

**[T1] La construcción ficcional de la ciudad a partir de la experiencia urbana de
“Fernando” en *La virgen de los sicarios***

Adrián Farid Freja de la Hoz

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja

afrejad@gmail.com

“La ciudad hace posible nuevas formas de conciencia y la emergencia de un nuevo tipo de organización, vinculada con el gobierno local, con la política, la extensión del voto y el sindicalismo, con la revolución social y con el mito”, escribe Beatriz Sarlo en el prólogo a la edición en lengua española del libro *El campo y la ciudad*, de Raymond Williams, al señalar cómo concibe Williams a Londres cuando considera la experiencia urbana como un patrón nuevo, en relación con el mundo rural y con las ciudades precapitalistas” (20). Pero esto no es original, señala Sarlo, debido a que esta concepción coincide con muchos estudios sobre historia de las ciudades. Lo original de Williams, y que aquí queremos analizar a partir de la novela *La virgen de los sicarios*, es que encuentra

en la experiencia urbana un método de construcción ficcional que, conformando no solo las prácticas materiales y sociales, ofrece su modelo a la invención de ficciones. Inversamente, una perspectiva ficcional (aprendida en las novelas) caracteriza la forma de la experiencia urbana moderna. (Sarlo 18)

La experiencia y el sentimiento de Fernando Vallejo de su ciudad natal, Medellín, constituyen un elemento esencial en la elaboración de una novela como *La virgen de los sicarios*. La Medellín de los años noventa (época de auge de los carteles del narcotráfico en Colombia) hizo posibles nuevas formas de conciencia y la emergencia de un nuevo tipo de ficcionalización que se apropia de los fenómenos sociales y morales del momento.

La ficcionalización de la novela de Vallejo que nos disponemos a analizar es, por una parte, como cualquier otra, en cuanto se trata de la representación de realidades, pero, por otra, se trata de una toma de conciencia propia sobre sus percepciones, sensaciones y pensamientos de la realidad de la ciudad. Es decir que lo que aquí nos interesa entender es la manera en que Fernando (el personaje y el escritor) construye la ficcionalización de una ciudad como Medellín,

a partir de su experiencia como individuo social, y cómo estas experiencias vitales de Fernando desarrollan unas nuevas formas de narración.

T2] “Siempre he contado lo que he vivido”

Fernando Vallejo, en primera persona, escribe sobre su vida, sobre su experiencia vital. En la obra no se admite la narración en tercera persona, porque eso solo es posible si se es “Dios o Dostoievski” (15). Esta posición del autor y del narrador de esta obra se puede entender como una manera de mostrar que en la narración resulta fundamental la experiencia individual. Se trata de presentar la conciencia que se tiene de la ciudad. Lo que vale es la experiencia, y lo social pasa por lo individual.

Así lo ratifica el Fernando de carne y hueso en el documental de Luis Ospina *La desazón suprema*. Allí, Vallejo señala que “Un libro es normalmente una aventura, como la vida. Va, no sabe uno para dónde” (min 31:43 - 31:49). Y esa aventura es la aventura del propio escritor, que, por ser experiencia, sentimiento y pensamiento, lo obliga a contarlo de una manera particular, como quien narra su vida, en primera persona:

Desde hace 3000 años, desde los comienzos mismos de la literatura, desde Homero, 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 y que nos cuenta lo que pasó en el interior del cuarto, donde están acostados los amantes, como si atravesara paredes con rayos equis o los estuviera viendo desde el techo por un hueco como la Santa Inquisición. Dios no existe, entonces yo no puedo aceptar que un hijo de vecino, un cualquier hijo de vecino, así se llame Homero, o Balzac o Dickens, o Flaubert, o Dostoievski, nos venga a contar estas cosas: lo que pensó fulanito o sutanito o menganito, y lo que dijeron ayer y antier, y trasantier y hace dos años y hace diez años como si los hubiera grabado con una grabadora o como si tuviera el lector del pensamiento. Entonces contrapuesto a esta tendencia que no puedo aceptar, que va contraria a toda mi experiencia de la vida, yo siempre he dicho Yo, siempre he escrito diciendo Yo, humildemente. Así esta humildad la puedan interpretar como una soberbia, yo siempre he dicho Yo y he contado solamente lo que he visto, lo que he oído y lo que he vivido. (min 37:30 - 39:00)

