

La Virgen de los sicarios: crisis del sentido en una novela urbana

Autor

Walter Fernando Hernández Barragán

Asesora

Gisella Patricia Molina Cáceres

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Humanidades

Departamento de Lenguas

Licenciatura en Español e Inglés

Trabajo de Grado

Bogotá D.C.

2021

TABLA DE CONTENIDO

CAPÍTULO 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	1
1.1 Contextualización	1
1.2 Justificación	4
1.3 Delimitación y planteamiento del problema	5
CAPÍTULO 2. MARCO CONCEPTUAL	10
2.1 Antecedentes	10
2.2 Conceptos teóricos	11
2.2.1 Forma y contenido	12
2.2.2 Cronotopo	16
2.2.3 Novela urbana	16
2.2.3.1 La ciudad en la novela urbana	18
2.2.3.2 La evocación	19
2.2.3.3 La deriva	20
2.2.4 El mito del progreso y la crisis del sentido en la ciudad moderna	21
2.2.4.1 Mito del progreso	21
2.2.4.2 Crisis del sentido en la ciudad moderna	23
CAPÍTULO 3 DISEÑO METODOLÓGICO	25
3.1 Tipo de investigación	25
3.2 Categorías de análisis	25
CAPITULO 4 ANÁLISIS DE LA VIRGEN DE LOS SICARIOS	26
4.1 El contenido y su cronotopo	26
4.2 La Virgen de los Sicarios y su forma	29
4.2.1 Forma compositiva	29
4.2.1.1 Medellín en una novela urbana	29
4.2.1.2 La evocación en La Virgen de los Sicarios	34
4.2.1.3 La virgen de los Sicarios y la deriva	36
4.2.2 La Virgen de los Sicarios y la crisis del sentido	38
4.2.2.1 Mito del progreso en Medellín	39
4.2.2.2 Medellín y La crisis del sentido	41
CAPÍTULO 5 CONCLUSIONES	44

RESUMEN

La Virgen de los sicarios: crisis del sentido en una novela urbana es una monografía teórica que tuvo como fin desarrollar un análisis estético de la novela *La Virgen de los sicarios* del escritor Fernando Vallejo. Tal análisis se llevó a cabo bajo el enfoque socio-crítico, ya que, se busca entender la novela desde las claves propias del texto. Para el desarrollo de tal empresa esta monografía se basa en la teoría de Mijaíl Bajtín (1989) para describir el *contenido* y la *forma* de la novela. De esta manera se logró evidenciar cómo la obra comparte características estéticas con el género *novela urbana* en cuanto a la representación de la *ciudad* y su influencia en los personajes. Finalmente, se describió cómo en la novela a través de *la crisis del sentido* se valora el mundo de la ciudad de Medellín de los años 90.

Palabras clave: Forma, contenido, cronotopo, novela urbana, ciudad, evocación, deriva, mito del progreso, crisis del sentido.

ABSTRACT

Our Lady of the assassins: crisis of meaning in an urban novel is a theoretical monography which has as goal to do an aesthetics analysis on the novel *Our Lady of the Assassins* written by Fernando Vallejo. This analysis is done based on the socio-critic model since it points out that a text must be studied from its own keys. This monography is also based on Mikhail Bakhtin's (1989) theory which approaches the study of the novel from its *form* and *content*. Doing that it will be explained how the novel shares aesthetics characteristics with the *urban novel* genre regarding the city's fictional representation and its influence on the characters. Finally, this monography describes how the city Medellin from the nineties is artistical valuated through the *crisis of meaning* of the modern world.

Key words: Form, content, chronotope, urban novel, city, evocation, drift, myth of progress, crisis of meaning.

El tiempo barre con todo y las costumbres. Así, de cambio en cambio, paso a paso, van perdiendo las sociedades la cohesión, la identidad, y quedan hechas unas colchas deshilachadas de retazos.

Fernando Vallejo. *La Virgen de los Sicarios*.

La novela no examina la realidad, sino la existencia. La existencia no es lo que ocurrió, la existencia es el campo de posibilidades de lo humano, todo en lo que el hombre puede convertirse, todo aquello de lo que es capaz. Los novelistas dibujan el mapa de la existencia, descubriendo en ella tal o cual posibilidad humana. Pero una vez más: existir quiere decir: estar en el mundo.

Milan Kundera.

CAPÍTULO 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Contextualización

La Virgen de los Sicarios es una novela escrita por Fernando Vallejo, oriundo de Medellín. Este escritor nació en 1942 y es reconocido tanto por su estilo de escritura autobiográfico y narración en primera persona, como también por su controversial pensamiento acerca de Colombia, la iglesia y los políticos colombianos. Junto a esto, hay que decir que vivió en México desde 1971 hasta 2018, año en que regresó a Colombia. Por lo anterior, el escritor tiene nacionalidad mexicana y colombiana. Además, es importante decir que Fernando Vallejo es biólogo, cineasta, gramático y escritor. En su carrera de cineasta dirigió dos películas de tema colombiano y otra de tema mexicano, según cuenta en la entrevista realizada por Ramón Jimeno en el programa *Hechos y Personajes*.

Cabe señalar que este escritor ha sido homenajeado con varios premios de literatura, entre ellos: el premio Rómulo Gallegos en el año 2003 por su novela *El Desbarrancadero* (2001). Sus libros han sido traducidos a distintas lenguas y despiertan la curiosidad en los investigadores de la literatura. Lo anterior se debe a que sus temas y su voz narrativa son controversiales. En ellos se pueden encontrar hipérboles de la violencia, rechazo al culto de la iglesia católica; además de posiciones radicales frente a las mujeres, los pobres y la gran explosión demográfica en Colombia. Lo anterior ha hecho que sus novelas sean bastante estudiadas por la crítica literaria. Uno de estos críticos es Diana Diaconu, quien desde el estudio de la producción literaria del autor dice que Fernando Vallejo

de una parte rompe con el canon de la novela como género moderno por excelencia y, de otra, toma distancia de la novela como producción masiva de nuestros tiempos posmodernos, la novela light, de consumo, producto no de la reflexión personal de un espíritu crítico, sino del «pensamiento débil» denunciado por Roberto Bolaño en su último ensayo... A través de una escritura personal, el autor antioqueño se abre sitio en el campo literario de los ochenta y ocupa una posición propia (2013, p. 20-21).

En otras palabras, Vallejo al momento de comenzar su producción literaria marca una diferencia al no tomar el camino que ya había trazado la literatura latinoamericana hasta ese momento. Esto se debe a que se aparta de la tradición literaria y de la producción para el consumo masivo. De manera análoga, Diaconu piensa que la obra de Vallejo es

a menudo catalogada por la crítica como escritura posmoderna, porque de forma mecánica y poco matizada se la sitúa en el así llamado «post-boom», la obra de Fernando Vallejo mantiene, en realidad, una relación compleja e hipercrítica tanto con la modernidad como con la posmodernidad, sin identificarse plenamente con ninguna de las dos posiciones (p. 21).

Esto quiere decir que para Diaconu, Fernando Vallejo no puede identificarse con la literatura moderna ni posmoderna ya que mantiene una actitud crítica frente a ambas posiciones. Por lo tanto, Vallejo “rompe con la visión moderna del mundo a la vez que rescata y continúa la tradición del espíritu crítico, un espíritu despierto, que también se vuelve auto-crítico, cuestionando sus propios fundamentos” (p. 23).

Dicho lo anterior, se terminará este breve acercamiento al autor de la novela *La Virgen de los Sicarios* nombrando las obras literarias que Fernando Vallejo ha escrito hasta este momento sin contar con biografías y otros escritos sobre biografía: *Los Días Azules* (1985), *El Fuego Secreto* (1987), *Los Caminos a Roma* (1988), *Años de Indulgencia* (1989), *Entre Fantasmas*, (1993), *La Virgen de los Sicarios* (1994), *El Desbarrancadero* (2001), *La Rambla Paralela* (2002), *Mi Hermano el Alcalde* (2004), *El Don de la Vida* (2010), *Casablanca la Bella* (2013), *¡Llegaron!* (2015), y *Memorias de un Hijueputa* (2019).

Por lo que se refiere a *La Virgen de los Sicarios*, es una novela publicada en el año 1994. Esta cuenta la historia entre un gramático, Fernando, quien ha vuelto a Medellín; y dos sicarios de la ciudad con quienes sostiene una relación pasional. Uno de ellos es Alexis, sicario joven de las comunas de Medellín. Fernando lo conoce al principio de la novela y se enamora de él. Así pues, el narrador cuenta su historia pasional a la vez que los asesinatos cometidos por su pareja. Finalmente, Alexis es abatido por otro sicario de nombre Wílmur quien termina convirtiéndose en la nueva pareja sentimental de Fernando y luego es asesinado.

Se debe agregar que, junto a la historia pasional entre Fernando y los sicarios, en la novela emergen temas como la transformación de Medellín que ha dejado de ser una ciudad pequeña para transformarse

en una gran urbe alcanzando los pueblos existentes a su alrededor, pues como dice el narrador de la novela “ya para entonces Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín, la ciudad la había alcanzado, se la había tragado” (Vallejo, 2016, p. 12). A causa de lo anterior, Medellín es ahora una ciudad que el narrador no reconoce, es una ciudad gigante y fragmentada.

Por otro lado, la violencia es un tema que ronda el universo de la novela desde el principio hasta su final. Ante esto el narrador cuenta que “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” (p. 12). Así pues, esta es una historia de amor que se desarrolla en la ciudad de Medellín, la cual para Fernando es la capital del odio.

Junto a esto, cabe señalar que, aunque Medellín es la capital del odio, el narrador sale a recorrerla constantemente y en esas salidas es cuando conoce a sus parejas. Algunas veces tales recorridos por la ciudad tienen un destino predeterminado. Por ejemplo: el sitio donde conoce a Alexis “puesto que las peregrinaciones son los martes, nos tuvimos que conocer un lunes: en el apartamento de mi lejano amigo José Antonio Vásquez” (p. 12). Pero la mayoría de las veces Fernando sale a recorrer la ciudad sin un destino específico, y en ese transitar es como conoce a Wílmor, su segunda pareja en el universo de la novela

yendo por la carretera Palacé entre los saltapatrases, los simios bípedos, pensando en Alexis, llorando por él, me tropecé con un muchacho. Nos saludamos creyendo que nos conocíamos... Le pregunté que para dónde iba y me contestó que para ninguna parte. Como yo tampoco, bien podíamos seguir juntos sin interferirnos (p. 98).

1.2 Justificación

Después de la contextualización de la novela *La Virgen de los Sicarios* y el breve acercamiento a la producción literaria del escritor Fernando Vallejo, se evidenciará cuáles son las razones que han llevado a proponer esta novela como el objeto de estudio de esta monografía.

Para empezar, la obra y el autor se han convertido en objeto de análisis literario por distintos investigadores, pues como se dijo anteriormente: Fernando Vallejo rompe con el camino que la literatura latinoamericana había tomado hasta ese momento al separarse de la tradición literaria y la producción para el consumo masivo sin reflexión crítica. Así mismo, hablando específicamente de la novela, Diacoune dice que “se consolida definitivamente la posición personal que hace inconfundible la escritura del autor antioqueño” (2013, p. 214). Por lo que “el libro singular que es *La Virgen de los Sicarios* (1994) suscitó como ningún otro libro de Fernando Vallejo el afán de la crítica por agruparlo con otros, encajarlo en una categoría” (p. 237). Es decir, la narración en primera persona del protagonista quien responde al nombre del autor: Fernando; junto a los temas del amor homosexual, la violencia, el narcotráfico y el sicariato en Medellín han hecho que la crítica literaria se haya fijado en la novela tratando de categorizar la misma.

Hay que decir, además, que la obra de Fernando Vallejo es mencionada como ejemplo en diferentes textos que abordan el estudio de la *novela urbana*¹ como forma particular de literatura en Colombia. En el caso de *La Virgen de los Sicarios*, esta mención se da debido a la relación del narrador y la ciudad de Medellín, los recorridos que hacen los personajes en ésta y la expresión de la ciudad a través de ellos.

Por otra parte, en muchos casos los análisis o acercamientos críticos al texto se hacen desde el tema de la violencia (Montoya, 1999; Caballero et al. 2011; Montoya. O, 2013; Villoria, 2002; Murillo, 2001) en los cuales se abordan temas como el sicariato y la cultura del narcotráfico, el discurso y la hipérbole de la violencia en el universo de la novela, entre otros. Esto se debe al auge del narcotráfico y el aumento de la violencia en Medellín y Colombia hacia las décadas del ochenta y el noventa.

¹ Valencia (2009); Pineda (1994)

En contraste con lo anterior, esta investigación se abrirá paso a un acercamiento de la obra desde otra perspectiva en la cual los aspectos valorativos, estilísticos y de contenido funcionen en conjunto. Así se logrará evidenciar la *crisis de sentido* en la ciudad moderna que se da en el universo de la novela mediante el análisis estético de la misma. Cabe aclarar que tal análisis se desarrollará bajo los conceptos *novela urbana* y dos de sus características, además de los conceptos de *forma* y *contenido* propuestos por Mijaíl Bajtín (1989).

1.3 Delimitación y planteamiento del problema

Como se ha dicho anteriormente, *La Virgen de los Sicarios* es una novela que ha sido bastante estudiada, por lo que la producción crítica frente a la misma es amplia. Los temas que han sido tratados en tales estudios abarcan la violencia, el amor, la religiosidad, el uso del lenguaje, el machismo, el cinismo, entre otros.

