

El carácter nominador de Fernando Vallejo como elemento antitético de un imaginario de identidad antioqueño en la novela *La virgen de los sicarios*

Edwin Mauricio Padilla Villada*
Universidad de Concepción, Chile

FECHA DE RECEPCIÓN: 09-08-2019 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 20-11-2019

RESUMEN

Esta reflexión estudia la novela *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo (1942) a partir de la manera en la que el narrador protagonista nombra, en uso de su ideología y de su pensamiento crítico, todo lo que se relaciona con él en oposición a un principio utópico colombiano. La nominación es contraria a la apropiación democrática del entorno que hace el ciudadano común del espacio narrado. Para este propósito, analizamos la noción de “política de la literatura” de Jacques Rancière (2011) en su relación problemática con el discurso ficcional. Por lo tanto, revisamos cómo este concepto nos permite entender en la literatura las relaciones nominales entre los sujetos y los espacios en contextos comunes y disímiles, así como la traducción que hace el escritor de los signos inscritos en las cosas.

PALABRAS CLAVE

Fernando Vallejo; política de la literatura; relaciones nominales; apropiación democrática; reparto de lo sensible

***The nominator character of Fernando Vallejo as antithetical element of a
imaginary of Antioquia's identity in the novel La virgen de los sicarios***

ABSTRACT

This reflection studies the novel *La virgen de los sicarios* (1994) by Fernando Vallejo (1942) from the way in which the protagonist narrator names, in use of his ideology and critical thinking, everything that relates to him, in opposed to a Colombian utopian principle. The nomination is contrary to the democratic appropriation of the environment that makes the common citizen of the narrated space. For this purpose, we analyzed the notion of “politics of literatura” by Jacques Rancière

(2011) in its problematic relationship with fictional discourse. Therefore, we review how this concept allows us to understand in the literature the nominal relationships between the subjects and spaces in common and dissimilar contexts, as well as the writer's translation of the signs inscribed in things.

KEYWORDS

Fernando Vallejo; politics of literature; nominal relationships; democratic appropriation; sharing the sensitive

Fernando, el personaje principal y narrador de *La virgen de los sicarios* (1994), no siguió los consejos de sus abuelos, aquellos que vivieron en Manrique, sector que se conformó en las primeras décadas del siglo XX con la construcción de viviendas para la clase proletaria. La zona se ubica en la banda occidental de la ciudad de Medellín. Los abuelos de Fernando, figuras de antioqueños e imágenes de la Antioquia conservadora de la que hablaron escritores como Juan de Dios Uribe, Tomás Carrasquilla, Fernando González, Efe Gómez, Jesús del Corral y otros exponentes de la literatura antioqueña, componen una representación cultural e ideológica distinguida en los esbozos de ensayistas, filósofos y literatos que han transformado este imaginario de identidad.¹ En la novela de Fernando Vallejo, la referencia a la exhortación formativa de los abuelos se lee así:

Allá en Manrique tuvo mi abuelo una casa que yo conocí, pero de la que no recuerdo nada. O sí, una sola cosa que se me había borrado de la memoria: su piso de baldosas rojas por las que me ponían a caminar derecho, derecho, siguiendo la línea, la raya que separaba dos hileras de ellas para que después,

¹ En la literatura como en otros textos no literarios de autores antioqueños del siglo XIX y de principios del XX, se ha hablado de este imaginario de identidad exaltando, principalmente, al núcleo familiar conservador que es visto como una fuerza colonizadora y proveída de una moral religiosa que da origen a la "raza pujante" de antioqueños. También, los habitantes de Antioquia han sido caracterizados como un pueblo diferente de origen judío que provee de identidad a Colombia y la lleva al desarrollo económico. Por ejemplo, en una biografía que escribe Juan de Dios Uribe en 1884 del escritor e historiador Antonio José Restrepo, el ensayista dice de la progenitora de Restrepo lo que sigue: "Doña Teresa Trujillo fue la madre de Antonio José, madre antioqueña, que es como decir excelsa, insigne creadora de pueblos, de rico pezón que amamanta esa raza de titanes cosmopolitas, que si hoy espantan al cóndor en las cumbres nevadas, mañana dormirán la siesta bajo las ceibas de las llanuras ardientes" (122). Asimismo, en su ensayo de 1936 titulado *Los negroides*, el filósofo Fernando González expresa que: "Colombia tiene un principio de personalidad en su Departamento de Antioquia, poblado por judíos y vascos, mezclados bastante con el negro y con el indio. Allí existe un pueblo fecundo, trabajador, realista y orgulloso, que le está dando unidad al país y que parece capaz de terminar su misión, si logra agruparse para la acción con los departamentos del occidente colombiano. El problema más grave de Colombia está en que el río Magdalena la divide en dos partes de caracteres diferentes. Si nuestros gobernantes dificultan la emigración antioqueña hacia el resto de país, permitiendo inmigración extranjera, Colombia se frustrará en cuanto a su futuro original" (45-46).