La tercera persona para Vallejo resulta ser falsa, en tanto se trata de una mala imitación de Dios. Su proceso de construcción de una ficción del espacio urbano parte de la experiencia individual

y, por lo tanto, de la necesidad de narrar desde un “yo” de la experiencia que se niega a pretender ser Dios y entrar en la cabeza de los personajes. De esta manera, *La virgen de los sicarios* y toda su obra literaria está escrita por un yo que narra lo que vive, lo que siente, lo que experimenta. El Fernando narrador de la novela que nos compete, aunque se pregunta por lo que piensa su compañero de aventuras y de cama, no se atreve a lanzar ninguna hipótesis al respecto. Para eso está Dios o Dostoievski:

¿Qué le pediría Alexis a la Virgen? Dicen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio. ¿Y cómo lo supieron? ¿Acaso son Dostoievsky o Dios padre para meterse en la mente de otros? ¡No sabe uno lo que uno está pensando va a saber lo que piensan los demás!
(Vallejo 15)

La forma tan personal y vivencial en que se narra esta novela nos presenta una relación particular entre los hechos a los que se enfrenta Fernando y su conciencia de estos. Asimismo, la relación entre el narrador y los personajes se presenta sin falsas formalidades, es decir, se pretende reflejar la conciencia de la experiencia del narrador en relación con la ciudad y los personajes de la manera más natural posible. Se trata entonces de una narración puramente vivencial que pretende mostrarse sincera, honesta, sin falsedades retóricas de ningún tipo. Los cambios formales de la novela del siglo XX en la manera de percibir la ciudad, a través de la conciencia del sujeto que recorre sus calles, “es una innovación que resultaba necesaria para poder dar forma real a esta nueva manera de ver —fragmentaria, múltiple, aislada— en una nueva estructura de lenguaje” (Williams 304).

La virgen de los sicarios se presenta como una configuración material de lo que ha experimentado Vallejo en su país y, en particular, en su ciudad natal. Esta configuración material se nos presenta en esta novela a partir de relaciones sociales que no son otra cosa que prácticas de sujetos históricos. El protagonista de la obra lleva al lector a un periodo temporal específico, que se identifica constantemente con hechos que marcaron la historia del país, como la muerte de Pablo Escobar o el magnicidio de Galán:

Mire parcero: no somos nada. Somos una pesadilla de Dios, que es loco. Cuando mataron al candidato que dije yo estaba en Suiza, en un hotel con lago y televisor. “Kolumbien” dijeron en el televisor y el corazón me dio un vuelco: estaban pasando la manifestación de los veinte mil en

el pueblito de la sabana y el tiroteo. Cayó el muñeco con su afán protagónico. Muerto logró lo que quiso en vida. La tumbada de la tarima le dio la vuelta al mundo e hizo resonar el nombre de la patria. Me sentí tan, pero tan orgulloso de Colombia... “Ustedes —les dije a los suizos— prácticamente están muertos. Reparen en esas imágenes que ven: eso es vida, pura vida”. (40)

Fernando construye su país a partir de las relaciones sociales con los otros. La muerte de Luis Carlos Galán es vista desde Suiza, y la aburrida vida social de los suizos se compara en este fragmento con la muerte. Los colombianos sí están vivos: esas muertes en Colombia, esos magnicidios son “vida, vida pura”. Es importante resaltar esta construcción ficcional de momentos históricos a partir de las relaciones sociales de Fernando y de su conciencia crítica, que en muchos momentos resulta mordaz. Fernando, como sujeto histórico, se mueve por la ciudad que, como veremos más adelante, es él mismo, es su yo, y por tanto su vida se narra a través de la ficcionalización de esta que, en últimas, resulta ser la ficcionalización de su propia vida.

