

***La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: una reinención del realismo desde la posmodernidad**

Soledad Echandía, Ayelén Silvestro
y Florencia Raffaghelli¹

Resumen

Cuando hablamos de posmodernidad, entran en juego innumerables discursos, tantos como esferas de la actividad humana existen. Los procesos de hibridez de la posmodernidad no pueden pensarse como fusiones sin contradicciones, sino que dan cuenta de formas particulares de conflicto generadas por la interculturalidad reciente y la decadencia de proyectos nacionales de modernización en Latinoamérica (García Canclini 2007). Fernando Vallejo en *La virgen de los sicarios* (1994) deja entrever retazos de modernidad desde técnicas literarias del realismo decimonónico desvirtuadas y la descripción de una sociedad fragmentada. El escritor colombiano retrata en su narrativa el juego entre odio-amor, apego-aborrecimiento por su patria propio de la mirada postmoderna del mundo, que oscila entre la utopía y el desgarró. A través de un juego complejo de reincidencias y desvíos la novela de Vallejo abre una interesante reflexión con respecto a los límites y posibilidades del paradigma del realismo histórico en las fragmentadas sociedades latinoamericanas de fines de siglo XX.

Palabras clave

Realismo – Modernidad – Posmodernidad – Lenguaje – Sujeto

Abstract

When we talk about Postmodernity a great range of approaches are taken into account; as many as disciplines of human activity exist. The hybridity processes of Postmodernity cannot be thought of as mergers without contradictions; on the contrary, they show peculiar forms of conflict generated by the recent interculturality and the debasement of national projects of modernization in Latin America (García Canclini 2007). Fernando Vallejo in *La virgen de los sicarios* (1994) conveys flashes of Modernity from distorted literary techniques of the XIX century realism and the description of a fragmented society. The Colombian writer portraits in his narrative the hate-love game, belonging- aversion for his fatherland which is proper of the postmodern look of the world that dangles between utopia and dispossession. Through a complex game of recidivism and aberrations Vallejo's novels trigger an interesting reflection as regards the limits and possibilities of the paradigm of historical realism in the divided Latin American societies of the late XX century.

Keywords

Realism – Modernity – Posmodernity – Language - Subject

Creo que lo infinito no es lineal ni evidente, pues ver la realidad como un desfile o una fotografía es ver, en verdad, algo muy lejos de la realidad.

Por eso, el llamado realismo me parece que es precisamente lo contrario de la realidad.

Ya que al tratar de someter dicha realidad, de encasillarla, de verla desde un solo punto (el realista) deja lógicamente de percibirse la realidad completa. (...)

Así creo que es la vida. No un dogma, no un código, no una historia, sino un misterio al que hay que atacar por distintos flancos. No con el fin de desentrañarlo (lo cual sería horrible) sino con el fin de no darnos jamás por derrotados.

¹ Actualmente trabajan en el Instituto Superior de Formación Docente Nro. 163 de Necochea. Mails de contacto: sole_terra_91@hotmail.com (Soledad Echandía), ayelensilvestro_28@hotmail.com (Ayelén Silvestro) y flo12flo@hotmail.com (Florencia Raffaghelli).

Reinaldo Arenas
El mundo alucinante

En medio de la calle, a plena luz del día, un sicario casi niño desenfunda su arma y dispara a quemarropa contra su víctima. La ciudad, los transeúntes, las autoridades apenas se alteran; solo los ruidos de las descargas desequilibran la rutina. ¿Cómo narrar esta escena de violencia naturalizada y atroz? ¿Cómo darles voz a los asesinos? ¿Cómo retratar la ciudad de los sicarios desde el sentimiento contradictorio de quien la ama y la llora? Con una prosa filosa e irreverente, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo brinda una respuesta contundente a estos interrogantes. Desde los márgenes de un realismo ya socavado por la sensibilidad posmoderna, propone una ficción en la que la virulenta realidad de Medellín se refleja como en las mejores novelas realistas, pero a través del espejo deformante de la subjetividad del narrador. En un continuo movimiento de entrada y salida, el autor retoma recursos y funciones de la poética realista para distorsionarla, degradarla, parodiarla desde la mirada nihilista y desencantada de la posmodernidad.²

De esta manera, como trataremos de demostrar en las siguientes páginas, a través de un juego complejo de reincidencias y desvíos, la novela de Vallejo abre una interesante reflexión con respecto a los límites y posibilidades del paradigma del realismo histórico las fragmentadas sociedades latinoamericanas de fines de siglo XX.³ En el presente trabajo abordaremos dos elementos característicos de la escuela realista (el uso de la descripción y la construcción de la figura del narrador), que, revitalizados por la singular escritura de Vallejo, nos permitirán pensar en qué consiste y qué significación guarda la reescritura posmoderna del realismo que propone *La virgen de los sicarios*.

Reincidencias

Descendiente predilecto del paradigma cultural moderno, el realismo histórico construyó su base epistemológica a partir de los principios que, desde el siglo XVIII, fueron los estandartes de la modernidad: la razón como facultad fundamental y emancipadora del

² En el marco de este trabajo, entenderemos *posmodernidad* como un período de la cultura contemporánea que estaría marcado por una crisis del proyecto de la modernidad. En palabras de Casullo: “Si bien el término posmoderno a remite a un diferenciado plano de posturas que van desde filosofías hermenéuticas, experiencias estéticas, diseños arquitectónicos, hasta ciertas modas de la industria cultural, su argumento más categórico (...) apunta a señalar el agotamiento del proyecto de la modernidad en la dimensión de sus grandes relatos legitimadores. Asistiríamos a la pérdida de legitimidad de aquellas narraciones modernas que operaron en términos de la filosofía de la historia: concepción de un devenir emancipador de los hombres y de las sociedades, protagonismo del sujeto moderno como lugar de la enunciación racional de la verdad y de la transparencia de los sentidos de la realidad, visión del derrotero humano como progreso indeclinable hacia la libertad, hacia la absoluta soberanía de los pueblos y la justa igualdad en la distribución de las riquezas” (Casullo 2004: 21).

³ Nos referimos a la vertiente que prevalece en la narrativa y el drama europeo durante el siglo XIX, incluyendo la obra de escritores como Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens o Tolstoi. Caracteriza a esta vertiente la indagación en las problemáticas sociales del presente retratadas en los textos, la búsqueda de un efecto de verosimilitud y la intención de equiparar el universo ficcional con la verdad: “La novela es espejo, medio, pues, con el cual se comunica al lector la realidad presente, y precisamente en su original composición de suciedad y belleza, de salud y enfermedad. Aquí nace el tipo moderno de la novela, cuyo concepto trata de identificarse con el más inexorable concepto de realidad. (...) La novela se ve frente a lo real que tiene que acoger de acuerdo con la verdad” (Friedrich 1969: 16-17).

hombre; el sujeto, coherente y homogéneo, como una conciencia plena sustentada en esa razón poderosa; y el lenguaje concebido como una transparencia que remite de manera directa al mundo y funciona, junto con aquella razón omnipresente, como garantía de la verdad. Estos tres elementos -la razón, el sujeto y el lenguaje- sostuvieron con solidez las férreas certezas modernas que se expresan literariamente en la poética del realismo histórico, entre ellas, la creencia en la existencia de una verdad universal, en la unidad de lo múltiple y el progreso ilimitado de la humanidad. Desde entonces, el realismo se consagró como forma literaria y su productividad se extiende aún en la contemporaneidad. Ahora bien, cabe preguntarse de qué manera la literatura de las últimas décadas retoma aquella vieja poética moderna y la reinscribe en el marco de la desencantada sociedad de fines del siglo XX. En esta inflexión de realismo y posmodernidad ubicamos, como se verá a continuación, la polémica y originalísima obra de Fernando Vallejo.

Como en las mejores novelas decimonónicas, Vallejo aborda en *La virgen de los sicarios* una problemática claramente social: la situación catastrófica de la ciudad de Medellín producto del empobrecimiento (en todas sus formas) y el sicariato. Esta intención de representar la realidad de su presente, plasmada, como veremos, a través de un estilo fragmentario y digresivo, sitúa la novela en el linaje del realismo.

En este sentido, un primer procedimiento que Vallejo parece haber aprendido del realismo es el uso de la descripción detallada y minuciosa de distintos objetos materiales que componen la realidad. Por medio de este procedimiento, el autor realiza una objetivación de diversos elementos inanimados a los que parece darles vida propia dentro de la narración, caracterizándolos de manera tal que se convierten en símbolos o alegorías capaces de disparar grandes reflexiones filosóficas, antropológicas o socio-culturales. Es el recurso que, según Mario Vargas Llosa, permite a Flaubert reconstruir el universo burgués en *Madame Bovary*:

¿Por qué ciertos objetos de la realidad ficticia sobreviven en la memoria tan nítidos y sugestivos como verdaderos personajes de carne y hueso? Porque han sido arrancados del mundo muerto de lo inerte y elevados a una dignidad superior; dotados de cualidades insospechadas, como, por ejemplo, una recóndita psicología, una capacidad de comunicar mensajes y despertar emociones, que hacen de ellos, pese a sus cuerpos inmóviles, pétreos, ciegos y mudos, seres imbuidos de profunda animación, de secreta vida. (...) Los objetos constituyen una sociedad paralela: reflejan clases e intereses, niveles de fortuna, el grado de refinamiento de los grupos y familias (Vargas Llosa 2009: 105).

Como Flaubert, Vallejo se sirve de este recurso de la objetivación realista para mostrar la realidad, pero, además, para reflexionar sobre la misma y condensar, en esos elementos concretos, profundos significados simbólicos, muchas veces impregnados de recuerdos o valoraciones subjetivas. Esto se percibe con claridad en el comienzo de la novela, en el que aparece un globo rojo:

Más allá no había nada, ahí el mundo empezaba a bajar, a redondearse, a dar la vuelta. Y eso lo constaté la tarde que elevamos el globo más grande que hubieran visto los cielos de Antioquia, un rombo de ciento veinte pliegos inmenso, rojo, rojo, rojo para que resaltara sobre el cielo azul. El tamaño no me lo van a creer, ¡pero qué

saben ustedes de globos! ¿Saben qué son? Son rombos o cruces o esferas hechos de papel de china deleznable, y por dentro llevan una candileja encendida que los llena de humo para que suban. El humo es como quien dice su alma, y la candileja el corazón. Cuando se llenan de humo y empiezan a jalar, los que los están elevando sueltan, soltamos, y el globo se va yendo, yendo al cielo con el corazón encendido, palpitando, como el Corazón de Jesús. ¿Saben quién es? Nosotros teníamos uno en la sala; en la sala de la casa de la calle del Perú de la ciudad de Medellín, capital de Antioquia; en la casa en donde yo nací, en la sala entronizado o sea (porque sé que no van a saber) bendecido un día por el cura. A él está consagrada Colombia, mi patria. Él es Jesús y se está señalando el pecho con el dedo, y en el pecho abierto el corazón sangrando: góticas 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. ¿Pero qué les estaba diciendo del globo, de Sabaneta? Ah sí, que el globo subió y subió y empujado por el viento, dejando atrás y abajo los gallinazos se fue yendo hacia Sabaneta.

Cuando el globo llegó a Sabaneta dio la vuelta a la tierra, por el otro lado, y desapareció. 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 ya nadie sabe de dónde saltó. ¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena? (Vallejo 2006: 4-5).

Como se puede ver, Vallejo toma el globo y juega con su descripción para construir una reflexión que trasciende la intención puramente referencial y ambiental del realismo. El color rojo, comparado con la sangre que será derramada por Colombia, traduce un doble juego simbólico. Por un lado, remite a un significado religioso (la sangre derramada por Jesucristo), y por el otro, pone en relieve una cuestión social colombiana: las guerrillas, los asesinatos cometidos por encargo, esa Colombia personificada que se desangra a través de sus heridas éticas y sociales.

De esta manera, así como el púrpura del globo simboliza la tragedia de la patria, que se desgarrar entre la violencia, la muerte y el empobrecimiento, la sugerencia de la partida del narrador hacia otros territorios, como China o Marte, funciona como una imagen de evasión y autoexilio: porque Colombia es detestable, el globo no quiere quedarse allí, como tampoco lo quiere el narrador, que mantiene una conflictiva y contradictoria relación con su país, aspecto que será analizado más adelante.

Es interesante cómo Vallejo objetiva cada parte de este globo cargado de esperanzas en su huida de Colombia, dotándolo, al igual que lo hace Flaubert con la *casquette* de Charles, de un carácter casi humano, con una vida completa de intenciones. La candileja, como se evidencia en la cita, es descrita como el alma del globo, ya que, en cuanto ésta se apague, el globo caerá estrellándose contra la realidad terrenal. Posteriormente, el narrador vuelve a mencionar este globo y habla de la chispa que mantiene encendida la candileja como ese soplo que, de alguna manera, le da o le quita la vida al mismo. Nuevamente, entonces, el objeto resume y corporiza todo un sentido simbólico que lo vivifica, desbordando su capacidad referencial: la candileja arde en el globo como el corazón mismo

de Colombia va ardiendo y generando un incendio en el que se van incinerando los valores, la tradición, las costumbres, la sociedad colombiana moderna.⁴

Ahora bien, aquello que en Flaubert, desde la lectura de Vargas Llosa, funcionaba como un procedimiento orientado a cumplir con un ideal de objetividad que permitía a la literatura coquetear con los discursos científicos en el auge de la modernidad, se vuelve en la escritura de Vallejo un vehículo más para plasmar su parcial mirada de la realidad colombiana, siempre subjetiva, siempre polémica. Se retoman los recursos literarios realistas, entonces, como la descripción, pero alterando su original finalidad, así como, en la desencantada percepción del hombre posmoderno, los grandes ideales se pronuncian pero vaciados de contenido y horadados por el escepticismo y la ambigüedad.

La cita referida al globo, por otra parte, evidencia otro de los rasgos sobresalientes de la narrativa de Vallejo: la digresión. El relato del narrador salta de un tema a otro, estableciendo recorridos antojadizos de asociaciones de ideas que generan la apariencia de un discurso improvisado, que avanza y retrocede, que se dispersa y se distrae sin una dirección demasiado clara. Este desorden discursivo pone en primer plano la conciencia del narrador, que es la que va hilvanando ese derrotero caótico, y enfatiza, una vez más, la deformación subjetiva desde la cual la novela propone recrear la realidad. Así se produce una nueva fuga con respecto a las bases del realismo: allí donde los novelistas del siglo XIX buscaban la herramienta para alcanzar la utopía de la novela objetiva y total, sustentada en la omnisciencia, Vallejo extrema las posibilidades de la narración en primera persona, cargando el relato de asociaciones caprichosas, recuerdos personales que derivan en conclusiones arbitrariamente generalizadoras, saltos digresivos, exageraciones, formas yuxtapuestas que remiten a la fragmentación imperante en los discursos posmodernos.

Otro rasgo de la posmodernidad se lee en este gesto: la desconfianza en toda forma de totalidad coherente y lógica, sea aplicada a la realidad, sea expresada en un concepto de sujeto. Si la realidad, desde la mirada desencantada del fin de siglo, ha dejado de ser, como lo era para los modernos, una entidad cognoscible y racional, que el sujeto podía aprehender e incluso, transformar a su gusto, la novela de Vallejo parece proclamar con énfasis que ya no hay forma de expresar aquello que no tenga que ver exclusivamente con la realidad subjetiva, porque aquella otra, unívoca y objetiva, ya no existe o al menos, no puede ser narrada, no puede *ser dicha* por el sujeto.

Como se puede rastrear en numerosos pasajes de la novela, este descreimiento con respecto a la concepción moderna de realidad, de sujeto y de lenguaje se plasma a través una diatriba constante hacia la narración en tercera persona, que incluye, en una polémica abierta y provocadora, a los “padres” del realismo histórico:

⁴ Este procedimiento que ejemplificamos con el globo, se plasma también en otras objetivaciones en *La virgen de los sicarios*. Por ejemplo, la vida que cobra el televisor en el episodio en que es arrojado de una ventana por el protagonista para alejar la realidad social de su hogar y luego, vuelto a traer, con su detestable realidad encapsulada, para evitar la tristeza del niño Alexis. Otro elemento es el arma del sicario, en torno a la cual se realizan reflexiones nihilistas y existencialistas sobre el suicidio. La radio, los escapularios también cobran status reflexivo. Asimismo, en la novela de Fernando Vallejo *El desbarrancadero* puede rastrearse este recurso en las objetivaciones de la marihuana como lo que mata y al mismo tiempo, puede mantener con vida Darío, y del jabón, que se acaba como se acaba la vida misma. En el caso de la marihuana, la objetivación no se da para llegar a una reflexión social, sino personal. El protagonista piensa a través de la marihuana en todas las posibilidades de vida de su hermano Darío gracias a su consumo, inclusive personifica la droga y le atribuye apodos como si fuera una persona. Como se puede ver, el uso de la técnica flaubertiana de la descripción objetivadora es una constante de la narrativa de Vallejo.

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 Dostoievski o Dios para meterse en la mente de los otros? ¡No sabe uno lo que está pensando va a saber lo que piensan los demás! (Vallejo 2006: 14).⁵

Tergiversando las funciones de sus procedimientos y volviendo extremo subjetivismo aquello que tendía a generar un efecto de objetividad en las novelas decimonónicas, *La virgen de los sicarios* propone, como veremos a continuación, una ficción realista construida desde una concepción de sujeto posmoderna.

Desvíos

A diferencia de la modernidad, que construye, como hemos visto, una noción de sujeto coherente y homogéneo, basada en la entronización de la razón y la conciencia, el concepto de sujeto posmoderno, como afirma Susana Rosano, se por sus sinuosos repliegues, sus variados e incluso, contradictorios posicionamientos, que nunca llegan a constituir una entidad uniforme y completa:

Descentrado, el sujeto posmoderno juega en distintos ámbitos, en distintas afiliaciones o de acuerdo con variadas posiciones de sujeto (...).

Con el colapso de los valores tradicionales –educación, laboriosidad, un saber “desinteresado”–, se instala entonces en la esfera de la cultura un “nihilismo latente” que ha transformado las reglas del juego de la ciencia, el arte y la literatura. Así, Lyotard habla de la condición posmoderna como de una crisis de los metarrelatos, es decir: de una incredulidad generalizada frente a ellos (Rosano 2009: 225-226).

Nuevo escape del paradigma moderno, sustento del realismo decimonónico, este juego de pronunciamientos contradictorios se convierte en un rasgo estilístico fundamental de *La virgen de los sicarios*, el cual tiene lugar, sobre todo, en el verborrágico discurso del narrador, que no disimula, sino que exagera esa continua dinámica de afirmarse y desdecirse que marca sus comentarios y/o valoraciones.

En primer lugar, se destacan las contradicciones del narrador como producto de la inseguridad acerca de lo que piensa. Éste opera afirmando un concepto o sosteniendo una predicación que, de manera casi inmediata, desestima, desacredita o incluso, rechaza. Dentro de estos juegos discursivos podemos hallar expresiones como “por supuesto no le creí, o mejor dicho sí” (Vallejo 2006: 9) o “era un templo. Y ni eso, vaya” (Vallejo 2006:10). Así como frases que desacreditan lo que se viene diciendo: “Pero no me hagas caso que te estoy hablando de cosas bellas (...)” (Vallejo 2006:12), “<hijueputa> aquí significa mucho o no significa nada” (Vallejo 2006: 50).

Como se aprecia en estas citas, la contradicción delinea el estilo de Vallejo, así como se vuelve el vehículo lingüístico perfecto para plasmar las contradicciones conceptuales,

⁵ El mismo gesto contra la omnisciencia se releva en *El desbarrancadero*: “Veinticinco años tenía Silvio, mi tercer hermano cuando se mató. ¿Por qué se mató? Hombre, yo no sé, yo no estaba en ese instante, como Zola, leyéndole la cabeza. Yo soy novelista de primera persona (...)” (Vallejo 2003: 81).

ideológicas, culturales que marcan la posición del narrador (o quizás habría que decir, para ser fieles a su indeterminación constante, *las posiciones*).

La más notable es la que se desprende de sus creencias metafísicas. Como se evidencia en las citas presentadas más abajo, el narrador afirma no creer en Dios, sin embargo, entre esas afirmaciones de su inexistencia, cuando no habla de un Dios de maldad, cuenta que reza para que Dios le conceda ciertos pedidos. Siguiendo con este mismo aspecto, en muchas ocasiones habla de la religión católica como una “gran roña”, sin embargo, no solo le reza a Dios, sino que lo hace en templos católicos:

Quinientos años me he tardado en entender a Lutero y que no hay roña más grande sobre esta tierra que la religión católica (Vallejo 1994: 69).

Dios no existe y el que no existe no tiene bienes (Vallejo 1994: 71).

Cuando vi al niño oliendo el frasquito lo saludé con una sonrisa. Sus ojos, terribles, se fijaron en mis ojos, y vi que me estaba viendo el alma. Claro que Dios existe (Vallejo 2006: 78).

Otra incompatibilidad dentro del discurso del narrador es su crítica a las disciplinas científicas, plasmada bajo la forma de una queja constante y enérgica con respecto a los sujetos participantes de dichas esferas de conocimiento, como por ejemplo, los sociólogos o los psicoanalistas (a los que se les suman los médicos en *El desbarrancadero*). En el caso de los sociólogos, el narrador critica su discurso, asegurando que carece de lógica:

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 (Vallejo 2006: 15).

Pero, al mismo tiempo, hace uso de este mismo discurso para dar ciertas explicaciones acerca de las realidades sociales que retrata, en un intento confeso por acercar al lector a ese estado de caos, convulsión y masacre que prevalece, como en ninguna otra ciudad, en Medellín. Este procedimiento le permite cumplir con su objetivo de criticar cierto sector social, y, al mismo tiempo, dar explicación a ciertos fenómenos sin la necesidad de asumirse como conocedor, aunque, luego, estas mismas explicaciones sean calificadas como imprecisas. El mismo gesto contradictorio, además, se verifica con respecto a la disciplina psicoanalítica: ese narrador que acusa de farsantes a los psicoanalistas construye, en ciertos pasajes de la novela, un interlocutor ficticio que es, justamente, un analista.

Como se anticipaba en nuestra primera cita del globo que se “exilia” de Medellín, una de las contradicciones fundamentales que atraviesa la obra es la que involucra el sentimiento ambiguo, virulento, sufriente de amor y odio a la patria. Esa Colombia querida y sufrida es el eje sobre el cual gira toda la novela y, aunque por momentos el narrador deslice muchos comentarios peyorativos hacia su país,⁶ no se priva de dedicarle todas sus

⁶ Dice en *La virgen de los sicarios*: “Y es que en Colombia la posesión de lo robado y prescripción del delito hacen la ley” (Vallejo 2006: 69). Y la misma queja hacia la patria se repite, con mayor ensañamiento, en *El desbarrancadero*: “¡Qué va, Colombia no se acaba! Hoy la vemos roída por la roña del leguleyismo, carcomida por el cáncer del clientelismo, consumida por la hambruna del conservatismo, del liberalismo, del

páginas con la mirada ajena y al mismo tiempo, propia de quien se ha ido, del inmigrante, del expulsado que no puede dejar de volver; es el paradójico odio del que ama, otro repliegue contradictorio que sitúa a la novela en los márgenes posmodernos del realismo.

Ahora bien, si la patria es ese suelo besado y llorado al mismo tiempo, esa dualidad con respecto a Colombia no hace más que replicar el contradictorio sentimiento que el narrador tiene con respecto al universo de esos *otros*, que son las comunas y los sicarios. Aun cuando durante toda la novela, el personaje se reconoce como un extranjero dentro de ese mundo, todo el tiempo expone su conocimiento minucioso del accionar de los asesinos, así como se erotiza con la figura del ángel exterminador, dejándose seducir por esa misma lacra que determina la decadencia del país.

Lo mismo sucede con el lenguaje, patrimonio sagrado en el país de los gramáticos. Parte de la originalidad estilística de *La virgen de los sicarios* radica en el uso del argot de las comunas, el cual se presenta entreverado con discursos que demuestran la condición de extranjería del narrador protagonista con respecto a dicho estrato social. Lejos de ser un lenguaje que queda relegado al discurso directo de los personajes, que podría explicarse como una búsqueda de realismo lingüístico, Vallejo incorpora las formas del argot en el discurso mismo del narrador, un discurso heterogéneo y mixturado que combina la oralidad callejera de los sicarios con estructuras, tramas, registros y terminologías propias de la cultura letrada y erudita:

Y que no me vengan los alcahuetes que nunca faltan con que mataron al inocente por poner música fuerte. Aquí nadie es inocente, cerdos. Lo matamos por chichipato, por bazofia, por basura, por existir. Porque contaminaba el aire y el agua del río. Ah, “chichipato” quiere decir en las comunas delincuente de poca monta, raticas, eso (Vallejo 2006: 27-28).

En esta cita, la palabra “chichipato” proveniente del argot se integra en el discurso del narrador, quien, incluso, se incluye en una primera persona plural que remite a los colombianos en su totalidad. Sin embargo, nueva indeterminación posmoderna, esa inclusión nunca es absoluta, porque, seguidamente, el narrador asume una condición de traductor, esto es, de quien conoce las “dos lenguas” y los “dos mundos”, y, como un fronterizo, puede fluir de uno al otro sin pertenecer nunca de manera definitiva a ninguno de ellos.

De manera que, como se puede ver, ese lenguaje que violenta el español de la corrección es, para el narrador, un flagelo que seduce, una aberración lingüística que genera fascinación y espanto, como la propia Colombia.

En este sentido, si, como afirma Rosano, el escepticismo posmoderno con respecto a la posibilidad de construir o abalar discursos demasiado homogeneizadores se plasma en el gusto por la hibridación y la indeterminación discursiva,⁷ Vallejo se sumerge en un

catolicismo, moribunda, postrada y mañana se levanta de su lecho de agonía, se zampa un aguardiente y como si tal, dele otra vez ¡al desenfreno, al matadero, al aquestrar!” (Vallejo 2003: 92-93).

⁷ Tomamos el concepto de *hibridación* en el sentido que le otorga García Canclini: “(...) el concepto de hibridación es útil en algunas investigaciones para abarcar conjuntamente contactos interculturales que suelen llevar nombres diferentes: las fusiones raciales o étnicas denominadas *mestizaje*, el *sincretismo* de creencias, y también otras mezclas entre lo artesanal y lo industrial, lo culto y lo popular lo escrito y lo visual en los mensajes mediáticos” (García Canclini 2007: 20). En *La virgen de los sicarios*, el protagonismo de la ciudad

lenguaje complejo en el que conviven, tensionados, punzantes, como en las calles de Medellín, las referencias a los grandes autores o los discursos prestigiosos de la ciencia, con las citas de las balleneras y el argot comunero. Una vez más, entonces, una entrada y una salida del realismo: la búsqueda de la verosimilitud lingüística, por un lado, pero distorsionada por la convivencia de registros en el discurso del narrador, ese sujeto cambiante, contradictorio, parcial que parece enunciar la realidad desde el escepticismo y la indefinición.

Todo el desencanto posmoderno se erige en las contradicciones del narrador en la medida en que el carácter corrosivo de su discurso va demoliendo, descarnadamente, los grandes relatos fundadores de la modernidad: la ciencia, la familia, la patria, la religión. Las calles de Medalla, entonces, se vuelven, desde esta mirada, el fundamento implacable del nihilismo hiperbólico y atroz de Vallejo, quien parece afirmar que, en las violentas ciudades latinoamericanas, descansan, junto a los otros, los cadáveres de aquellos ideales que sustentaron el progresismo moderno y que, de ningún modo, pueden mantenerse puros frente a una realidad tan desgarradora. De esta manera, aquello que en el paradigma realista traducía una confianza fervorosa en las posibilidades de transformación y progreso de la humanidad, se vuelve desengaño y descreimiento individuales en la experiencia desencantada de la posmodernidad.

Como hemos intentado demostrar, entonces, un doble y contradictorio juego de reincidencias y desvíos alimenta el singular realismo de *La virgen de los sicarios*. Reincidencia al apropiarse de los procedimientos típicos del realismo histórico, como el uso de la descripción y la objetivación. Desvío al tergiversar su función original, transformando lo que tendía a la objetividad en un extremado subjetivismo, que no escapa a las contradicciones y las arbitrariedades. Reincidencia al creer que la realidad, con sus atrocidades y desgarros, es materia que la novela debe aprehender y reflejar; desvío al asumir la imposibilidad de la literatura de mostrar el mundo de manera transparente, incontaminada, objetiva. Un realismo posmoderno, en conclusión, que potencia su capacidad expresiva con los girones deshilachados de la modernidad y los entreteje, magistralmente, con la mirada escéptica y desencantada del ocaso del siglo XX.

Bibliografía

- Arenas, R. (2005): *El mundo alucinante*. Barcelona: Turquets.
- Casullo, N. (2004): *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Retórica.
- Díaz, E. (2005): *La posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos.
- García Canclini, N. (2007): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

propicia el cruce de lo culto y lo popular, especialmente en el lenguaje del narrador. Según García Canclini, este tipo de mezclas se vincula con la realidad de las ciudades y las sociedades latinoamericanas de las últimas décadas, como claramente se percibe en la representación de la ciudad de Medellín que propone Vallejo: “¿Cómo designar las fusiones entre culturas barriales y mediáticas, entre estilos de consumo de generaciones diferentes, entre músicas locales y transnacionales, que ocurren en las fronteras y en las grandes ciudades (no sólo allí)? La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar no solo las mezclas de elementos étnicos o religiosos, sino con productos de las tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos o posmodernos” (García Canclini 2007: 22).

- Friedrich, H. (1969): “La nueva realidad en la novela francesa del siglo XIX” en *Tres clásicos de la novela francesa. Stendhal, Balzac, Flaubert*. Buenos Aires: Losada. 11-39.
- Jara, S. (2008): “Itinerario hacia la teoría literaria posmoderna. Sobre lo impensado del sujeto y el lenguaje”. En Piña, C. (Ed.): *Literatura y (pos)modernidad. Teorías y lecturas críticas*. Buenos Aires: Biblos. 13-53.
- Rosano, S. (2009): “Posvanguardias”. En Amícola, J. y de Diego, J. L. (Dir.): *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata: Ediciones Al Margen. 221-231.
- Vallejo, F. (2006): *La virgen de los sicarios*. Madrid: Punto de Lectura.
- ----- (2003): *El desbarrancadero*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2009): *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*. Buenos Aires: Alfaguara.