cuando creciera, continuara igual por el resto de mi vida, recto, derecho, siempre derecho como un hombre de bien y que nunca se torciera mi camino. ¡Ay abuelo, abuela! (130).

La exclamación final de la cita es, dentro de ese mundo desesperado y antagónico de Vallejo, la certeza de que, evidentemente, el Fernando tanto de la ficción como el de la realidad real desertó de un proyecto homogeneizante que se ha ligado en su conformación social a una cultura regional antioqueña.² Así las cosas, tanto el autor como el personaje principal de *La virgen de los sicarios* cumplen una función antitética, cada uno dentro de la realidad objetiva que vive. El narrador de la novela de Vallejo es Fernando, un prototipo del autor. Él es un hombre viejo, encolerizado con todo aquello que huele a pobreza. Por lo tanto, junto a sus dos amantes, Alexis y luego de la muerte de este, Wílmor, quien fue el que asesinó a Alexis, mostrará la vileza de un país defraudado por su clase política, la crudeza del mundo del sicariato y la paradójica realidad universal de una nación que se mueve entre la religión y la violencia: “Él es Jesús y se está señalando el pecho con el dedo, y en el pecho abierto el corazón sangrando: goticas de sangre rojo vivo, encendido, como la candileja del globo: es la sangre que derramará Colombia, ahora y siempre por los siglos de los siglos amén” (8).

Las oscilaciones del Fernando real y del ficticio tienden a nominar las áreas comunes y disímiles en las que se desenvuelven y en las que su injerencia crítica les permite ejercer una *actividad política*, que según Jacques Rancière (2011) “reconfigura el reparto de lo sensible. Pone en escena lo común de los objetos y de los sujetos nuevos. Hace visible lo que era invisible, hace audibles cual seres parlantes a aquellos que no eran oídos sino como animales ruidosos” (16). Por lo tanto, al formular en la obra de Vallejo un sistema de pensamiento que tiende a nominar de una manera diferente y a contrapelo lo que terceros han observado de otro modo, posibilita entender el juicio preciso de la *literatura en tanto que literatura* mostrado por Rancière y la *política de la literatura* que interviene en “ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido” (16-17). El filósofo francés señala que se trata de pensar la política de la literatura conforme a la abstracción de las representaciones que se dan

² Para Mario Vargas Llosa “escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea. Éste es un disidente: crea vida ilusoria, crea mundos verbales porque no acepta la vida y el mundo tal como son (o como cree que son)” (1971: 76).

en una experiencia común y a la forma de deliberar en ese espacio habitado por todos. Además, entre los objetos y los sujetos se da una correspondencia, primero de visibilidad y segundo de poder, sobre lo que se puede ver y lo que no, así como la posibilidad de nominar todo aquello que antes era ininteligible.

Pensamos entonces que, en *La virgen de los sicarios*, y en otras de sus obras, Fernando Vallejo a través de una escritura del yo se figura como un ente que traduce los signos inscritos en las cosas y nomina, haciendo uso de su ideología y de su pensamiento crítico, todos aquellos elementos con los que se relaciona. El autor lo hace de manera distópica para hacer frente a un principio utópico colombiano materializado en la región antioqueña. En consecuencia, esta nominación es opuesta a la apropiación democrática del entorno que hace el ciudadano común del espacio que habita y que es traducido por el creador inspirado. Vallejo, aunque se va lanza en ristre contra Colombia en sus autoficciones, siempre permite encontrar en su literatura un lazo imposible de romper entre su nominación crítica, no siempre aceptada, y el anhelo de su patria. Jacques Joret (2010), quien estudia la muerte y la gramática en obras de Vallejo, dice que la enemistad del escritor con Colombia aparece en los espacios literarios menos esperados, como en el caso del relato biográfico que escribió del poeta colombiano José Asunción Silva. Joret lo expresa así:

Entre las muchas oraciones de andadura sentenciosa desparramadas en *Almas en pena, chapolas negras*, ésta sirve de eje al sentimiento que Fernando Vallejo experimenta por Colombia, un eje que une los polos del odio y del amor por la tierra natal (98).

Y es que ese eje del que habla Joret es un elemento característico en la literatura del autor colombiano si se considera que tanto autor como narrador es detractor de un sistema político y social no solo colombiano, sino latinoamericano. En *Los días azules* (1999), por ejemplo, el autor se permite dar vida propia al arroyo Santa Elena y se ve obligado a explicar el cambio de nominación de *arroyo* a *quebrada* según el fenómeno dialectal de esa región colombiana que es Antioquia; inicialmente describe aquella vertiente de agua de tal manera que evoca su belleza natural y posteriormente la dota de una energía tal que provoca y trastoca la tradición de quienes celebran el *día de la Santa Cruz*, como si el agua llevase la furia de la crítica de un autor que reprueba la conciencia religiosa y conservadora antioqueña. Es el elemento físico y las transformaciones de un *paraíso*, tanto

de manera natural como de manera nominal, y el cambio de significativo hecho por antioqueños que

todo lo trastruecan y ponen de cabeza, a la Antioquia bíblica, para no llamarse como ella, le cambiaron el acento; y llaman al arroyo quebrada, confundiendo la depresión del terreno que forman en el fondo dos montañas con el pequeño cauce de agua que usualmente corre por ella (27).

La función nominadora de Vallejo es clara. Por esta razón, antes de ver en el escritor y en su creación literaria la revelación de la descomposición latinoamericana hay que primero observar y prestar especial atención a su afán por nombrar todo a contrapelo de sus coterráneos. Por eso, uno de sus mensajes es: “Aprendan mientras se van a ponerles nombres propios a la infamia” (Ospina: 178). El desasosiego del escritor se traduce en nombrar lo que se ha hecho trivial entre los otros, pero al parecer no se trata de decirlo de forma caricaturesca o permitiendo que los hechos se cuenten solos mientras los personajes se matan entre ellos, sino llamando con nombre propio, encolerizado y descreído, una realidad circundante. Parte de la crítica ha trastocado esta forma nominal y ha concluido la existencia de un juego hiperbólico del escritor para repuntar en todos los escenarios posibles. Para el crítico Héctor Hoyos (2015), Vallejo, a diferencia de otros autores que ficcionalizan el despropósito colombiano y dan explicaciones a los fenómenos, “es alguien que aprovecha cualquier oportunidad de participar en el espectáculo melodramático para darle un nuevo sentido” (172).³ Sin embargo, las crudas nominaciones del narrador personaje y su sistema de pensamiento se alejan de la denuncia ideológica del intelectual tradicional; la revelación del fenómeno colombiano descrito en *El río del tiempo*, el descreimiento y negación de un pensamiento, e incluso la falacia de la *raza antioqueña* narrada en *La virgen de los sicarios* son más bien los ejes relevantes que trazan una nueva forma de nominación, pues presenta

una palabra escrita sobre el cuerpo de las cosas [...] pero también una palabra que nadie profiere, que no responde a alguna voluntad de significar y que expresa la verdad de las cosas así como los fósiles o las estrías de las piedras cargan su historia por escrito (Rancière: 31).

³ Hoyos señala la presencia de una intención espectacular en torno a las diatribas de Vallejo sobre figuras como Pablo Escobar y Juan Pablo II; es innegable la conciencia del escritor respecto de los rasgos espectaculares de su *cantaleta*, pero la desmesura casi apocalíptica obedece al deseo de renombrar el mundo de acuerdo a un nuevo sentido de lo político, uno vinculado a una política molecular y que, en una gradación ascendente, se dirige a toda la humanidad.