Para empezar, se evocará lo que Pineda ha dicho sobre la novela en el apartado “La Virgen de los Sicarios” de su libro *Estudios Críticos sobre la Novela Colombiana*. Este teórico manifiesta en primera medida la simplicidad argumentativa del universo de la novela

La trama es simple y predecible: un carrusel de muerte. Presenciadas las primeras muertes y dichos los primeros insultos, la historia no avanza, simplemente da vueltas sobre los mismos temas y hechos. Los personajes son meros muñecos, sin hondura psicológica. El amor se reduce a actos sexuales fugaces e intrascendentes. Abunda el discurso irreverente contra la ciudad, sus habitantes y sus instituciones (2005, p. 115).

Esta crítica, también aparece en el momento de resumir la historia de la novela, pues lo hace en un solo párrafo en el cual describe las acciones generales de los personajes. Al comenzar, manifiesta que Fernando es un autoproclamado gramático el cual entabla una relación sentimental con el sicario Alexis. Junto a esto, dice que, a su paso, solo dejan un camino de muerte. Luego Alexis es asesinado por Wilmar, sicario con el que Fernando también entabla una relación sentimental y quién de igual manera termina muerto, “se repite la historia” (p. 114). Pero, el autor de ninguna manera profundiza en esas acciones.

En definitiva, la trama para Pineda es solo un fondo, en el cual se retratan denuncias y situaciones escandalosas, además de la violencia que para esa época había hecho a Medellín famosa y precisamente eso es lo que Vallejo aprovecha. Lo anterior, desde la perspectiva de Pineda, es lo que ha causado que la novela haya sido traducida a distintas lenguas y que sea tan abordada por la crítica literaria.

Sin embargo, para abordar la novela desde lo literario, el crítico se refiere a los estratos narratológicos, “Fernando, el narrador, utiliza varios registros. Hay un nivel “culto”, “castizo”, que se utiliza para la escritura... Y otro popular, tomado del mundo oral ciudadano y de la jerga de los sicarios” (p. 116). En consecuencia, Fernando también actúa como traductor del mundo oral al escrito. Así pues, el narrador asume distintas facetas narratológicas. Una de estas facetas es la relación que sostiene con los sicarios. Esta se desarrolla de manera oral, por lo que se hace uso de la jerga popular.

El autor explica que en la novela también se puede encontrar otra faceta la cual es el diálogo que el narrador sostiene con el lector, a quién traduce las expresiones usadas en la jerga popular. La última faceta narratológica se desarrolla con el diálogo que entabla Fernando con un turista extranjero que termina siendo un cómplice en la narración de la historia de Fernando. En síntesis, para Pineda el aporte de la novela *La Virgen de los Sicarios* se centra en tales movimientos narratológicos.

En segundo lugar, se abordará la postura de Hélène Pouliquen (2001) quién hace un acercamiento breve a la novela desde la apuesta del realismo crítico. Cabe resaltar que, para la autora este realismo se refleja en la evocación del momento social, político y cultural de la Medellín de los noventa que hace el narrador de *La Virgen de los Sicarios*.

Además, la autora agrega que en la novela y en la obra literaria de Vallejo la fragmentación de los valores sociales y éticos, junto al hiperrealismo, son características marcadas de su realismo crítico. Esto se refleja en la manera en que el narrador describe Medellín y los juicios que hace de ella. Junto a lo anterior, Pouliquen suma a las características el sentimiento de nostalgia que invade al narrador cuando evoca un pasado idílico que se ha perdido en la gran urbe que es Medellín. Finalmente, la teórica comenta que este sentimiento desemboca en la aventura por un amor que parece total pero que en realidad es frágil.

Por otro lado, se mencionarán los comentarios que ha hecho Diana Diaconu, acerca de la novela en su libro *Fernando Vallejo y la autoficción*. Para empezar, la teórica comenta que al final de la década de los

ochenta la violencia que azota a Colombia hace que la literatura de un vuelco. Es decir, del realismo mágico de Gabriel García Márquez se pasa a la literatura creada por Vallejo, en donde la imaginación es desbordada por la realidad violenta, producto del narcotráfico, ante la cual los escritores jóvenes de la época “con los ojos bien abiertos al máximo, transmiten una visión hipercrítica de su mundo” (2013, p. 215).

Otro aspecto que Diaconu resalta en su lectura de *La Virgen de los Sicarios* es la figura del cinismo del narrador ya que “es, como en casi todas las obras de Fernando Vallejo, un álter ego del autor, Fernando, figura contemporánea dotada con muchos de los atributos del filósofo cínico de antaño” (p. 217). La autora detalla esto con las particularidades del protagonista quien como ya se ha dicho es un gramático y es un cosmopolita. Fernando es un ciudadano del mundo que cuando vuelve a Medellín, encuentra una ciudad corrupta.

Así pues, el cinismo de Fernando se manifiesta en su discurso provocador, en el cual se invierten los valores de la sociedad que él encuentra corrupta. Ante esto, Diaconu dice que la inversión se da en tres sentidos “se exalta la condición del hombre no contaminado por la cultura, la condición homosexual y la condición de sicario” (p. 218). Así mismo, acerca de la condición de hombre no contaminado, Diaconu explica que la exaltación se manifiesta en el amor que siente Fernando por Alexis, hombre analfabeta, por lo tanto puro, pues este no ha sido contaminado por el discurso. En cuanto la exaltación de la condición homosexual, la autora dice que esta se simboliza como un desacuerdo cultural, ya que, en la relación de Fernando y Alexis hay una oposición al concepto familia y a la heterosexualidad. Finalmente, la condición de sicario se exalta en la función de Ángel Exterminador que hay en Alexis y luego en Wílmur, pues ellos van por el mundo asesinando personas, es decir, ayudan a limpiar un mundo corrupto y contaminado. Se debe aclarar que, la autora plantea todo esto desde el mundo de la ficción, por lo que ella misma especifica que la obra no es una apología a la violencia.

Llegados a este punto se evocará a Jorge Joaquín Locane. El crítico propone una lectura de la novela que busca analizar los recorridos que hace Fernando en la ciudad de Medellín. Locane explica que estos recorridos pueden ser causados por “una necesidad de reflexión, y/o de simple «representación del espacio»” (2012, p. 91). Esto tiene como fin dar cuenta de las transformaciones del espacio urbano de una comunidad idílica. Sin embargo, Locane expone que esa representación no es simple ya que ella incluye subjetividades, sentimientos, sueños que deben problematizarse en el análisis de la novela.

Por otro lado, el crítico habla acerca de la dicotomía civilización - barbarie representada en la figura de Fernando como el último gramático, debido a que este simboliza la casta letrada, por ende la casta del poder en Colombia. Locane explica que, esto se representa cuando el narrador hace constante escrutinio del habla popular. Además, luego de que Fernando regresa del exterior, encuentra una ciudad contaminada por la barbarie, es decir, por la jerga popular.

Junto a esto, Locane expone que la figura de Alexis como pareja sentimental de Fernando también simboliza esa dicotomía civilización - barbarie, y la problematiza, ya que en tal relación sentimental se refleja la crisis de la ciudad letrada pues, en ella se encuentran esos dos polos opuestos: por un lado Fernando, el letrado, símbolo de civilización y por el otro Alexis símbolo de la barbarie. Además, el gusto de Fernando por Alexis lo atrae a movilizarse a las comunas de Medellín, proceso en el cual él se transforma pues empieza a hacer uso de las palabras de la jerga popular.

Locane finaliza su análisis resaltando otra dicotomía: global-local. Para esto explica que el traslado de Fernando del extranjero a Medellín es causado por la necesidad del gramático de experimentar directamente los sucesos por los que atraviesa Colombia pues, estando en el exterior solo podría hacerlo a través de las noticias. Así pues, el recorrido de Fernando es una observación detallada de la ciudad, en la cual se describe el espacio local, además de experimentarlo con los sentidos.

Cabe agregar que, Alexis representa el espacio local ya que él no tiene posibilidades de movilizarse más allá de las fronteras de Medellín. Dice Locane respecto a Alexis que

lo único que efectivamente experimenta de la globalización es la violencia producida en las comunas por el tráfico internacional de drogas, los cambios urbanos y el consumo de información a través de la televisión y de productos como el rock con sello internacional (p. 97).

Por lo que se refiere a Fernando, él representa lo global pues es un hombre cosmopolita. Es decir, tiene la posibilidad de movilizarse al extranjero, además de disfrutar del bienestar producto de la globalización. En contraste con esto, tal bienestar de la globalización no alcanza a Alexis o a Wílmur. Es decir, alguna persona que represente lo local o la barbarie. Locane explica que

Fernando, en tanto miembro de la élite favorecida por la globalización neoliberal, es decir, alguien que ha devenido global, se distancia de su lugar de pertenencia y se acerca a ese universo del “otro” que permanece recluido en un espacio local abandonado a su suerte (p. 97).

En definitiva, Locane hace un análisis de *La Virgen de los Sicarios* concentrándose en el recorrido que hace Fernando hacia y en la ciudad de Medellín. Esto con el fin de evidenciar las relaciones globales - locales y de civilización barbarie que se dan: primero en el deambular por Medellín y segundo en la relación sentimental entre Fernando y los dos sicarios.

En resumen, en el anterior acercamiento a diferentes análisis que se han hecho de *La Virgen de los Sicarios*, se encuentra que desde la perspectiva de Pineda y Locane el análisis de la novela se ha desarrollado desde el aspecto narratológico y haciendo énfasis en los recorridos de Fernando por la ciudad. Por un lado, él es un narrador que a la vez funciona de traductor entre el mundo oral y el escrito. Él y Alexis representan la civilización y la barbarie, lo local y lo global. Por otro lado, los recorridos que hace Fernando en Medellín evalúan la ciudad y por medio de ellos se hace una descripción metódica del espacio local. Además, se da un cambio en el narrador quien representa la civilización y la globalización ya que este, fiel representante de la palabra escrita termina transformándose y usando el vocabulario de sus parejas. Es decir, de los sicarios.

Ahora bien, a diferencia de lo anterior, las propuestas de lectura de Diaconu y Pouliquen hacen énfasis en una lectura de orden axiológico y de apuesta por el realismo crítico. Por esto, desde estas perspectivas, se evidencia que en la novela hay una inversión de valores en la cual se exaltan la condición de hombre limpio de la cultura, la condición homosexual y la de sicario como ya se dijo anteriormente. Esta inversión evoca un cinismo por parte del narrador, el cual hace una crítica a la sociedad corrupta que encuentra en Medellín al volver del extranjero. Esta crítica se hace desde el hiperrealismo que Pouliquen llama realismo crítico.

Por todo lo anterior, esta investigación tiene como propósito hacer un análisis estético de la novela *La Virgen de los Sicarios* para develar cómo se representa la *crisis del sentido* en la ciudad moderna. Por tanto, se abordará la obra desde su *forma y contenido*. Además, también se abordará el concepto *novela urbana* y dos de sus características ya que, desde esta perspectiva la ciudad tiene un papel importante en

este tipo de ficción, pues esta deja de ser un telón de fondo para expresarse mediante los personajes² (Valencia, 2009). También, se explorará el concepto de *crisis de sentido* en la ciudad moderna expuesto por Cruz (1998) para así ampliar y describir la crisis del *mito del progreso* representado en la obra.

Con lo anterior, se espera por un lado contribuir a las formas de acercamiento a la novela *La Virgen de los Sicarios* como docente de español para cumplir con los objetivos propuestos por el Ministerio de Educación Nacional en el campo de la pedagogía de la literatura. Y por el otro, se espera contribuir a la producción crítica que hay de *La Virgen de los Sicarios* desde un abordamiento que merece ampliarse y hacerse a un lugar en la producción teórica en la línea de literatura, del departamento de lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional.

CAPÍTULO 2. MARCO CONCEPTUAL

2.1 Antecedentes

La búsqueda de antecedentes de esta investigación se ha centrado en encontrar trabajos de grado que tuvieron como objeto de estudio la novela *La Virgen de los Sicarios* y que no superaran los seis años. Sin embargo, solo se han encontrado trabajos de pregrado que tienen 10 años o más. De esta búsqueda se seleccionaron dos: uno para optar por el título de Literato y el otro por el título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica.

Dicho lo anterior, se evocará el trabajo que se titula: *Medellín, mi Medellín, Capital del Odio, Corazón de los Vastos Reinos de Satanás: La Ciudad en La Virgen de los Sicarios de Fernando Vallejo* (Jiménez, 2005). Este trabajo de grado se desarrolló para optar por el título de Literato en la Universidad de los Andes, en Colombia. Su objetivo fue analizar cómo el espacio y los personajes en la novela *La Virgen de los Sicarios* son en principio parte de la experiencia cotidiana; y luego adoptan una representación del infierno. Para esto se usaron dos categorías: una categoría espacial identificada como ciudad – infierno y, otra personal identificada como sicario – ángel exterminador.

² Esto se ampliará en el marco conceptual.