De esta manera, Vallejo relaciona lo socialmente construido con lo personalmente vivido, pero esta comparación está supeditada a la experiencia del presente con la del pasado. El punto de valoración de la ciudad de Medellín del presente de Fernando es la Medellín de su niñez, de su pasado.

Señala Beatriz Sarlo, en su libro *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*, que “el regreso al pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente” (9). En este sentido, el presente de Fernando es una Medellín que se aleja de la ciudad en la que él creció y la que abandonó de joven. La experiencia urbana de su infancia y su juventud resultan relevantes para entender y evaluar la situación actual de la ciudad.

La relación de Fernando con el pasado, a propósito de su ciudad natal, es ineludible e inaplazable, en buena parte porque “proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado” (Sarlo, *Tiempo pasado* 9). A Fernando le asalta el recuerdo de una Medellín de infancia, un recuerdo involuntario, pero necesario para contrastar y ser consciente de una problemática social actual. “Llegado de no se sabe dónde, el recuerdo no permite que se le desplace; por el contrario, obliga a una persecución, ya que nunca está completo” (10). Se trata de la pervivencia y dominio del recuerdo en el

presente: el recuerdo lucha por su prevalencia como elemento esencial en la construcción del hoy: “El recuerdo insiste porque, en un punto, es soberano e incontrolable (en todos los sentidos de esa palabra)” (10). El pasado de Fernando no es evocado por simple capricho: se trata de una necesidad. La rememoración de la ciudad de su infancia contrasta con la ciudad presente y no recordada de Alexis y Wílmur. Para estos jóvenes sicarios, Medellín fue y será siempre la ciudad de las comunas y el sicariato, mientras que, en el caso de Fernando,

el pasado [...] *se hace presente*. Y el recuerdo necesita del presente porque, como lo señaló Deleuze a propósito de Bergson, el tiempo *propio* del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo *apropiado* para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo *propio*. (10)

T2 La Medellín del pasado y del presente de Fernando, comunas y más comunas

Fernando, luego de muchos años de ausencia, regresa a su natal Medellín. Pero la ciudad a la que regresa se ha transformado, no es la de su niñez. En la Medellín de hoy existen sicarios que fuman basuco; en la de la niñez de Fernando o en la de su abuelo, no. Por esta razón, el narrador le explica a su abuelo lo que es un sicario (por si acaso lo escucha desde el más allá): “un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo” (Vallejo 9). Esta aclaración, dice, no va dirigida a los lectores que, supone el narrador, conocen bien el término. La virgen de Sabaneta tampoco es la misma de la niñez de Fernando. En aquella época, era la Virgen del Carmen y ahora es María Auxiliadora, protectora de sicarios. Asimismo, Sabaneta ha dejado de ser un pueblo para convertirse en un barrio de Medellín, 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. Pero estas cosas no se dicen, se saben. Con perdón” (10).

Los cambios percibidos por Fernando muestran la degeneración de una ciudad que recordaba pacífica, tranquila. Una ciudad pequeña que acababa donde hoy comienzan las comunas:

En ese barrio donde hoy empiezan las comunas pero donde en mi niñez terminaba la ciudad pues más allá no había nada —solo cerros y cerros y mangas y mangas donde a los niños que se desperdigaban se los chupaba El Chupasangre—. (110)

El cambio que percibe Fernando con el conjunto de barrios denominados comunas es un elemento central dentro de la ficcionalización de Medellín y dentro de la valoración comparativa con su pasado. La experiencia del presente de Fernando, su vivencia social e íntima está en continua relación con las comunas y estas son la muestra viviente de la degradación de la ciudad: “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” (28). El ayer de la niñez se percibe siempre de manera idílica, “todo tiempo pasado fue mejor” o “toda infancia fue feliz” son expresiones populares que se ajustan bien al cambio registrado por Fernando. En ningún momento de la novela encontramos una imagen negativa de su niñez en Medellín aunque, si leemos la crónica roja del periódico *El Espectador* de Medellín de los años treinta o cuarenta, encontraremos un sinnúmero de hechos criminales, incluso más atroces que los que vive Fernando en su presente. Pero lo que sucede es que la conciencia de Fernando es una conciencia adulta, que cuenta lo que vive y experimenta en su presente, y en este presente lo que se vive es el infierno al que ha llegado la ciudad, la barbarie que el fenómeno del narcotráfico ha desatado en Medellín, la miseria de las comunas:

Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas, atronándose con su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora. Ganas con ganas a ver cuál puede más. (28)

La ciudad que vive Fernando es una ciudad dividida o, más bien, lo que percibe son dos ciudades unidas, caracterizadas topográficamente:

Medellín son dos ciudades: la de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas, rodeándola. Es el abrazo de Judas. Esas barriadas circundantes levantadas sobre las laderas de las montañas son las comunas, la chispa y leña que mantienen encendido el fogón del matadero. La ciudad de abajo nunca sube a la ciudad de arriba pero lo contrario sí: los de arriba bajan, a vagar, a robar, a atracar, a matar. Quiero decir, bajan los que quedan vivos, porque a la mayoría allá arriba, allá mismo, tan cerquita de las nubes y del cielo, antes de que alcancen a bajar en su propio matadero los matan. (82)

En el presente de Fernando la ciudad nueva, la de las comunas, es maligna, es la desgracia con que se encontró al regresar. Las comunas se presentan como la causa de los males de la ciudad que, palabra a palabra, va construyendo la ficción vallejana en esta novela.

No obstante, lo interesante de la creación ficcional de Medellín radica en que la división geográfica se complementa con la división ficcional de dos ciudades que se retratan de acuerdo a las perspectivas que asume el narrador protagonista. Como bien lo analiza Moira Álvarez, la construcción espacial de la novela ha sido materia de estudios y se ha analizado a partir de las concepciones de espacio urbano de Henri Lefebvre, Walter Benjamin, Michel de Certeau, entre otros:

En la novela conviven las dos perspectivas que Michel de Certeau analiza para la ciudad de Nueva York: una desde arriba, panorámica, de voyeur que lee la ciudad desde la altura (de Certeau 152) y otra desde abajo, caminando la ciudad, como un flâneur que se mezcla con sus habitantes. Desde arriba, el ojo totalizador lee la ciudad y esta visión del mundo constituye un “theoretical simulacrum” (93), a “fiction of knowledge” (92). Desde abajo, en cambio, se circula por el espacio, se lo altera y se escribe y re-escribe el texto urbano, “to practice the space is... to be the other and move towards the space of the other” (110). (26-27)

La experiencia urbana cambia de perspectiva en Fernando de acuerdo a su ubicación y a su mirada general (panorámica) o particular (vivencial) de Medellín. La visión panorámica de la ciudad se presenta desde la terraza de su casa y a partir de los recuerdos de infancia y juventud, mientras que la particular se da en cada uno de los recorridos al lado de Alexis o Wílmor (Álvarez 27). La memoria rescata las imágenes del pasado juvenil para proyectarlas en el plano actual de la ciudad. Esta proyección crea la sensación de caos en una ciudad que, al parecer, se salió de control en unas cuantas décadas. De acuerdo a esta combinación de perspectivas (panorámica y vivencial), Álvarez contrasta la postura de dos críticos de la obra que se han centrado en una u otra experiencia urbana:

Barros considera que “the act of reimagining Medellín —and by default the nation— vis-à-vis the periphery implies the appropriation of the city’s totalizing discourse” (sin paginación). En cambio, al caminar la ciudad, según Rory O’Byrne, existe un Vallejo “subversivo” que baja a la ciudad y hace un movimiento hacia el otro que lo rodea, aunque este movimiento es siempre parcial ya que “this is precisely for the reason that it constitutes an identification with the other’s otherness as presented from the point of view of the original ‘world-view’”. (27)

La conjunción de estas dos perspectivas le da a la novela la imagen de una Medellín total, que va desde el mundo “culto” del gramático, letrado, conocedor del idioma y el mundo burgués, hasta

el mundo “real y miserable” del sicariato, la pobreza y el narcotráfico, pasando por las instituciones que configuran la cultura y la vida en general de la ciudad y el país, y que, por supuesto, son acusadas de la situación social catastrófica del momento.

