

Albrecht Buschmann*

◉ Entre autoficción y narcoficción: la violencia de *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo

El tráfico de drogas es un elemento central y un factor omnipresente en el día a día de la economía y de la sociedad colombiana. Ésta es la realidad social y política que aparece plasmada en las respectivas contribuciones de este dossier. El narcotráfico conlleva la violencia, ambos aparecen unidos de manera inseparable (Ambos 1997, Richani 1997, Hopenhayn 2002), ya sea en las zonas rurales donde se produce y se prepara la droga o en los centros urbanos donde el reparto del poder se debate entre políticos, (para-) militares y los cárteles de la droga. A principios de los años 90, Colombia era uno de los países con mayor índice de violencia del mundo, con una media anual de más de 25.000 víctimas por violencia a mano armada, unos 300 atentados de índole política, así como más de 1.000 secuestros (Ziss 1997). Por este mismo motivo fue, y sigue siendo, uno de los países con mayor índice de desplazados internos (*El País*, 2.10.2008).

En vista de esta situación aparece la pregunta de cómo reaccionará la literatura para poder abarcar, modelar y explicar esa violenta realidad. A manera de ejemplo quisiera analizar la novela *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, ya que figura como uno de los libros colombianos más conocidos y de mayor fama de los últimos años, que ha sido traducido a varios idiomas y llevado al cine, y ha sido objeto de numerosos estudios académicos, de los que se recogen los más relevantes en la bibliografía. Aunque el libro de Vallejo aparezca seis años después de *El Sicario* (1988) de Mario Bahamón Dussáns, es considerado paradigma de la llamada “novela de sicarios” o “novela sicaresca”. Pero hay que tener en cuenta que *La Virgen de los sicarios* no trata del “sicario” en un sentido sociológico, ya que no encontramos en el libro a jóvenes que asesinan por encargo para los cárteles de la droga, sino más bien la representación de una forma de una violencia omnipresente.¹ Así pues, ¿en qué medida *La Virgen de los sica-*

* Albrecht Buschmann enseña en la Universidad de Potsdam, donde acaba de ser nombrado Privat Dozent. Ha publicado varios artículos y editado dos volúmenes en torno al problema de la representación de la “violencia en cercanía social”, el último sobre las guerras civiles sensu lato: *Literaturen des Bürgerkriegs* (ed. con Anja Bandau e Isabella von Treskow, 2008).

¹ Cuando “la violencia” aparece como tema central, hay que mencionar el subgénero llamado “novela de la violencia”, el cual lleva intentando mostrar desde los años 60 la historia “violenta” de Colombia. Esto significa que desde los años 80 se puede hablar de una tradición narrativa del tema de la violencia dentro de la literatura colombiana, que se diferencia de otras literaturas latinoamericanas. Con respecto a la narrativa colombiana sobre la violencia (Giraldo Bermúdez 2000) y sus rasgos estéticos, véase Janik (1994).

rios es una novela sobre sicarios y cómo hay que entender la representación de la violencia en la novela? Éstas son las dos preguntas en torno a las cuales gira este artículo.

La Virgen de los sicarios se presenta al lector bajo la forma de una especie de relato de viaje que describe la vuelta del extranjero a Medellín del cincuentón Fernando, a la vez personaje principal y voz narrativa en primera persona. Medellín es su ciudad natal y en el (entre tanto) barrio Sabaneta vivió su infancia. En las semanas que siguen, Fernando vive dos relaciones amorosas con chicos jóvenes de las comunas que ya asesinaron varias veces trabajando como sicarios. Después de tener que identificar a su segundo amante en el depósito de cadáveres, Fernando se dirige a la estación de autobuses para volver a abandonar el país, escena con la que termina la novela.

El libro pasó desapercibido tras su primera aparición en Colombia en 1994. No fue hasta después de su traducción al francés de Michel Bibard tres años más tarde, y de que Barbet Schroeder presentara con éxito su adaptación cinematográfica en Cannes (“Mención especial” 2000), cuando Vallejo, residente en México, se convirtió en una estrella al mismo tiempo odiada y admirada: en Colombia se le acusó de “ensuciar su propio nido” por su explícita y drástica crítica hacia la sociedad de su país natal (Von der Walde 2001: 28). Por otro lado, el prestigio intelectual que fue acumulando a nivel internacional se vio finalmente reconocido al serle otorgado el Premio Rómulo Gallegos (2003).

