falta de soluciones a corto y mediano plazo, prolongan de manera indefinida una situación de desigualdad social que genera privaciones y frustraciones que se van a manifestar, posteriormente, en otras formas más localizadas de violencia. Daniel La Parra y José María Tortosa (2003) en su estudio, *Violencia estructural: una ilustración del concepto*, ofrecen la siguiente definición:

El término violencia estructural es útil para introducir los mecanismos de ejercicio del poder como causantes de procesos de privación de necesidades humanas básicas. En efecto, la injusticia social, la pobreza o la desigualdad, no son fruto únicamente de dinámicas producidas por las relaciones de tipo económico, sino que también pueden ser explicadas a partir de la opresión política utilizando mecanismos tan dispares como la discriminación institucional, legislación excluyente de ciertos colectivos o la política fiscal y de gasto público regresiva, por citar algunos (p. 62).

Las consecuencias del fallo sistémico de las estructuras sociales contaminan el funcionamiento de todas las instituciones que organiza el Estado, de las cuales se vale el individuo para la realización de sus actividades cotidianas: las instituciones de salud pública y seguridad, la educación, cultura y el acceso a bienes y servicios. Con

esta definición del concepto se pone en evidencia la manifestación de un caos que atrapa y encierra al ser humano, que lo sumerge en situaciones complejas y, de las que parece que no hay salida. La situación de violencia estructural se condensa, de forma tal, que es imposible la separación de lo que es violento y lo que no. Es decir, comienzan a desdibujarse los límites de lo correcto y, en consecuencia, el sujeto termina percibiendo con normalidad la violencia que se ejerce sobre él, desde el sistema social, quedando en un punto de indefensión generalizada que lo agobia y, por tanto, su respuesta es contribuir a la producción de más violencia. Cuando el individuo se ve envuelto en una situación de desequilibrio entre sus derechos y deberes se ve impelido a buscar una solución que aparece como una transgresión de la misma norma que en principio lo oprime. De ese punto, surge una ruptura que sirve para manifestar la violencia estructural que se encontraba, de alguna manera oculta, en el gran aparato estatal.

A partir de esto, comenzarán a manifestarse otros tipos de violencia que se caracterizan por ser meras respuestas del Estado, como el caso de la violencia política; o consecuencia de las acciones gubernamentales, el caso de la violencia urbana. Finalmente, existe otro tipo de violencia que es comúnmente justificada, por ejemplo, el caso de las rebeliones o revoluciones sociales.

Violencia política

La violencia política tiende a ser una de las más comunes dentro de una sociedad en la que ya existe una violencia sistémica porque, precisamente, es ella

quien controla y rige la función del Estado desde un accionar más directo. Su objetivo consiste en mantener al Estado o en el caso de no poseerlo, hacerse con el poder y control político. A diferencia, de la violencia sistémica o estructural –que vendría a ser el origen– la de tipo política sí ejerce acciones concretas de transgresión para obtener resultados específicos. De manera que, es visible y sus efectos son reconocibles a simple vista.

Implica la presencia de actores o grupos políticos que buscan alcanzar sus ambiciones ya sea a través del reforzamiento de una violencia estructural que los beneficia o, por el contrario, estos mismos grupos intentan producir un quiebre del actual funcionamiento de la política en su búsqueda de ejercer el poder. Como afirma Adolfo Sánchez Rebolledo (1998): “la continuación de la política por otros medios” (p. 107).

La violencia política es una forma de control gubernamental o una transgresión de ese mismo control con la intención de fundar uno nuevo. En este sentido, surge un tema ligado a las ideas de la legalidad y la legitimidad. Según las orientaciones de la violencia política, o más precisamente de la posición de sus actores, se van a enarbolar las ideas de la legitimidad de la fuerza como prerrogativa del Estado en pro de la estabilidad; mientras que desde la postura de la oposición se proclama la ilegalidad de esa misma fuerza para reprimir o para aniquilar la disidencia. En palabras de Elsa Blair (2009):

Cuando la violencia se asume en su dimensión política, los autores remiten, en esencia, al problema del Estado y definen *violencia* como "el uso ilegítimo o ilegal de la fuerza"; esto para diferenciarla de la llamada violencia "legítima", con la que quieren designar la potestad o el monopolio sobre el uso de la fuerza concedido al Estado (p. 11).

Si el Estado es el protagonista o, en otras palabras, el victimario que comete los hechos violentos, siempre tiene la intención de perpetuar en el tiempo las situaciones de desigualdad que benefician a un grupo selecto de sujetos, como suele llamarse "cúpulas del poder". Es cierto que críticos como Sánchez Rebolledo consideran la violencia política en la mayoría de los casos como un accionar en contra de un poder que se considera injusto o ilegítimo, desde la perspectiva de la oposición política o de grupos rebeldes que se establecen como organizaciones más o menos estructuradas. Sin embargo, es importante rescatar que primero existe la violencia ejercida desde los estados (democráticos o dictatoriales) que buscan la hegemonía. Los mecanismos para conseguirla pueden variar desde la manipulación de las instituciones, la economía, el acceso a la justicia, es decir, una política dirigida a dedo, de forma deliberada para el beneficio de ciertos grupos, de donde aparece la corrupción. Desde un punto de vista de la multicausalidad, la violencia política, según Alberto Concha-Eastman (2000) es vista como un factor de riesgo para la producción de otras formas de violencia:

Son causas de violencia el ejercicio abusivo de los representantes del Estado por intereses individualistas del poder y de la política, la

pérdida de normas ético-sociales, y la corrupción; todo esto deteriora el tejido social, base de la convivencia y de la solución pacífica de conflictos (p. 48).

Existe corrupción en el Estado y se manifiesta en una ruptura del orden de lo constitucional, el cual tendrá dos manifestaciones claras: en las democracias, la anulación de la oposición a través de mecanismos que muchas veces están al margen de lo legal; en las dictaduras, la represión y la violación más evidente de los derechos humanos. Obviamente, en el caso de las democracias también están presentes dichas violaciones, pero de forma más solapadas. La consecuencia de esto será una inevitable situación de violencia política que se extenderá a lo económico y social.

De ahí, que surjan las rebeliones, revoluciones o alzamientos político-sociales que de forma violenta dicen buscar restituir la estabilidad del Estado y el bienestar a los ciudadanos. Sobre este asunto, Sánchez Rebolledo (1998) afirma que estos modos de violencia son usados como una especie de potencialidad simbólica para evidenciar o denunciar las situaciones de injusticia y desigualdad, más allá de demostrar que el acto violento en sí sea provechoso. Podríamos decir que la frase que resume lo anterior es: “el fin justifica los medios”. Este tipo de manifestación de la violencia política, aunque pretenda ser justificada, no necesariamente lleva a la resolución del conflicto, en muchos casos, contribuye a su agravamiento. Sirven de ejemplos los casos de las guerrillas armadas en América Latina.

La violencia democrática como forma de violencia política

Como hemos visto existe una relación entre la violencia sistémica y la violencia política. Recordemos que la violencia sistémica es aquella que ocurre en la esfera superior de toda organización social, es decir, se concibe como una falla en las estructuras sociales que afectan de modo profundo la organización de la ciudadanía. Este tipo de violencia no visible, pero altamente perceptible es la responsable de la desigualdad y las carencias de las poblaciones, cuyos integrantes ven desplazados sus derechos en provecho de un *status quo*, mientras persiste un claro detrimento del bienestar, la equidad, la justicia y la libertad.

La violencia sistémica envuelve al individuo y lo hace partícipe de la estructura organizativa, que él mismo y sin saberlo ayuda a mantener. Las formas de violencia sistémica son muy complejas y arraigadas en las sociedades en las que se instaure, causando de forma paulatina otras formas más evidentes de violencia, como la política. Sobre este respecto La Parra y Tortosa (2003) afirman lo siguiente:

En efecto, la injusticia social, la pobreza o la desigualdad, no son fruto únicamente de dinámicas producidas por las relaciones de tipo económico, que no también pueden ser explicadas a partir de la opresión política utilizando mecanismos tan dispares como la discriminación institucional, legislación excluyente de ciertos colectivos o la política fiscal y de gasto público (p. 62).

La organización política de las sociedades deriva, precisamente, de una estructura mucho más amplia y compleja, que tiene que ver con modos de convivencia de los ciudadanos en civilidad y con los valores, principios, creencias y actitudes que rigen el comportamiento de las personas que integran una comunidad. La violencia del sistema se da cuando se pierde el equilibrio o armonía entre los elementos de la estructura causando situaciones de descontento, desigualdad que, a su vez, derivan en pobreza, marginalidad y violencia del tipo física. Lo particular de la violencia sistémica es que no es del todo evidente, pues pareciera que en las sociedades existiera un conjunto de violencias aisladas y fuertemente perceptibles que tienen motivos concretos y plenamente localizables en actores de fácil comprensión; cuando la realidad nos muestra que se trata de un caos mucho más profundo que se extiende como una gigante red de causas y consecuencias.

En este sentido, la violencia política no solo se ha convertido en un mecanismo para que los regímenes dictatoriales mantengan a las personas subyugadas, también es un instrumento para que los Estados democráticos sobre una aparente legalidad mantengan un sistema que valida la desigualdad y propicia el incremento de la pobreza. La violencia política, según Adolfo Sánchez Rebolledo (1998) en su texto *La actualidad de la violencia política*, se caracteriza como una forma de violencia que se ejerce con la finalidad de defender al Estado o en su contra⁴. Consideramos que la violencia política que busca defender el sistema de

⁴⁴ Sánchez Rebolledo en su artículo considera que la violencia política siempre desencadena en ciertas formas de rebelión, cuando los ciudadanos o la disidencia política deciden conseguir el ejercicio de sus derechos a través de las armas. En el contexto colombiano podemos ver que esta

gobierno, desde una legalidad que da ciertas cuotas de libertad a los individuos, es aquella que podemos considerar como una forma de violencia democrática, que se impulsa a la consecución de objetivos que se relacionan directamente con el ejercicio del poder, pero desde un sistema que se organiza de forma tal que mediante la legalidad del voto da a los ciudadanos una aparente formalidad de derecho y equidad. La realidad de violencia política nos sugiere que existen regímenes de opresión contra los ciudadanos y, en consecuencia, fuertes limitantes para el ejercicio de los derechos ciudadanos, para la reivindicación de las víctimas de la violencia política y para la aparición de la disidencia.

Así, la violencia política adquiere un grado de importancia tal que puede llegar a ser la generadora de otras formas de violencia que hacen mucho más complejo el gran conflicto en la esfera estructural. Además, es muy importante entender que la violencia del sistema produce, inevitablemente, reacciones en cadena. Las categorías en las que podemos clasificar la violencia no son aisladas, sino que se relacionan estrechamente, se producen de forma simultánea y se condicionan las unas a las otras. Cuando se violenta el poder civil se incrementa el caos urbano con la aparición de múltiples transgresiones que van a afectar de forma directa al sujeto: las amenazas, la delincuencia, las armas, pérdida de empleos, maltrato físico a todo nivel y escala. Esta violencia supone siempre la aparición de nuevas formas de convivencia ciudadana.

situación ocurrió con la aparición de la guerrilla, no obstante, el conflicto armado no tuvo una resolución definitiva lo que llevó a complejizar la situación política y de estabilidad social en el territorio. Asimismo, el levantamiento armado por las “condiciones objetivas” que menciona Rebolledo, solo llevaron a la aparición de muchos otros grupos armados causantes de más violencia.

Violencia urbana

Para aproximarnos al concepto de violencia urbana es necesario comprenderla como un fenómeno sociológico que, al no resolverse por medios legales, deja como única posibilidad el empleo de la fuerza. En palabras de Carlos Monsiváis (1998), la violencia urbana implica siempre un estallido social, económico y demográfico:

Aunque se puede también intentar una definición, aludiendo a los conflictos, las tragedias, las situaciones crónicas, las repercusiones en la conducta propiciados por el estallido perpetuo —económico, social y demográfico — de las ciudades, y la imposibilidad de un control fundado en la aplicación estricta de la ley (p. 275).

Esto a causa del descontrol total de un territorio en donde la civilidad se muestra debilitada y, por tanto, el fallo económico incrementa la delincuencia; el demográfico, la falta de productos necesarios para abastecer al ciudadano aumentando los niveles de pobreza y miseria. Evidentemente, el estallido social desemboca en pequeños grupos que contribuyen a acrecentar la magnitud de esta violencia. El narcotráfico y el secuestro, por ejemplo, se convierten en fuente principal para el crecimiento de la violencia urbana. La educación es otro de los factores que aumenta el conflicto, ya que, al no ser adecuada, por presentar fisuras, y en la mayoría de los casos es pobre y escasa, se forman ciudadanos que en el futuro se convierten en los actores de conflictos no resueltos, porque en la violencia urbana reina la impunidad.

Cuando hay un fallo en el sistema político-social ocurre una respuesta violenta que se propaga en las ciudades, en donde el crimen casi nunca se castiga a causa de la fragilidad del cuerpo policial. Además, no surgen respuestas satisfactorias que sirvan para la resolución de los problemas, porque la violencia urbana es la representación del “no hacer nada”. El ciudadano invadido por el miedo se queda estático ante una situación que se vuelve incontrolable.

El cuadro de vivencias cotidianas apunta al sentimiento urbano de indefensión generalizada y al riesgo de la parálisis (la posición de mejor no hacer nada, para evitar riesgos o, porque a la larga, nada vale ya la pena) en el otro extremo, puede producirse en el ámbito social la búsqueda de mecanismos represivos que logren controlar el descontrol (Rotker, 2000, p. 16-17).

La urbe es el reino de la fatalidad, en donde el hombre solo puede mirar en el otro un rostro criminal, aun cuando este no lo sea. La indefensión se generaliza y, por ello, el horror aparece frecuentemente. Ese caos urbano y cotidiano se desarrolla, en primer lugar, en el hogar familiar donde sus integrantes absortos, en la imposibilidad de cumplir con sus deberes, se transforman y actúan con base a la opresión de un territorio que se les ha impuesto, porque cuando la urbe es violenta, la respuesta del ciudadano también lo es.

La redefinición e inestabilidad de la sociedad familiar proviene, entre otros, de la modificación de la composición demográfica, del

crecimiento del ‘madre-solterismo’ [sic] y del cambio del rol del padre, que pasa de jefe del hogar a factor de conflicto. Así se tiene: una madre fuerte y esposa débil, un padre débil y un esposo fuerte (Ardaya, citado en Carrión, 1994, p. 34).

Estas características presentan la fragmentación de un núcleo familiar que lleva posteriormente a un reaccionar sin conciencia que trae enormes consecuencias dentro de una sociedad disgregada sumida en la violencia. Tales situaciones son el producto de un desajuste, un desacuerdo que se da cuando hay una ruptura en el sistema. El descontrol es la principal característica de este actuar violento que germina en el hogar y se acrecienta en el entorno urbano, la dislocación de una familia incide en las demás, en cuanto la comunidad distingue estos comportamientos como habituales cuando se perciben con frecuencia.

La violencia urbana crea su propio escenario, su propio espacio para desarrollarse y repercutir dentro de la sociedad. Se inserta mediante lo ilegítimo, lo forzoso, y lo inesperado, en donde intervienen personajes que cometen actos delictivos, que atentan contra la estabilidad ciudadana. El delincuente solitario y grupos armados, son protagonistas. Es de gran importancia mencionar aquí el surgimiento de las pandillas, ligadas al lavado de dinero y el narcotráfico. Estos individuos que sustituyen la escuela y la iglesia, para quedar inmersos en la violencia, se valen de armas, se convierten en delincuentes y se vuelven víctimas y victimarios. Las pandillas generalmente están conformadas por jóvenes de sectores pobres y para ellos la violencia es el único modo de sobrevivencia. Se valen del robo, la agresividad

y la delincuencia para perseguir sus intereses económicos. En la urbe existe una brecha entre las clases sociales, y esto enciende el resentimiento de muchos, convirtiendo a la ciudad en un entorno que marca lo que se desea obtener. Casi siempre el blanco de estos actores son los elementos de lujo, que buscan a toda costa por medio de la fuerza delictiva. En este ambiente surge la figura del sicario, por primera vez, en Colombia, y es la representación de un joven que se arma en pandillas para cometer delitos a cambio de dinero. Si bien el auge de estos grupos de sicariato data a partir de los años de 1980, con la explosión de la violencia urbana producto del narcotráfico en la ciudad de Medellín, su aparición se da en el centro de la vida ciudadana del barrio Guayaquil, con el protagonismo de la figura del “guapo” que representa a este hombre aguerrido, sin freno, que manifiesta abiertamente su virilidad y machismo, sin miedo a la muerte y que comprende la necesidad de abrirse paso ante un ambiente caótico (Sánchez y Arango, 2003).

Además, podemos añadir que: “Los sicarios o los pandilleros definen sus identidades en un medio social que les trasmite valores de afán de lucro, de sentido fanático-religioso, de formación del ‘macho’, pero que a la hora de efectivizarlos el mercado se los niega” (Carrión, 1994, p. 35).

El sicario se convierte en una figura representativa de nuestro continente porque encarna el personaje de los carteles gracias al auspicio del narcotráfico que hizo uso de jóvenes pobres para asesinar por encargo, amplificando de esta forma sus actividades delictivas. Una vez más, encontramos la ineficiencia de la presencia jurídica, causa que abrió camino para delinquir con toda propiedad aumentando la

tasa de mortalidad a un nivel tan elevado, que el medio urbano quedó sumergido en estas consecuencias. El ciudadano se valdrá de su propia fuerza para sobrevivir en medio del descontrol. Un ejemplo de esto son los linchamientos que surgen como modo de defensa ante lo injusto. Se recurre a la agresividad porque ninguna ley ampara, este modo de accionar se vuelve un acto cotidiano, hasta el punto de convertirse en un hábito. Sin embargo, la aceptación de la cotidianidad no llega solo por la habitualidad de los sucesos, el individuo se resguarda en el miedo, este lo ayuda a defenderse del horror y, al mismo tiempo, proteger su integridad. Es un mecanismo de seguridad de la conciencia, una forma de tolerar el horror.

En medio de la violencia urbana el hombre construye un territorio que habitúa según un horario, un sendero, un cerco; el miedo irrumpe y se convierte en un factor determinante para actuar con base a estas precauciones:

Los miedos son clave de los nuevos modos de habitar y de comunicar, son expresión de una angustia más honda, de una angustia cultural. Angustia que proviene de varios factores. En primer lugar, de la pérdida del arraigo colectivo en unas ciudades en las que un urbanismo salvaje, pero que, a la vez, obedece a un cálculo de racionalidad formal y comercial, va destruyendo poco a poco todo paisaje de familiaridad en el que pueda apoyarse la memoria colectiva. En segundo lugar, es una angustia producida por la manera como la ciudad normaliza las diferencias (Martín-Barbero, 2000, p. 31).