Junto a lo anterior, el trabajo se divide en tres capítulos. El primero se titula -Una llama que arde entre el deseo y la memoria-. En este capítulo el investigador concluye que en *La Virgen de los Sicarios* la principal categoría puesta en juego es la fragmentación. El segundo capítulo tiene por nombre -Ese Medellín antediluviano que se llevó el ensanche- y en este se analiza cómo se representa la categoría de la fragmentación en la novela. Finalmente, el tercer capítulo se llama -Medellín, la ciudad maldita y en este el investigador demuestra que la urbe infernal se construye a partir de la fragmentación analizada en el capítulo dos.

Por otro lado, el segundo trabajo de grado se titula: *La Mirada de un Hombre Invisible acerca de una Realidad Deshilvanada: La Virgen de los Sicarios de Fernando Vallejo* (Alfaro, 2010). Esta investigación fue desarrollada para optar por el título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica en la Universidad de Chile. Cabe agregar que, el objetivo de este trabajo fue “dar cuenta de una representación problemática de la ciudad, la violencia y la concepción de vida/muerte que se da en *La virgen de los sicarios*” (p. 6). Así mismo, el trabajo se divide en dos capítulos: uno titulado -Intelectual, lengua y poder- en el cual se analiza el rol intelectual del protagonista al ser un gramático, además de las relaciones que él entabla con el poder. El otro capítulo se titula -Violencia como simulacro de ética-, y analiza los simulacros de ética que llevan al protagonista a la materialización de la violencia como parte de su concepción ética. La investigación concluye invitando a que futuras investigaciones sobre *La Virgen de los Sicarios* propongan la reconstrucción de un mito desacralizado.

En resumen, se encontraron dos trabajos de grado que han tenido como objeto de estudio la novela *La Virgen de los Sicarios*. Ambas investigaciones plantean la ciudad y su espacio como algo importante en el mundo de la obra. Pero, a su vez se distancian, ya que en el primer trabajo la ciudad y sus personajes son analizados para entender cómo simbolizan el infierno. En el segundo, se analiza la postura intelectual y ética del personaje que lo lleva a la materialización de la violencia.

2.2 Conceptos teóricos

En este apartado se plantean los conceptos con los que se desarrollará el análisis estético de la novela *La Virgen de los Sicarios*. Además, cabe decir que tales conceptos también ayudarán a reconocer y describir el horizonte axiológico de la novela para entender la valoración y visión del mundo que se encuentra en

la obra. Por otro lado, se resalta que este análisis se propone desde el enfoque socio-crítico y la postura teórica de Edmon Cross (2017), la cual busca estudiar el texto desde sus claves internas³.

Por lo tanto, en un primer momento se evocará el pensamiento de Mijaíl Bajtín (1989) con sus conceptos de *forma* y *contenido* para el análisis estético de una obra literaria, ya que los mismos permitirán estudiar el texto desde sus claves internas como se dijo anteriormente. Así mismo, se traerá a colación su concepto de *cronotopo* pues este ayudará a develar el contenido de la obra. Luego de esto, desde la perspectiva de Mario Valencia (2009), Álvaro Pineda (1994) y Fernando Cruz Kronfly (1998), se hablará de la *novela urbana* y sus características en cuanto a representación de la *ciudad* y el sujeto que la transita. Lo anterior ayudará a evidenciar la *forma* de la obra. Finalmente, se desarrollarán los conceptos *crisis del sentido* y *mito del progreso* desde la perspectiva de Cruz, ya que los mismos permitirán identificar el *contenido* de la obra.

2.2.1 *Forma y contenido*

Para empezar, se debe decir que, como se evidencia en el apartado anterior los estudios que se han hecho de *La Virgen de los Sicarios* tienden a estudiar o su *forma* o su *contenido* de forma individual, por lo que, se deja a un lado alguno de estos dos aspectos y no se evidencia su relación en la obra. Por lo tanto, se eligió desarrollar el análisis de *La Virgen de los Sicarios* desde la teoría de Mijaíl Bajtín y sus conceptos de *forma* y *contenido*, ya que su teoría busca “la superación en el estudio del arte literario de la ruptura entre el <<formalismo>> abstracto y el <<ideologismo>>” (1989, p. 77).

En otras palabras, su propuesta para el abordaje crítico de una obra literaria toma una posición contraria a las teorías que estudian la novela desde uno solo de sus elementos constitutivos. Es decir, unas aíslan la *forma* del *contenido*, y se centran en un estudio lingüístico de la obra. Y las otras, aíslan el *contenido* de la *forma* y se centran solo en las relaciones ideológicas del texto. Pero, para Bajtín

el contenido y la forma se interpenetran, son inseparables. Para el análisis estético, sin embargo, no se confunden entre sí; es decir, son significados de orden diferente: para que la forma tenga significación puramente estética, el contenido, abarcado por ella, debe tener una virtual

³ Esta postura se ampliará en el capítulo tres: diseño metodológico.

significación cognitiva y ética; la forma necesita de una ponderación extraestética del contenido, fuera de la que no podría realizarse como forma (p. 39).

Con lo anterior, Bajtín se refiere a que la obra literaria debe ser estudiada no solo desde un aspecto puramente formalista o desde un aspecto puramente sociológico. Por el contrario, el estudio de la obra debe hacerse desde la comprensión de cada uno de los aspectos de la *forma* y el *contenido* en su relación recíproca dentro de la obra literaria. Es decir, debe entenderse el mundo representado en ella, y la valoración de ese mundo a través de la palabra escrita. Por lo tanto, Bajtín expone que

el análisis propiamente estético debe de entender la significación de todo el contenido dentro del conjunto del objeto estético; es decir, precisamente el contenido de la forma artística dada, y la forma entendida como forma del contenido dado, sin salirse en absoluto del marco de la obra (p. 46).

Hecha esta salvedad, se abordará el concepto *contenido* para el análisis de una obra literaria. Para Bajtín el *contenido* es la realidad que existe antes de lo que él llama el acto estético. Es una fracción del mundo que está organizada y es valorada en la vida cotidiana, pero en el objeto estético se transforma y se valora de nuevo desde el acto creativo, es decir desde su forma artística. Por lo tanto, el *contenido* es un acontecimiento específico de una fracción de la realidad. Esa realidad tiene unas posibles acciones y maneras de relaciones humanas (acción ética), además de maneras de entender la realidad (realidad del conocimiento) política, económica y cultural, que son el contenido del objeto estético

a esa realidad del conocimiento y de la acción ética, reconocida y valorada, que forma parte del objeto estético, y está sometida en él a una unificación intuitiva determinada, a individualización, concreción, aislamiento y conclusión, es decir, a una elaboración artística multilateral con la ayuda de un material determinado, la llamamos —de completo acuerdo con la terminología tradicional- contenido de la obra de arte (más exactamente, del objeto estético) (Bajtín, p. 37).

Es decir, el *contenido* es un acontecimiento específico de la realidad en el que se manifiestan relaciones humanas y conocimientos acerca de esa realidad, manifestaciones que Bajtín llama actos éticos y cognitivos. Estos actos, que ya han sido valorados en la vida exterior al mundo de la novela, se aíslan y se concluyen en la obra literaria gracias a la influencia de la forma artística. Esta individualización y

conclusión es la observación que hace el artista del mundo, de “la estructura valorativa de la realidad vivida en todos sus aspectos, el acontecimiento de la realidad” (p. 38), la cual decide representar en el universo literario.

Por otro lado, el *contenido* de la obra se exterioriza por medio de la *forma*, ya que, ésta “abarcando el contenido desde fuera, le proporciona apariencia exterior, es decir, lo realiza” (p. 38). Hay que mencionar que, en ese proceso de exteriorización el *contenido* se traslada del plano de la vida, al universo acabado de la obra literaria, se finaliza, se le da forma artística,

la forma estética, al concluir y unificar intuitivamente, se aplica desde el exterior al contenido — que, eventualmente, carece de cohesión y tiene permanentemente un supuesto carácter de insatisfacción (esa falta de cohesión y ese carácter impuesto son reales fuera del arte, en la vida entendida éticamente)— trasladándolo a un plano valorativamente nuevo, al plano de la existencia aislada y acabada, autorrealizada desde el punto de vista valorativo: al plano de lo bello (p. 38)

De manera que, para Bajtín la *forma* es el acto creativo en el cual el *contenido* es trasladado al plano de la valoración artística. Es decir, se aísla, se concluye y se valora tanto por el escritor y como por el lector. Por tanto, como se dijo anteriormente, entender la relación de la *forma* con el *contenido* es de suma importancia para el análisis estético de una obra literaria, pues el *contenido* se exterioriza por medio de la *forma* y ésta a la vez necesita del *contenido* para el desarrollo de sus funciones, ya que

la forma no puede tener significación estética, no puede cumplir sus principales funciones fuera de su relación con el contenido, es decir, de su relación con el mundo y con los aspectos del mismo, con el mundo como objeto de conocimiento y de acción ética (p. 37).

Junto a lo anterior, se debe agregar que, para entender la *forma* de una obra literaria deben considerarse dos aspectos en conjunto: el primero es la valoración y actitud del escritor frente al *contenido* que ha seleccionado de la realidad. El segundo es la *forma compositiva* particular que el autor selecciona para exteriorizar el *contenido* y la valoración de este, pues como dice Bajtín

la forma artística es la forma del contenido, pero realizada por completo en base al material y sujeta a él. Por ello, la forma debe entenderse y estudiarse en dos direcciones: 1) desde dentro del

objeto estético puro, como forma arquitectónica orientada axiológicamente hacia el contenido (acontecimiento posible), y relacionada con éste; 2) desde dentro del conjunto material compositivo de la obra: es el estudio de la técnica de la forma (p. 60).

Así que, por un lado, la *forma* es la manera en que el autor expresa su valoración de los actos éticos y cognitivos del *contenido*. Es decir, expresa una valoración del fragmento de la realidad que ha seleccionado, individualizado y concluido. De igual modo el lector es participante activo en la exteriorización del *contenido*, dado que

la forma es expresión de la actitud axiológica activa del autor-creador y el receptor (copartícipe en la creación de la forma) frente al contenido; todos los elementos de la obra, en los que podemos sentirnos a nosotros mismos, percibir nuestra actividad relacionada de manera valorativa con el contenido, y que son superados en su materialidad por esa actividad, deben ser atribuidos a la forma (p. 63).

Por otro lado, tal actitud exterior frente a los actos cognitivos y éticos del *contenido*, es decir, de la fracción de la realidad que se individualiza y concluye, es lo que permite al escritor elegir una y no otra manera de organizar el material para exteriorizar su valoración del *contenido* de la obra literaria. Finalmente, es necesario recalcar que en la forma artística se supera el uso de la palabra como material exclusivamente lingüístico para representar la realidad, ya que también se usa para representar la valoración del hecho ético y cognitivo de la vida. Acorde con lo anterior, Bajtín dice que tal superación se logra por medio del aislamiento del *contenido* de la realidad

el aislamiento evidencia y determina la significación del material, de su organización compositiva: el material se hace convencional: el artista, al elaborar el material, elabora los valores de una realidad aislada y, a través de esto, lo supera inmanentemente, sin salir de su marco (p. 65).

Lo expuesto anteriormente, es pertinente para el abordaje de la novela *La virgen de los sicarios*, debido a la relación que se da entre el reconocimiento de la *forma* tanto valorativa como compositiva; y el *contenido*. En otras palabras, se abordará el estudio de la novela desde la relación que hay entre la fracción de la realidad que fue elegida por el autor para ser individualizada, concluida; y la manera en

que esa parte de la vida fue exteriorizada y es valorada. Esto permitirá develar la *crisis del sentido* representada en la obra literaria.

2.2.2 Cronotopo

Ahora bien, el *cronotopo* es un concepto que hace relación al espacio y el tiempo en el que se desarrolla la novela. Bajtín define el concepto de la siguiente manera “vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa «tiempo-espacio») a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (p. 237). Es decir, así como la *forma* y el *contenido*, el espacio y el tiempo funcionan de forma recíproca, en conjunto. Cabe aclarar que el tiempo funciona como representante del pensamiento humano y el espacio como la forma física en donde se desarrolla ese pensamiento. De esta manera, se logra consolidar en la novela un mundo independiente del mundo de la realidad, un mundo que puede entenderse desde las claves propias del texto.

Junto a lo anterior, Bajtín aclara que “el cronotopo como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotrópica” (p. 238). Ante esto, si bien el *cronotopo* es una categoría de la *forma* y el *contenido*, en este análisis ayudará a entender el fragmento de realidad que ha sido tomado para luego ser individualizado, y valorado en el mundo de la novela, es decir, el *contenido*. Se espera que este concepto sirva como categoría⁴ para entender cuál es el *contenido* de la novela *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo; y descubrir así, cómo se representa la *crisis de sentido* del hombre en la modernidad.

2.2.3 Novela urbana

Llegados a este punto, se explorará el concepto *novela urbana* desde la perspectiva de Pineda (1994) y Valencia (2009). Luego, se describirá cómo Cruz define y entiende la *ciudad* en la representación literaria. Finalmente, se resaltarán dos características de la representación de la ciudad en una *novela urbana: la evocación y la deriva*. Todo esto con el propósito de estudiar y entender la *forma* compositiva de *La Virgen de los Sicarios*.