El narrador de *La virgen de los sicarios* se sitúa en un espacio de memoria y tradición, cuyos valores relaciona con el discurso autobiográfico. La memoria o las memorias del narrador protagonista son una forma de existencia en una realidad indeleble, deleznable, que no se ajusta al pensamiento de quien hace crítica de la realidad periférica. Por eso, la nominación tiene que ver con la supresión de ese otro presente en una memoria que se signa colectiva. Para Pablo Montoya (2008) la diatriba de Vallejo es la forma literaria de la cantaleta antioqueña, por lo que Vallejo es como un anciano cantaletero que promulga ese canto ignominioso “que de tanto repetirse y acudir a la invectiva atragantada se convierte en una verbosidad agresiva que hace reír e incomoda las buenas conciencias, pero que también se torna fatigante monotonía” (159). Según Montoya, la crítica burlesca hacia el espíritu religioso y conservador de los antioqueños y la sátira hacia la “tendencia comerciante y usurera de los paisas” (160) es una forma ya utilizada por el filósofo antioqueño Fernando González.

Ahora bien, el narrador está continuamente afirmando desde su yo y estas afirmaciones constituyen el crédito de su propia mortalidad, toda vez que la aniquilación de los otros son el reconocimiento de una objetividad ficcionalizada, paralela a la realidad real que es la historia reciente de Colombia. Aún así, especifica con su nominación sistemática la alianza con esos otros a quienes, en palabras de Jacques Derrida, reconoce como finitos. Sin embargo, no es para la amistad que ocurre esa identificación de la finitud, sino, en la ficción de Vallejo, es para observar en los otros la razón de la putrefacción de una sociedad. En *Memorias para Paul de Man*, Derrida dice:

Nuestra “propia” mortalidad no está disociada de esta retórica de la memoria fiel, sino que la condiciona, todo lo cual sirve para sellar una alianza y para remitirnos a una afirmación del otro. La muerte del otro, si podemos decir esto, también se sitúa de nuestro lado en el mismo momento en que viene a nosotros desde un lado totalmente otro (1989: 48).

De esta manera, la relación entre el símbolo social y la nominación categórica presente en *La virgen de los sicarios* puede observarse desde dos lados marginales: el primero de ellos es la visión satirizada de una realidad real cuya alusión funge como “instrumento de diagnóstico de las enfermedades sociales” (Villena: 6), por lo que autores como Vallejo “trasuntan una visión utópica que conlleva un juicio crítico” (6). El segundo es la presunción de un poder de *afirmación del otro*, tanto como de nominación de ese par enloquecido, pobre, dañino, que se reproduce y llena la tierra de maldad. Tal nominación se realiza desde una instancia de

presencialidad que atisba y ataca con desenfreno los fenómenos sociales de la Colombia pobre. Así, el vínculo de Vallejo con el narrador de sus obras y, por lo tanto, con lo autobiográfico, estaría anclado a las vivencias del autor muchas veces declaradas como *manifestaciones de vida en presencia* porque, como sabemos, el autor colombiano ha declarado abiertamente que el pensamiento desplegado en la ficción es exactamente el suyo. Para continuar, Derrida (2008) expresa que:

lo auto-bio-gráfico se debe al hecho de que la simple instancia del “yo” o del *autos* no se plantea como tal más que en cuanto signo de vida, de vida en presencia, manifestación de vida en presencia, aunque aquello que, aquel o aquella que da entonces ese signo de vida haya pasado del lado de la muerte y diga incluso “estoy del lado de la muerte o, mejor, del otro lado de la vida (73).