Diferencias que, a la larga, construyen otros modos de pensar en donde la violencia aparece siempre, se escribe siempre creando una reacción en el sujeto que la percibe. Otro rasgo importante a destacar, para comprender la violencia urbana, viene dado por los medios de comunicación, factores de gran influencia para una sociedad que gran parte del día observa la televisión y lee artículos de prensa. La televisión transmite al televidente una sensación de “no poder hacer nada” frente al hecho violento que mira y, al mismo tiempo, el deseo de querer vengarse por otros medios. La mayoría de los jóvenes son influenciados por estas imágenes y responden de forma violenta. Por otra parte, los artículos de prensa, específicamente los dedicados a contar los sucesos, impactan al lector haciendo que este permanezca apático. Además, estos artículos insertan la violencia en la vida cotidiana, propagándola a espacios que superan el ámbito de lo nacional. Los medios producen miedo, en cuanto que la presencia de la violencia se hace vigente y el ciudadano no puede escapar de ella.

Cuando los medios son fuente de miedo se produce un cambio en la persona, en la medida en que se vuelve paranoica, insegura, creando una dependencia de los datos que arrojan la prensa y la televisión. Vive en un constante “qué dijeron” o “qué ocurrió”, al punto de desconocerse en su entorno porque ya no lo comprende. La urbe –conformada por barrios, favelas, municipios, zonas residenciales, entre otros– pierde sus límites, es decir, los territorios se vuelven uno solo y el único eje que dictamina puntos de encuentro es la violencia.

Hacia una desterritorialización

Los paisajes que construye la violencia circunscriben imágenes y escenas que dibujan y desdibujan constantemente un espacio determinado. Así, los hechos violentos que surgen a lo largo del tiempo calan en la sociedad de tal forma que conducen a un cambio, a una desterritorialización⁵. El desorden, el desacato a la ley, el irrespeto desmesurado al ciudadano, la pérdida de valores y un accionar sin conciencia propician una nueva forma de organizarse que ya no se adapta a las disciplinas establecidas por el entorno. Como afirma Jesús Martín-Barbero (2000):

Cuando la gente habita un lugar que siente extraño, porque desconoce los objetos y las personas, cuando no se reconoce a sí misma como de ese lugar, entonces se siente insegura, y esa inseguridad, aún a la gente más pacífica, la torna agresiva (p. 29).

Esa agresividad que viene de adentro, de un sentirse incomprendido, porque todo parece perdido, hace que el sujeto busque emplear la defensa propia y un nuevo territorio para establecerse dejando su lugar de origen, migrando a otro sitio, quizás, queriendo recuperar aquello que se le arrebató, porque “la ciudad muere cuando destruyen su memoria, cuando a la gente le roban los referentes de su identidad, como ha ocurrido en Bogotá” (p. 30).

⁵ Deleuze y Guattari definen el concepto de desterritorialización como movimiento por el que se abandona un territorio, en virtud de una variación de sus reglas de composición. Ver Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas*, 13, 158-171.

La desterritorialización significa expulsar a unos y, por otro lado, la apropiación del espacio por parte de otros. Estos otros crean nuevas condiciones y nuevos hábitos de vida, incluso a veces, despolitizando las condiciones establecidas por la ley, violando constituciones para imponer otras. En este nuevo territorio reina la inseguridad, opera el desacato amparado por la violencia, y sus consecuencias son el resultado de una urbe expuesta a la destrucción por parte del ciudadano. Esto trae como consecuencia la aparición de un territorio donde confluyen civilizados y bárbaros, ricos y pobres, la proliferación de diversas culturas raciales y la propagación de pandillas. El cerco que protegía al hombre, que separaba campo de ciudad, se borra, y el ambiente constituye un solo escenario citadino que responde a nuevas formas de vida, tolerando ajustes y desajustes en medio de riñas e insultos, porque con base a ello se construirá el nuevo territorio.

Reconstrucción del entorno

La construcción de un nuevo espacio puede darse bajo ciertas características que responden al resultado de una urbe que ha sufrido, como se expuso en el apartado anterior, una eliminación de formas paradigmáticas de organización social. El colapso de los servicios públicos, una pésima situación económica, la mala alimentación, son el resultado de un profundo desarraigo por el entorno porque lo único que importa es sobrevivir.

Por otro lado, el cuerpo policial se vende al delincuente. Así, queda en evidencia el descalabro entre víctima y victimario, aumentando la crisis urbana. Este

entorno se vuelve un lugar inquieto, donde las armas dominan por encima de todo, y el rol de los que establecen el orden se pierde en el desorden. Todos miran, pero nadie interviene en un acto delictivo porque este es el territorio del desamparado.

Tal vez haya que referirse a hábitos de inseguridad, hábitos o prácticas que remiten más a las preocupaciones de la vida cotidiana. A la inseguridad que produce la posibilidad de un asalto o un secuestro, se agregan inseguridades que se comparten en todos los países, tanto ricos como pobres, a partir de la globalización: la inseguridad en el empleo y por tanto la inestabilidad del ingreso, los problemas de salud y del medio ambiente, el hambre, el tráfico de estupefacientes, los conflictos étnicos, la desintegración social, el terrorismo, las migraciones que van penetrando las ciudades desfigurando sus espacios y desterritorializando los sentimientos de pertenencia de los ciudadanos previos (Rotker, 2000, p. 15).

Estas formas de violencia desarraigan porque no se está a salvo, porque no vale la pena permanecer en un espacio donde lentamente se pierde la identidad. Además, el miedo borra la ciudadanía en cuanto que esta se constituye en una amenaza constante. Si el ciudadano no puede establecerse en un territorio seguro, optará por el uso de la fuerza para su supervivencia. En este sentido, las condiciones impuestas por la violencia crean en el sujeto la sensación de adecuación a ellas, por lo que el ser humano termina por percibir las como actos cotidianos sin sorpresa alguna. Lo que sí se mantendrá en este nuevo territorio de desequilibrados, de desinteresados

por una mejoría ante la situación que produce apatía –propiciada por la indefensión generalizada–, será la aprensión constante. Así, se convierten en seres sumisos que se mueven en el desorden y se asientan en él.

Ante la pérdida de las formas armónicas de convivencia social, el ciudadano intenta crear, desde su espacio más íntimo, nuevos límites que le sirvan para contrarrestar el avance de la violencia urbana. Por ello, probará crear lugares más fortificados o, en teoría, más seguros para resguardarse. Sin embargo, la sensación de protección es pasajera, el ser humano no podrá evitar sentirse acosado por el miedo y la inseguridad, más aún cuando la violencia ha creado formas no físicas que igualmente agreden. Estas formas no físicas son las que sirven para configurar ese nuevo entorno, que sin llegar a ser un espacio definitivo y completamente estructurado –puesto que ha ocurrido una desterritorialización– sí va a manifestar expresiones culturales.

El lenguaje constituye en toda su amplitud una nueva manera de identificar el ambiente que marca la violencia urbana. El nacimiento de nuevas formas de habla o jergas urbanas se convierten en símbolo del espacio violento, donde víctimas y victimarios van a adquirir nombres y roles determinados en la nueva organización social, la cual estará dominada por quien ejerce la violencia. La jerga de la ciudad es producto de las relaciones de los pandilleros y sirven para crear más violencia. Pero ahora una violencia menos física y más simbólica que impone límites y modos de significación en el espacio de la ciudad, por el reconocimiento de conductas, sitios y objetos vinculados con la agresión. Al mismo tiempo, dichos objetos y sus

significados pasarán a ser parte de la memoria colectiva en la medida en que se convierten en referentes culturales del entorno. Por su cotidianidad el ciudadano no sólo se acostumbrará a la presencia de los nuevos signos, también los asumirá como parte de su identidad y de forma consciente o inconsciente contribuirá a su propagación.

Ahora bien, si las estructuras tradicionales se han perdido y en su lugar aparece el nuevo espacio de la violencia, cabría preguntarse ¿cuál es ese nuevo espacio? o ¿cómo funciona? Puesto que el ser humano no puede habitar en la nada, es necesario comprender que la violencia socava para luego instaurar, en ese sentido, la violencia tiene un carácter fundacional, aunque esta fundación sea disfuncional.

El espacio que se va construyendo a medida avanza la desterritorialización, a causa de la violencia es inestable, provisorio, por lo que se vienen dando condiciones (desorden, caos, aceptación de violencia y del símbolo que adquiere estabilidad) para que el ser humano genere modos novedosos de habla. A través de este lenguaje el espacio no solo se circunscribirá a lo físico, sino que también envolverá la psique de los ciudadanos. Como apunta Josefina Ludmer (2004):

Un territorio físico pero también un yo...o una institución: la isla es un mundo con reglas, leyes y sujetos específicos. En ese territorio las relaciones topográficas se complican en relaciones topológicas: los límites o cesuras identifican a la isla como *zona exterior interior*: como

territorio adentro de la ciudad (y por ende de la sociedad) y a la vez afuera: el territorio se coloca en la división misma (p. 105).

La isla es una metáfora que sirve para simbolizar el espacio de encuentro de todos sin exclusión, donde las reglas son las impuestas por la condición natural, es decir, un retroceso que deja de lado la civilidad. Esta es vista como lo otro, con lo cual la isla limita de forma figurativa. La isla es el lugar de convivencia de la violencia, de marginación del hombre sin distinción, en consecuencia, este creará sus propias normas que le funcionen para sobrevivir (condición natural). Esta isla aparece como un lugar donde reina el asco, lo degradado, es en sí, una alusión de la modernidad urbana. Y como también sugiere Susana Rotker (2000) la violencia va a “reescribir” la narrativa de la ciudad y sus políticas de funcionamiento, se erigirá como resistencia, pero no del poder, sino más bien de la estructura por lo que se orienta a la eliminación de los espacios rompiendo con los límites.

Al tratarse de un sitio metafórico, la isla se va a patentizar a través de la ficción asumiendo un rol principal la narrativa contemporánea, especialmente aquella que se produce en el continente americano a partir de las dos últimas décadas del siglo XX.

Si la isla urbana en América Latina es la ficción de un territorio que se puede desterritorializar, abandonar, y destruir, la literatura ya no es manifestación de identidad nacional y territorial. Se trata de una forma de territorialización que es el sitio y el escenario de otras subjetividades o identidades y de otras políticas (Ludmer, 2004, p. 106).

Narrativa de la violencia

Hablar de narrativa violenta en Latinoamérica es quizá el fundamento principal para adentrarnos en este apartado. El latinoamericano, a quien desde sus inicios le duele su tierra, ese territorio que sangra y que siente herido a causa de las rebeliones en defensa de su territorio, representa sus cicatrices imborrables fruto de la violencia. El hombre no conoce otro modo de actuar porque poco conoció la libertad, y el derecho al libre albedrío no vino sino hasta mucho tiempo después. Sin embargo, su desenvolvimiento dentro de la sociedad es siempre a la defensiva, ya sea en resguardo de su propia integridad, para ejercer sus derechos o defender su territorio.

El hombre americano necesita ser escuchado, requiere de una respuesta ante una violencia que si bien ya no responde a un acto fundacional, sigue apareciendo de manera constante y se acrecienta con el pasar del tiempo, cambiando su forma, pero no su accionar.

La sangre ha marcado la tierra, y la tierra responde pidiendo a gritos una solución ante esta ola indetenible. Si no surge una solución por medio de la justicia, el hombre necesita liberarse contando o reinventando su historia o los hechos a través de la ficción.

Al mismo tiempo, es producto de la presión interna, psicofísica, que se abre paso catárticamente, porque el hombre ya no puede seguir acumulando tanta energía y ceguera adentro. Con ese movimiento de exteriorización resuelve momentáneamente sus contradicciones,

superándolas en la acción, por lo general en un movimiento sordo, pero que, a veces, resulta liberador. Se reacciona con violencia muchas veces, no porque se sepa exactamente qué hacer sino porque se está confundido y no se sabe dónde debe desembocar ese salvajismo que sube desde ese centro caliente que es mi yo, eso que al golpear se sabe real y contundente (Dorfman, 1972, p. 13).

De esta manera, la novela latinoamericana crea personajes que responden desde sus adentros, actuando según su instinto y dejando en claro de dónde vienen y a dónde van. La narración violenta tiene siempre una consecuencia en el lector: quizá, preguntarnos por el hecho de lo que se está narrando, o familiarizarnos, sensibilizarnos, identificarnos con algunos de esos personajes; porque nos reconocemos en esa Latinoamérica, o simplemente, entendemos que la narrativa apunta a algo que nos conmueve.

América se encuentra retratada en la violencia de sus relatos, desde los temas que abarcan la exploración y conquista del territorio, las grandes historias del romanticismo independentista, el indigenismo, lo mítico y, finalmente, hasta la literatura más contemporánea. La historia del continente está perfectamente expuesta a través de la ficción, tal vez, como ningún otro, ha expresado en su literatura ese aspecto con tanta profundidad. Latinoamérica puede leerse a través de sus textos sin necesidad de pisar estas tierras.

Entre lector y personaje, gracias a la narrativa de la violencia, se crea un vínculo muy estrecho que se materializa en la ficción. La literatura servirá para mirarnos a nosotros mismos, en otras voces y en otros hechos. Los personajes nos invitan a convertirnos en actores o cómplices del conflicto, siempre desde la perspectiva de un hecho no resuelto. La narrativa de la violencia transmite un desacuerdo, un desajuste que necesita ser reparado. Quizás por eso la incesante insistencia del escritor para llegar al lector. Como apunta Dorfman (1972): “Es frente a esta violencia, que define la intrarrelación en América, frente a la manera de sobrevivir y rescatar un sangrante espejo de nuestros rostros” (p. 18). Es por eso que la narrativa de la violencia describe la experiencia o vivencia de un colectivo que tiene voz a través de la literatura.

La temática de la violencia presenta tópicos de diversa índole que siempre incluyen agresión o transgresión. Sus apariciones en el relato se dan a partir del terrorismo, los asaltos, secuestros y asesinatos. Además, esta novelística representa ambientes en donde se inserta la guerrilla, el narcotráfico o el paramilitarismo (si se piensa en Latinoamérica). Así, esta narrativa inscribe múltiples formas de manifestación en la literatura, abriendo campo a los escritores interesados en desarrollar la inscripción de la violencia en el relato o, por el contrario, cómo se inscribe el relato dentro de la violencia.

A partir de las afirmaciones de Cristo Figueroa (2004), en su estudio *Gramática-violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX*, la literatura de la violencia manifiesta ciertas

características: los hechos históricos “objetivos”, es decir, la verdad oficial se rehace desde la narración, pierde su valor único cuando la literatura ofrece una nueva versión de los mismos acontecimientos. En la creación de una nueva historia se “yuxtaponen” situaciones, a través de imágenes alegóricas, que con su carácter simbólico dan la posibilidad de crear varias interpretaciones de un mismo enunciado, porque la finalidad de este tipo de narrativa es revelar los aspectos ocultos de la violencia que se busca, precisamente, representar. Además, los personajes adquieren roles múltiples que los colocan, al mismo tiempo, en diversos espacios de significación. Esto demuestra el rompimiento con la narrativa tradicional en donde cada uno de los personajes ocupaba un rol único dentro de la narrativa. Las características psicológicas y sociológicas van a formar parte importante de la construcción del personaje, de ahí la inclusión de lo íntimo con lo colectivo y, finalmente, lo ficcional con lo documental: “Soy violento, dice el personaje nuestro, lo siento dentro de mí, es mi personalidad; y al mismo tiempo fluye afuera, como labios de aire, uniéndome con los otros, separándome de ellos” (Dorfman, 1972, p. 15).

La importancia de la violencia en América latina

Como hemos demostrado a lo largo de este capítulo, nuestra historia está marcada por la violencia. La lucha por nuestro territorio nos condujo al encuentro cercano con ella y, hoy por hoy, esta persiste bajo otras condiciones. Es bien sabido que nuestro continente presenta los índices más altos de violencia. Si se quiere ahondar profundamente en el tema, se debe mencionar la existencia de múltiples factores que realzan esta consecuencia. El atraso, la desigualdad social y

el fallo económico y político que presentan nuestras naciones, reflejan el quiebre interno y externo de América Latina. En esa ruptura encontramos los diferentes matices que adquiere la violencia, según su interés. El hombre de nuestro continente casi siempre responde con violencia porque persigue un interés personal. Sin embargo, la falla en la estructura social propicia el foco que incrementa las múltiples formas de violentar destacando nuevos códigos de supervivencia que, de alguna manera, desterritorializan al americano y lo sumerge en un nuevo espacio inculcándole una nueva forma de civilidad.

En el continente se produce una falla porque, precisamente, venimos arrastrando desde la violencia fundacional, estos códigos de salvajismo, de defensa propia donde lo que rige es la supervivencia del más apto. Esto implica el desacato a la ley:

Cuando lo público pierde su fuerza articuladora, cuando se desdibujan las razones para “estar juntos”, cuando el sentido de lo que significa la vida otra, las ideas otras, el proyecto otro, se disloca, las violencias se fortalecen alimentándose a sí mismas del exceso retórico que sustituye la institucionalidad (Reguillo, 2003, p. 11)

Este fortalecimiento de la violencia provoca su diversificación promoviendo, así, el fallo de lo económico, lo político y lo social. El continente se caracteriza por ser un espacio inestable, en la medida en que se ve envuelto por el desastre, que desenvoca en medio de la agresión desenfrenada.

La violencia es el modo habitual de defenderse, el método que está más a mano, el más fácil, a veces el único, para que a uno no lo maten. Aprende esto, hijo, me dice mi antepasado, es lo que me dice mi antepasado; mi padre, mi abuelo, sobrevivir (Dorfman, 1972, p. 12).

Nos adaptamos a la violencia sin tomar conciencia al respecto. Esta se arrastra desde nuestro pasado y contribuimos a hacerla un recurso identitario, en la medida en que la implantamos como parte esencial de nuestro presente. Las nuevas formas o tipologías de la violencia adquieren caracteres simbólicos porque se crean signos que reconocemos como parte de nuestra cultura. Por ejemplo, si se habla de guerrilla y el paramilitarismo rápidamente se ubica a Colombia o a México. Estos hitos subrayan nuestra identidad, y nos caracterizan frente al mundo. Se convierten en un elemento identitario, reconocemos la violencia y, además de eso, la asimilamos. De modo que se acrecienta la gravedad de la situación por la permisividad, es una violencia que se escapa de cualquier contención porque ataca como si fuera una epidemia a todo un continente.

Capítulo II

La intención de estudiar la literatura de Fernando Vallejo dentro de las nociones y conceptos de la violencia se relaciona estrechamente con el interés por revelar las conexiones entre los temas recurrentes en su obra y la realidad del conflicto en Colombia. De manera que, en este segundo apartado se consideran los elementos que dentro de la narrativa colombiana de la violencia influyen en el autor y, a su vez, permiten colocarlo dentro de una determinada clasificación literaria.

Por ende, en este apartado buscamos indagar sobre las características de la obra de Fernando Vallejo y sus relaciones o semejanzas con algunas de las corrientes literarias que se hicieron sentir en Latinoamérica y Colombia a partir de la década de los años cincuenta. Asimismo, consideramos pertinente hacer una revisión del panorama de la realidad colombiana que Vallejo representará y criticará en sus obras y cómo este contexto forma parte ineludible de su proyecto literario.