Por lo que se refiere al concepto *novela urbana*, Valencia expone que es una manifestación literaria que “no se limita a hacer apuntes sobre la ciudad, sino utiliza todos sus elementos como caja de resonancia a través de la cual la ciudad se expresa” (2009, p. 23). De manera que, en la novela de género urbano, la *ciudad* no es solo un telón de fondo en el cual ocurren los actos de las personas que la transitan. Por el contrario, la *ciudad*, sus lugares, su ritmo y su desarrollo tienen una gran influencia sobre el actuar de los personajes, además de influir en la forma de significar la realidad y de interactuar con el otro. Es decir, el carácter de la *ciudad* se manifiesta en el de los personajes.

Así mismo, Pineda hace una distinción entre los conceptos *novela de ciudad* y *novela urbana*, ya que para él “la «novela de ciudad» está relacionada más que todo con la cartografía del espacio físico y el paisaje, con las menciones concretas de lugares, monumentos, edificios y avenidas. Es realista y mimética y se establece por lo general como testimonio” (1994, p. 136). Es decir, al igual que Valencia, para Pineda la *ciudad* en una *novela urbana* no es solo un fondo donde se desarrolla la historia; esto sucede en las novelas de ciudad. En consonancia con lo anterior, Pineda explica que

la novela urbana implica una concepción más amplia: es un horizonte en el que todo es posible; es el espacio abierto para que surjan la cultura y la creación literaria. La cultura provincial que antaño estaba en la periferia ha invadido la ciudad y encuentra cabida en la novela urbana. En ésta, ya es posible el multiculturalismo y la posmodernidad y las distinciones centro-periferia, antaño válidas para la novela de ciudad, ya no tiene tanto sentido en la urbana (p. 136).

En otras palabras, la *ciudad* deja de ser solo una referencia física y cartográfica, para convertirse en un espacio cultural en donde se encuentran el campo y la *ciudad*, el centro y la periferia. Así que, la *novela urbana* da cuenta de las formas de vivir de grupos humanos en ciudades que han tenido grandes transformaciones, debido a la migración del campo a la ciudad y por el incremento demográfico en dichos lugares. Las actitudes de los personajes, sus relaciones con el espacio y las producciones simbólicas de estas ciudades expandidas se ficcionalizan. En ellas nacen personajes que viven y representan esos cambios, personajes por los cuales se entiende el carácter de la ciudad y los conflictos que surgen en ella.

2.2.3.1 La *ciudad* en la *novela urbana*

Por otro lado, se evocarán las definiciones y las transformaciones que Cruz (1998) expone acerca de la *ciudad* y su representación en el universo literario, dado que en una *novela urbana* la *ciudad* deja de ser un telón de fondo para expresarse a través de los personajes. Dicho lo anterior, se empezará con la definición que Cruz ofrece en su texto “La Ciudades Literarias en la Modernidad en Crisis” acerca del concepto *ciudad*

conjunto urbano de casas, edificios, avenidas, plazas, puentes y rotondas. Se trata, desde luego, de una «instalación física» construida-destruida-vuelta a hacer por arquitectos, ingenieros, negociantes inmobiliarios, políticos y planeadores urbanos, no siempre guiados por una misma racionalidad ni mucho menos por una misma visión u horizonte de lo que hacen (1998, p. 167).

En otras palabras, la *ciudad* es una instalación física en la cual se establecen grupos humanos para desarrollar su diario vivir. Esta se ha transformado a través del tiempo dependiendo de los intereses u objetivos que atañen a quienes la diseñan.

Sumado a lo anterior, la *ciudad* es un espacio de desarrollo cultural en donde sus miembros se encuentran y relacionan compartiendo imaginarios, ideales, lenguas y formas de entender la vida. Aunque, es posible que esos imaginarios choquen y entren en tensión. Respecto a esto Cruz dice que

«la ciudad» también se impone al pensamiento como una estructura cultural compuesta por «normas», «códigos» y «convenciones» para su uso y disfrute, sistemas de representaciones, sentimientos y afectos, por lo que deriva finalmente en un lugar cargado de utopías y miedos, riesgos y aventuras, encuentros y desencuentros, evocaciones y rupturas (p. 167).

En resumen, la *ciudad* es una instalación física y una estructura cultural que se ha transformado y se transforma constantemente, dependiendo de distintos intereses: urbanísticos, políticos, económicos. En ella, las personas que la transitan comparten imaginarios, lenguas y formas de entender la realidad, pero también, es posible que esos imaginarios entren en tensión.

Junto lo anterior, se aclara que precisamente esa estructura cultural desarrollada en la ciudad es lo que llama la atención literaria. Según Cruz “la ciudad ya no podrá seguir siendo considerada sólo como una «instalación física», sino como lo que realmente es: una estructura eminentemente cultural. Objeto, por tanto, de diversísimas miradas. Entre ellas, la mirada literaria” (p. 168). En otras palabras, la literatura de corte urbano centra su atención en las tensiones que se establecen entre los individuos que transitan la *ciudad*, y la influencia de esta en sus imaginarios y formas de entender la realidad. Por lo tanto, como se dijo anteriormente, la *ciudad* deja de ser una representación cartográfica y un telón de fondo para convertirse en la representación de un espacio cultural influyente en los personajes y el desarrollo de sus historias.

Así pues, para entender la representación de la *ciudad* y su expresión en *La Virgen de los Sicarios*, se expondrán dos particularidades estéticas que surgen de las propuestas de Valencia y Cruz. Lo anterior con el fin de entender la *forma* compositiva de *La Virgen de los Sicarios*.

2.2.3.2 La evocación

Teniendo en cuenta que se resaltarán dos particularidades de la representación de la *ciudad* en la literatura, para llevar a cabo el análisis estético de *La Virgen de los Sicarios* y entender su *forma* compositiva y valorativa, se expondrá la primera de ellas. Esta particularidad es la *evocación*, y se da gracias a las transformaciones que las ciudades han desarrollado tanto física como culturalmente. Por lo tanto, para Cruz *evocar* es “entrar en un proceso fundamental de «resurrección» de momentos y de objetos sin los cuales el hombre perdería toda relación de certeza consigo mismo, todo sentido, incluso toda sensación de identidad y toda seguridad” (1998, p. 170). Es decir, en las novelas urbanas los personajes evocan momentos importantes de la fundación de su personalidad. Esto debido a las transformaciones físicas y culturales que viven las ciudades contemporáneas por su constante crecimiento demográfico, y que luego son identificadas por los personajes en las novelas urbanas. Lo anterior conlleva a que en la obra el sujeto que transita la *ciudad* evoque el pasado fundacional de su identidad para luego contrastarlo con el presente.

Además, se debe agregar que la *evocación* se da al momento de salir a transitar la ciudad. Para esto, Cruz dice

cuando vamos por la calle y constatamos cómo nuestros referentes físicos han sido derruidos de pronto, cómo desaparecen de la noche a la mañana de nuestros ojos, entonces nuestra memoria debe huir a refugiarse sólo en la posibilidad de una evocación-resurrección puramente interior y reestructuradora, y el sujeto que somos siente que ya no se reconoce ni se refleja en su entorno, que su identidad y su sentido de pertenencia han sido atacados, y se llena de miedos y de inseguridades -muchas veces no confesados- por causa de esa implacable desposesión (p. 170-171).

De manera que, cuando los personajes transitan las ciudades y no reconocen las mismas, sienten la necesidad de la *evocación* para reconstruir los momentos fundacionales de su identidad. Finalmente, se aclara que, se expondrán los momentos en que se presenta la evocación en *La Virgen de los Sicarios* en el apartado cuatro, análisis de la novela.

2.2.3.3 La deriva

Para continuar con la descripción de dos características que ayudarán a entender la *forma* de *La Virgen de los Sicarios*, ahora se hablará de la segunda de ellas. Esta característica estética se llama *la deriva*. El concepto es tomado de Valencia, quién dice, la *deriva* “deviene práctica de abordaje del espacio urbano” (2009, p. 34). En otras palabras, la *deriva* es transitar la ciudad.

Así mismo, según Valencia, la *deriva* es un principio de orientación. Esto se debe a que una parte de la ciudad es creada y vivida por “el desgaste que del espacio y de los lugares hace el ciudadano corriente. En ese uso y desgaste se produce desvíos, desbordes, irrupciones inesperadas” (p. 34). Dicho de otra manera, cuando los personajes transitan el espacio urbano producen movimientos que no se esperan: viajan por la ciudad sin rumbo fijo.

Debido a lo anterior, se rompe la orientación como principio de transitar la ciudad con una meta fija, pues la *deriva* “debe ser resistente al efecto de aconductamiento rutinario al que tiende a reducirnos el hábito al crearnos ejes fijos de tránsito y a interiorizarnos la idea de reconocerse siempre en lo mismo” (p. 35). Esto conlleva a que en la *deriva* se produzca una transformación significativa de los personajes

en la forma de entender la ciudad, ya que “genera nuevas formas de representación del terreno y contribuye a transformar las estructuras fijas de percepción” (p. 36).

Sintetizando, hasta aquí se han explorado los conceptos que ayudarán a estudiar la *forma* de la obra desde su estilo compositivo. Para eso, dijimos que en la *novela urbana la ciudad* no es solo un telón de fondo, si no que ella se expresa por medio de los personajes. Además, dentro de su estilo estético se resaltaron dos principios propuestos por Valencia y Cruz: la *evocación* y la *deriva*.

2.2.4 El mito del progreso y la crisis del sentido en la ciudad moderna

Por lo que refiere al acercamiento de la *forma* valorativa de la novela “como forma arquitectónica orientada axiológicamente hacia el contenido” (Bajtín, 1989, p. 60). Se debe decir que, se abordarán los conceptos *mito del progreso* y la *crisis del sentido* en la *ciudad* moderna desde la perspectiva de Cruz (1998). Cabe decir que tales conceptos permitirán abordar la valoración de mundo en *La Virgen de los Sicarios*, para así evidenciar cómo se representa la *crisis del sentido* de la *ciudad* moderna en la obra.

2.2.4.1 Mito del progreso

Para empezar, se abordará el concepto *mito del progreso*. Este hace referencia a la idea de un futuro mejor, ya que la humanidad puede perfeccionarse a lo largo del tiempo. Cruz dice que

el mito del progreso se fundamenta en el imaginario según el cual el alma humana es un algo perfectible, es decir susceptible de un proceso de perfeccionamiento continuo y acumulativo a lo largo de la historia no sólo del sujeto sino de la humanidad (1998, p. 21).

Se debe agregar que, este mito surge en la modernidad. Por tanto, su imaginario acerca del perfeccionamiento está totalmente influenciado por los cambios sociales que surgen en esta época. Esto debido a que, la modernidad es un cambio de época que se da frente a la edad media pues “lo moderno pasó a significar la ruptura dramática del mundo medieval en todos los órdenes y el apareamiento y consolidación de una nueva época y de la conciencia de la misma: la modernidad” (p. 11).

Esto ocurre desde el renacimiento, ya que se dan muchos cambios frente a una época considerada pasada, es decir el Medioevo. Cruz expone lo siguiente

a partir del renacimiento la economía fue libre, se hizo posible la instauración del valor del dinero como criterio de significación y valoración social donde antes dominaba el criterio de la aristocracia de la sangre, surgieron las democracias políticas y se instauró el protagonismo del pueblo como fundamento de la soberanía y fuente suprema de todo poder, prevalecieron los valores plebeyos de la igualdad social y de la libertad en contra de la exclusiones de la sangre, se produjo la retirada cada vez más aguda de los dioses y se secularizó el arte, el pensamiento y la cultura, se instauró el prestigio de la Razón y de los métodos racionales del conocimiento, se disparó la racionalidad productivo-instrumental y el mundo de Occidente entró por entero en el «reino» de la ciencia y de la técnica (p. 12).

En suma, el renacimiento trajo consigo una ruptura de época en la cual las sociedades occidentales sufrieron cambios importantes tanto en el arte, como en la política y la religión. Así mismo, el *mito del progreso* surge de estos cambios y propone un futuro perfeccionable, por tanto, mejor que el presente. Todo esto con base en el proyecto de la ilustración, en donde la razón se posiciona en el centro de la comprensión de la realidad. A causa de esto Cruz piensa que “este mito del progreso confunde el «perfeccionamiento» técnico y tecnológico, así como el «avance» científico del conocimiento, con un supuesto e imaginario proceso de perfeccionamiento acumulativo del alma humana a lo largo de la Historia” (p. 21).

Finalmente, se debe agregar que, ante este imaginario de la perfección humana en el futuro, producto de la burguesía y el proyecto de ilustración, Cruz opina de forma contraria que

no existe pues una acumulación histórica de la «bondad» y de la «perfección» humanas. Y, por lo tanto, no existe progreso entendido como proceso de perfeccionamiento acumulativo de la denominada condición humana. Los instrumentos técnicos y los saberes ligados a su producción, por su puesto, sí se han «perfeccionado» a lo largo de la Historia, en el sentido de que existe una memoria acumulativa técnica y de conocimiento que se apoya en los «avances» precedentes para mejorar la eficiencia o la productividad de los medios instrumentales desde el punto de vista de su capacidad para resolver dificultades concretas (p. 21-22).

En otras palabras, la perfectibilidad del ser humano es un mito que surge en la modernidad y todos sus procesos de ruptura con el Medioevo como época. Este mito se alimenta del proyecto de la ilustración en el cual la razón es el centro principal del conocimiento. Pero no hay que confundir la perfectibilidad de la técnica instrumental y el conocimiento con la perfectibilidad del ser humano, ya que ésta, no existe.