Así las cosas, esa afirmación categórica del otro proviene de una voz espectral, que está más allá de la vida y se sitúa del lado de la muerte: *del otro lado de la vida*. De esta forma, la diatriba de la ficción de Vallejo es una inscripción que dice lo que cree que debe decir de manera directa y cuyo basamento es la vivencia del escritor y la transposición discreta al discurso fabulado. Es conveniente citar de nuevo a Derrida cuando habla de la inscripción sepulcral y de la voz que profiere desde el epitafio, porque el autor ha llegado a ser también inscripción mortuoria sin tumba. Así, refiriéndose al trabajo de Paul de Man sobre *Essays on Epitaphs* de Wordsworth, asegura: “Aquí está la figura, el visaje, la faz y el *de-facement* [des-figuración], el borrado de la figura visible en la prosopopeya: la signatura soberana, secreta, discreta e ideal, y la más generosa, la que sabe *cómo ocultarse a sí misma*” (Derrida 1989: 38). Más aún, la figura oculta tras el elemento autobiográfico en Vallejo sella categorías y le otorga total libertad al autor y narrador de sus textos para descubrir el primer planteamiento de su contrariedad: la vida. El escritor dice: “mi papá a final de cuentas es culpable de haberme encartado con la vida. La vida es un encarte, la vida es una desgracia” (Ospina: 180). Asimismo, Diana Diaconu (2013) señala que la autoficción pone de manifiesto la figura del autor, componente que resalta la contrariedad de la poética realista del siglo XIX, lo que permite que tal figura sea problematizada y se pueda reflexionar sobre ella. Diaconu afirma:

En la autoficción no se trata de ocultar, escamotear, mediante una estratagema, el yo autorial del que en realidad se quiere hablar. Tampoco se trata de querer evadir [...] la responsabilidad del yo que asume el discurso. En

la autoficción, el yo no se disimula ni se disfraza [...] Al contrario, se exhibe (62-63).

Es, por lo tanto, evidente el carácter autoficcional de la obra de Vallejo, quien pretende ser escuchado. Su voz, que según él lleva diciendo *yo* por muchos años, es en consecuencia la agresiva denunciante que se desmarca del poder político y social, así como de aquello que llama Diaconu, siguiendo a Peter Sloterdijk, el *cinismo contemporáneo*. La investigadora plantea que Vallejo pertenece a la corriente de pensadores que se rigen por un cinismo antiguo y que referencia, citando a otros autores, como el *neoquinismo* de hoy, debido a que el narrador-protagonista es “siempre un intelectual con una vasta cultura” (162). La autora sigue diciendo:

Este hombre que se rige según unos valores distintos de los que gobiernan el mundo contemporáneo y también según una moral diferente (en varios libros se trata de un viejo gramático) es, igual que los filósofos cínicos, un pensador extremadamente lúcido, honesto y sincero, un temible guardián de sus principios y, por esta razón, un adversario empedernido de la cultura oficial y de la moral común (162).

Con todo esto, el pacto de la autoficción en la obra de Vallejo, y específicamente en *La virgen de los sicarios*, concede al autor la potestad para entrar y salir del juego de la fabulación y de la realidad. Es una operación sistemática que se sucede en todos los apartados de la narración, toda vez que se compromete a decir lo que otros no han dicho o no se atreven. Por ejemplo, dentro del mecanismo de la nominación, para el narrador personaje los pobres y su *paridera* son el problema de la corrupción social. A quién se le ocurre promulgar a grandes voces tal asunto, sino al *neoquinista* del que habla Diaconu.

De manera análoga, pensamos que la nominación y la crítica real en *La virgen de los sicarios* no está principalmente relacionada con una sociedad imbuida por el narcotráfico y la vida y obra de pequeños matones a sueldo; contrariamente a esto, hay una denuncia camuflada y tardía a la condición imaginaria de una supuesta superioridad racial de los antioqueños. Sin embargo, la obra referida es situada por la crítica en los anaqueles de los relatos del sicariato, aun cuando puede no formar parte de este intersticio por razones que tienen que ver directamente con el estilo de la autoficción. En el pacto autoficcional, el narrador-personaje habla desde su conciencia crítica narrativa como la figura dueña de la vivencia. No lo sabe todo, pero sí lo nombra. Por lo tanto, es un otro semejante al lector que ha pactado con él la manera en que recepcionará los hechos, que para el estilo de la

narración son secundarios. Hay un compromiso con la razón y esa razón es debidamente postulada por el actor principal para defender un pensamiento similar al del autor; de esta manera, temas como Pablo Escobar, los sicarios y el narcotráfico son accesorios que permitirán el triunfo de la autoficción y del estilo y la estética narrativa de Vallejo.