La violencia en el contexto colombiano

A diferencia de otros países de la región, en Colombia la trayectoria de la violencia se ha complejizado por la intervención de factores muy particulares. Para empezar el contexto social y político ha presentado las características generales de los países latinoamericanos que comenzaron a sentir las desilusiones del progreso del capital que la modernidad ofrecía y sus incumplidas promesas de desarrollo. La inocultable desigualdad social y económica en los territorios, el abandono de las

zonas rurales y el crecimiento de la pobreza se hicieron patentes en los países de la región. Latinoamérica se enfrenta al conflicto de la violencia generado por una mala aplicación de las políticas económicas, del incremento de la corrupción y del desamparo de las zonas vulnerables, las cuales se han convertido en zonas de origen de la violencia que aqueja a las ciudades.

El caso colombiano de la violencia ha tenido una segunda vertiente que se originó en los primeros conflictos partidistas y por la posesión de la tierra, que terminó por crear un conflicto armado de grandes magnitudes con múltiples actores y consecuencias. Colombia es el único país del continente donde la guerrilla, el paramilitarismo y el narcotráfico han generado un conflicto armado, que, pese a los recientes intentos de pacificación, se mantiene vigente desde la segunda mitad del siglo XX.

La larga guerra entre conservadores y liberales no solo causó una devastación de las zonas productivas y la pérdida de miles de vidas. La resolución de este conflicto armado en un pacto de exclusiva alternancia en el poder, es decir, que se excluyeron de la alianza otros grupos políticos, trajo como consecuencia el levantamiento de grupos con orientación comunista, que exigían una verdadera reforma agraria y una repartición equitativa de las riquezas. Estos grupos insurgentes de origen campesino, que primero se organizaron en grupos de autodefensa de la tierra, evolucionaron a grupos guerrilleros consolidados, como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el Ejército de Liberación Nacional (ELN) y el Ejército Popular de Liberación (EPL). Estos constituyen los más importantes, pero no

los únicos, dado que en estos grupos guerrilleros se han sucedido numerosas separaciones y fragmentaciones.

Las guerrillas se fortalecieron gracias a la ineficiencia del Estado, al dar respuesta a las demandas sociales y económicas que se expresaban a través de estos grupos armados. La represión a la disidencia política solo sirvió para reivindicar la lucha social por medio de las armas. Como se afirma en el estudio de Peco y Peral (2006) el estado de excepción en el gobierno de Turbay Ayala y su decreto llamado “Estatuto de seguridad” provocó que las guerrillas estructuraran un plan de acción enfocado en la lucha por el control total de la política nacional y salieran de la esfera rural.

Los posteriores intentos de conseguir la paz y la desmovilización de los frentes guerrilleros fracasaron, así el Estado continuó demostrando su incapacidad para hacer frente a una escalada de violencia que invadió a todo el país y provocó el desplazamiento de muchos campesinos a las ciudades, incrementando los niveles de pobreza en las urbes y los índices de violencia.

A todo lo anterior debemos sumarle la participación de dos actores más: el paramilitarismo y el narcotráfico. Como mecanismo para luchar contra los grupos guerrilleros de las zonas rurales y defender a los campesinos que eran desplazados, el Estado autorizó la creación de células armadas rurales que terminaron por convertirse en un poder paralelo al ejército, que emprendió acciones contra la guerrilla, pero también contra civiles que se consideraban colaboradores de comunistas: “Los grupos

militares han basado su estrategia general en el ataque a los que consideraban ‘base social’ de la guerrilla, y ello ha dado lugar a una larga serie de masacre” (Peco y Peral, 2006, p. 19). En alianza con el narcotráfico han conseguido el financiamiento para mantenerse activos en varias regiones; mientras ofrecen protección a los cultivos de drogas.

Por su parte, los carteles de la droga adquirieron un mayor predominio en el conflicto colombiano a partir de la década de los años sesenta y para el momento se han convertido en una enorme red ilegal que acapara casi la mitad de la tierra productiva del país. Responsables del financiamiento de la guerrilla y paramilitares en algunas zonas, según la conveniencia de proteger cultivos y laboratorios. También para la década de los ochenta y noventa se convirtieron en importantes carteles, caso emblemático el cartel de Medellín y en los principales promotores del sicariato. Apadrinaron un ejército de mercenarios, en su mayoría jóvenes de barriadas, con los que buscaban hacerse del control del mercado de la droga y el control político, a través del asesinato.

Esta compleja armazón de violencia es la que caracteriza el contexto colombiano a partir de los años cincuenta, es la consecuencia de las políticas de Estado luego de la guerra partidista y se ha prolongado en el tiempo sumiendo al país en una larga racha de crímenes y violaciones de los derechos humanos. Esa particular situación va a generar una caracterización importante del contexto literario, no solo por el ámbito social en donde se produce la literatura colombiana de la segunda mitad del siglo XX, sino también por el reflejo que se hará del conflicto en la narrativa.

El tema de la violencia en el contexto colombiano: la narrativa de la violencia

La narrativa de la violencia en Colombia alude a la producción literaria que comienza a plasmar con mayor crudeza o relevancia el conflicto colombiano, a partir de los años cincuenta. Esta delimitación excluye los períodos anteriores, no por ausencia de la violencia, sino por el cambio de significación que se produce única y exclusivamente a partir de la época mencionada. En los períodos anteriores la violencia era un hecho circunstancial, ajeno al bien deseado o, en algunos casos, un mecanismo necesario para la dignificación del héroe o incluso de la sociedad. Ahora nos enfrentamos a una producción literaria que no va a matizar la violencia, la va a exponer en toda su amplia red de influencia, para poner en evidencia los fracasos de la época contemporánea.

Al hablar de la novela de la violencia se le está asignando un lugar primordial en la temática, en la construcción de la historia y en el desarrollo físico y psicológico de los personajes. Luego de superada la etapa del indigenismo y del boom como propuestas para mostrar y comprender la identidad americana, llega el desencanto del modelo contemporáneo y, en el caso colombiano, el padecimiento de un conflicto armado con varios frentes, que sumen a los ciudadanos en un ambiente por completo hostil.

Desde la perspectiva de la crítica literaria y según el trabajo de Troncoso (2004), titulado *De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960*, el término “novela de la violencia”, acuñado por el crítico Hernando Téllez, se

comenzó a utilizar para designar la producción literaria de los escritores partidarios del liberalismo. Sin embargo, lo más importante para Troncoso, opinión además compartida, fue la capacidad de esta producción narrativa de ser la manifestación de una época concreta, con una representación no difusa de la violencia colombiana; por el contrario, esta comienza a narrarse como una situación o acontecimiento natural de la sociedad en cuestión, por consiguiente, se produce una semantización de la violencia en el plano de lo literario. Se le otorgan cualidades particulares, se le define como parte constitutiva de la nación, ya no desde su consideración de mecanismo fundacional o de liberación, sino como un aspecto condicionante de la realidad. Otra característica de esta nueva literatura de la violencia en Colombia fue su disposición a la parodia y denuncia, “actitudes” como las llama Troncoso en su estudio:

Estas tres actitudes, la interiorización, la evocación poética y el humor y la ironía, serían la tabla de salvación para una literatura que se estaba ahogando en sangre y debía encontrar otra solución diferente a la de asustar con el número de muertos si deseaba profundizar en el cáncer de una sociedad (2004, p. 34).

Esta nueva actitud asumirá la denuncia desde la confrontación de la normalidad, es decir, que la novela de esta nueva corriente tomará como norte denunciar la serie de valores que la violencia y el conflicto armado que están transmitiendo y, que, a su vez, los ciudadanos están aceptando como comportamientos cotidianos, víctimas del desamparo del Estado, de la propia

corrupción del sistema y de los grupos armados que luchan por el control político y económico.

Al mismo tiempo, nos vamos a encontrar con personajes que narran o viven desde el desencanto, que padecen o toleran el entorno, pero que lo analizan con una lucidez descarnada. Se ha cerrado el ciclo de la literatura fundacional, del misticismo y la universalización de lo americano, para dar paso a una corriente que refleja la identidad del hombre desde el acontecer violento o como afirma Parra (2013): “los sujetos se niegan al autoengaño, por lo tanto son más proclives a las búsquedas auténticas que han de encarnar los hombres en esta hora del mundo. Estos sujetos abren los ojos aunque la luz les golpee el rostro” (p. 122). Es este el surgimiento de la novela contemporánea colombiana, cuya continuación encuentra en Fernando Vallejo uno de sus máximos representantes.

La literatura de la violencia y la identidad

La obra literaria de Fernando Vallejo será heredera de la tradición de la literatura de la violencia colombiana, con sus múltiples facetas y la complejidad del conflicto que caracterizará su contexto. Ya para la década de los años noventa el avance y consolidación de los frentes del conflicto harán que la narrativa comience a revelar aspectos resaltantes que se relacionarán estrechamente con la concepción de una identidad colectiva, a través de las múltiples formas de violencia que se dan cabida en Colombia.

Como se mencionó previamente, luego de la década de los años cincuenta en América Latina se percibe el desencanto de la modernidad y la literatura no solo revelará los fracasos de las democracias, sino la creciente segregación y marginalidad de las ciudades. En el caso colombiano surgirá en la literatura la representación de los excluidos, no como una sombra al acecho de las ciudades, sino como una presencia activa y protagonista, que infecta las urbes, que es víctima, causa y consecuencia de una violencia informe, inabarcable, pero plenamente perceptible. La literatura de la violencia colombiana es, por supuesto, una literatura de denuncia que se manifestó en el continente luego de superada la etapa del realismo mágico y la narrativa fundacional.

La temática urbana se verá impregnada por la representación del crimen organizado, la delincuencia, el narcotráfico, de ahí sus similitudes con la novela negra originada en Norteamérica. Sin embargo, en Latinoamérica, por ende en Colombia, la novela negra adquirirá los tintes de la violencia sistémica y sus múltiples derivaciones: la corrupción, la marginalidad, la exclusión y, finalmente, el caos generalizado de una sociedad que carece de control.

La influencia de la novela negra en la narrativa latinoamericana puede medirse en la codificación de maneras de representación de los valores de la violencia, es decir, en el lenguaje de la transgresión, en la despersonalización del individuo, en heridas de la sociedad y, por supuesto, en la aceptación del sistema como única forma de sobrevivencia. Esto es lo que Amir Valle (2007) califica como la “ética de la marginalidad”, que no es otra cosa que una propuesta estilística que va a superar la

circunstancialidad o aislamiento del hecho violento, para pasar a una representación del mismo como identidad colectiva:

Y entiéndase este concepto como el conjunto de manifestaciones sociales de convivencia, moral, leyes internas, códigos secretos, e incluso cambios en los modos y normas de la lengua hacia un lenguaje de la marginalidad, para no mencionar la adopción de un *modus vivendi marginal* (p. 99).

La influencia de la novela negra, especialmente en el panorama literario colombiano, se relaciona con la representación caótica de la urbe y de las expectativas y esperanzas del hombre moderno. De ahí la manifestación del desencanto, del exilio, de los sujetos victimizados por el conflicto, sus testigos o, por el contrario, sus actores. Ahora la literatura se convierte en la reescritura de la historia, en la revelación de las redes no visibles de una violencia sistémica que arropa toda la estructura social y despersonaliza el cuerpo, en la medida que lo convierte en un número rojo de las estadísticas de la delincuencia.

A nivel estilístico nos vamos a encontrar con un lenguaje más consolidado en cuanto a sus capacidades para metaforizar el habla de la violencia y los sujetos marginados, pero también para dar rienda suelta a lo vertiginoso y decadente. Una de las características de la novela negra latinoamericana será su carácter cuestionador de las condiciones políticas y económicas causantes de la descomposición de la sociedad. Se pone en escena el pasado y el presente con su inocultable degradación y,

finalmente, se predice un futuro aún más oscuro para una sociedad que pareciera infectada por una plaga de violencia que se expande sin contención. La marginalidad se propaga como una enfermedad, la literatura se encarga de hacerlo evidente, de confrontar al individuo con el sistema, de exponer la complacencia y la resignación, por medio de una serie de prácticas que respaldan la violencia. Como afirma Salinas (2007), la novela negra en el continente es la imagen del hombre del siglo XX:

Con su ritmo rápido, sus diálogos concisos y parcos, sus personajes empapados de realidad y sus espacios azarosos, muestra lo que ocurre en los rincones oscuros de la sociedad, donde la historia es otra distinta a la que se cuenta oficialmente en los libros, donde los hechos violentos se sirven con naturalidad sobre la mesa de los ciudadanos (p. 4).

En el contexto colombiano también debemos resaltar otras vertientes relevantes, relacionadas con la novela negra y con el contexto del conflicto. Nos referimos a la literatura del narcotráfico o narconovela y la literatura del sicario, que tendrán un lugar predominante en la literatura de Fernando Vallejo, y forman parte del compendio de temáticas de su trayectoria literaria.

La narconovela entendida como la representación de la figura del narco, sus intereses y avatares será una de las caras de la violencia sistémica y la representación del nivel de caos de la sociedad, es decir, una de las causas principales de la violencia urbana. En las sociedades latinoamericanas subyace un trasfondo de falsa

democracia, o fracaso de la misma, y la literatura está en el orden de lo aparente. La novela negra y la representación de la figura del narco son la puesta en evidencia del fracaso del proyecto político y social de la era postmoderna. El derrumbe del discurso único y totalizador, dará paso a la multiplicidad de los relatos, en donde se da cabida a la voz de los marginados, pero ya no como unos renegados, sino como la voz de la mayoría.

La particularidad del tema de la narconovela, además del protagonismo dado al narco, es la representación de la delincuencia como un ideal de comportamiento. El actuar violento es un modo aspiracional de vida, una manifestación de los valores imperantes en una sociedad que no solo ha aprendido a sobrellevar la violencia, sino que comienza a ver en ella una forma más adecuada de vida, un mecanismo de superación personal. Como apunta Jastrzębska (2016) lo más resaltante en la narconovela no es el argumento o la efectiva presencia del narco en el papel protagónico, sino el trasfondo de valores o creencias que su presencia devela, en su sistema que avala, permite y perpetúa su continuidad: “La narconovela recluta, en gran medida, un culto a la persona: ofrece todo un panteón de héroes romantizados que se reclutan desde grandes capos, contrabandistas, asesinos, sicarios, hasta fugitivos de la justicia o benefactores de los pobres” (p. 76).

Es esta presencia del ideal del narco la que va a imperar en la obra de Fernando Vallejo y que da surgimiento, a su vez, a la temática del sicario. Primero, porque en el contexto colombiano los sicarios fueron el ejército de los carteles; segundo, estos asesinos a sueldo fueron la manifestación de esa búsqueda de ascenso

al “éxito”, a través de la violencia. Aunque el tópico del sicario en la literatura colombiana se ha prestado para confusiones y malas comparaciones⁶, lo cierto es que la representación del mismo es la evidencia y denuncia de una realidad tangible, producto del conflicto en Colombia y que aquejó las urbes, especialmente la ciudad de Medellín. Junto con el tema del narco ayudan a comprender y denunciar la realidad latinoamericana. Una realidad violenta que en la narrativa se dejará traslucir como omnipresente.

Las imágenes del narcotráfico, el sicariato y, por añadidura, la corrupción serán los hilos que tejen el entramado de las miserias del colombiano, finalmente del hombre latinoamericano. El caos del contexto en la literatura evidencia la indefensión del individuo, su precariedad, pero también su sumisión ante un sistema opresivo; también su disposición a continuar con el ciclo de la violencia por la violencia, como si esta careciera de sentido, de enfoque, pero que en el fondo prevalece la presencia invisible de la transgresión de toda ley u orden. Esto es lo que Rosana Reguillo (2011), ha calificado como la “narcomáquina”, el sistema opresivo y corrupto que degenera en múltiples facetas de violencia urbana y política, que funciona como un espectro: “Deslocalizado, que apela y despierta las más profundas fisuras entre lo que concebimos como real y los temores que se dislocan” (pp. 7). Reguillo, por otro lado, afirma que se trata de una estructura sin símbolo, es decir, no cuenta con un referente que lo identifique o defina. Por ello, no es abarcable, por el contrario, se desborda

⁶ Nos referimos al mal empleado término de la sicaresca acuñado por Héctor Abad Faciolince, error ampliamente demostrado Oscar Osorio. Véase Osorio, O. (2015) La sicaresca: de la agudeza verbal al prejuicio político. *Poligramas* 41. 75-96

infectando todo el contexto, así en la literatura se refleja como la peste de las sociedades latinoamericanas y el fracaso de todos los ideales de la época moderna. Consideramos, entonces, que la literatura de la violencia en Colombia, se entrelaza con las características de la novela negra con la finalidad de generar una crítica de la realidad en las ciudades del continente, pero más importante para dar a conocer la nueva identidad latinoamericana.

Al igual que otros escritores, Vallejo se inscribe dentro de los referentes anteriormente expuestos, con la particularidad de explorar con la creación del lenguaje vertiginoso de la urbe colombiana. Este autor es la voz mordaz que pone en evidencia a Colombia, que devela lo indeseado, pero que sufre el mal destino de su patria. Es innegable que se trata de un escritor irreverente, pero también muy nacionalista, en el sentido de construir la nueva Colombia mediante el relato de la violencia. Sus obras se orientan al cuestionamiento de los supuestos valores que rigen los nuevos modos de convivencia, la realidad de su país, la identidad nacional, pero también de muchos otros que tienen que ver con la condición humana, donde entran temas como la sexualidad, el amor, la familia y la procreación. Asimismo, en sus relatos está presente la necesidad de aclarar el verdadero pasado de la nación para comprender el presente, siempre fiel a Colombia, la patria rota y desgarrada.

Díaz (2007) en su estudio, *Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito*, mantiene la tesis de emparentar al escritor con la tradición del mal, entendido como un rechazo a toda forma oficial o establecida del discurso social, de convencionalidad: “No sienten ninguna obligación social hacia sus lectores,

convirtiendo su obra en una rabiosa búsqueda del mal, en otras palabras, de la soberanía individual frente a la sociedad” (p. 234). Es esta postura la que articula el conjunto de rasgos de la obra del autor colombiano, así como la importancia de su obra en el referente literario antes explicado.

Fernando Vallejo y la evocación de la patria

Vallejo se inicia en el campo literario colombiano durante la década de los ochenta inscribiéndose dentro del referente de la narrativa contemporánea colombiana con otros autores como Jorge Franco, Santiago Gamboa, Héctor Abad Faciolince y Laura Restrepo, quienes en conjunto son algunas de las personalidades más representativas de la narrativa de corte urbano, con una evidente preocupación por la exposición de los males de la violencia. Al mismo tiempo, Vallejo es uno de los representantes más importantes de una corriente literaria que será una dura crítica al *status quo*, por ello la controversia y la confrontación se han convertido en los calificativos que lo definen a él y a su obra. Sin duda, existe en el autor una necesidad por expresar lo que considera la verdad sobre Colombia, su realidad, contradicciones y decepciones: “El resto del mundo para mi es la periferia, Colombia es el centro” (Ospina, 2002, s/p). Vallejo asume el contexto de su patria como un punto de partida para reconocerse en la literatura, es decir, que la realidad de Colombia es una extensión de su persona, es la forma como entiende su vida y, más importante, como la representa. Esta característica se ha catalogado como uno de los rasgos más representativos de toda su escritura: la relación entre la ficción y la realidad, la autoficcionalidad. Todas las obras narrativas del autor son una reinención de su

propia biografía, Vallejo se rescribe a sí mismo en cada una de las historias de sus novelas, como la repetición incansable de la voz de la autorrepresentación a través de la palabra.