2.2.4.2 Crisis del sentido en la ciudad moderna

Todavía cabe señalar que, se hablará de la *crisis del sentido* como característica valorativa de una novela urbana. Es decir, se expondrá cómo se da la crisis del mito del progreso en la ciudad moderna. Así pues, para Cruz

de algún modo las ciudades, territorio por excelencia del hombre ilustrado y civilizado, lugar de la fábrica, el laboratorio científico y la exhibición de lo «último» en la moda y en las aplicaciones tecnológicas, se levantaban frente a lo rural como la prueba indiscutible de ese irreversible «marchar hacia adelante» de la civilización (1998, p. 191).

En otras palabras, la ciudad moderna ha sido claro ejemplo del desarrollo del mito del progreso de la modernidad gracias a que ha sido cuna del desarrollo científico e industrial. Debido a esto la ciudad se mostró superior frente a lo rural. Se convirtió en símbolo de un futuro mejor y

de este modo, la ciudad se llenaba de sentido, pues expresaba tanto el entusiasmo del hombre «superior» de la modernidad como la suposición de que, precisamente allí, en la ciudad, surgía un nuevo orden utópico que realizaba el sueño de un desarrollo dirigido, planeado, racionalmente orientado a unos determinados fines (Cruz, p. 191).

Con todo, ese ideal ha entrado en crisis. Esto se debe a que, las ciudades en las cuales el proyecto de la modernidad tuvo su desarrollo, se han transformado y expandido debido al crecimiento demográfico. Lo anterior, debido a la emigración de las personas a la *ciudad* en búsqueda del progreso. Así que, la *ciudad* deja de ser un todo perfectible en dónde el futuro será mejor, para convertirse en un sitio donde el *mito del progreso* ha entrado en crisis. Ante esto Cruz dice que

la ciudad se convirtió muy pronto en algo que se salía de las manos, que huía de todo control racional para caer en el absurdo. Pues en ella comenzaron de inmediato a expresarse todos los excesos humanos, todas las conductas en contravía, como en un teatro para el espectáculo, todos los delirios de novedad y de actualidad, todas las voracidades imaginables, las múltiples racionalidades e interés, las velocidades. En ella el imperio de lo efímero se hizo fuerte. Hasta allí llegaron las migraciones incontroladas e incontrolables de todos los países, provincias, etnias y regiones, y muy pronto las ciudades fueron el receptáculo babélico donde debían por fuerza coexistir culturas y estilos de vida de origen espacial y temporal no solo diferentes sino incluso contrarios y hasta antagónicos (p. 191).

Es decir que, precisamente la emigración producto del imaginario de un futuro en progreso hizo que la *ciudad* se expandiera de tal forma que se convirtió en espacio fragmentado de múltiples ideologías, culturas, lenguas que entran en choque y en tensión. A causa de esto la ciudad deja de ser cuna del mito del progreso, de utopía. Por tanto, la *crisis del sentido* es “un agudo proceso de quiebra, de anulación del sentido «del mundo» como totalidad coherente que va andando, se supone, hacia algún lado” (p. 197).

Junto a lo anterior, las personas que transitan la ciudad también se han fragmentado debido a la crisis del mito del progreso en la modernidad. Cruz nos dice que “el sujeto se ha fragmentado, precisamente en la misma medida en que el sentido se ha fragmentado y el orden y la coherencia del mundo ya no representa un valor ni entraña una meta anhelada” (p. 198).

En resumen, en una *novela urbana* la *ciudad* moderna, que fue cuna del ideal del progreso de la modernidad como época, se ha fragmentado gracias a su expansión demográfica y física. Por lo tanto, en ella distintas culturas, lenguas, ideologías entran en tensión. Así mismo, los personajes que transitan la *ciudad* se han fragmentado y dan evidencia de la *crisis del sentido* pues el *mito del progreso* ha dejado de tener sentido para ellos, por lo que, la *ciudad* ya no representa un símbolo de bienestar y progreso. Se finaliza aclarando que, en el apartado cuatro: análisis de la novela, se evidenciará cómo todo lo dicho anteriormente se representa en la novela *La Virgen de los Sicarios*.

CAPÍTULO 3 DISEÑO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

En este apartado se resaltaré el enfoque de investigación con el que se desarrollará la presente monografía para llevar a cabo el análisis estético de la novela *La Virgen de los Sicarios*. De esta manera se logrará entender cómo se representa en la obra la *crisis del sentido* en la *ciudad* moderna. Así pues, el enfoque literario con el que se abordará la novela será el socio-crítico, ya que para Edmond Cros “la sociocrítica sienta que la naturaleza social de la obra literaria debe ser localizada e investigada dentro del texto y no fuera de él” (2017, p. 31). Es decir, el texto será estudiado desde sus propias claves, desde las relaciones de los personajes en el mundo de la novela.

Junto a lo anterior, Cros resalta que “la sociocrítica procura poner de manifiesto las relaciones existentes entre las estructuras de la obra literaria (o cultural) y las de la sociedad en la que está profundamente arraigada” (p. 31). Así pues, se acude a este enfoque para lograr entender la representación de las tensiones ideológicas presentes en la sociedad y en los personajes que transitan el mundo de la obra y así identificar cómo se representa la *crisis del sentido* de la *ciudad* moderna en *La Virgen de los Sicarios*.

3.2 Categorías de análisis

Hay que mencionar, además, que para el estudio de *La Virgen de los Sicarios* que se hace en esta monografía se han seleccionado dos grandes categorías desde la perspectiva del teórico Mijaíl Bajtín, las cuales son: *contenido* y *forma*. Esta última se divide en forma arquitectónica y forma compositiva. Dentro de la categoría de forma compositiva se encuentran las subcategorías *novela urbana*, *ciudad* en la novela urbana, *evocación* y *deriva*. Finalmente, en la categoría forma arquitectónica se encuentran las subcategorías *mito del progreso* y *crisis del sentido* en la *ciudad* moderna.

Lo anterior se evidencia en el siguiente cuadro:

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA
CONTENIDO	*Cronotopo.
FORMA COMPOSITIVA	*Novela urbana.

	<ul style="list-style-type: none"> *Ciudad en la novela urbana. *La evocación. *La deriva.
FORMA ARQUITECTÓNICA	<ul style="list-style-type: none"> *Mito del progreso. *Crisis del sentido.

CAPITULO 4 ANÁLISIS DE LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

En este apartado se desarrollará el análisis estético de la novela *La Virgen de los Sicarios*. Para desarrollar este objetivo se empezará describiendo el *contenido* de la novela. Como se aclaró en el apartado anterior, esto se hará desde la perspectiva del teórico Mijaíl Bajtín (1989) y su concepto de *cronotopo*. Luego, se describirá la *forma* de la obra, tanto compositiva como valorativa con base en las características estéticas de la *novela urbana* como género y la representación de la *ciudad* en la novela. De esta manera, se evidenciará como se valora el *contenido* del mundo que se representa en *La Virgen de los Sicarios*. Finalmente, todo lo anterior permitirá describir la *crisis del sentido* de la *ciudad* moderna presente en la novela. Esto a través de la representación de Medellín y los personajes que la transitan.

4.1 El contenido y su cronotopo

Por lo que se refiere al *contenido* de *La Virgen de los Sicarios*, se debe recordar que, el *contenido* es un acontecimiento específico de una fracción del mundo. En esa fracción del mundo se encuentra una relación de espacio-tiempo que permite el desarrollo de relaciones humanas particulares (acción ética), además de posibles formas de entender la realidad (realidad del conocimiento) política, económica y cultural. Por lo tanto, para evidenciar el *contenido* de la obra se describirá su *cronotopo*. Lo anterior se debe a que, por un lado, permitirá evidenciar el tiempo y el espacio en el que se desarrollan los personajes, sus formas de relacionarse y entender el mundo; y por el otro, permitirá estudiar el texto desde sus claves internas como se propone en el método socio-crítico para el estudio de una obra.

Así pues, es necesario recordar que para Bajtín el *cronotopo* es “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (1989, p. 237). Es decir, el *cronotopo* es la relación del tiempo y el espacio que se representa en una obra literaria. Por tanto, en *La Virgen de*

los Sicarios la relación espacio-temporal se manifiesta en la relación de la ciudad de Medellín y la década de los noventa, en el siglo XX. En cuanto al espacio, como ya se resaltó, es la ciudad de Medellín. Las referencias a esta aparecen constantemente en la novela: “había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso” (Vallejo, 2016, p. 9). “Éramos, y de lejos, el país más criminal de la Tierra, y Medellín la capital del odio” (p. 12). “Medellín, también conocido por los alias de Medallo y de Metrallo” (p. 51). “La noche de alma negra, delincuente, tomaba posesión de Medellín, mi Medellín, capital del odio, corazón de los vastos reinos de Satanás. (p. 89). Como las anteriores, hay muchas referencias a la ciudad por las cuales se entiende que el espacio donde se desarrollan los personajes, sus relaciones y formas de entender la realidad es Medellín.

Otro aspecto que permite evidenciar que el espacio en la obra es tomado de esta ciudad son las referencias que se hacen acerca de su cambio físico y demográfico. Dice el narrador que “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” (p. 32). En otras palabras, el espacio de la fracción del mundo que se valora en la novela es la realidad de la ciudad de Medellín, además de sus cambios físicos, demográficos y culturales.

Junto a lo anterior, se debe agregar que, el tiempo del *cronotopo* de *La Virgen de los Sicarios* es la década de los noventa. Esto se manifiesta en las referencias que se dan de personajes conocidos en el momento. Por ejemplo, el narcotraficante Pablo Escobar y su muerte, la cual sucedió en diciembre de 1993 “desde las terrazas de mi apartamento oí los tiros: ta-ta-ta-ta-tá. Dos minutos de ráfagas de metralleta y ya, listo, don Pablo se desplomó con su mito” (p. 67). Así mismo, gracias a las menciones que el narrador hace del expresidente Cesar Gaviria, se puede evidenciar que la década del noventa es el fragmento de tiempo que se condensa en la novela. Para lo anterior el narrador dice “tumbado de la tarima el candidato ambicioso, notándose sobre su cadáver subió, después de Barco, la criaturita que hoy tenemos, el lorito gárrulo” (p. 66). Se debe aclarar que, el candidato ambicioso hace referencia a Luis Carlos Galán, candidato presidencial asesinado por el cartel de Medellín a final de la década de los ochenta. En cuanto el lorito gárrulo, el narrador se refiere al Expresidente Cesar Gaviria. Esto se debe a que, para Fernando todos los políticos son corruptos e igual de habladores. Por eso la comparación con un lorito gárrulo, es otro político más, lleno de propuestas, pero incapaz de cambiar la realidad de Colombia y Medellín.

Por otra parte, se resaltarán las acciones éticas del contenido que se dan en la relación espacio-temporal de la novela, es decir, en Medellín en los años noventa. Se recuerda que las acciones éticas son las posibles relaciones humanas que se toman de la realidad para luego ser valoradas estéticamente. En consonancia con lo anterior, se debe empezar diciendo que, la primera acción ética parte del *contenido* de la obra es: la relación sentimental entre el narrador quién responde al nombre de Fernando, y Alexis, quien es un joven sicario de Medellín. De ahí que el narrador nos cuente lo siguiente “aquí los sicarios son niños o muchachitos de doce, quince, diecisiete años como Alexis, mi amor: tenía los ojos verdes, hondos, puros” (p. 11). Así pues, hay una relación homosexual entre un hombre adulto con un adolescente. Este último se dedica al asesinato en una ciudad donde el narcotráfico hizo que la juventud de bajos recursos se dedicara al sicariato. Cabe decir que, junto a la descripción citada anteriormente, el narrador también hace saber que lo importante de la historia es su relación con el sicario “pero concentrémonos en Alexis que es la razón de esta historia” (p. 39).

Al mismo tiempo, se resalta otra acción ética parte del *contenido*: la relación sentimental que Fernando entabla con otro sicario quién responde al nombre de Wílmur. Esto ocurre luego de que Alexis es asesinado

Wílmur entró a comprar los pasteles y yo me quedé afuera con La Plaga conversando. Entonces me hizo el reproche, que por qué andaba con el que mató a Alexis. -Por qué dices eso, niño tonto- le contesté-. ¿No ves que yo ando con Wílmur y a Alexis lo mató La Laguna Azul? -Wílmur es La Laguna Azul- respondió. Por unos segundos se me detuvo el corazón (p. 121).

Otro rasgo del *contenido* son los actos cognitivos o de conocimiento de la realidad que se valora estéticamente en *La Virgen de los Sicarios*. Estos actos son: la expansión de la ciudad de Medellín, el auge del narcotráfico como sistema económico influyente en esta ciudad en la década del noventa; y también el auge de la violencia provocada por el mismo. En otras palabras, junto a la relación de Fernando con los sicarios, el *contenido* es el crecimiento urbano y la decadencia de la ciudad de Medellín.

En resumen, el *contenido* de la novela, entendido como una fracción del mundo que es seleccionada para luego ser valorada estéticamente a través de la *forma*, es tomado de la década de los noventa en la ciudad de Medellín. Ciudad que, por un lado, ha crecido física y demográficamente; y por el otro, se ha convertido en cuna de la violencia producto del narcotráfico. Es en este espacio-tiempo donde se

desarrolla la relación entre Fernando y los sicarios. Donde se manifiesta la violencia producto del narcotráfico. Además, es donde se da el encuentro de distintos grupos sociales en una *ciudad* que ha crecido para fragmentarse y entrar en choque. Es esta realidad la que ha sido seleccionada para ser valorada estéticamente en la obra, y así representar la *crisis del sentido* en la *ciudad* moderna.