La división de Medellín tiene como centro la crítica de la situación social a las comunas. Estos barrios de la ciudad están muy presentes en la perspectiva general y particular del narrador, puesto que en ellos se encierran dos fenómenos problemáticos indisolublemente ligados: el sicariato y la pobreza. De ambos hablaremos más adelante, pero lo que debemos señalar aquí es que, en la ficcionalización del presente de la ciudad, las comunas se convierten en el mayor mal y la mayor desgracia para la Medellín de abajo, la de las iglesias y los barrios del pasado de Fernando. El inicio de este mal es la pobreza, la cual, como veremos, juega un rol fundamental en la construcción de la ciudad en la novela.

Los fundadores, ya se sabe, eran campesinos: gentecita humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente, robarle al vecino y matarse por chichiguas con el prójimo en peleas a machete... A machete, con los que trajeron del campo cuando llegaron huyendo dizque de “la violencia” y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándose los, como barrios piratas o de invasión. De “la violencia”... ¡Mentira! La violencia eran ellos. Ellos la trajeron, con los machetes. De lo que venían huyendo era de sí mismos. Porque a ver, dígame usted que es sabio, ¿para qué quiere uno un machete en la ciudad si no es para cortar cabezas? No hay plaga mayor sobre el planeta que el campesino colombiano, no hay alimaña más dañina, más mala. Parir y pedir, matar y morir, tal su miserable sino. (Vallejo 29)

Aunque aquí se hace referencia al periodo de la violencia que vivió Colombia a mediados del siglo **XX**, en el cual se desató una fuerte guerra entre liberales y conservadores, y que se vivió principalmente en los campos de Colombia, lo que señala Fernando es el problema social del desplazamiento de campesinos hacia las ciudades, en este caso particular hacia Medellín. El centro de atención, entonces, no es la violencia de la que huían los campesinos, sino el efecto de su migración a las ciudades. Lo anterior sucede puesto que lo que se pretende mostrar todo el tiempo es la experiencia urbana de Fernando. Lo que él vive a su regreso son las comunas y todo el problema social que estos barrios traen consigo, entonces tenemos una selección ideológica a partir de su experiencia. Una selección acorde con su ideología sobre el problema social de Medellín.

A fuerza de migración campesina y de su reproducción como conejos, las comunas se fueron poblando en la Medellín de Fernando. Su presente está determinado por la incidencia de las comunas en su vida, con su felicidad, pero también con su dolor y, sobre todo, con el dolor de la ciudad que, como veremos, es él mismo. Las comunas de la “Medallo” de Fernando crecen y crecen como un virus que se propaga y va acabando con todo.

¡Pero miren qué hacinamientos! Millón y medio en las comunas de Medellín, encaramados en las laderas de las montañas como las cabras, reproduciéndose como las ratas. Después se vuelcan sobre el centro de la ciudad y Sabaneta y lo que queda de mi niñez, y por donde pasan arrasan. “Acaban hasta con el nido de la perra” como decía mi abuela, pero no de ellos: de sus treinta nietos. Mi abuela no conoció las comunas, se murió sin. En santa paz. (51)

A Fernando le duelen las comunas, su crítica es de dolor, las vive y las experimenta a través del infierno de la Medellín de abajo, pero sobre todo las vive a través de sus amantes, que son producto de la Medellín de arriba. Las problemáticas sociales en las comunas le afectan directamente, pues la suerte de los muchachos o más bien de los niños sicarios de las comunas será la de sus amores sicarios:

En el momento en que escribo el conflicto aún no se resuelve: siguen matando y naciendo. A los doce años un niño de las comunas es como quien dice un viejo: le queda tan poquito de vida... Ya habrá matado a alguno y lo van a matar. Dentro de un tiempito, al paso a que van las cosas, el niño de doce que digo reemplácelo por uno de diez. Ésa es la gran esperanza de Colombia. Como no sé qué sabe usted al respecto, mis disculpas por lo sabido y repetido y sigamos subiendo: mientras más arriba en la montaña mejor, más miseria. (28)

T2 La cultura del sicariato y los “hijueputas pobres”

Como mencionamos hace un momento, el tema del sicariato y la pobreza son dos elementos esenciales en la construcción ficcional de la Medellín de Fernando, en *La virgen de los sicarios*. El sicariato en la novela se nos describe básicamente a través de las relaciones amorosas de Fernando con Alexis y Wílmar. A partir de los vínculos con estos dos personajes, el narrador se adentra en el mundo de los sicarios, lo conoce de cerca y lo vive como un fenómeno central para la ciudad y para su propia vida.

Le quité la camisa, se quitó los zapatos, le quité los pantalones, se quitó las medias y la trusa y quedó desnudo con tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen. Eso según los sociólogos, que andan averiguando. Yo no pregunto. Sé lo que veo y olvido. Lo que sí no puedo olvidar son los ojos, el verde de sus ojos tras el cual trataba de adivinarle el alma. (16)

A Fernando no le interesa averiguar sobre el sicariato. Él no es sociólogo y, al parecer, no cree mucho en ellos. Lo verdaderamente importante para el narrador es vivir y experimentar el amor con los sicarios. Ese es su principal interés con respecto a Alexis y Wílmur. Aunque no le interese averiguar sobre ella, Fernando termina conociendo mucho de la cultura del sicariato y la experimenta sobre todo en función de la ciudad. En la intimidad del apartamento, los sicarios solo son amantes que por un momento olvidan su labor de matar. El sicariato es entendido como un simple oficio, esto se hace evidente con la confesión que “un padrecito ingenuo” le contó a Fernando sin revelar la identidad del autor de la confesión:

un muchacho sin rostro se fue a confesar con él y le dijo: “Acúsome padrecito de que me acosté con la novia”. Y preguntando, preguntando que es como se llega a Roma que es adonde ellos quieren ir, el padre vino a saber que el muchacho era de profesión sicario y que había matado a trece, pero que de esos no se venía a confesar porque ¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ese era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un “camello”. Ni siquiera les vio los ojos... “¿Y qué hizo usted padre con el presunto sicario, lo absolvió?” Sí, el presunto padre lo absolvió. De penitencia le puso trece misas, una por cada muerto, y por eso andan tan llenas de muchachos las iglesias. (32)

Entonces, los sicarios viven su vida de sicarios como el policía vive su vida de policía, como un trabajo. Un trabajo riesgoso, eso sí. Sin embargo, el sicariato en la Medellín ficcionalizada en *La virgen de los sicarios* se presenta sobre todo como una cultura propia de la ciudad. Una cultura que posee sus normas, sus valores y sus nuevos significados. Una cultura que Fernando vive con cada muerto que Alexis y Wílmur le regalan (porque él no le dice que maten a este o a aquel, con excepción del punkero, ni mucho menos les paga para que lo hagan). Al principio, con el primer muerto de Alexis (el punkero), Fernando se siente un tanto culpable pero, sobre todo, consternado por la facilidad para matar de su niño. Sin embargo, con los siguientes asesinatos de Alexis,

Fernando se va adaptando a la cultura de su ángel exterminador, y no le pesan ni le molestan las sucesivas muertes que causan Alexis o Wílmor.