A diferencia de los escritores del boom, especialmente García Márquez, a quien rechaza abiertamente, se desliga de cualquier discurso totalizante o colectivo, por el contrario, su lenguaje es la expresión de una experiencia de vida en la literatura, pues “Para Fernando Vallejo la escritura es un proceso a través del cual es fundamental partir de sus experiencias personales más directas” (Rosas, 2004, p. 4). Así, el rasgo autobiográfico se ha convertido en un paradigma que guía la comprensión de otro elemento distintivo que Vallejo ha afianzado en sus obras, nos referimos a la utilización de un narrador protagonista, el cual funciona como una especie de alter ego. El personaje-narrado Fernando simboliza mil facetas de la vida del autor, desde la infancia hasta la muerte, este plantea la reconstrucción de su propia historia y, por extensión, la de la patria. Así como este alter ego es el protagonista de todos sus relatos, Colombia es la otra figura recurrente en la experiencia del personaje. De ahí que para el escritor sea tan importante lo vivido, en tal magnitud ha llegado a asegurar que nunca ha escrito nada que sea enteramente una ficción. La única excepción a la norma está en la obra *La rambla paralela*, donde experimenta con un narrador en tercera persona, sin embargo se manifiesta como una extensión de la conciencia del personaje protagónico que se critica a sí mismo, como un recurso metadiscursivo (Forero, 2011). Fernando Vallejo ha sido claro en la

explicación de los motivos que lo impulsan a su estilo de narrador protagonista y sus consecuentes críticas a los escritores más representativos de la corriente realista:

La reina de la literatura ha sido la tercera persona, la del narrador omnisciente. El diosito humano que lo ve todo, que lo oye todo, que lo sabe todo...Entonces, contrapuesto a esta tendencia que no puedo aceptar, porque va contraria a toda mi experiencia de la vida, yo siempre he dicho “yo”. Siempre he escrito desde diciendo “yo”. Humildemente, así esta humildad alguien la pueda interpretar como una soberbia (Ospina, 2002, s/p).

Si bien el tema de autoficcionalidad se ha convertido en un punto clave para la crítica, debemos considerarla como una característica o recurso que coloca a Vallejo dentro de la corriente contemporánea que abandona el discurso unitario, por la multiplicidad. Es evidente que existe una preferencia por la narración en primera persona, pero el fin último de esto no es novelar la biografía, es erigirse con un lenguaje que conjuga rasgos de oralidad y discurso poético, atropellado en muchas ocasiones, y que rompe con la linealidad del tiempo. Según la opinión del propio Vallejo:

El narrador que hice en los libros míos es un loco para muchos. Decidí hacerlo excesivo, exagerado, contradictorio. Hice de él una subjetividad rabiosa, contraria a la objetividad del resto. Habla con exabruptos y en un lenguaje que parece local (Garrido, 2005).

El narrador de Vallejo, tal cual él lo describe, va a revelar la compleja relación del personaje con el contexto. De ahí, otra de las características fundamentales de la obra del autor: la añoranza del pasado y la crítica al presente. Esta última se extiende a todos los niveles de la sociedad colombiana pasando por temas más universales como la religión y la sexualidad, lo cierto es que nada parece escaparse del juicio de Vallejo. Este otro rasgo distintivo Rosas (2004) lo califica de “actitud desacralizadora”, puesto que va contra todos los valores convencionales de las sociedades humanas, en especial, la colombiana y latinoamericana. Sin embargo, pese a la actitud contestataria frente a las convencionalidades, el autor no deja de añorar la patria. Nos interesa ver a Vallejo como el escritor que va a contracorriente de todo lo establecido, que se resiste a la conveniencia, pone en evidencia la compleja red de atropellos que imperan en la realidad, denuncia lo indecible e identifica la titánica violencia que es Colombia. Pero que no deja de invocarla en el recuerdo de una infancia amena, por ello, Vallejo también es la melancolía del recuerdo, el amor y odio hacia la identidad, hacia la patria de la cual no puede desligarse, aún en sus muchos años de exilio.

Todo este conjunto de rasgos hacen de Fernando Vallejo una de las voces más auténticas y feroces de la literatura colombiana actual. Es el discurso genuino que arrasa con todo, que lleva en la esencia el discurrir de los tiempos de su nación. Es desesperanza, frenetismo y revela el ritmo de los tiempos contemporáneos y nos interpela con su dureza. Nos enfrenta con la verdad de nuestras propias contradicciones y nos identifica a través de la experiencia. Elena Poniatowska, citada

por Ospina (2002) dice lo siguiente de Vallejo: “No quiere congraciarse con los dioses” (s/p), creemos que eso resume toda la postura literaria de este autor. De ahí, la importancia que adquiere su narrativa en la construcción de una nueva propuesta estilística que desafía incluso los convencionalismos de la literatura, y cuya fuerza expresiva está en la crítica rotunda y severa a las estructuras sociales y los valores humanos.

Capítulo III

En los apartados anteriores de la presente investigación analizamos el panorama de la literatura de la violencia en Colombia, junto con las características más resaltantes de la obra de Fernando Vallejo. Análisis que nos va conduciendo a otras reflexiones en torno a la manifestación concreta de la violencia en sus novelas y cómo esta articula la construcción del relato, específicamente en las obras *Mi hermano el Alcalde* y *La virgen de los sicarios*. La literatura contemporánea en América Latina nos revela que la identidad latinoamericana comienza a reflejarse en el devenir de las sociedades marcadas por el descontento, la desigualdad, la pobreza y la injusticia. Así, la violencia se convertirá en el epicentro desde donde proviene todo el mal que parece aquejar a las poblaciones, especialmente a las de Colombia.

Fernando Vallejo es el escritor de la periferia⁷, pero no por ello sus obras dejan de estar influidas por el tema de la violencia; todo lo contrario, hace de ella el eje primordial sobre el cual se ha de articular la historia de cada una de sus obras. Este sustento principal en sus relatos nos lleva a preguntarnos aquello que la violencia cuenta, más allá de las cifras evidentes de violaciones de la ley y los derechos humanos, para que adquiera una importancia tal en la comprensión del sentido de sus obras, qué es lo que nos muestra específicamente en sus obras y de qué forma aparece en las dos obras anteriormente mencionadas.

⁷ Fernando Vallejo se exilió en México, desde donde ha escrito la mayoría de sus obras. Las novelas objeto de estudio, *La virgen de los sicarios* y *Mi hermano el alcalde*, fueron escritas en ese país

Consideramos que, en el caso de la literatura, se parte de la búsqueda de una interpretación de la realidad, si bien subjetiva, que pueda dar una significación a los hechos o acontecimientos que han perdido o se le han desdibujado cualquier rastro de lógica. El lenguaje de la ficción se presenta como aquel único capaz de dar a conocer el deterioro de los significantes, de los valores sociales. El discurso poético va a mostrar de qué manera, dentro de la violencia, la moral o lo aparentemente correcto se unen con el terror y lo corrupto para dar paso a la nueva identidad del hombre latinoamericano y la calidad y contenido de sus nuevos valores ciudadanos. Por ello, también nos interesa comprender cómo es que la violencia configura nuevas formas de ciudadanías y cómo estas se presentan en las obras objeto de estudio de Fernando Vallejo. De igual forma, también son relevantes los recursos del discurso de los que se valdrá el autor para mostrar la violencia y cuál es la finalidad en el uso de los mismos. Recursos que, como veremos más adelante, han de tener una cuota importante en la construcción del relato, en la comprensión de los temas y significados de los hechos contados.

En este capítulo comenzaremos por el análisis de la obra de Vallejo *Mi hermano el alcalde*, la cual se relaciona con las nociones de la violencia sistémica y la violencia política, previamente analizadas en el primer capítulo⁸. Luego, seguiremos con el estudio de la novela *La virgen de los sicarios*, ligada a la concepción de la violencia urbana. Finalmente, se hará una revisión del uso del

⁸ La elección del orden de estudio de las novelas responde a la organización de los presupuestos teóricos del capítulo 1: violencia sistémica, violencia política y violencia urbana. Esto a pesar de las fechas de publicación de las novelas. Aclaremos que este orden no altera la comprensión de las obras, puesto que no se ha planteado un estudio diacrónico de las obras de Fernando Vallejo.

recurso discursivo de la ironía para confrontar al lector con hechos de la realidad y como forma misma de socavación de la comprensión de la novela.

Mi hermano el alcalde

Novela publicada en el año 2004, constituye la primera obra de Fernando Vallejo en la que él no es directamente el protagonista de la historia, aunque sí es su narrador. El autor cuenta desde la figura del testigo los avatares de su hermano Carlos Vallejo por ganar la alcaldía del pueblo de Támesis, un pueblo del departamento de Antioquia. Carlos, es el quinto hermano de Fernando, homosexual igual que él y el alcalde por un período del pueblo de Támesis.

En la historia el autor nos muestra desde el momento en que su hermano decide entrar en el mundo de la política, su campaña y, finalmente, su desempeño a la cabeza de la alcaldía. En esta novela Vallejo igual experimenta con la autobiografía, la nostalgia del pasado en los recuerdos de su infancia, pero en esta oportunidad contando la historia de un nuevo protagonista. Sin duda, es la primera vez que el autor colombiano deja de lado la usual postura del narrador protagonista, por una mezcla entre el narrador testigo y el omnisciente que ha logrado reunir en su voz las historias de los habitantes de Támesis. En entrevista con Jacques Josef (2006) el autor se expresó de la siguiente manera sobre el proceso de composición del libro:

Mi hermano el alcalde era un libro que se me había quedado pendiente desde hacía tiempo, desde que mi hermano Carlos, de quien trata, era alcalde del pueblo de Támesis en Antioquia. En su momento le pedí

permiso a él para escribirlo y me contestó que esperaríamos un tiempito, a que saliera de la alcaldía. La segunda vez, cuando detuve mis estudios de física y le volví a pedir permiso, me lo dio. Entonces escribí ese libro de carrera, en mes y medio. Ningún otro de mis libros lo escribí tan rápido (p. 653).

Sin duda, ya resultaba un poco extraño que Vallejo no dedicase un texto entero al tema de la política colombiana, a su mejor estilo utiliza a la figura de su hermano para reescribir en su historia el devenir mismo de la democracia de su país. De igual forma, el autor hace uso de su ya usual postura desacralizadora para poner en evidencia el mal funcionamiento de la política colombiana y el desempeño de los funcionarios públicos, del cual su hermano Carlos es el principal ejemplo. El autor retoma en esta historia el conocido procedimiento de recontar partes de la biografía, en este caso la del hermano en unión con la propia. Esta perspectiva, por lo demás, ya utilizada de forma recurrente en otras de sus obras, le permite dar cabida al tono irreverente y demoledor con el que irá desmontando las nociones de la política, la democracia y el ciudadano colombiano.

Luego de este apartado se analizará en la novela *Mi hermano el alcalde* cómo se muestra la historia política y democrática de Colombia, el efecto de la violencia que se emplea para mantenerse en el poder, pero también la violencia que se ejerce desde la misma organización de un Estado aparente equitativo y libre, cuyo sistema atenta contra la igualdad y el bienestar de los ciudadanos.

El ejercicio de la política como delirio: el advenimiento de la campaña carlista

Al comienzo de *Mi hermano el alcalde* el narrador se identifica con el “yo” de la primera persona y nos revela la presencia de varios interlocutores que cobrarán voz a lo largo de la historia e intercambiarán diálogos con Fernando. Este los muestra como una especie de público que recorre con él la historia del pueblo y la de Carlos, su hermano. Támesis es el gran panorama que sirve de contexto a las historias de los personajes y es, al mismo tiempo, una representación del devenir de Colombia y sus ciudadanos. Este pueblo según Fernando:

Es alegre y parrandero. Nació ayer y aún no ha perdido la fe ni la esperanza. Haga de cuenta un muchacho de dieciocho años sin pasado atrás que le pese y con un futuro abierto por delante del tamaño de ese panorama de montañas que se explaya desde la terraza de la finca nuestra La Cascada abarcando a Antioquia. Vaya a ver y verá. Lo invito (Vallejo, 2004, p. 7).

De esa forma, nuestro narrador nos muestra al pueblo casi como a un oasis de la fe que se resiste a caer en el desencanto en el que pareciera estar el resto del país. Támesis es un caso extraordinario en un país que pareciera haber desechado todas las perspectivas de uno mejor. Fernando, en una simple frase nos dice que el pueblo del alcalde pareciera mantenerse firme en la obstinada espera porque mejoren las circunstancias. Además, La Cascada, la hacienda que corona al poblado parece abarcar toda Antioquía como si ella conjugara toda la esencia de Támesis.

El narrador invita a su interlocutor y con él a los lectores a iniciarse en el viaje metafórico de conocer la ciudad, su alcalde Carlos y, por extensión, a Colombia con sus desaciertos. En el mismo momento que emprendemos junto con Fernando el viaje de recorrido por el pueblo, vamos conociendo de a poco quién es Carlos y cómo fue su período al frente de la alcaldía y, en este punto, podemos empezar a deducir lo que realmente Fernando piensa de su hermano. Luego de mencionar el primer gran logro de la gestión de Carlos, asfaltar la carretera que lleva al pueblo eliminando, de esa forma, un polvo denso que se pega a los ciudadanos y sus casas, Fernando asegura “porque el funcionario colombiano no raja ni presta el hacha, no hace ni deja hacer, ah, pero eso sí, cuando agarra la teta no la suelta” (Vallejo, 2004, p. 9). No podemos eludir esas afirmaciones que nos hacen entrever quién será realmente Carlos, más aún cuando, con la más evidente ironía, el narrador termina de sepultar toda esperanza en Carlos de la siguiente manera:

Por la plaza principal y sus calles sale el flamante alcalde llevado a andas por cuatro hermosos muchachos que en la parihuela lo portan y con su palio lo protegen del sol...y se lo presta el cura, el padre Sánchez, su mancuerna: el mejor párroco que ha tenido Támesis en sus ciento cincuenta años así como Carlos ha sido el mejor alcalde (Vallejo, 2004, p 9).

Carlos comienza a perfilarse como un político más de los que han hundido a Colombia en la miseria. Fernando nos hace ver claramente desde el comienzo de la novela, con su toque de ironía, que su hermano no será diferente del resto de los

gobernantes. Por el contrario, Carlos será la representación del político ciertamente un poco más educado y hasta intelectual que habla en latín y se hace llevar a cargas como un emperador de tiempos antiguos. Sin embargo, desde un punto de vista moral no está por encima de otros tantos individuos que han ejercido la política como una forma de opresión y de aprovechamiento desmedido del pueblo. Pueblo que luce incapaz de vivir en armonía, Fernando lo considera un sitio de la vocación perdida, un sitio del desencuentro: “Allá todos quieren ser felices. El problema es que la felicidad de los unos choca con la felicidad de los otros, hacen cortocircuito y se arma el pleito” (Vallejo, 2004, p. 10). A partir de este punto vamos conociendo cómo es el territorio, un espacio imaginario que representa a las ciudades colombianas que se erigen por la violencia que sus ciudadanos ejercen los unos contra los otros, según Fernando como una réplica de la misma historia de gobernabilidad del territorio que se ha mantenido casi intacta desde los conflictos entre los bandos políticos.

Carlos en ese espacio no es más que otro de los muchos políticos que usa el discurso del pueblo desprotegido y desamparado para luego satisfacer sus propias necesidades. Él, como personaje literario, es la representación de lo que Villoro (1998), en su trabajo titulado *Poder, contrapoder y violencia*, llama el ejercicio del poder político por sí mismo, como una forma de perpetuidad que pretende apoyarse en un valor que está por encima del ejercicio del gobierno y que se justifica por sus cualidades de justo o equitativo. Se observa claramente en la obra cuando Fernando nos cuenta cómo tras un brevísimo y escueto discurso ante una organización internacional Carlos utiliza una frase que ya nos muestra lo vacío del discurso del

ejercicio político: “Tuvo el gran honor de hablar ante la FAO donde dijo: Hay mucha hambre en el mundo. Con la playa que juntó en Madrid más unos costalados de harina que le dieron en la FAO se compró en Támesis...una finca que bautizó La Floresta” (Vallejo, 2004, p. 12). Carlos no es diferente del resto, al igual que tantos otros a los que Vallejo en escritos, entrevistas y discursos ha criticado. El hermano alcalde es un ejecutor de la violencia de tipo política, en el ejercicio del poder que se concibe a sí mismo como fin principal y último, que pasa por encima del bienestar colectivo y que no considera como válido la repartición de derechos y libertades a todos por igual, sino de acuerdo a intereses muy individuales. Esta forma de violencia política se verá en la novela en los muchos juicios que realiza el auto-narrador sobre los diversos acontecimientos históricos y políticos colombianos. Se ajusta perfectamente la idea del político progresista de Villoro (1998) al personaje de Carlos: “Es el apóstol disfrazado en tierra de infieles (p. 174). Aquel que pretende ser diferente del otro, pero que participa del mismo juego de leyes e instituciones que legitiman el ejercicio de la violencia en un aparente sistema democrático y de libertades, y es que Carlos no fue alcalde por vocación de servicio, como aparentemente nadie lo es para Vallejo, sino el alcalde por locura. La política en Carlos es un delirio, es una alucinación, despropósito, disparate que surge de la enfermedad que se apodera de su psique y que lo encamina a la alcaldía.

La doctora Alegría estaba en lo cierto, su diagnóstico resultó acertado. Carlos no tenía sida sino dengue: el dengue del poder. Ése era el que lo estaba consumiendo por dentro y lo ponía a delirar. A la mañana

siguiente se levantó más fresco que una lechuga y ya estaba en campaña (Vallejo, 2004, p. 16).