4.2 La Virgen de los Sicarios y su forma

Luego de describir el *contenido* de la novela por medio de su *cronotopo*, es momento de adentrarse en la *forma* del objeto de estudio de esta monografía. Para esto se recuerda que, la *forma* es la valoración que se hace del *contenido* y que a su vez lo exterioriza. Esto se hace por medio del acto artístico que traslada el *contenido* al plano de la valoración artística. En este apartado se describirá la *forma* de la novela en dos partes: primero la forma compositiva y luego la forma arquitectónica para así describir cómo se representa en la obra la *crisis del sentido* en la *ciudad* moderna.

4.2.1 Forma compositiva

Para empezar, se describirá la *forma* compositiva del objeto de estudio. Se resalta que, para Bajtín el estudio de la *forma* compositiva debe hacerse “dentro del conjunto material compositivo de la obra: es el estudio de la técnica de la forma” (1989, p.60). Por tanto, para el estudio de la novela se empezará explicando cómo en esta obra se evidencian características del género *novela urbana*. Además, se describirá cómo se representa la *ciudad* en la novela, teniendo en cuenta la definición de Cruz (1998). Luego se evocarán dos principios del género *novela urbana* y se describirá cómo aparecen en el objeto de estudio.

4.2.1.1 Medellín en una novela urbana

Teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, se describirá por qué *La Virgen de los Sicarios* puede considerarse una *novela urbana* para el desarrollo de este análisis estético. Además, se describirá cómo se representa la *ciudad* en la novela. Así pues, es necesario recalcar que, como se ha dicho anteriormente, una *novela urbana* “no se limita a hacer apuntes sobre la ciudad, sino utiliza todos sus elementos como caja de resonancia a través de la cual la ciudad se expresa” (Valencia, 2009, p. 32). De manera que, la *ciudad* que se expresa en *La Virgen de los Sicarios* es la Medellín de los años noventa. Esta expresión se

da por medio de los personajes en la obra y en la mayoría de la novela a través de la voz del narrador, quién es el protagonista de la historia. Es a través de él y los otros personajes que el carácter de la ciudad se revela.

Para empezar, se recuerda que para Cruz (1998) una *ciudad* es una estructura física que se transforma dependiendo de los intereses de quienes la diseñan. De modo que, se explicará cómo los personajes dan cuenta del cambio físico que ha sufrido esta ciudad. Para esto, se resaltaré el comienzo de la historia

había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta. Bien que lo conocí porque allí cerca, a un lado de la carretera que venía de Envigado, otro pueblo, a mitad de camino entre los dos pueblos, en la finca Santa Anita de mis abuelos, a mano izquierda viniendo, transcurrió mi infancia. Claro que lo conocí. Estaba al final de esa carretera, en el fin del mundo. Más allá no había nada, ahí el mundo empezaba a bajar, a redondearse, a dar la vuelta (Vallejo, 2016, p. 9).

Este comienzo tiene un gran valor, ya que, el pueblo donde transcurrió la infancia de Fernando no hacía parte de Medellín, no había sido absorbido por la gran urbe en la que se convertiría la ciudad. Es decir, así como Fernando ha cambiado desde su infancia, Medellín también. El pequeño pueblo es ahora otra parte de la gran ciudad. Este cambio se percibe, como se dijo anteriormente, en el crecimiento de la ciudad tanto física como demográficamente. Esto también se refleja en las descripciones que hace Fernando al volver de Europa, hecho un hombre mayor

un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar... Ya para entonces Sabaneta había dejado de ser un pueblo y se había convertido en un barrio más de Medellín, la ciudad la había alcanzado, se la había tragado (p. 12).

Por otro lado, como se ha dicho anteriormente, en una *novela urbana*

todo es posible; es el espacio abierto para que surjan la cultura y la creación literaria. La cultura provincial que antaño estaba en la periferia ha invadido la ciudad y encuentra cabida en la novela urbana. En ésta, ya es posible el multiculturalismo y la posmodernidad y las distinciones centro-

periferia, antaño válidas para la novela de ciudad, ya no tiene tanto sentido en la urbana (Pineda, 1994, p. 136).

Lo anterior se manifiesta en la relación de Fernando y los sicarios, ya que se desvanece la distinción centro-periferia. Por un lado, Fernando representa el centro: él creció en la vieja Medellín, la Medellín sin comunas, la pequeña Medellín. Además, es un hombre ilustrado quién se considera a sí mismo el último gramático de Colombia. Por otro lado, los sicarios representan la periferia, ellos nacieron y viven allí. Así pues, en estas relaciones sentimentales se representa lo dicho por Pineda (1994): la distinción centro-periferia ya no tiene tanto sentido. En su relación, aunque el narrador hace distinciones entre la Medellín en la que vivió su infancia y la de su adultez, centro y periferia se condensan en un solo sentir “he dejado de ser uno y somos dos: uno solo inseparable en dos personas distintas” (p. 59).

Además, al principio de la novela, cuando Fernando se refiere al nombre de su pareja, se puede evidenciar cómo él ha cambiado su forma de pensar y entender a los sicarios

Alexis, ajá, así se llama. El nombre es bonito pero no se lo puse yo, se lo puso su mamá. Con eso de que les dio a los pobres por ponerles a los hijos nombre de ricos, extravagantes, extranjeros...Es lo único que les pueden dar para arrancar en esta mísera vida a sus niños, un vano, necio nombre extranjero o inventado, ridículo, de relumbrón. Bueno, ridículos pensaba yo cuando los oí en un comienzo, ya no lo pienso así. Son los nombres de los sicarios manchados de sangre (p. 10-11).

En la cita anterior se evidencia el cambio que sufre el narrador al involucrarse con los jóvenes provenientes de las comunas. Se dice esto, ya que, al principio Fernando se refiere a sus familias de forma despectiva, pero al final de la cita se evidencia cómo él mismo acepta que su forma de pensar a cambiado. Para él los nombres de los sicarios ya no son nombres ridículos. Centro y periferia se han condensado en un solo sentir.

Así mismo, aunque el narrador hace divisiones entre centro y periferia al referirse a la ciudad

podríamos decir, para simplificar las cosas, que bajo un solo nombre Medellín son dos ciudades: la de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas, rodeándola. Es el brazo de

Judas. Esas barricadas 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 (p. 90).

Y, dice que el centro de la ciudad no sube a la periferia, se mostrará cómo él si transita las comunas. La siguiente cita es tomada de la parte final de la novela y ocurre en un taxi. Aquí Fernando narra su última salida con Wílmor, su pareja sentimental luego de la muerte de Alexis

le di la dirección que me dio El Difunto: a la falda tal de Manrique Oriental. «Falda» llaman en esta ciudad insensata a una subida, a una calle en pendiente... En fin, que ahí vamos por Manrique que es un barrio cuesta arriba como esta vida, una pared parada, buscando entre sus faldas esa falda (p. 116).

De modo que, Fernando, en el uso de su discurso hace divisiones de centro y periferia, pero sus acciones son diferentes. Él transita ambas zonas como resultado de sus relaciones sentimentales con los sicarios. Es ahí donde se nota cómo esta dicotomía deja de tener sentido en cuanto a marcar una división, una frontera que no debe ser cruzada. En consonancia con lo anterior, recordamos que Locane (2012) ya había señalado estos cambios de Fernando en los que centro y periferia se condensan. Uno de estos es la lengua, ya que Fernando introduce palabras del dialecto usado por sus parejas sentimentales en el suyo. El otro cambio es el siguiente: empieza a transitar las calles de las comunas por medio de sus sentidos y su propio cuerpo, rompiendo esa frontera centro-periferia.

Por otro lado, en concordancia con lo dicho por Cruz, la *ciudad* no solo es una instalación física sino también

una estructura cultural compuesta por «normas», «códigos» y «convenciones» para su uso y disfrute, sistemas de representaciones, sentimientos y afectos, por lo que deriva finalmente en un lugar cargado de utopías y miedos, riesgos y aventuras, encuentros y desencuentros, evocaciones y rupturas (1998, p. 167).

Así que, Medellín en esta novela no solo se expresa y representa como una instalación física que ha crecido. También es una estructura cultural donde distintos dialectos y formas de entender la realidad

chocan, se relacionan. Esto se evidencia, como ya lo había dicho Pineda (2005), en los momentos en que Fernando sirve de traductor del dialecto de los sicarios al dialecto estándar para el lector. O cuando Fernando corrige la gramática en las oraciones que usan sus parejas sentimentales. Como ejemplo, se evoca esta escena en la que Fernando le cuenta a Alexis acerca de un asesinato que presenció, el joven sicario da su opinión y luego el narrador reflexiona sobre la oración y le cuenta al lector cuál sería el uso gramatical correcto

el pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa -comentó Alexis... Más de cien años hace que mi viejo amigo don Rufino José Cuervo, el gramático, a quien frecuenté en mi juventud, hizo ver que una cosa es «debe» solo y otra «debe de». Lo uno es obligación, lo otro duda (p. 23).

Así pues, aquí se evidencia cómo Medellín se ha vuelto una estructura cultural en la que distintos dialectos se encuentran, se relacionan. Por ejemplo, los dialectos de Alexis y Wílmur relacionándose con el de Fernando, el gramático.

Al mismo tiempo, en la *ciudad* se encuentran influencias culturales de distinta índole: como en la música. Esto se refleja una vez más en la relación del narrador con los sicarios, ya que, Fernando no comparte los gustos de Alexis, totalmente influenciados por culturas extranjeras. En este caso el gusto por el rock y el punk, música moderna proveniente de los países industrializados. Ante esta invasión de productos culturales modernos, Fernando es un escéptico, él no las comparte y choca con ellas

desconecté la casetera la tomé, fui a un balcón y la tiré por el balcón: al pavimento fue a dar cinco pisos abajo a estrellarse, a callarse. A Alexis le pareció tan inmenso el crimen que se rió y dijo que yo estaba loco. Que no se podía vivir sin música, y yo que sí, y que además es no era música. Para él era música «romántica», y yo pensé: a este paso, si eso es romántico, nos va a resultar romántico Schönberg (p. 20).

De modo que, la *ciudad* que se representa en la novela es un espacio en el cual se encuentran distintas culturas, y distintos dialectos. En ese encuentro surgen choques, siendo el musical uno de ellos. Esto se dice ya que, el rock por un lado representa la música de consumo popular del siglo XX; y Schönberg quien fue un músico austriaco del mismo siglo, representa la música clásica que es la que a Fernando le gustaba (ahora prefiere el silencio) y la que tiende a hacer parte del consumo cultural de las clases altas

e ilustradas. Esto también se evidencia la primer vez que Wílmur, su segunda pareja en el mundo de la novela, ingresa a su apartamento “-¡Cómo! -exclamó Wílmur al conocer mi apartamento-. ¡Aquí no hay televisión ni un equipo de sonido! ¿Cómo podía vivir yo sin música?” (p. 101).

4.2.1.2 La evocación en *La Virgen de los Sicarios*

Luego de describir por qué el objeto de estudio es una *novela urbana*, se resaltarán dos de sus características estéticas. Para empezar, se evidenciará cómo *la evocación* se manifiesta en la obra. Se recuerda que, para Cruz *la evocación* es “entrar en un proceso fundamental de «resurrección» de momentos y de objetos sin los cuales el hombre perdería toda relación de certeza consigo mismo, todo sentido, incluso toda sensación de identidad y toda seguridad” (1998, p. 170). Fernando tiene varios momentos de evocación, la mayoría ocasionados por los cambios físicos y culturales que ha sufrido Medellín. Un ejemplo que ya fue citado anteriormente es el inicio de la novela, en el cual el narrador reconstruye esos momentos fundacionales de su identidad en el pueblo y la finca en que vivían sus abuelos, y que ahora hacen parte de la inmensa ciudad.

Es curioso notar que la primera *evocación* de Fernando se da al comenzar la narración de la historia. Esto se dice, ya que hacía el final de la obra el narrador manifiesta que la finca ya no existe “unas cuadras después pasamos frente a Santa Anita, la finca de mi infancia, de mis abuelos, de la que no quedaba nada” (Vallejo, p. 105). Fernando desde el principio hasta el final de la novela permite constatar las transformaciones físicas de la ciudad que lo vio crecer. Es debido a esos cambios que surgen sus evocaciones. Además, lo anterior permite traer a colación el hecho de que, los momentos de *evocación* en una *novela urbana* tienden a darse en los recorridos que hacen los personajes en la ciudad pues, es ahí cuando evidencian que sus “referentes físicos han sido derruidos de pronto” (Cruz, 1998).

Otro momento en el cual Fernando evoca momentos de su pasado mientras hace recorridos por Medellín, y por los cuales se manifiesta la *ciudad* y su cambio, se presenta cuando Fernando describe para el lector a un hombre apodado El Difunto

¿Pero a santo de qué estoy hablando de éste? Ah, porque dizque nos iban a matar en Aranjuez, un barrio alto pero muy bajo: alto en la montaña y bajo en mi consideración social. Ahí, cuando

yo nació, terminaba esta ciudad delirante. Ahora ahí empiezan las comunas, que son la paz (Vallejo, p. 48-49).