La cultura del sicariato es entonces una cultura emergente poseedora de nuevos significados y valores sociales, de nuevas prácticas culturales y económicas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente. La cultura del sicariato se presenta básicamente como una adaptación de las formas y prácticas del narcotráfico que se nutre del principal problema social que ataca Fernando y le toca vivir en las calles de su Medellín: la pobreza. Sin duda, según Fernando, la pobreza es la madre de la mayoría de las desgracias y males de Medellín. El problema principal de los pobres en esta ficcionalización es que solo saben pedir y parir hijos: “Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos” (10). La pobreza se presenta como un fenómeno propio de la Medellín de *La virgen de los sicarios*, que no dista mucho de la Medellín de hoy y de las principales ciudades colombianas, en donde los índices de pobreza y desigualdad están entre los primeros lugares en los listados latinoamericanos. █

De nuevo, el fenómeno de la pobreza se presenta a partir de la experiencia de Fernando en la ciudad. Lo que interesa al narrador de la novela es, como en el caso de la migración campesina, el efecto que tienen los pobres en la ciudad y, por supuesto, en su vida. El narrador sostiene que la pobreza es constructora de comunas y más comunas, es paridora de sicarios, atracadores y demás males que aquejan a cualquier ciudad colombiana. “Los pobres producen más pobres y la miseria más miseria, y mientras más miseria más asesinos, y mientras más asesinos más muertos. Esta es la ley de Medellín, que regirá en adelante para el planeta tierra. Tomen nota” (83). La pobreza se presenta como un fenómeno que se incrementa cada vez más y que invade a la ciudad con sus normas y valores. El incremento de la pobreza para Fernando es causa de la brutalidad de esta raza, de esta cultura que “odiando al rico [...] se [empeña] en seguir de pobres y pariendo más... ¡Por qué no especuláis en la bolsa, faltos de imaginación, desventurados! O montáis una corporación financiera y os vais a Suiza a depositar y a la Riviera a gastar” (102).

█ Véase por ejemplo el informe “Estado de las ciudades de América Latina y el Caribe 2012” de la ONU.

El elemento problemático en el que más se hace énfasis en la obra es el de la “paridera” de los pobres. El Fernando de carne y hueso ha mencionado este hecho en varios discursos como uno de los factores al que los entes gubernamentales deberían prestar atención.² Por supuesto, el problema es principalmente cultural y, como lo señala el narrador, dentro de la cultura de la pobreza no es posible entender que

si se cruzan una pareja de enanos ¿qué pasa? Que tienen el cincuenta por ciento de probabilidades, fifty fifty, de que sus hijos les salgan como ellos... el gen de la pobreza es peor, más penetrante: nueve mil novecientos noventa y nueve de diez mil se lo transmiten, indefectiblemente, a su prole. (103)

Fernando pretende acabar con los pobres para acabar con el mal que le hacen a su ciudad y a él mismo. En la finca de sus abuelos, la que rememoraba con tanto sentimiento, ya no quedaba nada, pues habían construido “una dizque urbanización milagro: casitas y casitas y casitas para los hijueputas pobres, para que parieran más” (97).

Es claro que, para Fernando, las dimensiones de lo económico y lo cultural están indisolublemente ligadas. Son elementos de un mismo proceso social-material que afecta a su mundo, al mundo de su niñez, de su pasado, pero sobre todo al mundo de su presente. Un presente que ha sido transformado y que se vive como un castigo del destino.

T2] Para cerrar: el “yo” y la ciudad

epígrafe] Yo voy a las iglesias para no desintegrarme, porque son mi pasado, mi infancia. Voy a las iglesias para encontrarme a mí mismo, para no desaparecer en la nada. Yo no puedo hablar en términos de amor o de odio tratándose de Medellín, porque Medellín soy yo mismo... es mi alma; sería como decir que yo me amo o que me detesto. Yo simplemente me soporto.

Fernando Vallejo, en *La desazón suprema*

epígrafe] Yo sé más de Medellín que Balzac de París, y no lo invento: me estoy muriendo con él.

Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*

²En Colombia, solo hasta finales del año 2010 se firmó la ley que permite la vasectomía o la ligadura de trompas para personas adultas que no tengan hijos. Anteriormente, era necesario tener al menos dos hijos para llevar a cabo la operación de forma legal y gratuita.