La campaña por la alcaldía de Carlos y su delirio lo llevan a arrastrar en sus planes a Memo, su amante, y al resto de sus hermanos. En esta primera parte del proceso de campaña del futuro alcalde nos enteramos de sus proyectos para el pueblo y cómo se las arregla para hacerse elegir por Támesis. Carlos, en definitiva, se convierte en la ejemplificación del político que considera que la vocación se sustenta en el deseo personal del mandato sobre los otros, en el derecho del ejercicio del gobierno por convicción más que por aptitudes. En este sentido, es un personaje literario que va a reflejar la opinión de Vallejo sobre la naturaleza de los políticos colombianos, asimismo, su gestión será espejo de la de muchos otros que han llevado a Colombia al abismo de la violencia política y la corrupción del sistema de justicia y libertades que el Estado debería garantizar. El narrador, antes de contarnos a detalle el desempeño de Carlos como alcalde, afirma: “Con esa alcaldía Colombia se jugaba su única carta y la quemó. Hoy Colombia son unas ruinas limosneras que sostenemos los que nos fuimos. Como votante tamesino, Colombia la damnificada extiende la mano y pide” (Vallejo, 2004, p. 24). Así, Carlos representa, en cierta medida, la muerte de las esperanzas de Vallejo y en su alcaldía el sepulcro que cualquier alternativa de hacer su patria un mejor lugar. El autor, aunque a ratos nos quiera hacer creer lo contrario, nos deja ver claramente su verdadero juicio sobre los gobernantes, el sistema de opresión democrático y el orden quebrantado de la política colombiana en el mal gobierno de su hermano.

Los temas de la violencia política en la novela.

“¡Los muertos razonan bien!”

En *Mi hermano el alcalde* es posible reconocer la configuración de tópicos recurrentes, que a nivel de temas contribuyen a la organización de la violencia política en el relato. Se presentan como asuntos de estudio de interés para ahondar en la comprensión del funcionamiento de la violencia como sustento argumental de la ficción. Según hemos analizado en los apartados anteriores, la violencia del tipo política, en el caso de la novela, se manifiesta a través de una serie de leyes o instituciones que sirven para oprimir a los ciudadanos, para limitar el ejercicio pleno de sus derechos. Debemos entender que, en los sistemas democráticos, el dominio opresivo de la política tiene el aval de las personas coaptadas, es decir, existe una permisividad que ayuda a mantener y fortalecer la violencia, o como lo afirma Gutiérrez (1998) hay una “ecuación entre violencia y el consentimiento” que termina por justificarse en diferentes variables que van desde la personalidad del político y el grado de simpatía que tiene entre las personas, los valores o normas culturales y, no menos importante, la legitimidad de las instituciones sobre las que se sustenta el Estado: “Se requiere que aquellos sobre quienes se ejerce el dominio aprueben el derecho que asiste al otro, en este caso al Estado para ejercerlo” (p. 314). De manera que, en la novela la relación entre la violencia política y el consentimiento se pone en evidencia a través de la campaña de Carlos y, posteriormente, en el ejercicio de su mandato.

De esta relación, o ecuación como la llama Gutiérrez, se deslinda uno de los temas más recurrentes en la novela: la corrupción como una forma de violencia política. Carlos comienza su campaña imitando el comportamiento recurrente de todo político, el control o compra de las voluntades. Una vez comienza a recorrer los distintos poblados de Támesis impulsando su candidatura, Carlos promete sin cesar repartiendo el incumplimiento como un tácito acuerdo entre político y votante, como si únicamente con esa acción se pudiera comprobar la valía del candidato.

A todas las visitó. A todas les prometió. Que escuela, que luz, que agua, que carretera asfaltada. Candidato que no promete no llega...Cuando lleguen al poder embólsense lo que puedan y gástenselo en lo que sea: en putas, en yates, en compact discs (Vallejo, 2004, p. 28).

Alcantarillado para Pescadero, escuela para Campoalegre, energía para El Encanto, para de recreo infantil para Río Frío, salón de bingo para los ancianos de Río Claro. Promesas, promesas y promesas a raudal como espuma de las cascadas, que bajaban riéndose (Vallejo, 2004, p. 32).

Del mismo modo que la espuma fue subiendo la popularidad de Carlos, entre promesas y fiesta en la hacienda familiar fue intentando ganar la convicción del pueblo que, a su vez, deja traslucir la apariencia de un gran engullidor de ofrecimientos y de necesidades siempre muy constantes. Los ciudadanos necesitan de

lo ficticio y, por ello atiende al llamado de los políticos que asumen el papel de proveedores y libertadores del sistema. Pero inevitablemente la popularidad de Carlos fue decreciendo cuando los demás contendientes apelaron al mismo recurso. Vallejo relata cómo tantos otros candidatos fueron también probando su valor con los mismos recursos que Carlos, de modo que el primero, resultó olvidado. De ahí, la necesidad de corromper, aún más, el sistema con el uso de los muertos votantes.

Los muertos razonan bien. Lejos de las pasioncillas mezquinas de estos poblachos y de las consejas comadreras, alcanzan a ver con largueza el panorama. ¡Claro, hay que motivarlos, pero a quién no! Y disciplinarlos. ¡Cuántas noches no pasó Carlos instruyéndolos en el cívico ejercicio de votar, entrenándolos en simulacro de elecciones! (Vallejo, 2004, p. 44).

Se corrobora que la intención de Carlos es la obtención del poder por el poder mismo, por el deseo de gobernar sobre los otros, de estar en una posición por encima del resto de sus conciudadanos. Así, comienza la hazaña más importante de su campaña: el despertar de las urnas de los cementerios, para ir a las urnas electorales:

De no ser por todas esas sufridas y santas mujeres y el voto de los muertos mi hermano no habría llegado. Ahora bien, yo pregunto: ¿uno que es capaz de conjurar las voluntades de putas y monjas y muertos en un solo sueño no merece ser alcalde de un pueblo? (Vallejo, 2004, p. 36).

El hermano del narrador gana por el esfuerzo puesto en el fraude, por la perpetuación de la violencia del sistema y como afirma el narrador: “¡Pobre Colombia tan pobre aunque tan democrática! (Vallejo, 2004, p. 64). No podemos esperar que Carlos sea diferente del resto, sin duda es un alcalde mucho más educado, pero igual que los demás políticos que critica el narrador: corrupto, fraudulento y mentiroso. El nuevo alcalde de Támesis representa la misma historia del Estado colombiano, pero con un diferente protagonista. Ya Carlos nombrado alcalde comienza el relato de un mandato lleno de denuncias, proyectos fracasados y nepotismo. El pueblo por su parte, luego del resultado de las elecciones, considera oportuno reclamar la retribución del voto, de esta forma observamos un patrón en el desarrollo de la política latinoamericana: la reclamación “lógica” del pago al político ganador. Existe la presencia de condicionantes de culturales que nos dan a entender que el ejercicio del poder se fundamenta en el aprovechamiento de las oportunidades para el beneficio individual, tanto de los políticos como de los ciudadanos: “Claro, lo que vino después fue un pueblo entero con la mano extendida. Que deme doctor pa’l mercado que yo voté por vusté. Que colóqueme a mi marido que yo también” (Vallejo, 2004, p. 70). Los habitantes de Támesis responden de la única forma que conocen, de acuerdo a su experiencia del funcionamiento de la política, el político solo se acerca al pueblo para prometer en tiempos de campañas y los individuos solo sirven para pedir luego de declarada la victoria. Del político se espera una actitud casi paternalista, aquel que debe proveer sin condiciones a su gente, que debe procurar para ellos lo que por sí solos no pueden alcanzar: “–Deme, deme y deme –pedían los

que votaron por él. El que vote en Támesis una vez por uno se le convierte a uno en una cruz que hay que cargar de por vida” (Vallejo, 2004, p. 126).

El gobierno de las tutelas

Carlos se convierte en el alcalde de las tutelas, estas son descritas por el narrador como figuras jurídicas que el gobierno implementó para proteger a los ciudadanos de los funcionarios públicos, o más específicamente los intereses de narcotraficantes y corruptos. El nuevo alcalde de Támesis deberá enfrentar sucesivas tutelas en su contra, específicamente un total de ciento cincuenta. La primera de ellas y la que Fernando, el narrador, considera la más importante, es “la de los mercaderes de la plaza y el templo”. Es evidente la intención que tiene el autor de parodiar las acciones del funcionario asemejándolo con la historia bíblica, pues si tomamos en consideración las críticas a la iglesia y la religión, no podemos asumir que la comparación intente mostrarnos una imagen salvadora de Carlos. Este suceso se muestra como la puesta en marcha de un nuevo orden, donde el alcalde ha decidido desechar lo pasado como una forma de reconocimiento de su propio poder, bajo la justificación de recuperación del espacio público y la dignidad del pueblo: “–Esta sinvergüencería conmigo no sigue... –¿Y por qué? – preguntaban los mercaderes del templo rasgándose las vestiduras-. ¿Por qué nos tenemos que ir si éste es un país democrático? –Por las güevas que me cuelgan –les respondió Carlos” (Vallejo, 2004, p. 83).

Con esta primera tutela Carlos ha de inaugurar su alcaldía, bajo la representación de un nuevo orden que pretende cambiar el rumbo del pueblo, llevarlo por el camino del desarrollo y del progreso, o eso es lo que nos hace creer Carlos, con la complicidad del narrador. Sin embargo, no todas las tutelas nos muestran lo deficiente del alcalde, sino también el sistema democrático y el conjunto de sus instituciones. En el relato nos encontramos cómo estas sirven solo para borrar las responsabilidades a conveniencia, desligar a los individuos del poder de las consecuencias de sus decisiones, una forma legitimada de abandonar la justicia y el respeto de los derechos, por ello Fernando la caracteriza con sorna de la siguiente manera:

Las tutelas son de dos tipos: justas e injustas. Las justas son las que lo benefician a uno; las injustas las que no. Los jueces que dictan las primeras son unos magistrados pundonorosos; los que dictan las segundas, unos hijueputas (Vallejo, 2004, p. 43).

La violencia política y la imagen del ciudadano colombiano

“Tamesinos: somos un pueblo en ruinas. No somos nadie, nadie nos presta, nadie nos cree, nadie nos da” (Vallejo, 2004, p. 38). De esa forma condensa Fernando la condición del pueblo y sus habitantes, un espacio desolado, abandonado, olvidado. La imagen proyecta toda una nación y su identidad.

Como hemos explicado anteriormente a lo largo de este estudio, la violencia política en Colombia se da, en gran medida, con el consentimiento de los ciudadanos

que contribuyen a la permanencia de un sistema que, gracias a una débil democracia, oprime a sus ciudadanos. Asimismo, esta situación configura la imagen de un país y, en especial, de sus habitantes, imagen que se mostrará en la novela *Mi hermano el alcalde* a través de las múltiples críticas que Vallejo hace del comportamiento y los valores civiles de los colombianos. La violencia política tiene importantes repercusiones en la identidad de los individuos ya que por medio de las leyes instaura modos de convivencia, porque como afirma Mariflor Aguilar (1998) existe “un conjunto de aparatos e instituciones que garantizan la sujeción de los ciudadanos a un Estado dado, como un sistema general de dominación” (p. 216). Por su parte, Villoro (1998) sostiene que: “El poder impositivo, puesto que tienen que doblegar las voluntades ajenas, no puede menos que ser violento por medio de un sistema de normas coactivas” (p. 171).

Por lo tanto, no únicamente la violencia política que se convierte en una forma de opresión evidentemente física, por ejemplo, en regímenes dictatoriales y rebeliones, los individuos ven cómo progresivamente se van disminuyendo sus oportunidades y derechos. Ahora bien, cuando nos referimos al tema de la identidad consideramos que la misma se construye por las actitudes o “modos de supervivencia” de las personas en situaciones como las anteriormente mencionadas. Estos actos en general son fuertemente criticados por Vallejo, en el relato de Fernando, en sus opiniones y juicios expresados en la ficción. Por supuesto, la caracterización de Vallejo está muy lejos de presentarnos a una población desvalida e indefensa, pues si bien viven bajo un sistema opresivo los considera cómplices y

perpetuadores del conflicto social que vive Colombia: “Hoy por amor nadie gasta su tiempo en ti, Colombia. Todos van detrás de algo” (Vallejo, 2004, p. 109).

El ciudadano de a pie desea obtener algo que mejore su calidad de vida, quiere resolver su situación social y económica con ayuda del político más que por sus propios medios; mientras que el funcionario público busca sacar el máximo provecho de su situación de poder. Todos, al final, culpables del conflicto y de la violencia política, evidentemente entre el político y el ciudadano, siempre el segundo está en desventaja para el ejercicio de sus derechos, pero siempre culpable al fin: “Los políticos colombianos son por esencia irreductible traidores. Y el electorado igual” (Vallejo, 2004, p. 34).

Del relato que nos ofrece Fernando se desprende la percepción de una población empobrecida, ignorante, incapaz de modificar hábitos de conducta principalmente por falta de voluntad. El individuo está lejos de poder dar valor a su existencia mientras permanezca atado a los mismos patrones culturales que han llevado a la nación a la marginación de las personas. En el relato el narrador repite constantemente como las personas solo sirven para pedir y parir, las faltas supremas para el autor que considera que no vale la pena la perpetuación de la vida en un mundo de sufrimiento. La vida sigue siendo una carga penosa, impuesta, obligada, del mismo modo que lo es la política:

A Colombia la quiero por inteligente y sagaz. ¿Qué fue del impuesto de soltería que nos puso un día? ¿Y del de ausentismo o traición? Tan

bellacamente nos los fue poniendo como silenciosamente nos lo fue quitando. Colombia bellaca tira la piedra y esconde la mano. Hoy vive de los que nos fuimos, y pide y pide y pide, y deme y deme y deme, y pare y pare y pare (Vallejo, 2004, p. 135).

Así, la existencia continúa en un Estado que se organiza para persistir las condiciones de exclusión a través de mecanismos que anulan al individuo, lo invisibilizan y conducen irreductiblemente a mantener ese sistema de valores y conductas.

Violencia política a perpetuidad. El ciclo de la democracia en Colombia

En contraposición a Carlos está Memo, su amante y nombrado alcalde cívico durante el período del mandato Carlista. Memo se dedicó exclusivamente al servicio de Támesis, a la ejecución de obras de caridad y la construcción de escuelas. Este personaje representa el ejercicio de la política no por el poder, sino como medio para la consecución de valores beneficiosos para la colectividad.

Memo es la imagen del político de verdadera vocación, quien asume el cargo con responsabilidad y hasta honradez, por supuesto, el alcalde cívico de Támesis es una rareza entre lo común: “Dos años había trabajado Memo por el pueblo y sus veredas sin descanso ni esperar nada, de sol a sol. Cuando llegó a la Alcaldía Cívica, ni una sola de las treinta y siete veredas tenía una escuela digna” (Vallejo, 2004, p. 138). Al lanzarse como candidato a las próximas elecciones para alcalde, Memo se

rehúsa a realizar falsas promesas con la plena convicción de haber logrado lo que nadie hasta el momento había conseguido: el valor justo del quehacer político:

Y tal cual prometió, nada prometió. Y es que no tenía por qué prometer quien ya había hecho. Entre el Negro Alirio y Memo mediaban dos abismos: el que va de obras a promesas, y el que va de un granuja a un señor (Vallejo, 2004, p. 140-141).

Sin embargo, qué otra cosa sino la derrota puedo hacer alcanzado en un sistema democrático viciado y en un contexto donde el ejercicio político es corrupto y mentiroso. Memo pierde las elecciones porque más relevante era para la población lo inverosímil que aquello que realmente había logrado a costa incluso de su propio patrimonio. Este suceso marca la fatalidad del devenir del sistema democrático en Colombia y la permanencia de una violencia política que seguirá arrojando a la nación. Colombia es vencida por la ignorancia, la apatía y el oportunismo:

Colombia, mamita, no vas para ninguna parte. Eres un sueño vano, las ruinas de la nada, un Támesis grande. El que te gobierna hoy es como el que te gobernaba ayer y como el que te gobernará mañana. Dice el mentiroso de hoy, el homúnculo, que va a acabar con la politiquería como si él fuera cantante de ópera (Vallejo, 2004, p. 146).

La espera sin sentido está en el personaje de Memo, quien ya retirado de la política junto con Carlos, pasan sus días observando muchachos en los parques de la ciudad de Medellín, mueren de viejos, juntos. Támesis sigue igual, con las mismas

historias de pobreza y abandono. La época de Carlos el alcalde ya ha terminado, pero han llegado tantos otros para continuar el ciclo. Fernando el narrador ya viejo, solo, recorre con sus interlocutores el pueblo, mostrando lo que antes llegó a ser La Cascada, la hacienda familiar, una promesa de abundancia y prosperidad que se fue con la alcaldía de Carlos. De ella ya no queda nada, solo las esperanzas perdidas que se fueron muriendo con los hermanos de Vallejo, y todo ha seguido el mismo curso como el río que da nombre al pueblo. Al narrador ya no le queda más nada que despedirse, no sin antes intentar, como tantos otros, sacar provecho de lo último que ya le queda: “Si no estuviera yo tan solo, si no estuviera yo tan viejo. ¡Pero qué! Todos se fueron huyendo... Si hay cielo en el mundo, el cielo está aquí. Como ésta no hay otra. ¡Se la vendo!” (Vallejo, 2004, p. 154).

La virgen de los sicarios

La virgen de los sicarios, publicada en el año 1994, es la sexta novela de Fernando Vallejo, considerada hasta el momento una de sus obras más reconocidas y que le valió gran parte de su actual popularidad⁹. En esta novela Vallejo continuará con el estilo de la autoficción, en esta oportunidad para narrar el regreso de su yo-narrador, Fernando, a la ciudad de Medellín, luego de varios años en el exilio para encontrarse con una ciudad que ha sufrido los estragos del avance del conflicto armado, el narcotráfico, en especial, la época de Pablo Escobar en 1990. El narrador es una nueva representación de la personalidad de Vallejo, que ahora es un gramático

⁹ *La virgen de los sicarios* es la novela que sigue al ciclo autobiográfico *El río del tiempo* (1985-1993). De ella se realizó una versión cinematográfica en el año 2000 a cargo del director Barbet Schroeder, y con guion original de Fernando Vallejo.

viejo que ha vuelto a su ciudad natal a morir, que se encuentra ante una ciudad desconocida, sumida en el caos de una violencia que ha ido borrando los espacios para la civilidad, y donde las barriadas o comunas se han expandido como el virus de la ciudad moderna junto con los nuevos verdugos: los sicarios.

Fernando, vuelve a Medellín para encontrarse con los recuerdos de su infancia, a morir en la nostalgia de Sabaneta y la finca Santa Anita, sin embargo se encuentra con una Medellín la capital de la violencia y de la muerte. Una ciudad que ahora, más que nunca, sufre los estragos del avance del narcotráfico, y que una vez desaparecido Pablo Escobar quedan en la ciudad sus sicarios, jóvenes de las comunas que se dedican a matar por encargo y cuya existencia no pasa de la adolescencia. Además, Medellín es la ciudad de los delincuentes, los corruptos, de una marginalidad sin límites que se propagó por todos los espacios e invadió todos los corazones.