“Aquí te regalo esta belleza [...] que ya lleva como diez muertos” (*Virgen* 9). Con estas palabras presentan a Fernando, un viejo conocido, un joven de belleza angelical (“un ángel”, como se subraya en varias ocasiones) llamado Alexis. Alexis se prostituye en un club y también ha trabajado como asesino a sueldo. Con esta presentación del personaje aparece ya marcado el tema principal que caracteriza a la figura del sicario: la estrecha línea existente entre la atracción física y la ejecución de una violencia mortal. Fernando se enamora a primera vista, se lleva a Alexis a su apartamento y pasea a su lado sin rumbo por la ciudad en los días que siguen. De esta manera, Fernando presenciará cómo Alexis asesina a 16 personas que se cruzan en su camino por pura casualidad. Cuando Alexis es asesinado, Fernando comienza una relación con el siguiente joven sicario, Wilmar, relación que continúa incluso cuando Fernando se entera de que fue Wilmar quien disparó a Alexis.

La acción tiene lugar al principio de los 90, poco después de la desaparición de Pablo Escobar (*Virgen* 34), y se centra exclusivamente en la relación del narrador con sus incultos amantes, de procedencias humildes y a los que le une poco más que su atractivo sexual: Fernando es un intelectual que demuestra su amplia formación con sus continuas referencias literarias a Homero, Dostojevski o Machado, al igual que con sus cultos comentarios llenos de teoría semántica; como cuando reflexiona sobre si al asesinato de cuatro personas se le puede denominar “una masacre” (*Virgen* 53). Fernando acompaña con gran satisfacción a su amante que va asesinando casi *en passant*, ya que, de hecho, los asesinatos de Alexis se corresponden con las reflexiones del narrador acerca de la degradación de Colombia, sobre la cual él había hecho hincapié en repetidas ocasiones:

Apuntalado en una precaria legitimidad electorera, presidido por un bobo marica, fabricante de armas y destilador de aguardiente, forjador de constituciones impunes, lavador de dólares, aprovechador de la coca, atracador de impuestos, el Estado en Colombia es el primer delincuente. [...] Es un cáncer... (*Virgen* 88)

Los asesinatos mismos también son justificados de manera explícita: Cuando Alexis dispara al transeúnte que le suelta la frase: “Aprendan a caminar, maricas” (41), Fernando ve el homicidio como una medida justa tomada con el fin de educar: “¿Estuvo bien el último ‘cascado’ de Alexis, el transeúnte boquisucio? ¡Claro que sí, yo lo apruebo! Hay que enseñarle a esta gentuza alzada la tolerancia, hay que erradicar el odio” (*Virgen* 42)

A pesar de todo, Alexis no representa el perfil del sicario descrito por las ciencias sociales. Según el informe de la Comisión de Estudios sobre la Violencia (1987) o los testimonios en *No nacimos pa’semilla* de Alonso Salazar (1990), el sicario de principios de los 90 correspondería a la siguiente descripción: hombre, menor de 25 años, heterosexual y, en la mayoría de los casos, drogadicto; integrado en una estructura de banda como si de una familia se tratara, vive en las comunas de las grandes ciudades y trabaja como asesino para ganarse la vida, pero sólo si recibe encargos de intermediarios. Sin embargo, Alexis es homosexual (y asegura no haberse acostado jamás con una mujer; *Virgen* 18), no consume drogas, no le vemos actuar dentro de ninguna banda y, sobre todo, asesina sin encargo y sin ganar dinero por ello. A nivel intradiegetico, esta situación de no trabajar por encargo se justifica con la alusión al desmantelamiento del cártel de Pablo Escobar (*Virgen* 34). No obstante es evidente que el sicario que se presenta en Alexis se diferencia de manera notable del retrato robot del sicario presentado por las ciencias sociales. Se puede concluir que el sicario de Vallejo es descrito, en cierto modo, de forma doblemente diferente: él no es sólo “el otro” que asesina, sino también representa, entre los que asesinan, “al otro”.