Para finalizar, es preciso ratificar que, como le sucede a Vallejo, el Fernando ficcional se identifica plenamente con Medellín, y es por esto que, en *La virgen de los sicarios*, la ciudad se coloca en el centro de la narración, integrada a la realidad material. La experiencia en la ciudad se estructura como un proceso social en el cual las personas configuran sus vidas. Medellín y sus males son indisolubles: el sicariato, la pobreza, la mendicidad, la violencia, en general, hacen que la ciudad viva.

Fuimos y volvimos vivos, sin novedad. La ciudad se estaba como desinflando, perdiendo empuje. ¡Qué va! Amaneció a la entrada del edificio un mendigo acuchillado: les están sacando los ojos para una universidad... (Vallejo 26).

La ciudad se presenta como un proceso ligado a la vida de Fernando, a su “yo”, y se constituye en un ente viviente en continua transformación, pero dominado por culturas hegemónicas que se conforman a partir de elementos reales y persistentes de la práctica. Como lo hemos visto, la ciudad resulta ser un espacio de hegemonías constantemente hostigadas por prácticas contra-hegemónicas (la Medellín de arriba se enfrenta a la Medellín de abajo). La conciencia de Fernando no se muestra a partir del dominio de formas y unidades establecidas, sino que se pretende generar tensiones entre su experiencia en la ciudad y las interpretaciones tradicionales o hegemónicas.

En *La virgen de los sicarios*, podemos notar que, como diría Williams en el caso de James Joyce, “las leyes y las convenciones de la observación y la comunicación tradicionales aparentemente han desaparecido”, ha desaparecido el “diosito” que todo lo ve y todo lo sabe y, por tanto, todo lo cuenta. Aquí lo que vale es la experiencia. Lo que se ha vivido se narra desde la conciencia. Una conciencia “intensa y fragmentaria, primariamente subjetiva, aunque en la forma misma de su subjetividad incluya otras que ahora son, junto con los edificios, los ruidos, las vistas y los olores de la ciudad, parte de esta conciencia única y acelerada” (Williams 302).

La obra de Vallejo se presenta entonces como un proceso material de una experiencia social que se reconoce como privada, pero que tiene sus efectos en las esferas social y cultural, al ser una obra de arte, una obra literaria. Fernando construye el aspecto social de la ciudad a partir de su individualidad, su conciencia práctica, es decir, desde su percepción y aprehensión de formas y valores de la cultura, que ya están instituidos, pero de una forma en la que él se apropia de ellos

para mostrarlos desde su propia vida. Se muestran los elementos sociales e individuales en tensión, tal y como son vividos y sentidos activamente, y no entendiendo la cultura como algo estático y pasado. De esta manera, la ciudad se ficcionaliza como el espacio urbano social y moral, construido desde la experiencia particular de Fernando.

[T2] Obras citadas

Álvarez, Moira. “El espacio acorralado: un estudio de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *El gaucho insufrible* de Roberto Bolaño”. *Chasqui* 2.15 (2013): 15-30. Impreso.

Ospina, Luis, dir. *La desazón suprema*. Documental. *Youtube*. Web. 31 diciembre. 2011.

Sarlo, Beatriz. Prólogo. *El campo y la ciudad*. Por Raymond Williams. Buenos Aires: Paidós, 2001. 11-22. Impreso.

---. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 2006. Impreso.

Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 2004. Impreso.

Williams, Raymond. *El Campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2001. Impreso.

[T2] Bibliografía

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. Impreso.

Barros, Sandro R. “Otherness as Dystopia: Space, Marginality and Post-National Imagination in Fernando Vallejo’s *La virgen de los sicarios*”. *Ciberletras* 15 (2006). Web. Junio 6. 2014.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Trad. Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984. Impreso.

O’Bryen, Rory. “Representations of the City in the Narrative of Fernando Vallejo”. *Journal of Latin American Cultural Studies* 13.2 (agosto 2004): 195-204. Impreso.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.

Sobre el autor

Adrián Farid Freja de la Hoz es Investigador de las literaturas orales en Latinoamérica y docente de literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Premio Nacional de Literatura Ciudad de Bogotá 2010. Premio Nacional Otto de Greiff. Autor de varias publicaciones sobre literatura oral en Colombia.