De manera que, para Fernando el barrio Aranjuez es motivo de *evocación* debido a los cambios que ha sufrido la *ciudad* físicamente. En su infancia, era el barrio donde terminaba la antigua Medellín. Pero ahora, solo es una parte más de esa inmensa ciudad. Junto a esto, en otro recorrido por las comunas Fernando dice que “eran montañas sin calles, tierreros, pero por donde se podía transitar libremente. Estos barrios cuando los fundaron eran como se dice, «barrios de puertas abiertas». Ya nunca más” (p. 64). En otras palabras, los recorridos que hace Fernando por la ciudad hacen que constate los cambios que ha sufrido esta. Por medio de *la evocación* es que el carácter de la ciudad se revela y permite entender sus cambios tanto físicos: cuando evoca la finca de sus abuelos que ya no existe en la gran ciudad; como sus cambios culturales: los barrios de puertas abiertas ya no lo son, la violencia se ha tomado la ciudad.

Todavía cabe señalar un ejemplo más, relacionado con el cambio cultural que ha sufrido la ciudad que ahora está sumergida en el azote de la violencia. Al igual que en las citas anteriores, esta *evocación* toma lugar en uno de los recorridos que hacen Fernando y Alexis en Medellín, después de que este último asesinara tres soldados

Alexis se guardó el revolver y seguimos caminando como si nada. Es lo mejor en estos casos: como si nada. Correr es malo. El que corre pierde la dignidad y se cae y lo agarran. Además, aquí desde hace mucho, pero mucho es mucho, ya nadie persigue ladrones. En mi niñez, recuerdo, los transeúntes viles, amparados por la dizque ley, solían correr tras el ladrón. Hoy nadie. El que lo hace se muere, y el alma colectiva, gregaria, ruin, la jauría cobarde y maricona ya lo sabe (p. 43).

Es así como el principio de *la evocación* se representa en la novela. La estructura cultural ha cambiado, la ciudad de antaño ya no existe. Por lo tanto, Fernando en algunos momentos recurre a *la evocación* para resucitar momentos fundacionales de su identidad. En otros para expresar y detallar los cambios tanto físicos como culturales que ha sufrido Medellín.

4.2.1.3 *La virgen de los Sicarios y la deriva*

Al llegar a este punto, se describirá la segunda característica de representación en una *novela urbana: la deriva*; y cómo se manifiesta en este objeto de estudio. Se empezará diciendo que, se comprende esta característica estética como la representación del transitar *la ciudad*. Ante esto, Valencia dice que, *la deriva* “deviene práctica de abordaje del espacio urbano” (2009, p. 34). En otras palabras, para este caso, el concepto refiere a la manera en que los personajes recorren Medellín. De acuerdo con esto, se dirá que las maneras de transitar tal espacio son las típicas de una *ciudad* moderna. Por ejemplo, el transporte público “el taxi pasó frente a Bombay, esquivó un bache, otro, otro, y llegó a Sabaneta” (Vallejo, p. 17).

Los personajes también recorren la ciudad en moto. Entre ellos están a los sicarios, quienes transitan la ciudad con un fin, una meta clara: asesinar. En la siguiente cita, el propósito de quienes se dirigen en la moto es matar a Fernando y Alexis, aunque no lo logran

pasando deprisa El Difunto nos advirtió que venían los de la moto. Y venían, en efecto, y en contravía los muy cabrones, violando las más elementales y sagradas leyes de Colombia, las del tránsito, que te impiden ir contra la corriente y te mandan seguir la flecha, la del chocolate Luker que las patrocina, en cada esquina, para eso están (p. 79).

Sumando a lo anterior, los personajes también recorren la ciudad a pie y en bus

bajé el puente y entré a un galpón inmenso que no conocía. Era la famosa terminal de buses intermunicipales atestada por los muertos vivos, mis paisanos, yendo y viniendo apurados, atareados, preocupados, como si tuvieran junta pendiente con el presidente o el ministro y tanto que hacer. Subían a los buses, bajaban de los buses convencidos de que sabían adónde iban o de dónde venían, cargados de niños y paquetes (p. 129-130).

Esta cita es tomada del final de la novela, después de que en una morgue Fernando comprobara que Wílmor estaba muerto. Por esta razón el narrador decide ir al terminal de buses para irse de Medellín y ve a los otros transeúntes como muertos, piensa que esta es una ciudad de la muerte. Además, es un

espacio en el que se vive de prisa, atestado de personas que tienen que llegar a un lugar en un tiempo específico. Personas que estaban convencidas “de que sabían adónde iban o de dónde venían”.

Esto último llama la atención, ya que, en una *novela urbana*, *la deriva* es lo contrario, es un principio de representación en el cual los personajes transitan la *ciudad* sin un rumbo fijo, no hay una meta específica. Valencia dice que *la deriva* “debe ser resistente al efecto de aconductamiento rutinario al que tiende a reducirnos el hábito al crearnos ejes fijos de tránsito y a interiorizarnos la idea de reconocerse siempre en lo mismo” (2009, p. 35). Así es como Fernando con un par de excepciones, se mueve por la ciudad “así que el problema de la casetera de Alexis y mi amor por él no tiene solución. Sin solución me voy solo a la calle. Solo como nací, a jugarme la vida y a visitar iglesias (Vallejo, 2006, p. 24). Aunque Fernando tiene como propósito visitar iglesias, no sabe cuál es la primera o cuál será la última. Esto lo hace como una alternativa a la situación que vive en ese momento con Alexis. Es decir, su salida a transitar la ciudad es un impulso que no hace parte de alguna rutina. Además, ¡saldrá a jugarse la vida!

Para continuar, se evocará una vez más a Valencia “la deriva como práctica hace presencia protagónica en la novela urbana y crítica contemporánea en Colombia, en ella los personajes deambulan, construyen a su manera sus propias cartografías urbanas, y a menudo sucumben a su propio caos” (2009, p. 37). En consecuencia, *la deriva* es transitar la *ciudad* sin una meta específica, sin un propósito en particular. Es una resistencia al transitar cotidiano y rutinario. Fernando recorre la *ciudad* sin una meta específica “vagando por Medellín, por sus calles, en el limbo de mi vacío por este infierno buscando entre almas en pena iglesias abiertas, me metí en un tiroteo” (Vallejo, 2006, p. 26). En el caos de la ciudad, Fernando deambula sin rumbo fijo entrando en cualquier iglesia abierta que encuentre para pasar el tiempo, y una vez más, a jugarse la vida, pues como se puede leer al final de la cita, se encontró con un tiroteo. Es decir, Fernando transita la ciudad sin una meta fija, deambula en ella y sucumbe a su caos.

Finalmente, al terminar la novela, en la figura de Fernando el principio de *la deriva* se amplía “bueno parcerero, aquí nos separamos, hasta aquí me acompaña usted. Muchas gracias por su compañía y tome usted, por su lado, su camino que yo me sigo en cualquiera de estos buses para donde vaya, para donde sea (p. 130). Se observa cómo, luego de que sus parejas sentimentales mueren, el narrador decide seguir con su transitar sin meta fuera de Medellín. Es decir, no hay meta alguna más que irse de su ciudad natal, sin importar el lugar al cuál llegar.

Hasta aquí, se ha dicho que el estudio de la forma compositiva en *La Virgen de los Sicarios* permitió evidenciar que la obra comparte características con el género *novela urbana*. Se dice esto, ya que en la novela se evidencia cómo Medellín deja de ser solo un fondo en el cual se desarrollan las historias de los personajes. Por medio de ellos el carácter de la ciudad se revela. Ella se expresa en la medida en que permite entender tanto su crecimiento y transformación física, como su cambio cultural. Por un lado, se evidencia el crecimiento físico de la ciudad, Medellín ha absorbido los pueblos de la infancia de Fernando, ellos ahora son parte de la gran urbe. Y, además, en la relación de Fernando con los sicarios, la frontera centro-periferia se condensa en un solo sentir. En cuanto a la *ciudad* como estructura cultural se dijo que, es un espacio donde se encuentran y chocan formas de entender la realidad, en este caso la de Fernando y sus parejas.

Finalmente, se describieron dos características estéticas del género *novela urbana*: *la evocación* y *la deriva*. *La evocación* se manifiesta cada vez que Fernando tiene un momento de resurrección de momentos de su infancia, momentos fundacionales de su identidad y que ahora chocan con la transformación que ha sufrido Medellín, tanto física como culturalmente. Es una gran urbe de la violencia. Por otro lado, *la deriva* es la forma cómo Fernando y los personajes transitan la ciudad. En este caso, Fernando la transita de una forma vagabunda, sin metas claras o establecidas. No hay un rumbo fijo.

Así es como se entiende la *forma* de *La Virgen de los Sicarios* desde su forma compositiva: una *novela urbana* la cual comparte dos características estéticas del género, *la evocación* y *la deriva*, por medio de las cuales *la ciudad* se expresa.

4.2.2 *La Virgen de los Sicarios* y la crisis del sentido

En los apartados anteriores se describió el *cronotopo* de la obra para descubrir su *contenido*. También la *forma* compositiva del objeto de estudio. En este apartado se explorará la *forma* arquitectónica de la novela, que para Bajtín es, estudiar cómo la obra está “orientada axiológicamente hacia el contenido” (1989, p. 60). Para esto, se hará un recorrido acerca de la *ciudad* como *mito del progreso* para finalizar describiendo cómo se representa la *crisis del sentido* de la *ciudad* moderna en *La Virgen de los Sicarios*.

4.2.2.1 Mito del progreso en Medellín

Para empezar, es necesario recordar que, el *mito del progreso* tiene base “en el imaginario según el cual el alma humana es un algo perfectible, es decir susceptible de un proceso de perfeccionamiento continuo y acumulativo a lo largo de la historia no sólo del sujeto sino de la humanidad” (Cruz, 1998 p. 21). Es decir, es el imaginario de que todo futuro será mejor. Esto debido al proceso de la industrialización y el proyecto de la ilustración, gracias a los cuales se pudieron perfeccionar técnicas de producción de objetos de consumo. Tales técnicas y avance científico hicieron que la demanda de mano de obra en las ciudades se incrementara. Y así, el imaginario de un futuro que se podía perfeccionar tomó lugar en las ciudades modernas. Gracias a esto se dio una gran emigración del campo a la ciudad. Lo anterior se representa en la novela cuando el narrador nos explica cómo surgieron las comunas “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” (Vallejo, 2006, p, 33).

Sin embargo, en *La Virgen de los Sicarios*, la emigración del campo a Medellín se da por otra razón más: la violencia. El narrador dice lo siguiente

en mi Colombia querida la muerte se nos volvió una enfermedad contagiosa. Y tanto, que en las comunas sólo quedan niños, huérfanos. Incluyendo a sus papás, todos los jóvenes ya se mataron. ¿Y los viejos? Viejos los cerros y Dios. Cuánto hace que se murieron los viejos, que se mataron de jóvenes, unos con otros a machete, sin alcanzarle a ver tampoco la cara cuartiada a la vejez. A machete, con los que trajeron del campo cuando llegaron huyendo dizque de «la violencia» y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselos como, barrios piratas o de invasión (p. 90-91).

Así que, las comunas son producto de la emigración del campo a la ciudad. Esta emigración no solo es consecuencia de los procesos de industrialización que se llevan en las ciudades modernas; sino también, por la violencia. Es por esto que, para Fernando la Medellín por la que transita con sus compañeros

sentimentales ya no es lugar para el *mito del progreso*. En esta gran urbe no es posible que el futuro sea mejor. Es una ciudad transitada por “muertos vivos” (p. 129).

Ahora bien, si alguna vez Medellín fue una *ciudad* en la que la civilización trabajaba y se dirigía hacia un futuro mejor, fue en su pasado. Esto se constata con las comparaciones que hace Fernando del presente con su ciudad de antaño “las veladoras de María Auxiliadora palpitaban al unísono como las lucecitas de Medellín en la unánime noche, rogándole al cielo que nos hiciera el milagro del volver a ser. A ser lo que fuimos” (p, 36). El *mito del progreso* en este caso es una añoranza, un recuerdo lejano, imposible de ser recuperado. Algo semejante ocurre en la siguiente cita, la cual toma lugar cuando Fernando ve a un mimo en un parque imitando a un señor “cuando nos bajamos del taxi estaba remedando a un pobre señor honorable, uno de esos seres antediluvianos, desamparados, que aún quedan en Medellín para recordarnos lo que fuimos y lo que ya no somos más y la magnitud del desastre” (p, 72).

Así pues, Medellín se ha perdido. El *mito del progreso* como imaginario de la perfección de la civilización en el futuro ya no es posible. Como se dijo en el apartado del *contenido* de la obra, esta ciudad es ahora cuna del narcotráfico liderado por el cartel de Medellín. Esto ha hecho que la violencia sea un acto del diario vivir “las guerras de las bandas están casadas: de barrio con barrio, de cuadra con cuadra. Una muerte trae otra muerte y el odio más odio” (p. 64). Además, en la ciudad que antaño fuera un todo tranquilo que iba hacia un futuro mejor, el sicariato es ahora una profesión

en el barrio de Aranjuez, la cuna de los Priscos que fueron la primera banda de sicarios, los que iniciaron la profesión, los pioneros, y que como tales ya están todos cascados, muertos, en el parque de ese barrio digo, estaba yo con Alexis (p, 48).