Ahora bien, una de las estrategias discursivas preferidas para tratar el fenómeno de la violencia es su exteriorización del mundo de los (presuntos) no violentos o pacíficos. Fijémonos más detenidamente en cómo se construye “el otro” de la violencia en la novela. Alexis es caracterizado en diversos campos como representante de la alteridad, y de una manera muy ostentosa si lo miramos desde la perspectiva de los estudios de género: como homosexual se encuentra ya de por sí al otro lado de la norma heterosexual, además de aparecer ante el narrador como un ser de belleza irreal y angelical, en cierto modo sobrehumana. En cuanto a la alteridad social, se acentúa la posición social del sicario desde una perspectiva burguesa, representada por el culto y acomodado Yo del narrador: Alexis, procedente de un barrio pobre, es un ser sin padre ni apellidos, sin formación (nunca lee) y carente de historia: “Alexis y yo diferíamos en que yo tenía pasado y él no” (*Virgen* 76) Esta configuración de la marginación social, basada en la construcción de una frontera muy marcada, crea un discurso social del “nosotros” frente al “otro” que difiere de la construcción del discurso de género, ya que éste pone de relieve sobre todo la atracción en sí de la belleza corporal de Alexis. La imagen de Alexis, como ser sexual, por lo menos oscila entre rechazo (el homosexual que mata) y atracción (el ángel con su divina belleza).

El hilo rojo del discurso social se enlaza con la tradición de la “novela de la Violencia” de los años 60, la cual resaltó de igual modo los inconvenientes sociales como desencadenantes de dicha violencia. En aquel momento, igual que ahora, se separaba claramente entre “nosotros”, los no asesinos, los cultos integrados en la sociedad, y “los otros”, marginados socialmente y violentos (Cano 2005). Por el contrario, el discurso de género, en el cual se describe al “otro violento” como una posible parte de sí mismo, se desliza entre las marcadas líneas divisorias de aquel discurso social. En Vallejo, el actuante de la violencia es descrito de una manera tan sensual, que la atracción sexual es

capaz de tapar las diferencias sociales y cotidianas entre el narrador y el violento. La consecuencia es que el “nosotros” que el narrador en primera persona crea con el lector, nos traslada afectivamente cerca de la violencia. Nos encontramos en esta novela a un sicario que no es real ni creíble, sino muy improbable, pero semánticamente muy productivo: acerca al lector al fenómeno de la violencia poniéndolo a una distancia corta poco habitual para él, dirigiéndose además repetidas veces a él llamándole de “usted”.

Lo que hace que la novela sea tan provocadora no son los continuos insultos contra Colombia, sino la cercanía afectiva que se crea con los asesinos –aparte del hecho de que los asesinatos no tengan ninguna justificación, lo que trataré después–. Esta cercanía contiene una tesis fundamental en relación con la violencia en Colombia, en la que se subraya la responsabilidad común de todos los colombianos, ya que no se la puede considerar como algo aparte, como algo que se pueda excluir marcándolo como “el otro”.

La representación concreta de la violencia física se lleva a cabo desde el punto de vista de un Fernando enamorado. Sin ningún distanciamiento crítico, las ejecuciones se van siguiendo unas a otras de manera casual: un vecino que escucha la música muy alta, un transeúnte que hace comentarios homófobos, etc. Las escenas de los asesinatos varían estilísticamente, una vez se exageran con tintes poéticos, haciendo por ejemplo de un tiro en la frente una metáfora de la cruz de ceniza de la comunión (“para ponerles en la frente su cruz de ceniza”, *Virgen* 39). Otras veces aparecen descritas con un lenguaje más técnico, cómo cuando el camino de una bala a través del cráneo se percibe desde un punto de vista médico (*Virgen* 49). También se entrecruzan comentarios del narrador que resultan fríamente provocadores: tras una escena en la que una madre embarazada y sus dos hijos mueren como víctimas colaterales de un tiroteo, el narrador comenta que la mujer se habrá ahorrado así una larga y dura maternidad (*Virgen* 49). Varias veces destaca lo absurdo de la supuesta explicación del asesinato, por ejemplo cuando Fernando, de profesión “gramático”, defiende como razón válida para asesinar el que se haya utilizado de manera inadecuada el término “hijo de puta” (*Virgen* 50). De la misma manera resulta rebuscada la presentación dantesca de algunos castigos: el que hable demasiado, recibirá una bala en la boca, el que mire mal, “un tercer ojo” en la frente... La diferencia entre el *contrapasso* dantesco y los remates mecánicos de Vallejo es que el primero da forma a un sistema divino de orden superior, mientras que el segundo acentúa justamente la disfunción de cualquier orden superior dentro de la sociedad colombiana.