El narrador es un hombre desencantado que, con una fuerza rabiosa, como la misma de la violencia de la ciudad, va a contar la realidad de la nueva ciudad moderna de Colombia, con una crítica feroz a políticos, paramilitares, narcos y hasta el ciudadano común, a todos ellos pone en el paredón de su discurso. Fernando está rodeado por el ambiente del terror, el miedo, la injusticia, la impunidad, recorre las calles para encontrarse una y otra vez con los nuevos anti-valores de la ciudadanía, con la presencia de un mal que se muestra incontrolable, ilimitado e inacabable. En estas circunstancias el narrador se enamora de Alexis, un joven sicario que se convertirá en un Ángel Exterminador, con el que recorrerá la ciudad limpiando a su

paso la peste que corroe a Medellín, practicando su propia justicia a modo de exterminio necesario de los males de la ciudad. Alexis muere de la única forma que pueden morir los sicarios, asesinado por otro igual. Cuando esto sucede, Fernando comienza una nueva relación con Wílmor, otro sicario que será una versión más disminuida de Alexis, pero igual de violento, con él también irá por la ciudad de Medellín impartiendo la justicia del golpe y de la muerte, hasta que su nuevo amante también es asesinado. Así, Medellín termina por engullir todo en un ciclo interminable de la venganza, y Fernando infinitamente cansado termina por abandonar la ciudad por otro camino desconocido.

En *La virgen de los sicarios* hay la representación de una sociedad originada por el prolongamiento del conflicto armado, la corrupción y el fortalecimiento del narcotráfico, por ello, los individuos reflejan los nuevos valores de la sociedad moderna: el individualismo y el poder como forma de coacción. Como afirma Torre (2010) en su trabajo titulado *Lenguaje y violencia en La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo*:

El conflicto político de los años cuarenta y cincuenta entre los partidos tradicionales, liberales y conservadores, que vio cómo emergía la figura del pájaro, antecedente del sicario... ha dado paso a nuevas formas de violencia, concretadas en las subversiones armadas, la actuación cruenta del Estado, los grupos paramilitares, así como el narcotráfico, que aparece en los setenta y se consolida en la década siguiente, y encuentra un terreno abonado en jóvenes pobres de las

ciudades, quienes se organizan en bandas y crean la subcultura del sicariato (p. 33).

Al principio de la novela, en Fernando, un gramático acomodado, no reconoce la nueva realidad de la ciudad, sus nuevos espacios, la aparición de las comunas o la existencia de los sicarios. Sin embargo, a medida que avanza la novela se hace cada vez más partícipe de la violencia, contribuyendo a impartir su justicia a través de los sicarios Alexis y Wílmur. El narrador se convierte en el intérprete de los actuales valores y comportamientos de la sociedad moderna colombiana, nos ubica en un espacio y tiempo en donde parecen haberse borrado los límites de la violencia. *La virgen de los sicarios* nos muestra el ciclo de la violencia urbana en una sociedad que desde su fundación se ha caracterizado por el ejercicio de la fuerza como forma de gobierno, y que en la actualidad se definen por el ejercicio de la violencia individual de ciudadanos contra otros, como forma de control y convivencia.

La virgen de los sicarios y el relato de la violencia urbana

En esta obra de Vallejo el relato de la violencia urbana se centra en la crítica rotunda al sistema de valores que se ha instaurado en la urbe, en contraposición a un pasado idealizado en los recuerdos de la infancia. La presencia de los sicarios, se une con la delincuencia, la corrupción de los políticos y gobernantes, el narcotráfico, el paramilitarismo y la guerrilla. Estos elementos como grandes causantes de la conflictividad que azota todos los territorios de Colombia, en especial Medellín, sin embargo Vallejo no se queda ahí, sino que también hace blanco de sus críticas la

religión y la iglesia, los convencionalismos, los pobres, las madres, la reproducción, la heterosexualidad, etc. El autor va contra todo aquello que considera ayuda a perpetuar el sistema que ha sumido a Colombia en el caos en el que actualmente se encuentra, y para ello construye un relato que sirve para demoler cualquier presupuesto o ideología.

En este sentido, Forero (2011) afirma que nos enfrentamos a una “poética ubicada en la confluencia de la modernidad y su crisis, donde aspectos como el absurdo, la angustia y la muerte constituyen sus ejes interpretativos” (p. 5). Como vimos en el capítulo I del presente trabajo, la violencia urbana es una de las consecuencias de la violencia sistémica, que en parte se produce en Latinoamérica cuando se dan por agotados los ideales de progreso, felicidad y equidad de la modernidad. Estudiosos como Forero (2011), asumen que la representación de la violencia urbana en *La virgen de los sicarios* responde a una corriente de pensamiento postmodernista caracterizada por el absurdo y el desencanto, de ahí las constantes referencias a un contexto político y social, junto con la crítica rotunda al imaginario colectivo colombiano. Encontraremos en esta novela la manifestación de la violencia urbana como “las repercusiones en la conducta propiciadas por el estallido perpetuo –económico, social y demográfico- de las ciudades, y la imposibilidad de un control fundado en la aplicación estricta de la ley” (Monsiváis, p. 275). Esto significa que en el relato la violencia urbana es provocada por el individuo, por lo tanto, se conforma por múltiples elementos de índole cultural, social y económico. Así, el ser humano, más específicamente, el colombiano es el gran

causante del problema de la violencia urbana en las ciudades, y Vallejo se encargará de dejarlo claro a lo largo de la narración.

Los temas de la violencia urbana en la novela

La virgen de los sicarios tiene como propósito fundamental retratar la violencia urbana, a partir de un recorrido por las calles caóticas y marginales de Medellín donde sus habitantes se han convertido en causa y consecuencia de la degradación de la ciudad y el empobrecimiento de la conciencia del hombre. Vallejo retoma en esta obra la exposición de la creciente corrupción de Colombia, la decadencia de la patria y el aborrecimiento del Estado, pero en esta ocasión va a propagar de tal forma la crítica que va a englobar a todo un país entero en la exposición de una sociedad enferma y moribunda, que arrastra desde décadas a un pueblo malagradecido, pendenciero y vicioso. Según Pablo Montoya (2013), en su ensayo *La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana*:

Todo está carcomido en la visión del narrador escéptico de *La virgen de los sicarios* hasta el punto que la belleza masculina, EL Apolo, ese efebo de Medellín, Alexis, el sicario de los ojos verdes, es el símbolo de la muerte. La irreverencia de Fernando Vallejo, su visceral mirada sobre una sociedad definitivamente enferma, sin posibilidades de cura, no es más que otra cara del amor-odio que un escritor siente por la arcadia ciudad de su niñez transformada en matadero (p. 113).

De manera que, los temas de la novela son la figura del sicario, la añoranza del pasado idílico de la infancia y la marginalidad creciente de la ciudad. Son estos tres puntos principales los que en conjunto configuran la imagen de la violencia urbana y los que analizaremos a continuación.

“Se les desbarajustó a ellos”

Al comienzo de la novela, Fernando, nos cuenta cómo en las afueras de Sabaneta, un pueblo a las afueras de Medellín, en la finca Santa Anita de sus abuelos transcurrió su infancia. Ahora, luego de largos años, el narrador ha regresado a Colombia, viejo ya, a morir, pero la encuentra cambiada. Los lugares de la infancia ya no existen, han desaparecido y con ellos la fortuna de la patria. Nos encontramos ante un personaje que en primera instancia se reconoce como un exiliado de su país de origen, como un extraño que no participa o comprende la nueva realidad que embarga a la ciudad de Medellín. Su primer recuerdo de la infancia, un globo en el aire y el recorrido en carro tras él con su abuelo, sirven para poner en perspectiva la sensación de extrañamiento del protagonista:

Quién sabe adónde habrá ido, a China o a Marte, y si se quemó: su papel sutil, deleznable se encendía fácil, con una chispa de la candileja bastaba, como bastó una chispa para que se nos incendiara después Colombia, se “les” incendiara, una chispa que nadie sabe de dónde saltó. ¿Pero por qué me preocupa a mi Colombia si ya no es mía, es ajena? (Vallejo, 2008, p. 8-9).

El recuerdo constante del pasado, de la infancia, de los abuelos y los espacios impolutos de la ciudad es lo que Musitano (2012) ha catalogado como la “prosa melancólica” de Vallejo. Como una forma de manifestación del hastío por el presente de Medellín, y de reflejo del derrumbe de la patria. El autor, a través de su yo-narrador, se distancia del presente y nos recuerda quienes son los culpables de la miseria de la urbe moderna colombiana. Nos repite en sus recuerdos la pérdida de los valores, y reparte la culpa entre todos sus conciudadanos, solo él, que ha estado en el exilio, se puede exonerar de lo ocurrido a Colombia, y también es, frente a sus amantes sicarios, el único que ha podido experimentar la felicidad de una patria aún sin corromper:

Mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido...Pero no me hagas caso que te estoy hablando de cosas bellas, de Santa Anita, de los pesebres, de Sabaneta (Vallejo, 2008, p. 15).

Así, se suceden los recuerdos en Santa Anita y sus visitas en Sabaneta a la iglesia de la virgen María Auxiliadora, que ahora se ha convertido en la mediadora de los sicarios, quien los protege y los ayuda a cumplir sus encargos de muerte, virgen que además es la que da nombre a la novela. Las metáforas idílicas de la infancia, esas piezas de recuerdos que se intercalan en la narración conectan con la destrucción y el deterioro de Colombia, como si el tiempo pasado hubiese sido un momento

promisorio incumplido: “Virgencita niña de Sabaneta, que vuelva a ser el que fui de niño, uno solo. Ayúdame a juntar las tablas del naufragio” (Vallejo, 2008, p. 36).

De esta forma, comprendemos que en las últimas décadas lo que ha ocurrido en la nación es el “desbarajustamiento” de la ciudad, de la vida y conciencia de todos sus habitantes. De todos, menos de Fernando, él ha llegado desde el exilio para erigirse como la voz de la verdad, como la única voz que habla la realidad del país:

Señor Procurador: Yo soy la memoria de Colombia y después de mí no sigue nada. Cuando me muera aquí sí que va a ser el acabose, el descontrol. Señor Fiscal General o Procurador o como se llame, mire que ando en riesgo de muerte por la calle: con las atribuciones que le dio la nueva Constitución protéjame (Vallejo, 2008, p. 24).

Estamos al tanto, por supuesto, que en el texto citado también hay una crítica a los funcionarios públicos encargados de hacer cumplir la ley y garantizar justicia, sin embargo también se evidencia cómo el narrador se considera con la autoridad moral y la responsabilidad de contar lo que ocurre en las ciudades. Él quien, desde su retorno, ha podido comprobar la degradación, y a diferencia de los demás se mantiene en una postura que enjuicia el contexto, lo socava y confronta:

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 la montaña,

atronándose con su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora (Vallejo, 2008, p. 33).

Empezamos a ver cómo el resto de las personas deben lidiar con la indefensión ante la violencia urbana y con el caos que se ha apoderado de toda forma de convivencia: “Ha de saber usted y si no lo sabe vaya tomando nota, que cristiano común y corriente como usted y yo no puede subir a esos barrios sin la escolta de un batallón” (Vallejo, 2008, p. 36). Fernando, a su llegada a Medellín seguirá siendo un expatriado, puesto que no reconoce su ciudad natal, el paso del tiempo ha modificado mucho de sus espacios, pero hay modificaciones más profundas que tienen que ver con el fortalecimiento de la violencia en las ciudades, con el avance de la marginalidad hasta el punto de invadir todos los lugares y crear un nuevo modo de organización social que se relaciona estrechamente con el miedo y el ejercicio del poder en las zonas urbanas por la delincuencia: “El intelectual aparece como un exiliado en su misma ciudad... De ahí que hable de sus contemporáneos como seres antediluvianos, porque los cambios han sido profundamente drásticos” (Díaz-Salazar, 2008 p. 284).

Finalmente, la añoranza del pasado nos pone en evidencia en cuestionamiento que hace Vallejo a la presunta modernidad de las ciudades colombianas, el presente nos revela las contradicciones de la modernidad, el falso progreso y la única certidumbre de la criminalidad en las ciudades como una muestra clara de la perversión de los individuos.

La actualidad del sicario

La novela se encarga de contarnos cómo ocurre la aparición de la figura del sicario, es decir, se encarga de darle actualidad, de hacer su presencia aún más latente: “un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo. ¿Y los hombres? Los hombres por lo general no, aquí los sicarios son niños o muchachitos, de doce, quince, diecisiete años, como Alexis, mi amor” (Vallejo, 2008, p. 10). Estos niños que nunca llegan a la madurez, ni siquiera a la mayoría de edad son los verdugos de la ciudad, son el reflejo de la marginalidad, no solo de las comunas, sino de la conciencia colectiva que ha devenido en una perversión de los valores ciudadanos y la instaurado en el imaginario colectivo de la urbe moderna el acecho de estos ejecutores de la violencia urbana.

El desamparo de los grupos sociales vulnerables, la presencia de la guerrilla ocasionó que los campesinos viajaran a los centros urbanos buscando refugio del conflicto, así aparecen las comunas de Medellín pobladas de desesperanzados, de pobres que vieron en el narcotráfico un camino rápido para alcanzar el estatus del narco, pero luego de la muerte de Escobar estos jóvenes asesinos pasan a engrosar la larga lista de criminales de la violencia urbana: “Sin trabajo fijo, se dispersaron por la ciudad y se pusieron a secuestrar, a atracar, a robar. Y sicario que trabaja solo por su cuenta y riesgo ya no es sicario: es libre empresa, la iniciativa privada” (Vallejo, 2008, p. 40). Estos jóvenes destinados a regarse por la urbe a medida crecen las comunas por el afán de reproducción de los pobres, viven en la inmediatez del deseo, tan fútiles como su propia vida, siempre al límite y rogando a María Auxiliadora para

que la bala siempre llegue a su objetivo. De acuerdo a las afirmaciones de Forero (2011), quien cataloga a los sicarios como héroes abyectos:

No conecta sus actos violentos a un fin más allá de la venganza o de una ganancia material, y su enfoque en lo inmediato lo ubica en un estado nihilista, en el que no hay propósito ulterior. Y es precisamente en esa superficialidad donde se encuentra el atractivo de la vida sicarial (p. 53).

Por el extremismo de la existencia y la corrupción de sus razones, Fernando quien ya no espera nada de la vida o de Colombia, se siente atraído por la identidad del sicario, y no se inmuta ante las acciones de sus amantes, antes los apoya y justifica. El narrador no trata de ocultar la seducción que siente por la belleza que sabe no podrá ser perturbada por vejez alguna, Fernando es un gramático viejo que ama a los niños asesinos que nunca envejecerán porque morirán ineludiblemente a mano de la misma violencia que ellos han ayudado a propagar. Cuando conoce a Alexis, quien luego será el Ángel Exterminador, Fernando comprende que la belleza del joven solo es igualable a lo turbio de su corazón: “–Aquí te regalo esta belleza que tiene como diez muertos –me dijo José Antonio cuando me presentó a Alexis. Alexis se rió y yo también y por supuesto no le creí, o mejor dicho sí” (Vallejo, 2008, p. 11). Fernando pronto comprende que la personalidad de Alexis, sus motivos o razones, están por encima de cualquier explicación racional. Para él el sicario es genuino, pues actúa de acuerdo con su visión de la vida: la violencia. Alexis no espera nada del mundo, sino hacer lo que le place, ejecutar su voluntad a través de la

agresión y el ejercicio del poder coercitivo, por su parte, Fernando que también es un nihilista es atraído por este extremismo alucinante, porque el sicario finalmente encarnará sus deseos más urgentes de limpiar a Colombia: “De eso era de lo que me había enamorado. De su verdad” (Vallejo, 2008, p. 21).

Comienza un largo trayecto de asesinatos de los cuales Fernando será el promotor de ellos, Alexis será quien los lleve a cabo. El primer muerto es un “punkero” que vive en el edificio del narrador y lo atormenta con música estridente. Las palabras de Fernando “Yo a ese mamarracho lo quisiera matar” (Vallejo, 2008, p. 28) se convierten en una sentencia de muerte, pues Alexis buscará de ahora en adelante satisfacer los deseos de su compañero: “Yo te lo mato –me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos—. Déjame que la próxima vez saco el fierro” (Vallejo, 2008, p. 28). Así, un día sin mediar palabra, sin advertencia y a plena luz del día el Ángel Exterminador acaba con la vida del hombre de un solo tiro en la frente, su marca característica o como llamará el narrador el lugar preciso donde colocan la cruz los miércoles de ceniza. Luego sobre esta muerte Fernando se expresará de la siguiente manera:

Y que no me vengan los alcahuetas que nunca faltan con que mataron al inocente por poner música fuerte. Aquí nadie es inocente, cerdos. Los matamos por chichipato, por bazofia, por basura, por existir. Porque contaminaba el aire y el agua del río (Vallejo, 2008, p. 32).

Cuando Fernando y Alexis salen a recorrer las calles de la ciudad de Medellín es para impartir la justicia del narrador, quien se asume como juez de los ciudadanos que desgracian la ciudad, los taxistas, los malhablados, los que maltratan a los animales y hasta los que molestan por su simple existencia. Alexis solo entiende de violencia y la practica sin miramientos, por su parte Fernando poco a poco la irá asimilando hasta ponerla al servicio de sus propios intereses personales ¿Quién los detiene? ¿Quién los condena? Nadie, pues estamos ante la presencia de la impunidad y de la fuerza como recurso para la invalidación del otro. Por ese motivo, Fernando participará de las matanzas de su amante sicario, y luego repetirá la historia con Wílmor, su segundo niño sicario, que será igual o más cruel que el primero: “La muerte es mía, pendejos, es mi amor que me acompaña a todas partes. El ángel levantó el revólver a la altura de la frente del otro y disparó” (Vallejo, 2008, p. 83).

Cuando Alexis es asesinado, Fernando vaga de nuevo solitario por las calles de Medellín hasta dar con un nuevo sicario, Wílmor que se convertirá en el enviado de Satanás e impartirá la justicia del narrador nihilista: “Con una dicha que le chispeaba en sus ojos verdes. Mi niño era el enviado de Satanás que había venido a poner orden en este mundo con el que Dios no puede” (Vallejo, 2008, p. 115). De manera que, Fernando y sus dos sicarios son los encargados de restaurar un orden perdido, de castigar lo que la ley ha dejado impune, pero el narrador no se enfoca en grandes personalidades, sino en personas comunes porque ellas, al fin y al cabo, son las responsables de este caos con su pasividad o permisividad enferma, con su papel de víctimas o de victimarios, culpables son todos aquellos que viven en Colombia,

por haber permitido que el país se les fuera a la ruina, porque al fin y al cabo contribuyeron con su mera existencia a que Medellín se convirtiera en la “capital del odio” o como afirma Torre (2010) Fernando “es un nuevo Quijote con afán justiciero, pero que hurga en heridas que duelen mucho más y que representan una hiperbolización de lo que nos rodea. Un entorno en el que no hay protección” (p. 334-335).

Medallo o Metrallo y la construcción del imaginario de ciudad desde la violencia urbana

Como ya hemos mencionado en varias ocasiones, *La virgen de los sicarios* tiene y refleja el devenir de las ciudades modernas, luego de superado el ruralismo del campo, en parte por la gran migración del campesinado a los centros urbanos. Así la ciudad de Medellín es el reflejo de esta urbe problematizada por el crecimiento de las barriadas y junto con ella la delincuencia, también por la presencia del narcotráfico y sus secuelas en la figura de los sicarios. A lo anterior debemos añadir los consabidos problemas del conflicto armado entre guerrilla y gobierno, y la corrupción del Estado, políticos y funcionarios públicos.