Por todo lo anterior, Medellín se ha fragmentado. Ha crecido tanto física como demográficamente debido a la emigración del campo a la ciudad. En ella el *mito del progreso* ya no es posible. La ciudad de antaño, recordada con nostalgia por Fernando ya no es nada de lo que solía ser “el tiempo barre con todo y las costumbres. Así, de cambio en cambio, paso a paso, van perdiendo las sociedades la cohesión, la identidad, y quedan hechas unas colchas deshilachadas de retazos” (p, 34). Es en medio de esa fragmentación, de esa colcha deshilachada de retazos, donde la *crisis del sentido* en la *ciudad* moderna toma acción.

4.2.2.2 Medellín y *La crisis del sentido*

Como se mencionó anteriormente, para Fernando, en Medellín ya no es posible pensar en un futuro mejor “Alexis y yo diferíamos en que yo tenía pasado y él no; coincidíamos en nuestro mísero presente sin futuro: en ese sucederse de las horas y los días vacíos de intención, llenos de muertos” (p. 82-83). Además, el gran crecimiento que ha sufrido la ciudad junto a los cambios culturales que han traído la emigración del campo y el auge del narcotráfico, han hecho que la ciudad tanto como los personajes que la transitan se fragmenten. Esto desborda en una *crisis de sentido* que para Cruz es “un agudo proceso de quiebra, de anulación del sentido «del mundo» como totalidad coherente que va andando, se supone, hacia algún lado” (1998, p. 197).

Lo anterior se manifiesta de distintas formas en el mundo de la novela. La primera es la relación de Fernando y los sicarios. En estas relaciones Fernando encuentra algo de esperanza, un sentido a su estadía en Medellín. Aun así, esa esperanza, ese amor, son frágiles y terminan al momento en que sus parejas son asesinadas. Al principio de la historia el narrador hace saber al lector acerca de la muerte de Alexis “Y un día, cuando más lo quería, cuando menos lo esperaba, lo mataron, como a todos nos van a matar. Vamos para el mismo hueco de cenizas, en los mismos Campos de Paz” (Vallejo, 2006, p. 11). Así pues, desde que Fernando comienza a narrar su relación con Alexis permite entender que la opción de un futuro mejor que anda hacía alguna parte no es posible. Lo mismo ocurre con Wílmor, la otra pareja del narrador

entonces lo vi, sobre una de esas mesas, uno más entre esos cuerpos inertes, fracasos irremediables. Ahí estaba él, Wílmor, mi niño, el único. Me acerqué y tenía los ojos abiertos. No se los pude cerrar por más que quise: volvían a abrísele como mirando sin mirar, en la eternidad (p. 128).

Por tanto, en el principio y final de la novela el narrador involucra al lector en esa *crisis del sentido* en la cual el futuro no va hacia ningún lado. Además, luego de la escena en la que Fernando ve a Wílmor en la morgue, el narrador una vez más sale a recorrer la ciudad “y por entre los muertos vivos, caminando

sin ir a ninguna parte, pensando sin pensar tomé a lo largo de la autopista” (p. 129). Esta cita es de un gran valor simbólico pues se nota que para Fernando no hay una meta, no hay un futuro al cual la humanidad marche para ser mejor.

Agregado a lo anterior, Fernando piensa que tanto su vida como la de sus parejas, son existencias vacías, ya no van para ningún lado, la felicidad no es posible

mira Alexis, tú tienes una ventaja sobre mí y es que eres joven y yo ya me voy a morir, pero desgraciadamente para ti nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en este mundo tuyo de televisores y casetes y partidos de fútbol. Cuando la humanidad se sienta en sus culos ante un televisor a ver veintidós adultos dándole patadas a un balón no hay esperanzas (p. 16).

Es interesante cómo para Fernando la humanidad ya no tiene esperanza. Es decir, el futuro no se perfecciona, no va hacia un rumbo mejor. El sentido de la existencia se ha reducido al consumo de información “mayor error no pude cometer con la quiebra de ese televisor. Sin televisor Alexis se quedó más vacío que balón de fútbol sin patas que le den, lleno de aire” (p. 41). En cuanto a Wílmur, la existencia se reduce al consumo de productos físicos. Esto se nota en el momento en que Fernando le pide a su pareja “que anotara, en una servilleta de papel, lo que esperaba de esta vida. Con su letra arvesada y mi bolígrafo escribió: que quería unos tenis marca Reebok, y uno jeans Paco Rabanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Calvin Klein” (p. 99). Y, acerca de Fernando, su existencia es como su alojamiento “este apartamento mío está rodeado de terrazas y balcones. Terrazas y balcones por los cuatro costados pero adentro nada, salvo una cama, unas sillas y la mesa desde la que les escribo” (p. 20).

Por otro lado, para Cruz “el sentido deriva entonces, siempre, de una operación de transferencia o atribución humana al mundo real. Somos los hombres quienes conferimos sentido al mundo, o lo desposeemos de él” (1998, p. 198). Para Fernando, en Medellín ya no puede haber más metas que el asesinato. Es una ciudad donde la muerte se ha tomado las calles, donde transitan los muertos vivos

hombre vea, yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida muerto. Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí. Y así vamos por sus calles los muertos vivos

hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre (Vallejo, 2006, p. 83).

Así pues, el imaginario de un futuro que mejora constantemente no es posible en Medellín. La ciudad ya no es el reflejo de la perfección y el progreso. El único futuro posible es la muerte, ya que, es lo único que se hereda. Es por esto que el narrador se denomina a sí mismo y a los otros personajes como muertos vivos. El sentido atribuido a la realidad en la ciudad de antaño se ha transformado por el sentido de la muerte

además de los enemigos que les dejaron sus difuntos padres, hermanos y amigos, cada quien en las comunas se consigue por su propias cuenta los propios para heredárselos a su vez, todos sumados, a sus hijos, hermanos y amigos cuando lo maten. Es la herencia de la sangre, el río desbordado (p. 93).

Es de esta manera cómo la *crisis del sentido* se representa en la novela. Medellín ha dejado de ser un lugar de progreso en el cual la civilización marchaba hacia su perfección. En esta ciudad la cultura de la muerte heredada por el narcotráfico se ha tomado las calles. Las personas mueren jóvenes en el círculo de la venganza y la violencia. Medellín es ahora una ciudad transitada por muertos vivos, para quienes la vida se ha vuelto una existencia vacía que trata de colmarse con productos de consumo masivo.

Así pues, en este análisis estético se ha dicho que: el *contenido* de *La Virgen de los Sicarios* es tomado de la Medellín de los años noventa. Ciudad que en ese momento sufría el azote de la violencia producto del narcotráfico. Ese mundo se individualiza y se concreta a través del estilo *novela urbana*, género en el cual Medellín se expresa por medio de sus personajes. Esto permite evidenciar tanto sus cambios físicos como culturales. Estos cambios se representan en la relación de Fernando y los sicarios debido a que en ellos se condensan centro y periferia. En su relación se representa el encuentro de dialectos y distintas formas de entender la realidad. Además, es importante resaltar que, por medio de las características estéticas llamadas la *evocación* y la *deriva* se evidenció como Medellín deja de ser un telón de fondo para convertirse en un personaje. Medellín en su pasado fue como las demás ciudades de occidente, cuna del *mito del progreso* gracias al proceso de industrialización y de la ilustración. Debido a lo anterior y a la guerra que vive Colombia se dio una gran emigración del campo a la ciudad. Esta movilización hizo que la ciudad creciera tanto física como demográficamente para luego fragmentarse y volverse cuna del odio y la muerte. Es así cómo se representa *la crisis del sentido* de la *ciudad* moderna.

En conclusión, *La Virgen de los Sicarios* es una historia de amor entre un gramático y dos sicarios. Historia por la cual el carácter de Medellín se revela como una ciudad moderna que ha cambiado física y culturalmente. La ciudad pequeña de antaño se ha transformado en una gran urbe, centro de encuentro y choques de culturas. Su crecimiento demográfico ha hecho que la ciudad se fragmente y el *mito del progreso* deje de tener sentido. Ya no hay posibilidad de un futuro mejor. Medellín es una ciudad de la muerte y sus ciudadanos son muertos vivos. Así que, el imaginario de que la civilización marcha hacia algo mejor se ha desvanecido del carácter de la ciudad y los personajes. Por lo tanto, por medio de la *evocación* y *la deriva* además de las relaciones sentimentales entre Fernando y los sicarios, es cómo la *crisis del sentido* se representa en la novela: el amor no tiene futuro, es fugaz. Se evoca una ciudad que se ha transformado debido a su crecimiento físico y su cambio cultural. Esto ha hecho que Medellín se fragmente y los personajes la transiten sin ninguna meta establecida, sin ningún propósito más que deambular o asesinar.

CAPÍTULO 5 CONCLUSIONES

En este apartado se presentan las conclusiones que ha generado el análisis estético realizado a *La Virgen de los Sicarios*. Así pues, se concluye que, el análisis estético por medio de la *forma* y el *contenido* como lo propone Bajtín (1989), en efecto permitió obtener un conocimiento amplio de la novela. Se demostró cómo el *contenido* se relaciona con la *forma* para realizar así la creación estética. De esa manera se logró hacer un análisis que no estudió de forma aislada el valor lingüístico de la obra, o su valor sociológico; se entendió cómo en su *forma* artística la novela valora el mundo de la Medellín de los años noventa. Es decir, se evidenció cómo se representa la *crisis del sentido* de la *ciudad* moderna en el objeto de estudio. Además, se logró evidenciar cómo la novela comparte características estéticas con el género *novela urbana*.

También se concluye que, el estudio de obras desde su análisis estético es un gran ejercicio que debe ser desarrollado por los docentes del área de literatura. Esto permite que el maestro tenga un amplio conocimiento de las obras que propone en clase para acercar a los estudiantes a las mismas de una forma amplia, ya que, el dominio de técnicas de análisis estético permitirá al docente superar los acercamientos puramente lingüísticos y así tanto él como el estudiante se involucrarán con la interpretación literaria de

una manera más profunda. Es decir, desde los aspectos estilísticos y valorativos que se encuentran en las obras. Además, todo lo anterior permitirá fomentar el gusto por la lectura debido a que el estudio de la literatura se desligará de los ejercicios memorísticos para adentrarse más en el estudio tanto estilístico como valorativo de la obra. Esto con el propósito de que los estudiantes puedan relacionar las obras con sus propios contextos y así despertar la curiosidad y el gusto por la lectura de ficción.

Referencias

- Alfaro, M (2010). La mirada de un hombre invisible acerca de una realidad deshilvanada: La Virgen de los Sicarios de Fernando Vallejo [Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en lengua y literatura hispánica. Universidad de Chile] Tomado de: http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/109971/fi-alfaro_m.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. .
- Caballero, J. (2011). La virgen de los sicarios: una lectura crítica de la violencia colombiana de finales del siglo XX. *Revista Rastros Rostros*, 13(25), 97-102.
- Cros, E. (2017). Hacia una teoría sociocrítica del texto. *La Palabra*(31), 29-38. Obtenido de https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/7272/6166
- Cruz Kromfly, F. (1998). *La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, S.A.
- Diaconu, D. (2013). *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Educación, M. d. (2006). *Estándares Básicos de Competencias en Lenguaje, Matemáticas, Ciencias*. Imprenta Nacional de Colombia.
- Jimenez, A (2005). Medellín, mi Medellín, capital del odio, corazón de los vastos reinos de Satanás. La ciudad en La Virgen de los Sicarios de Fernando Vallejo. [Trabajo de grado para optar por el título de Literato. Universidad de los Andes] Tomado de: <https://repositorio.uniandes.edu.co/flexpaper/handle/1992/22102/u260744.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=1>
- Locane, J. (2012). La Virgen de los Sicarios leída a contrapelo: para un análisis del flâneur en tiempos de aviones y redefinición del espacio público. *Calle 14*, 7(9), 87-99. Obtenido de <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/3971>
- Montoya, O. (2013). La Virgen de los Sicarios de Fernando Vallejo: Disolución narrativa de los discursos de la violencia en Colombia. *Revista Iberoamericana*, 969-987.
- Montoya, P. (1999). La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*, 107-115. Obtenido de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/17239>
- Murillo, J. (2001). La voz y el criminal. Un análisis de La Virgen de los Sicarios. *Cuadernos de Literatura*, 241-249.
- Pineda, A. (1994). Novela ¿urbana? en Colombia: Viaje de la periferia al centro. En I. Rodríguez (Ed.), *Colombia: Literatura y cultura del siglo XX* (págs. 123-140). Colección INTERAMER.
- Pineda, A. (2005). *Estudios críticos sobre la novela colombiana*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Pouliquen, H. (2001). Algunas reflexiones acerca del campo de la novela en Colombia en la década de los años noventa del siglo XX. *Hojas Universitarias*, 178-189.

- Valencia, M. (2009). *La dimensión crítica de la novela urbana contemporánea en Colombia. De la esfera pública a la narrativa virtual*. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- Vallejo, F. (2016). *La Virgen de los Sicarios*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial, SAS.
- Vallejo, F. (s.f.). Hechos y Personajes. (R. Jimeno, Entrevistador)
- Villoria, M. (2002). Subculturas y narrativas: representación del sicariato en La Virgen de los Sicarios. *Cuadernos de Literatura*, 106-114.