Es posible leer interpretaciones de la novela del antioqueño en las que se suele “tomar la obra por un documento y reducir su pacto autoficcional al pacto referencial” (Diaconu: 242). El que vive, desprecia, contradice y nomina es el narrador-personaje, un *gramático* que en su elocución eleva categóricamente la literatura a su expresión diáfana de destejer y de descodificar los jeroglíficos de “este universo donde el adentro y el afuera se mezclan, así como lo nuevo y lo viejo, los signos de la vida prosaica y los de la poesía” (Rancière: 38), y en los que “el caos de la vida esconde un poder del lenguaje y una racionalidad que supera por mucho a la vieja lógica de las acciones” (38). Ahora bien, con relación a la falacia de *raza antioqueña*, epíteto que remite al imaginario de identidad rastreable en la literatura regional, este supuesto consiste en un pensamiento que ha sobrevivido en Antioquia, inclusive desde la época colonial, en el que se les da unas características especiales a los habitantes de esa región colombiana. Tales peculiaridades de la mencionada comunidad imaginada tienen su fundamento, entre otras cosas, en los procesos de colonización por parte de los antioqueños, la conformación de las familias y la astucia comercial que se les atribuye.⁴ María Teresa Arcila (2006) concuerda con otros autores en señalar que el avance colonizador, la devastación de la selva para los nuevos cultivos y la fundación de estancias y poblados permitió el surgimiento económico de Antioquia, y un discurso heroico que exaltaba el viaje de antioqueños por las zonas montañosas del centro de Colombia. Sobre esta base surgió un fenómeno literario a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX que dio cuenta de tales procesos. La autora dice:

El tono heroico del discurso hegemónico de identidad –en particular el que se produjo sobre la colonización– le cantaba a la victoria colectiva de los antioqueños sobre la naturaleza, la cual se interpretaba como una “campaña por la civilización” y en contra de la barbarie” (52).

⁴ Para Benedict Anderson, la nación es una *comunidad política imaginada* “porque aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán hablar siquiera de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23). Ahora, esta “comunión” puede considerarse una *red infinitamente extensa* de relaciones particulares creadas por otras personas con las que los integrantes de determinada comunidad pueden sentirse plenamente identificados por razones de parentesco y de clientela (24). Por lo tanto, es en este sentido en el que podemos hablar de “comunidad imaginada antioqueña”.

Efe Gómez, por ejemplo, ilustra en *Un Zarathustra maicero* (1908) sobre este imaginario de identidad. La *paridera*, como Vallejo denomina a la reproducción indiscriminada, es la forma que adopta el proceso de colonización y de invasión que se lleva a cabo al interior de la familia, pero que se extiende hacia un territorio mucho más amplio, como el mismo Fernando González lo expresó en el ya citado ensayo *Los negroides*. En el cuento de Efe Gómez, el narrador dice:

Para el antioqueño de pura cepa, el amor no es una diversión ni un tema de arte. El amor para él es una cosa augusta, severa y casi triste; es el trabajo, son los hijos, la vida entera con sus alegrías y sus dolores: es la familia, en fin: el arma con que coloniza, con que puebla, con que invade, como planta cundidora, el territorio entero de la República (414).

La reflexión sobre la actividad expansiva y demoledora de los antioqueños consiste, tanto en el cuento de Gómez como en *La virgen de los sicarios* y en otras obras de Vallejo, en denominar las invasiones o asentamientos de campesinos en las partes altas de la ciudad de Medellín como una especie de rescoldo de esa migración. Así, los hijos de esa *raza* montañera ahora constituyen la pobreza y la creciente natalidad en las que la muerte es una presencia autónoma. El narrador-personaje de la obra de Vallejo dice de las comunas que:

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 chichihuas con el prójimo en peleas a machete. ¿Qué podía nacer de semejante esplendor humano? (33).