En este sentido, la ciudad se convierte en uno de los temas centrales de la novela y, en general, de la narrativa contemporánea en Colombia y Latinoamérica, luego de superado el realismo mágico. Anteriormente podía considerarse que las urbes eran la representación de la civilización y la promesa de un creciente progreso, no obstante pasaron a ser el espacio para el encuentro entre los bárbaros individuos

modernos. Se trata, en definitiva, de un espacio donde cohabitan infinitas contradicciones y donde la violencia urbana se ha instaurado como la única ley posible en un lugar abandonado por la ley y por Dios. Del mismo modo que la violencia se convirtió en uno de los temas protagónicos de la literatura colombiana a partir de la década de los cincuenta, en gran medida por el recrudecimiento del conflicto armado, la ciudad a partir de los años ochenta pasa a ser el espacio donde lo violento se manifestará de manera más física sin aparente agotamiento de sus posibilidades, sino que luce como un ciclo interminable que arrastra todo a su paso. En *La virgen de los sicarios* la violencia engulle a la ciudad sumergiéndola en la marginalidad, borrando los límites entre ciudad y campo:

Ya para entonces Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín, la ciudad la había alcanzado, se la había tragado; y Colombia, entre tanto, se nos había ido de las manos. Éramos, y de lejos, el país más criminal de la tierra, y Medellín la capital del odio (Vallejo, 2008, p. 10).

En la novela el imaginario de la ciudad se construye en la medida en que el centro de la violencia se mueve del campo a la ciudad. Recordemos que, en los años anteriores a la literatura con tema urbano, el campo era el lugar privilegiado para contar la lucha de clases, la violencia como modo de independencia y, en general, de la identidad latinoamericana. Posteriormente, la representación en la literatura de la ciudad moderna se considera una impronta que coloca al individuo en el presente del mundo que lo rodea, es decir, la ciudad es una forma de afirmación de la realidad en

la medida que muestra las contradicciones del sistema (Díaz-Salazar, 2008). En el caso de la novela de Vallejo, *Metrallo, la capital del odio*, es también la capital de la impunidad, los crímenes se suceden a diario frente a los ojos de los ciudadanos, indefensos ante la delincuencia y la falta de acción de quienes están a cargo de hacer cumplir con la ley:

El hombre, enfurecido, sin poderse llevar el jeep porque no tenía las llaves, con el atraco frustrado, burlado, hijueputiado, se dio a perseguir al muchacho disparándole. Uno de los tiros lo alcanzó. Cuando cayó el muchacho el hombre se le fue encima y lo remató a balazos. Por entre el carrerío detenido y el caos de las bocinas y de gritos que siguió se perdió el asesino (Vallejo, 2008, p. 22).

En la Medellín de la novela el ciudadano corriente quien no pertenece a las comunas y es, por lo general, la víctima de la violencia urbana debe aceptar el atropello y el golpe para tratar de conservar la vida. La ciudad se mueve entre la delincuencia y la falsa ilusión de la vida y la justicia porque quien se atreve a alzar seguramente terminará muerto. De manera que, en la novela hay también una crítica a la inactividad del Estado, la presencia de la impunidad y la pérdida de los derechos fundamentales de los ciudadanos; estamos en presencia de una forma de organización política y social que dice velar por los fundamentos democráticos, cuando lo cierto es que en las calles de sus ciudades impera la ley del disparo:

Y si opone resistencia porque éste es un país libre y democrático y aquí lo primero es el respeto a los derechos humanos, con su mismo fierro lo mandan a la otra ribera: a cruzar en pelota la laguna en la barca de Caronte. Usted verá si sube (Vallejo, 2008, p. 36).

En Metrallo hay el reconocimiento de una nueva ley: la ley de la violencia urbana. Aprendida a la fuerza y aceptada por el alma colectiva, que asume la presencia de este orden superior y vive con base a ello. El imaginario de la ciudad en la novela nos revela, desde un punto de vista simbólico, que ya no existen límites claros entre la civilidad y la barbarie, o que la segunda ha terminado por borrar la primera a punta de muertes. Las barridas han invadido la ciudad rompiendo los límites entre lo seguro y la marginalidad, esta última se ha convertido en el mal de la urbe moderna. Por lo tanto, Vallejo se encarga de desmontar la percepción positiva de la modernidad, para revelarnos que lo que impera es un estado primitivo de la sociedad que ha cambiado el machete por el revólver, como afirma Montoya (2013): “Solo hay algo importante e inobjetable: La parca está suelta en la ciudad, en el país, y su representante, Alexis, el Ángel Exterminador está ahí, clavado en la novela, como una nefasta alegoría de la modernidad colombiana” (p. 113). Asimismo, Vallejo en su novela expone cuáles son los valores o, mejor dicho, anti-valores del ciudadano moderno colombiano. Este hombre en la ciudad goza el acto de la violencia, la espectaculariza cuando participa como su espectador, la asimila como un acontecimiento entretenido, más que como un acto repulsivo por sí mismo:

Antes de alejarme le eché una fugaz mirada al corrillo. Desde el fondo de sus almas viles se les rebosaba el íntimo gozo. Estaban ellos incluso más contentos que yo, ellos a quien no les iba nada en el muerto. Aunque no tuvieran qué comer hoy sí tenían qué contar. Hoy por lo menos tenían la vida llena (Vallejo, 2008, p. 32).

Vallejo en la voz de su narrador revela cómo la violencia urbana está creando la nueva identidad del hombre moderno. Esto porque la violencia modifica o agrega nuevos valores culturales al alma colectiva, que luego son reconocidos, aceptados y transmitidos de generación en generación como modos de comportamiento. Así los pobres engendran más sicarios, más delincuentes, más pobres; el ciudadano de las comunas engendra más seres impávidos, más ciudadanos que viven con el miedo, pero también “disfrutan” ocasionalmente con el muerto cuando se tropiezan con un asesinato. Comprendemos, así, el rabioso caudal de palabras con las que Fernando caracteriza a los habitantes de Colombia:

Íbamos mi niño y yo abriéndonos paso a empujones entre esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca. Esto que veis aquí marcianos es el presente de Colombia y lo que les espera a todos si no paran la avalancha. Jirones de frases hablando de robos, de atracos, de muertos, de asaltos (aquí a todo el mundo lo han atracado o matado una vez por lo menos) (Vallejo, 2008, p. 75).

La postura que asume para criticar el presente es lo que le ha valido a Vallejo su fama de controversial, pues va contra todo lo que le rodea en un discurso cargado de rabia y asco. Es evidente que no hay medias tintas en las palabras de narrador quien ha decidido hacer de su narración una caudal para desahogar la rabia por la patria envenenada, lo que Hoyos (2010) ha catalogado como una “perversa ética” que se dirige a provocar todos los aspectos que conforman Colombia, su gente y sus instituciones, pero Vallejo no se detiene ahí haciendo extensiva la crítica a toda la humanidad.

La función del lenguaje y el imaginario de la ciudad.

A lo largo de la novela vemos como son recurrentes las alusiones a los vocablos de la jerga de los sicarios. Fernando va introduciendo al lector en el conocimiento de este argot de la violencia con numerosas explicaciones sobre el muerto o muñeco, el revólver o fierro, las cuentas pendientes o culebras, atracador o pinta... El narrador que es un intelectual y gramático poco a poco va a sumiendo esta jerga para hacer el relato, él se convierte en el transmisor del lenguaje de la violencia, no solo por hacerlo comprensible, sino por hacer evidente, tangible en sus distintas formas de realización. Torre (2010) sobre este proceso de asimilación de la jerga de las comunas opina lo siguiente: “Asistimos a un proceso de ‘sicarización’ lingüística a través del cual un antilenguaje, como es el parlache, entre en contacto con otros registros de la narración” (p. 334). En *La virgen de los sicarios* vemos como la universalización del lenguaje de la violencia se hace comprensible en la medida que comienza a llenar espacios, elimina las barreras entre personas, pues pasa a ser un

símbolo de la identidad nacional y universal: “Sin saber ni inglés ni francés ni japonés ni nada sólo comprende el lenguaje universal del golpe” (Vallejo, 2008, p. 26).

Fernando está consciente de su asimilación al lenguaje de las comunas y los expresa de la siguiente forma: “–Hoy en el centro –le conté a Alexis luego hablando en jerga con mi manía políglota– dos bandas se estaban dando chumbimba. De lo que te perdiste por estar viendo televisión” (Vallejo, 2008, p. 27). Consideramos que no es realmente una “manía” de Fernando, sino una aceptación y práctica consciente del lenguaje de la violencia. La jerga pasa al narrador no como una mera copia de un estilo, más bien como un símbolo de lo cotidiano y de lo real. Este argot de las comunas y de los sicarios es el lenguaje de la violencia urbana y del individuo de las urbes modernas. Al mismo tiempo, revela los signos con los que se reconoce y asume como parte de su idiosincrasia.

Fernando Vallejo y el uso de la ironía en la revelación de la violencia

A lo largo de este capítulo se ha analizado el tema de la violencia en la construcción del relato de las novelas escogidas como objeto de estudio, ahora nos ocuparemos de comprender el uso de la ironía como recurso discursivo para la interpretación de los motivos en la exposición de la violencia. Antes de empezar haremos un breve recuento de lo que se entiende en este trabajo por ironía.

Tradicionalmente el concepto de la ironía atiende a la ambigüedad que se genera a nivel de la interpretación que de ella se crea¹⁰. La ironía se define literariamente como un recurso discursivo que sirve para mostrar la paradoja de un posible significado, el cual resulta mordaz y tajante. Es una risa despreciativa que no tiene por finalidad hacer reír, es un medio, un instrumento para develar verdades incómodas o razones ocultas.

La ironía es en parte una actitud cínica de rechazo a lugares comunes y acuerdos colectivos que funcionan para asociar de manera arbitraria lo bueno con lo real. El cinismo es un rechazo al distanciamiento entre lo que debería ser y lo que realmente es, o lo que debería hacerse y lo que efectivamente se hace (Comte-Sponville, 2005). Este recurso sirve para exponer, precisamente, la desconexión entre las acciones de los hombres y lo que se supone deben hacer; entre la voluntad de actuar “bien” y lo que se convierte en realidad. Apela a la interpretación del lector, a su capacidad para descifrar las señales del doble sentido en su búsqueda por oculto:

La ironía se contempla normalmente como algo que socava claridades, abre vistas en las que reina el caos y, o bien libera mediante la destrucción de todo dogma o destruye por el procedimiento de hacer patente el ineludible cáncer la negación que subyace en el fondo de toda afirmación (Booth, 1986, p. 13).

¹⁰ El término proviene de los teatros griegos donde se representaron las tragedias y las comedias que servían para enseñar y divertir a los espectadores. A partir de la burla y la ridiculización los griegos crearon la representación de los opuestos a partir de las parejas *alazon* y *eiron*. El *alazon* es el burlador burlado y, en contrapartida, *eiron* es el que se muestra desvalido y termina siendo el pícaro. Por supuesto, *eiron* es el disimulador, de ahí el término *eironeia*, ironía (Ballart, 1994).

Ciertamente el concepto de la ironía aún conserva mucho de su definición clásica: dar a entender lo contrario de lo que se dice. Empero, con la llegada de la modernidad la ironía en la literatura ha servido para cuestionar las grandes verdades del mundo occidental relacionadas con la religión, la política, la cultura y la sociedad. Por ello, en las épocas más recientes la ironía es el recurso para reconocer las incongruencias de una realidad negativa. Para la literatura contemporánea, el recurso irónico representa una forma de crítica del lenguaje y de las formas de identificación y, por lo tanto, de subversión de paradigmas. El fenómeno irónico rompe los paradigmas de un mundo ordenado por la racionalidad al ser debilitados en la representación literaria: “al revelar que lo real es, en cierto sentido, una construcción, un enrejado creado por la cultura misma que nos impone todas sus formas de reconocimiento” (Bravo, 1997: 15).

Las novelas de Fernando Vallejo, *Mi hermano el alcalde* y *La virgen de los sicarios*, apuntan hacia la transfiguración de los espacios de convivencia de los individuos, particularmente a través del uso de la ironía. Vallejo denuncia una serie de situaciones que convergen en estos espacios y que dictaminan los valores y el comportamiento de los ciudadanos.

El uso del recurso irónico en *Mi hermano el alcalde* está enfocado es desmontar la visión del buen político de Carlos. En principio, el autor se encarga de hacer confusos los verdaderos logros del alcalde, quien afirma que su motivación principal es llevar a Támesis al futuro. De acuerdo al relato, uno de los proyectos más importantes de Carlos para el pueblo es la creación de una central hidroeléctrica para

alumbrar todo Támesis, es el proyecto estrella de su campaña: “Su megaproyecto eléctrico que serpa la obra de las obras de su alcaldía, la madre de todas las obras. Bandera de su campaña...se le ha convertido en la piedra angular de su gestión” (Vallejo, 2004, p. 17). No obstante, más adelante en la narración nos enteramos que este “megaproyecto” no es más que una ilusión vana del electo alcalde, quizás una muestra de su incapacidad para el cargo que ostenta o una revelación del fraude de su gestión: “Sueña con su megaproyecto hidráulico y una cascada inútil que cae y se va” (Vallejo, 2004, p. 25). Si bien en este caso la ironía no nos da un significado absoluto, lo cual por demás no es su función, sí cumple su cometido al desestabilizar la primera imagen que como lectores nos hicimos del alcalde, para poco a poco mostrarnos quién es verdaderamente este personaje.

Fernando, el narrador, nos hace dudar de su discurso contradiciéndose a lo largo del relato como quien busca vulnerar las “verdades” que se perciben en el texto. El empleo constante de la ironía funciona para alertar al lector sobre la realidad. La larga lista de logros que Fernando enumera para resumir el desempeño de su hermano, solo nos manifiesta todo aquello que se prometió y quedó en el olvido por el electo alcalde.

Además, Vallejo también usa la ironía para establecer juegos metalingüísticos que rompen por momentos con la verosimilitud del relato, dejándonos a merced de la invención del propio autor:

Para ladrones con tus alcaldes basta. Si ahora me ocupo de uno es porque es mi hermano. Y si es mi hermano es honrado. Y el que no crea o titubee o dude se me va yendo de una vez de este libro (Vallejo, 2004, p. 110)

Se cumple en la novela la postura que Leonor Ruiz Gurillo (2007) sobre la relación de la ironía con la pragmática, es decir, su resolución a nivel del entorno, al apelar a la interpretación de las señales contextuales para descubrir el doble sentido sobre la verdadera naturaleza de Carlos. También, en este contexto se revelan las intenciones comunicativas del autor: mostrarnos desde una postura irónica un cuestionamiento a los valores convencionales y paradigmas del ejercicio de la política y de la democracia. Asimismo, desde la burla nos confronta con las formas de la violencia y hace una denuncia velada para que el lector descubra y comprenda la realidad de su contexto.

Por su parte, en *La virgen de los sicarios* la gran ironía está cercana a la percepción del cinismo que se mencionó anteriormente. Las grandes contradicciones entre lo que debería ser y lo que realmente es, ha llevado a la violencia urbana hasta el punto de instaurar la ley del asesinato y el “lenguaje del golpe”. La ciudad se muestra como el ombligo de la muerte y nadie puede escapar de su influencia, tarde o temprano Medellín saldrá siempre triunfadora. El matón de hoy, será víctima mañana, solo Metrallo es la ganadora. Al lado de la ironía vamos a encontrar el uso de la exageración como un mecanismo para la exposición de sus justificaciones y juicios de valor:

Las armas de fuego han proliferado y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machetazo en la cabeza. ¿Tiene este problemita solución? Mi respuesta es un sí rotundo como una bala: el paredón (Vallejo, 2008, p. 34).

¿Yo explotar a los pobres? ¡Con dinamita! Mi fórmula para acabar con la lucha de clases es fumigar esta roña (Vallejo, 2008, p. 112)

A través de la ironía Vallejo habla de los nuevos símbolos del progreso de Colombia, es decir, que nos habla de cómo la muerte y la violencia se han convertido en los nuevos símbolos de la modernidad. Asimismo, la ironía y la hipérbole nos revelan que la violencia urbana ha dado origen a la idea de la contaminación humana. La verdad más rotunda que nos devela la ironía es que en las ciudades modernas ha ocurrido un proceso de deshumanización de la población, por lo tanto, los individuos son desechables y, por ello, Fernando se da la tarea de eliminarlos junto con sus sicarios. Sobre esto Jáuregui y Suárez (2002) apuntan lo siguiente: “La ciudadanía es una condición política definida por la sustracción, por la marca, por la separación y la disposición de la marginalidad social como desecho humano” (p. 368). Nos encontramos ante un uso de la ironía que nos confronta con la realidad del abismo de la violencia, no solo por hacerla evidente, sino por revelarnos como cómplices de tamaño caos. *La virgen de los sicarios* cuestiona nuestra forma de ver el presente y de asentarnos en él, nos obliga a ver de forma descarnada el dolor que impera en las ciudades y cómo se han ido destruyendo los ideales de la época moderna.

En ambas novelas, la ironía nos muestra como la ruptura de los valores hace necesaria, para la modernidad, la simulación de una nueva identidad que termina siendo un simulacro de aparente orden, pues el mundo moderno resulta una farsa. Así, la ironía se manifiesta como respuesta a una época desordenada y arbitraria, por lo que juega un rol esencial en la defensa de lo que en apariencia carece de sentido.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos realizado un recorrido por el concepto de la violencia y su influencia en la construcción del relato de las novelas *La virgen de los sicarios* y *Mi hermano el alcalde*, del escritor Fernando Vallejo. A partir de la intención general del estudio analizamos las distintas vertientes de la violencia, y establecimos tres tipos principales que en conjunto logran expresar el contexto de la modernidad en América Latina en la literatura, tomando como referencia los valores de identidad propuestos por el autor en las mencionadas obras.

En relación con el tema de la violencia establecimos que su definición aún conserva los calificativos tradicionales de fuerza, poder y transgresión, es decir, aquello que doblega a otro en contra de su voluntad, por ello, es un concepto negativo, aunque en ocasiones se le haya querido otorgar rasgos positivos cuando se le entiende como un “mal necesario” o un medio para alcanzar causas más justas. Empezamos la reflexión teórica con la caracterización de la violencia sistémica como aquella que se da desde el mismo sistema o estructura que organiza una sociedad. Esta tiene que ver con el statu quo coercitivo que establece relaciones de explotación y dominación entre los ciudadanos y, generalmente, proviene del Estado, las instituciones, los valores sociales y la misma cultura. De la violencia sistémica se desprenden otros modos de violencia más localizables y físicos como son la violencia de tipo política y la violencia urbana.