Así es como el texto empuja al lector a darse cuenta de tal disfunción en el momento de tratar el fenómeno de la violencia. Porque siempre existe una discrepancia entre las justificaciones para los asesinatos (expuestas de manera impecable) y las causas de los asesinatos que aparecen en el texto (escuchar la música muy alta, insultar a alguien, etc.), y es esta discrepancia la que puede dar la impresión de que la voz del narrador sea cínica. Pero, ¿quién sería más cínico, el narrador o el lector? ¿El narrador que deja que el lector se sienta cerca al asesino y que no le da ninguna explicación sensata y convencional para los asesinatos, o el lector que suele alejarse del fenómeno de la violencia a través de diversas construcciones de alteridades, “comprendiendo” los asesinatos cuando son “aclarados” conforme al sistema?

De problemas de esta índole se ocupa Jan Philipp Reemtsma en su estudio *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne* [Confianza y modernidad. Ensayo sobre una constelación peculiar de la modernidad]. Reemtsma parte de la autoimagen de las sociedades modernas según la cual violencia física ha ido desa-

pareciendo de la práctica social. La idea básica del mundo moderno es de renunciar a la violencia por parte del individuo, monopolizando el derecho al uso de la fuerza en manos estatales, con su consecuente proceso de desarrollo en el que la violencia como práctica social se considera una medida de excepción. Reemtsma muestra entonces lo problemático que puede resultar este supuesto cultural nuestro. Desde el siglo XVII se ha ido desarrollando una situación cada vez más libre de violencia *dentro* de las naciones europeas, mientras que, de forma paralela, la aplicación de la violencia se emprendió regularmente *fuera* de las fronteras de Europa. Dicho desarrollo sólo funciona bien gracias a notables esfuerzos culturales, como por ejemplo el constante deseo de dar una legitimación ética a la violencia, aportando razones y motivos lógicos y comprensibles o, sería el caso ideal, aportando razones y motivos altamente relevantes para la comunidad social. Según los argumentos de Reemtsma, en el centro de nuestra cultura existe un esquema equivocado (la no violencia como norma “natural”) y es por esto que hay fricciones en el momento de tener que explicar la violencia interna que, obviamente, sigue existiendo en cada sociedad.

Reemtsma diferencia tres tipos de violencia. El primero sería la “violencia con fines espaciales” [*lozierende Gewalt*], que se aplica al cuerpo de la víctima porque hay que desalojarla del espacio que está ocupando (es la forma habitual de la violencia en una guerra). Al segundo tipo lo llama “violencia raptiva” [*raptive Gewalt*], y es la que quiere atrapar el cuerpo de la víctima para poseerla, como sucede en un secuestro o en una violación. Y por último estaría la “violencia autotélica” [*autotelische Gewalt*] que “no destruye el cuerpo porque no se lo puede evitar, sino para destruirlo” (Reemtsma 2008: 117).

Al contrario que “la violencia con fines espaciales” o “raptiva”, la “violencia autotélica” no se puede concebir pragmáticamente, por lo que no se la puede racionalizar. Por eso, tanto en las teorías del estado de Hegel hasta Max Weber como en nuestras teorías culturales aparece generalmente como “crueldad sin sentido”, como “degeneración enferma” o sea, como algo excepcional dentro de la modernidad. Pero no es así. Jan Philipp Reemtsma:

Nuestra cultura tiene graves dificultades para tratar el fenómeno de la violencia autotélica.

Esta violencia se ha transformado en algo extraño para nosotros, como si se tratara de la aparición de alguna fuerza demoníaca en el orden mundial. Por el otro lado, el cristianismo tradicional ya le tenía asignado un lugar a la violencia autotélica dentro del orden natural de las cosas: el infierno. Dondequiera que no exista ninguna figura para legitimar la violencia autotélica, su presencia hace visible un problema para el cual se inventó al diablo, es decir: el mal (Reemtsma 2008: 119).

“El mal”, volvemos aquí de nuevo a la figura del sicario que pone en cuestión aquella frontera cultural según la cual los asesinatos, sobre todo en serie, sólo les son permitidos a los órganos estatales (p. ej. en caso de guerra o mediante la aplicación de la pena de muerte) y según reglas racionales que los legitiman. En cuanto al sicario, tal como ha sido analizado por las ciencias sociales, existen dichas explicaciones racionales: su actuación como asesino a sueldo se suele explicar en correspondencia con los códigos culturales más corrientes, ya sean sociales (la falta de oportunidades), psicológicos (el

haber sufrido violencia causa violencia) o simplemente económicos (asesinar para poder consumir).²