Aquellos campesinos, que antes instituían el fundamento de la exaltación a la odisea antioqueña en el imaginario de identidad cultural, para el narrador de *La virgen de los sicarios* son quienes han hecho de la ciudad un infierno mediante su descendencia. Y estas mismas personas que migraron a la urbe antioqueña, protagonistas del episodio civilizador de antaño, son de quienes habló Tomás Carrasquilla en *Hace tiempos. Del monte a la ciudad* (1935-1936) y los mismos que protagonizan *Aire de tango* (1973) de Mejía Vallejo; refieren, por lo tanto, el origen de una comunidad conservadora de rezos y de aguardiente, de pleitos y de comercio, pero sobre todo de una conformación familiar ostensible en la literatura regional de hogares campesinos en los que todos sus integrantes trabajaban y se regían por una moral religiosa. Por eso, la exclamación *ay abuelo, abuela* del

Fernando ficcional al comienzo de este texto se refiere a la inducción por parte de sus abuelos de caminar *derechito*, inclusive por el resto de la vida.

De esta forma, Vallejo destruye la utopía colombiana, principalmente porque desnuda ante el imaginario de identidad, la realidad de una región que se pensó diferente al resto de la nación cuando en ella también confluyen las grandes problemáticas que aquejan al país. La falacia de la raza montañera y dominante del territorio es entonces trastocada por la pésima administración gubernamental y la violencia que se genera a raíz de la desigualdad social y las precarias condiciones de Colombia. Así las cosas, el desplazamiento masivo de campesinos y la migración hacia la ciudad de Medellín es el rescoldo de una identidad belicosa que el narrador de *Años de indulgencia*, advierte de esta manera:

Y así, con esta intención, voy por estos barrios sin agua, sin ley, sin luz, sin alcantarillas, filmando con excitación rabiosa lo que encuentro: niños barrigones, viejos borrachines, perros sarnosos, charcos con moscas, putas preñadas, gallinas, basura, cerdos [...] en la estación del ferrocarril campesinos llegando a la ciudad. Llegan con sus mujercitas, sus niñitos, sus animalitos, sus piojitos, sus mañitas. Dizque los desplazó la “violencia” [...] A veces el ente se personifica y sale en las noches como un fantasma deshilachado quemando casas, armando gresca, cortando cabezas. Trae con el machete un bote de gasolina pa sus incendios, y un garrafón de aguardiente pa estimular el alma (Vallejo 1999: 512).

Por otra parte, pareciera que Fernando Vallejo también vive ese imaginario de identidad. Esto puede evidenciarse en la herencia cultural ampliamente desplegada en sus autoficciones. Vallejo, como ya había expresado el poeta antioqueño decimonónico Gutiérrez González en la presentación de su poema de 1866 *Memoria científica sobre el cultivo del maíz en los climas cálidos del Estado de Antioquia* al decir “No estarán subrayadas las palabras / Poco españolas que en mi escrito empleo / Pues como solo para Antioquia escribo, / Yo no escribo español sino antioqueño” (13), también reconoce la distancia que ha tomado de la lengua provincial cuando afirma en la entrevista titulada *Declaraciones alarmantes del escritor Fernando Vallejo*, lo que sigue: “Este tomar distancia del idioma mío, antioqueño más que colombiano, creo que es uno de los grandes servicios que me he hecho a mí mismo” (La Chica: 41). Como vemos, esta conciencia de imaginario de identidad es una clave necesaria para comprender la escritura de Vallejo y el proceder nominal de su narrador-personaje. El carácter oral de *La virgen de los sicarios* representa la historia escueta y sin adornos de un autor que vive entre mundos; la realidad y la ficción se entreveran en un orden desquiciado, envolvente y verosímil, que materializa

el regionalismo antioqueño y la crítica consecuente a ese principio utópico colombiano.

En conclusión, *La virgen de los sicarios* es una obra distópica. Las distintas figuraciones de un Fernando escritor, narrador y personaje nominan el carácter utópico de Colombia y su región antioqueña. Pero esta nominación no se da desde una mirada distraída, cándida y referencial, pues lo complejo de la visión es la determinación con que efectúa la lectura de los símbolos heredados de una tradición cultural que ha creado una identidad y se ha erigido de acuerdo con determinados supuestos culturales. Por esta razón, la distopía consiste en remover esos imaginarios identitarios fundados sobre la base del heroísmo y revelar la frustración de tales proyectos excluyentes. No obstante, hay una paradoja en el discurso literario de Vallejo debido a que este también desprecia esas mismas formas fronterizas que crea el imaginario de identidad, es decir, la voz narrativa y quizás creadora no solo remueve la utopía antioqueña sino que también la desnuda para mostrar su degradación. Los pilares básicos sobre los que se fundó la idea de una “raza salvadora”, que son la familia y la migración colonizadora, finalmente serán la imagen de la degeneración social: la pobreza y la violencia.