La primera de ella se ejecuta con la intención de ejercer el poder de gobierno o mantenerse en él, muy usual en los regímenes dictatoriales, pero también en los gobiernos democráticos que la utilizan como forma de opresión bajo falsos valores de justicia y libertad. Así, la democracia puede emplear formas de violencia a través de las instituciones, el ejercicio del voto y las políticas económicas con la finalidad de mantener en la ciudadanía un escaso acceso al ejercicio de derechos fundamentales. Por otro lado, la violencia urbana es el resultado de la implosión de las urbes modernas, el colapso de las leyes, la creciente marginalidad y la delincuencia ligada, en el caso de Colombia, al narcotráfico, la guerrilla y el sicariato. Situaciones que, a su vez, se han convertido en temas recurrentes en la narrativa de la violencia en América Latina. Temas que confrontan al lector para hacerlo realmente consciente de la naturaleza del contexto que lo rodea. La literatura está ahí para conmover y hacer visible la violencia que invade la modernidad, ella nos muestra los fracasos de los ideales que dejaron en nuestro continente una larga historia de pobreza y desigualdad. Así, la literatura rompe con el misticismo y los discursos totalitarios para dar paso a la multiplicidad de discursos que intentan mostrar otra versión de la realidad oficial o de falso progreso de las naciones latinoamericanas contemporáneas. Esta proliferación de los discursos de la violencia en la narrativa muestra como ha pasado a ser un modo de afirmación de la identidad del hombre latinoamericano, un símbolo de reconocimiento mutuo entre pares, pues recordemos que como ciudadanos de la urbe moderna americana no solo asimilamos la violencia, sino que contribuimos a su propagación cuando aceptamos y transmitimos los valores que de ella se desprenden.

Bajo las premisas anteriores analizamos cómo, en el contexto de la literatura colombiana de la violencia, la situación de complejidad del conflicto armado ocasionó que a partir de los años cincuenta la representación de la violencia adquiriese un rol protagónico en los temas expuestos en la narrativa. De forma tal que, en el contexto literario colombiano, la narrativa de la violencia se convierte en un género de denuncia de la corrupción, la marginalidad y la desigualdad. Razón por la cual encontramos rasgos de la novela negra en esta narrativa y, especialmente, en la de Fernando Vallejo. Rasgos que tienen que ver con el rol principal de la violencia y que se asumen como parte de la identidad del colectivo en la medida que conjugan símbolos, leyes y modos de conducta que llevan a la despersonalización del individuo, al desarrollo del caos urbano, al crecimiento del desencanto y la marginalidad. Por ello, la literatura es el espacio para la crítica a la pérdida de los valores y las contradicciones del sistema relacionados estrechamente con otras temáticas importantes en la narrativa colombiana como son el narcotráfico, el sicariato y el enjuiciamiento de la política democrática. Esta vertiente de la narrativa colombiana va a mostrar la realidad violenta y toda la complejidad del conflicto armado que ha vivido la nación en los últimos dos siglos. Las raíces de este conflicto que se remontan a los períodos de la guerra civil entre conservadores y liberales, y que a partir de los años cincuenta se caracteriza por la representación de diversos grupos delictivos. Todo esto va a determinar la aparición de una narrativa que alcanza su maduración en las obras de Vallejo, en parte por la complejidad de los temas tratados en sus novelas y por el tratamiento estilístico del lenguaje.

La nueva representación de la identidad latinoamericana que hace Fernando Vallejo en sus obras estudiadas refleja el devenir de las sociedades modernas marcadas por el descontento y la injusticia. Tal como comprobamos en el análisis de *La virgen de los sicarios* y *Mi hermano el alcalde* el autor hace de la exposición de la violencia el eje principal que articula cada una de las historias de las novelas señaladas anteriormente. Esto con la finalidad de dar a conocer, desde la ficción, el deterioro o la pérdida de los significantes sociales y la instauración de otros que tienen que ver con la convivencia con miedo, caos y ausencia de derechos.

En el caso de la obra *Mi hermano el alcalde* estudiamos cómo en el relato la violencia configura la realidad histórica de la política y la democracia colombiana, la cual se sostiene en el ejercicio coercitivo del poder y el gobierno en las instituciones. De igual forma, determinamos cómo los valores democráticos de libertad y equidad se encuentran manipulados por la violencia para mantener un aparente estado de derecho, y cómo la legalidad se utiliza para oprimir a los ciudadanos que se muestran disminuidos, ignorantes y cómplices de la violencia política. Carlos, el hermano del narrador, se convierte en la imagen del político corrupto e ineficiente y, por asociación, el blanco de las críticas y juicios que el autor dirige a todo el orden político de su país.

Por su parte, *La virgen de los sicarios* nos permitió adentrarnos en el tema de la violencia urbana para mostrar en el relato la eliminación de los límites de la ciudad y la civilidad que dan paso a la barbarie urbana, al caos de la delincuencia, la vida en las barriadas, los sicarios y la ausencia de ley alguna. Medellín, la ciudad de la

muerte, es la gran protagonista, en ella cada ciudadano intenta sobrevivir asumiendo la violencia como la nueva forma de organización social. En la novela evidenciamos una marcada denuncia sobre la nueva realidad de las ciudades de Colombia, en contraposición con un pasado que el narrador considera idílico, solo para remarcar el desencanto y la pérdida de las esperanzas puestas en el progreso. En *La virgen de los sicarios* observamos la personificación de la violencia en Medellín con sus calles habitadas por marginales, una ciudad enferma llena de odio y muerte. Los sicarios son la consecuencia del narcotráfico y los verdugos de la urbe imponiendo su jerga como el nuevo lenguaje oficial de la ciudad, el cual trae consigo otros códigos y significantes que hacen parte de la identidad colectiva.

Finalmente, complementamos el análisis respectivo de las obras con la consideración del rol de la ironía en ambos relatos, la cual determinamos funciona como un recurso para develar lo oculto, es decir, la ruptura entre lo real y lo que aparenta ser en las obras el conjunto de valores sociales. La ironía es la ruptura por donde la violencia deja entrever sus consecuencias y el fallo en la estructura de falso orden de las ciudades modernas. En definitiva, un elemento que sirve para confrontar al lector y hacerlo consciente de su propio rol o responsabilidad en el sistema del que forma parte. De esta forma concluimos un estudio con el que ofrecimos una reflexión más completa de las implicaciones de la violencia en la narrativa colombiana y, en especial, en las obras del escritor Fernando Vallejo.

Referencias

Aguilar, M. (1998). Violencia y micropoderes. En Adolfo Sánchez Vázquez (Ed.) *El mundo de la violencia*. 215-222. México. Fondo de Cultura Económica.

Amir Valle (2007). Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana. *Anales de literatura hispanoamericana*, 36, 95-101.

Blair, E. (2009). Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición. *Política y cultura*,(32), 9-33. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0188-77422009000200002&script=sci_arttext

Booth, W. (1986). *Retórica de la ironía*. Madrid: Taurus

Bravo, V. (1996). *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Caracas: Monte Ávila.

Carrión, F. (1994). De la violencia urbana a la convivencia ciudadana. En L. Bobea (Ed.). *Entre el crimen y el castigo. Seguridad ciudadana y control democrático en América Latina y el Caribe*. 51-84. Caracas: Nueva Sociedad

Comte-Sponville, A. (2005). *Diccionario filosófico*. Barcelona: Paidós.

Concha-Eastman, A. (2000). Violencia urbana en América Latina y el Caribe: dimensiones, explicaciones, acciones. En Susana Rotker (Ed.) *Ciudadanías del miedo*. 39-53. Caracas: Nueva Sociedad.

Díaz, F. (2007). Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito. *Caravelle*, 89(1), 231-248.

Díaz-Salazar, V. (2008). Más allá de la ciudad letrada. El intelectual, la ciudad y la nación en La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo. *CAUCE, Revista internacional de Filología y su didáctica*, (31), 275-292.

Dorfman, A. (1972). *Imaginación y violencia en América. La violencia en la novela hispanoamericana actual*. Barcelona: Anagrama.

Figueroa, C. (2004). Gramática-violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana de segunda mitad del siglo XX. *Tabula Rasa*, (2), 93-110.

Forero, A. (2011). *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad*. (Tesis de doctorado) Universidad de Iowa. Recuperado de: <http://ir.uiowa.edu/etd/964>.

Garrido, F. (2005). "La sinceridad puede ser demoledora". Conversaciones con Fernando Vallejo. *The Ohio State University*. Recuperado de: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm>

Giraldo, L. (2000). Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon, 1975-1995. *Centro Editorial Javeriano*. Recuperado de: http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/giraldo/prologo.htm

Gutiérrez, G. (1998). Estado y violencia. Una perspectiva realista. En Adolfo Sánchez Vázquez (Ed.) *El mundo de la violencia*. 309-326. México. Fondo de Cultura Económica.

Hoyos, H. (2010). La racionalidad herética de Fernando Vallejo y el derecho a la felicidad. *Revista de Estudios Sociales*, (35), 113-122.

Jastrzębska, S. (2016). Narconovela y sociedad: narrar el crimen en una realidad postpolítica. *Pasavento, Revista de Estudios Hispánicos*, 6(1). 63-83.

Jáuregui, C. Suárez, J. (2002) Profilaxis, traducción y ética. La humanidad “desechable” en Rodrigo D, No futuro, La vendedora de rosas y La virgen de los sicarios. *Revista Iberoamericana*, *lxviii*(199), 367-392.

Josef, J. (2006). Entrevista a Fernando Vallejo. *Revista iberoamericana*, 72(215), 653-655.

La Parra, D. y Tortosa, J. (2003). Violencia estructural: una ilustración del concepto. *Documentación social*, 131, 57-72.

Ludmer, J. (2004). Territorios del presente. En la isla urbana. *Pensamiento de los confines*, (15). 101-109.

Martín-Barbero, J. (2000). La ciudad: entre medios y miedos. En Susana Rotker (Ed.)

Ciudadanías del miedo. 29-35. Caracas: Nueva Sociedad.

Monsiváis, C. (1998) La violencia urbana. En Adolfo Sánchez Vázquez (Ed.) *El*

mundo de la violencia. 275-280. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Montoya, P. (2013). La representación de la violencia en la reciente literatura

colombiana. *Estudios de literatura colombiana*, (4), 107-115.

Musitano, J. (2012). La prosa melancólica de Fernando Vallejo. *Cuadernos del*

CILHA, 13(2), 13-24. Recuperado de:

<http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852->

[96152012000200002&script=sci_arttext&tlng=en](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-96152012000200002&script=sci_arttext&tlng=en)

Oliver, F. (2007). Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela

urbana colombiana. *Revista de humanidades*, 23, 41-57. Recuperado de:

<http://www.redalyc.org/html/384/38402302/>

Ospina, L. (Director) (2002). *Fernando Vallejo. La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo*. [Documental]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=tOi_PhQLrTo

Parra, T. (2013). Muñoz Fernández, R. (2012). Temas y problemas en la novela colombiana 1998-2008. Bogotá DC: Universidad Distrital Francisco José de Caldas/Colección Diálogos. *La Palabra*, (23), 121-122. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-85302013000200009

Peco, M. y Peral, L. (2006). *El conflicto de Colombia*. Colombia: Ministerio de Defensa.

Reguillo, R. (2011). La narcomáquina y el trabajo de la violencia: apuntes para su decodificación. *Hemispheric institute e-misférica*. Recuperado de: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-82/reguillo>

(2003). Violencia y después. Culturas en reconfiguración. *Conferencia Culture and Peace: Violence, Politics and Representation in the Americas*. 1-20.

Recuperado de: <http://www.ibs-treatments.org/project/etext/llilas/cpa/spring03/culturaypaz/reguillo.pdf>

Rosas, E. (2004). Tres tomas de posición en el campo literario colombiano actual: Fernando Vallejo, Ricardo Cano Gaviria y Héctor Abad Faciolince. *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, (26), 1-13. Recuperado de: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/152446.pdf>

Ruiz, L. (2007). *Ironía verbal*. [Libro en línea]. Biblioteca de recursos electrónicos de humanidades E-excelence: Liceus. Recuperado de: <https://books.google.es/books?id=zcCZ5MxRnjsC&printsec=frontcover&dq=ironia&hl=es&sa=X&ei=bBxqVbnAMiiegwTwioOQCQ&ved=0CB8Q6AEwADgK#v=onepage&q=ironia&f=false>

Rotker, S. (2000). Ciudades escritas por la violencia. (A modo de introducción). En Susana Rotker (Ed.) *Ciudadanías del miedo*. 7-22. Caracas: Nueva Sociedad.

Salinas, A. (2007). Novela negra y memoria en Latinoamérica. *Poligramas*, 27, 1-13.

Sánchez y Arango (2003). Los territorios del guapo. En B. Muñoz y S. Spitta (Ed.) *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. 221-227. Universidad de Pittsburgh: Biblioteca de América.

Sánchez Rebolledo, A. (1998) La actualidad de la violencia política. En Adolfo Sánchez Vázquez (Ed.) *El mundo de la violencia*. 107-118. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Torre, A. (2010). Lenguaje y violencia en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. *Estudis Romanics*, 32. 331-338. Doi: 10.2436/20.2500.01.58

Troncoso, M. (2004) De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1969. *Universitas Humanística*, 28(28), 29-37.

Vallejo, F. (2004) *Mi hermano el alcalde*. Bogotá: Alfaguara.

(2008). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.

Villoro, L. (1998). Poder, contrapoder y violencia. En Adolfo Sánchez Vázquez (Ed.)

El mundo de la violencia. 165-177. México. Fondo de Cultura Económica.

Bibliografía

Adriaensen, B. (2011). Las modalidades del cinismo en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. *Guaragua*, 15(37), 46-60.

Alzate, G. (2008). El extremismo de la lucidez: San Fernando Vallejo. *Revista Iberoamericana*, 74(222), 195-209.

Astutti, A. (2003). “Odiar la patria y aborrecer la madre”: Fernando Vallejo. *Boletín 11 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 1-15. Recuperado de: http://www.celarg.org/int/arch_public/astutti_odiar_la_patria_y_aborrecer_la_madre.pdf

Blaustein, D. (2009). Rasgos distintivos del “Post-Boom”. *Iberoamérica Global*, 2(1), 173-185. Recuperado de: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36922647/Rasgos_distintos_del_posboom_Blaustein.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1504539542&Signature=IMgS38AUu4q%2Fizn7uQMsgPdYoE0%3D&response-content-

disposition=inline%3B%20filename%3DRASGOS_DISTINTIVOS_DEL_PO
ST-BOOM.pdf

Cordera, R. (1998) Violencia y economía. En Adolfo Sánchez Vázquez (Ed.) *El mundo de la violencia*. 251-262. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

Cueva, A. (2011). *Lengua, poder e imaginario de nación en el ciclo autobiográfico El río del tiempo de Fernando Vallejo*. (Tesis de doctorado) Universidad de Oviedo, Asturias. Recuperado de:
http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/12796/5/TD_Alberto%20Cueva%20Lobelle.pdf

Diaconu, D. (2012). *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo: rasgos estéticos y coordenadas axiológicas de un género narrativo*. (Tesis de doctorado). Universidad Autónoma de Madrid. Recuperado de:
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660308/diaconu_diana.pdf?sequence=1

Donoso, J. (2007). *Historia personal del "boom"*. Chile: Alfaguara.

Fuente de la, L. (1999). La narrativa del “post” en Hispanoamérica: una cuestión de límites. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 28. 239-266.

Giraldo, L. (1991) Fernando Vallejo: del laberinto anecdótico al vértigo de la palabra. *Revista de la Universidad Nacional*, 7(25), 81-85.

(2006). Fernando Vallejo: piensa mal y acertarás. *Cuadernos de Literatura, Bogotá*, 11(21). 115-130.

Gómez, A. J. (2004). Los pájaros, los sicarios y los paramilitares: ¿Los grupos de justicia privada o la privatización de la violencia oficial? *Universitas Humanística*, 40(40).

Gómez, L. (2009). *La literatura como testimonio de vida. Una mirada a la narración autobiográfica de Fernando Vallejo*. (Tesis de pregrado). Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado de: <http://repositorio.utp.edu.co/dspace/handle/11059/1642>

Jastrzębska, S. (2014). Dimensión mítica y ritual en las representaciones literarias del narco. *Romanica Silesiana*, (9), 78-87.

Jaramillo-Zuluaga, J. (1993). Dos décadas de la novela colombiana: los años 70 y 80. *Revista iberoamericana*, 59(164), 627-644.

Martínez, Y (2014). *La moral violenta: modo de transgresión narrativa en El Desbarrancadero de Fernando Vallejo* (Tesis de pregrado). Universidad Autónoma de México.

Medrano-Ollivier, C. (2006). De la transgresión del modelo de los discursos realistas a una estética vallejana. *Cahiers du CRICCAL*, (34). 69-77.

Monsiváis, C. (2000). Ciudadanía y violencia urbana: pesadillas al aire libre. En Susana Rotker (Ed.) *Ciudadanías del miedo*. 231-235. Caracas: Nueva Sociedad.

Mudrovic, M. (1993). En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los años 70 y 80. *Revista iberoamericana*, 59(164), 445-468.

Musitano, J. (2010). Ironía y autoficción en la narrativa de Fernando Vallejo. *Actas del II Coloquio Internacional "Escrituras del yo"*. Recuperado de: http://www.celarg.org/int/arch_coloquios/musitano_acta.pdf

(2015) La furia reproductora de la madre y de la patria. Una imagen de Colombia por Fernando Vallejo. En Teresa Basile (Coord.). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Universidad Nacional de la plata. 153-218.

Osorio, O. (2015). La "sicaresca" de la agudeza verbal al prejuicio crítico. *Poligramas*, 41. 75-96.

Pizarro, E. (2000). Colombia: ¿hacia un colapso institucional? En Susana Rotker (Ed.) *Ciudadanías del miedo*. 55-68. Caracas: Nueva Sociedad.

Reguillo, R. (2012). De las violencias: caligrafía y gramática del horror. *Desacatos*, (40), 33-46.

(2000). La construcción social del miedo. Narrativas y prácticas urbanas. En Susana Rotker (Ed.) *Ciudadanías del miedo*. 185-201. Caracas: Nueva Sociedad.

Rueda, M. (2004). La violencia desde la palabra. *Univertsitas Humanística*, 51(51) 25-35.

Salazar, A. (2000). Hacia una estrategia de reconstrucción cultural. En Susana Rotker (Ed.) *Ciudadanías del miedo*. 169-181. Caracas: Nueva Sociedad.

Segovia, R. (1998) Democracia y violencia. En Adolfo Sánchez Vázquez (Ed.) *El mundo de la violencia*. 59-67. México, D.F: Fondo de cultura económica.

Valderrama, J. (2015). Realidad y ficción en El sicario en la novela colombiana de Óscar Osorio. *Polígramas*, 41, 197-199.

Vallejo, F. (2010). *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara.

Vélez, J. (2003). Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares. *Estudios Políticos*, (22). 31-57.

Villena, F. (2005). *Discursividades de la autoficción y topografías narrativas del sujeto posnacional en la obra de Fernando Vallejo*. (Tesis de doctorado). Universidad de Ohio. Recuperado de: https://etd.ohiolink.edu/pg_10?0::NO:10:P10_ACCESSION_NUM:osu1117467762

Zabala, L. (1992). Para nombrar las formas de la ironía. *Discurso*, (13) 59-83.