Por el contrario, en *La Virgen de los sicarios* el enfoque está puesto sobre los asesinatos que están más allá de tal pragmática racional. De hecho, el libro de Vallejo retrata la violencia autotélica, esa violencia que “no destruye el cuerpo porque no se lo puede evitar, sino para destruirlo”; de ahí la alteración que fomenta su libro. Alexis se sitúa con sus asesinatos al otro lado de las explicaciones racionales, y las pseudo-explicaciones del narrador ponen incluso más de relieve este hecho. Los asesinatos al azar convierten a Alexis en un agente emblemático de la violencia autotélica. Aún más, ya que sus actos violentos se aúnan con la particularidad de la atracción sexual, aparece como personificación muy atractiva de la violencia autotélica sexualizada. Por eso, se quiere pero no se le puede excluir fácilmente.

La novela subraya, y con mucho énfasis, que la representación de la violencia autotélica no funciona si se la pacífica añadiéndole “sentido” o “razones”. Deja a la vista un punto ciego en nuestra cultura: el hecho de que la violencia autotélica exista y que siga siendo un desafío. En este sentido, *La Virgen de los sicarios* es, a través de la sugestiva narración autoficcional de Fernando Vallejo y las referencias al género narcoficcional, una novela violenta en dos sentidos: una novela *sobre* la violencia y al mismo tiempo una violenta narración que confronta al lector con las fricciones de sus códigos morales y culturales.

Bibliografía

- Ambos, Kai (1997): “Drogenhandel in Kolumbien”. En: Altmann, Werner *et al.* (eds.): *Kolumbien heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*. Frankfurt a. M.: Vervuert, pp. 332-353.
- Cano, Luis C. (2005): “Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana”. En: *Ciberletras*, 14, sin pp.
- Comisión de Estudios sobre la Violencia (ed.) (1987): *Colombia: Violencia y Democracia: Informe presentado al Ministerio del Gobierno*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Fernández L’Hoeste, Héctor D. (2000): “*La Virgen de los sicarios* o las visiones dantescas de Fernando Vallejo”. En: *Hispania*, 83, 4, pp., 757-767.
- Giraldo Bermúdez, Luz Mery (2000): *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975-1999*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano.
- Hopenhayn, Martín (2002): “Droga y violencia: fantasmas de la nueva metrópoli latinoamericana”. En: Moraña, Mabel (ed.): *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 69-88.
- Janik, Dieter (1994): “La experiencia de la Violencia: problemas de su transposición estética”. En: Kohut, Karl (ed.): *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Frankfurt a. M.: Vervuert, pp. 139-146.
- Lander, María Fernanda (2003): “The Intellectual’s Criminal Discourse in *Our lady of the Assassins* by Fernando Vallejo”. En: *Discourse* 25, 3, pp. 76-91.
- Pfeifer, Erna (1984): *Literarische Struktur und Realitätsbezug im kolumbianischen Violencia-Roman*. Frankfurt a. M./Bern/New York: Peter Lang Verlag.

² Véase p. ej. Salazar (1990), Waldmann (2007: 12-18). Erna von der Walde (2001: 38) presenta todo un panorama de explicaciones del sicariato.

- Reemtsma, Jan Philipp (2008): *Vertrauen und Gewalt. Versuch über eine besondere Konstellation der Moderne*. Hamburg: Edition Hamburger Institut für Sozialforschung.
- Richani, Nazih (1997): "The Political Economy of Violence: The War System in Colombia". En: *Journal of Interamericans Studies & World Affairs* 39, 2, pp. 37-81.
- Salazar, Alonso (1990): *No nacimos pa' semilla. La cultura de las bandas juveniles de Medellín*. Bogotá: CINEP.
- Vallejo, Fernando (2006 [1994]): *La Virgen de los sicarios*. Madrid: Alfaguara. [Se cita la edición de bolsillo.]
- Von der Walde, Erna (2001): "La novela de sicarios y la violencia en Colombia" En: *Iberoamericana* 3, pp. 27-40.
- Ziss, Roland (1997): "Gewalt in Kolumbien: eine Gesellschaft im Notstand". En: Altmann, Werner *et al.* (eds.): *Kolumbien heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*. Frankfurt a. M.: Vervuert, pp. 213-234.
- Waldmann, Peter (2007): "Gibt es in Kolumbien eine Gewalkkultur?". En: <<http://www.uibk.ac.at/peacestudies/downloads/peacelibrary/gewalkkultur.pdf>>.