Para Vallejo, como para otros escritores que ironizaron el asunto, Antioquia no es diferente a Colombia, pues los fenómenos sociales se extienden con facilidad. Esto supone notorias contrariedades en la obra de nuestro autor, porque, como ya lo hemos apuntado, de cierta manera Fernando Vallejo también se mueve en medio de ese imaginario de identidad y en su obra aparece la nostalgia de la tierra. Se advierte la distancia de la tríada creativa de Vallejo del proyecto homogeneizante, religioso y moral de la tradición antioqueña, y la presencia de una voz que denuncia y nombra categóricamente los elementos de la descomposición política y social. Resaltamos que Vallejo es un descodificador de signos y esta condición le permite abordar la alteración social de Medellín y de Colombia más allá de una visión romántica, más allá del carácter referencial e, incluso, más allá del melodrama y de la picardía que pueda suscitar su narrativa para extrapolar una condición que se torna irremediable y que en *La virgen de los sicarios* es contraria a la condición imaginaria de la identidad regional. Es por esta razón que tales supuestos de afinidad constituyen una falacia insostenible.

* **Edwin Mauricio Padilla Villada** (Colombia, 1984) es estudiante del Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción, Chile. Magíster en Literatura por la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, y profesor de literatura. Investiga temas relacionados con la literatura colombiana y latinoamericana.

Bibliografía

- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Arcila Estrada, María (2006). "El "elogio de la dificultad" como narrativa de la identidad regional antioqueña". *Historia Crítica*, 32. 38-66.
- La Chica, Mari Cruz (2010). "La verdadera máscara: Hacia una poética de Fernando Vallejo". *En-claves del pensamiento*, 4, 7. 33-46.
- Cruz, Mari Cruz (2010). "La verdadera máscara. Hacia una poética de Fernando Vallejo". En-clav. pen [online]. 2010, vol.4, n.7, 33-46.
- Derrida, Jacques (1989). *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa.
- Derrida, Jacques (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.
- Diaconu, Diana (2013). *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Gómez, Efe (1908). "Un Zarathustra maicero". *Alpha*, 35, III. 409-425.
- González, Fernando (1995) [1936]. *Los negroides. Ensayo sobre la Gran Colombia*. Medellín: UPB.
- Gutiérrez González, Gregorio (2003) [1866]. *Memoria científica sobre el cultivo del maíz en los climas cálidos del Estado de Antioquia*. Bogotá: Editorial Epígrafe.
- Hoyos, Héctor (2015). "El malditismo de Fernando Vallejo como espectáculo melodramático". *Cuadernos de literatura*, XIX, 37. 169-176.
- Joset, Jacques (2010). *La muerte y la gramática. Los derroteros de Fernando Vallejo*. Bogotá: Taurus.
- La Chica, Mari Cruz (2010). "La verdadera máscara. Hacia una poética de Fernando Vallejo". *EN-CLAVES del pensamiento*, IV, 7. 33-46.
- Montoya Campuzano, Pablo (2008). "Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario". *América: Cahiers du CRICCAL*, 37, 1. 159-167.
- Ospina, Luis (2005). "La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo". En Guzmán Mesa, E. (ed.). *Fernando Vallejo, condición y figura*. Medellín: El Ángel Editor. 177-209.
- Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Uribe, Juan de Dios (1965). "Antonio José Restrepo". En *Obras completas de Juan de Dios Uribe. Tomo II*. Medellín: Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya. 119-127.
- Vallejo, Fernando (1994). *La Virgen de los Sicarios*. Santafé de Bogotá: Santillana.
- Vallejo, Fernando (1999). *El río del tiempo*. Santafé de Bogotá: Alfaguara.
- Vargas Llosa, Mario (1971). *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores.
- Villena, Francisco (2010). "Entre la obscenidad y la maledicencia: Juan del Valle y Caviedes, Esteban Terralla y Landa y Fernando Vallejo". *Dissidences*, 7, 4. 1-22.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons