



Colección **1**  
Lenguaje y acción

# El compromiso literario en la reflexión de lo político

Porfirio Cardona-Restrepo  
Freddy Santamaría Velasco  
Óscar Hincapié Grisales  
*Editores*



Universidad  
Pontificia  
Bolivariana

Universitat  
Konstanz



Red de cooperaci3n  
"Nuevas perspectivas en teoría de la cultura"



Sozialwissenschaftliches Archiv  
Konstanz Alfred-Schutz-Gedachtnis-Archiv

801.3  
C737

Cardona Restrepo, Porfirio, editor  
El compromiso literario en la reflexión de lo político / editores Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Óscar Hincapié Grisales.  
-- Medellín: UPB, 2018.  
288 páginas, 16.5 x 23.5 cm.  
ISBN: 978-958-764-623-8 / 978-958-764-624-5 (versión web)

1. Política y literatura – 2. Violencia y literatura – 3. Literatura – Aspectos sociopolíticos – I. Santamaría Velasco, Freddy, editor – II. Hincapié Grisales, Óscar, editor – III. Título

UPB-CO / spa / RDA  
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Porfirio Cardona-Restrepo  
© Freddy Santamaría Velasco  
© Óscar Hincapié Grisales  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

**El compromiso literario en la reflexión de lo político**

ISBN: 978-958-764-623-8  
ISBN: 978-958-764-624-5 (versión web)  
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-624-5>  
Primera edición, 2018  
Escuela de Derecho y Ciencias Políticas  
Facultad de Ciencias Políticas  
CIDI

*Grupo de Investigación:* Estudios Políticos. *Línea:* Teoría política. *Proyecto:* Discurso y prácticas políticas en el marco del pluralismo democrático. *Radicado:* 955B-12/17-36

*Grupo de Investigación:* Lengua y Cultura de la Escuela de Educación y Pedagogía. *Proyecto:* Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. *Radicado:* 137C-05/18-42.

**Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín:** Mons. Ricardo Tobón Restrepo

**Rector General:** Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

**Vicerrector Académico:** Álvaro Gómez Fernández

**Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas:** Luis Fernando Álvarez Jaramillo

**Director Facultad de Ciencias Políticas:** Porfirio Cardona Restrepo

**Editor:** Juan Carlos Rodas Montoya

**Coordinación de Producción:** Ana Milena Gómez Correa

**Diagramación:** Ana Milena Gómez Correa

**Corrección de Estilo:** Santiago Gallego

**Dirección Editorial**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2018  
Correo electrónico: [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co)  
[www.upb.edu.co](http://www.upb.edu.co)  
Telefax: (57) (4) 354 4565  
A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 1758-17-09-18

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

# Las formas de la anomia en la novela *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo<sup>1</sup>

ÓSCAR HINCAPIÉ GRISALES<sup>2</sup>

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA - COLOMBIA

## Introducción: una novela híbrida

La editorial Alfaguara de España publicó en 1994 la primera edición de *La virgen de los sicarios*, una de las novelas más reconocidas en Hispanoamérica y, a la vez, una de las más polémicas en Colombia. Desde que esta obra vio la luz pública, su autor, Fernando Vallejo (Medellín, 1942), no ha cesado de recibir aplausos y distinciones, así como enconados vituperios por parte de quienes lo acusan de apátrida, inmoral y de haber falseado en dicho texto la situación social que vivió la ciudad de Medellín a principios de los años noventa del siglo XX.

Desde el punto de vista temático, *La virgen de los sicarios* narra sin tapujos ni miramientos algunas de las factu­lidades que, con alarma

---

1 Este capítulo es un producto del Grupo de Investigación Lengua y Cultura de la Escuela de Educación y Pedagogía. Proyecto: Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42.

2 Doctor en Literatura por la Universidad de Antioquia. Magister en Hermenéutica Bíblica por la Universidad de Antioquia. Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín). Profesor titular de la Maestría en Literatura, de la Maestría en Educación y del Doctorado en Educación de la Universidad Pontificia Bolivariana. Profesor de idioma Griego y Literatura griega en el pregrado de Filología hispánica de la Universidad de Antioquia. Profesor de la Maestría en Literatura de la Universidad de Antioquia. Miembro del Grupo de Investigación Lengua y Cultura de la Escuela de Educación y Pedagogía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Ha publicado recientemente: *Teatro crítico americano* (2017), *Estudio biobibliográfico. La vida y la obra de Pablo Félix Cabrera* (2017), y *Ex-amen o ex-abrupto* (2015). Correo electrónico: oscar.hincapie@upb.edu.co

y zozobra, padecieron los habitantes de la capital antioqueña de ese entonces. Las circunstancias sociales que el autor empírico tomó para construir el mundo ficcional de esta novela pueden resumirse en los siguientes cinco puntos: 1) la presencia masiva de jóvenes sicarios o, como los llama la obra, de asesinos a sueldo; 2) la comparecencia de sujetos que, a nombre de algún ideal, acomodan la justicia a su antojo; 3) la existencia de un amplio conjunto de ciudadanos que no cumplen las leyes; 4) la concurrencia de un colectivo humano cuyas conductas se basan en el irrespeto; 5) la guerra entre bandas de sicarios “<<por cuestiones territoriales>>” (Vallejo, 2006, p. 52).

Desde el punto de vista formal, *La virgen de los sicarios* (a partir de ahora *LVS*) es una novela cuya estrategia discursiva demuestra rasgos de lo que los teóricos han denominado metaficción y autoficción literarias (Ardila Jaramillo, 2014, pp. 134-139). El texto, por tal motivo, utiliza un narrador en primera persona que, además de relatar los episodios que él mismo protagonizó en un tiempo pasado y de emitir comentarios punzantes contra los pobladores de Medellín, se asemeja al autor empírico. El protagonista del relato, por lo tanto, podría ser la autoficción del narrador y este, a su vez, podría ser la autoficción del mismo Fernando Vallejo. No obstante, y pese a las similitudes entre estos tres personajes, la estrategia discursiva de la novela demuestra que aquellos dos (el narrador y el protagonista) son, en realidad, el producto de la imaginación de este último (el autor empírico). Hay, sin duda, autorreferencias en el texto que permiten asociar al narrador y al protagonista con el autor empírico. Aquellas menciones, sin embargo, hacen parte de los recursos literarios “que se encuentran únicamente en el universo diegético” de la obra (Ardila Jaramillo, 2014, p. 157).

En otras palabras, Fernando Vallejo, nacido en el barrio Boston de Medellín y autor de un libro de gramática literaria llamado *Logoi* (1983), inventa para esta novela a un narrador con un nombre igual que el suyo, Fernando, quien en *LVS* se presenta como un escritor que ha nacido en el barrio Boston de Medellín (Vallejo, 2006, p. 92) y que ha publicado varios libros de gramática (p. 37). Éste, a su vez, inventa dentro de la novela a un personaje con características similares a las suyas para que protagonice la historia que está redactando en una máquina de escribir. El narrador advierte al lector sobre este episodio escritural cuando dice que el rodillo de su máquina recibe suavemente “una hojita finita de papel” (p. 22). También se refiere al acto de la escritura de la novela cuando describe el apartamento donde vive: en él, dice, se encuentra “la mesa desde la que les escribo” (p. 16).

Así que Fernando Vallejo, autor empírico de *LVS*, inventa, a través de la escritura, al narrador de la novela, es decir, a Fernando<sub>1</sub>, quien, a su vez, también inventa por medio de la escritura al protagonista de la misma, es decir, a Fernando<sub>2</sub>. Fernando<sub>2</sub> es, por lo tanto, una ficción literaria de Fernando<sub>1</sub>, quien, por su parte, es una ficción literaria de Fernando Vallejo. Bajo esta estrategia metaficcional, el lector puede conocer la historia de un personaje que, después de haber vivido varios años por fuera de Colombia, regresa a principios de los noventa del siglo XX a su tierra natal, Medellín, para establecerse, protagonizar romances, rezar a María Auxiliadora en las iglesias católicas, recorrer la ciudad y añorar de forma incesante un poco de silencio. ¿Cuáles ideas y pensamientos del escritor Fernando Vallejo habrán sido transmitidos al narrador Fernando<sub>1</sub>? y ¿cuáles de Fernando<sub>1</sub> habrán sido transmitidos al protagonista Fernando<sub>2</sub>? ¿Los tres son la misma persona? Estas preguntas quedarán abiertas para que las respondan aquellos lectores que aún no han advertido el carácter metaficcional e híbrido de la novela, o para quienes construyan un perfil intelectual del autor empírico. Para elaborar el presente texto se tuvo en cuenta que Fernando<sub>1</sub> y Fernando<sub>2</sub> son personajes de ficción y que el relato de la novela es una amalgama entre lo factual (hechos reales) y lo imaginario (hechos inventados).

En Medellín, uno de los microcosmos donde ocurre buena parte de la novela, el protagonista, Fernando<sub>2</sub>, establece relaciones homosexuales con dos sicarios mucho más jóvenes que él. El primero se llama Alexis; el segundo, Wilmar. Con cada uno recorrió varios sitios de la capital antioqueña y un municipio del área metropolitana: Sabaneta. Durante esas jornadas, a veces a pie, a veces en bus, a veces en taxi: Fernando<sub>2</sub> contempló impávido el asesinato de docenas de personajes a manos de sus dos amantes. El narrador de la novela, es decir, Fernando<sub>1</sub>, en una ocasión comentó estos hechos como si hubieran sido obras de caridad hacia las víctimas (Vallejo, 2006, p. 70). Tal digresión aparece cuando el narrador detiene la exposición de algunos episodios homicidas para presentar la siguiente idea: “[encender la vida es] hacer que resulte, donde no lo había, el dolor” (p. 70). Así que para el narrador de *LVS*, las muertes propiciadas por los amantes de Fernando<sub>2</sub> son actos que liberan a los inmolados del dolor de la existencia.

Del primer sicario, la obra detalla dieciséis homicidios. Tal cifra, sin embargo, se queda corta frente al cálculo hecho por el propio narrador: “Cuando Alexis llegó a los cien [muertos] definitivamente perdí la cuenta” (p. 79). Ocho renglones después, quizás para enaltecer la imagen del joven

amante, Fernando<sub>1</sub> agrandó este número: “Para hablar en cifras redondas, pongámoslo en doscientos cincuenta” (p. 80). Del segundo sicario, la novela narra los pormenores de seis muertes. El lector, empero, advierte asombrado que, cuando el narrador resume los actos homicidas de este segundo “Ángel Exterminador”, aquel dato puede aumentar de forma colosal. He aquí las palabras que lo confirman:

Basuqueros, buseros, mendigos, policías, ladrones, médicos y abogados, evangélicos y católicos, niños y niñas, hombres y mujeres, públicas y privadas, de todo probó el Ángel, todos fueron cayendo por la su mano bendita, por la su espada de fuego. Con decirles que hasta curas, que son especie en extinción (Vallejo, 2006, p. 108-109).

Cabe agregar que el narrador pone a la mayoría de los personajes de la novela, y no solo a los dos amantes de Fernando<sub>2</sub>, a actuar como si fueran los miembros activos de una cofradía que transgrede constantemente las leyes colombianas. A juicio del propio Fernando<sub>1</sub>, él sería el único que estaría por fuera de esa condición. Pese a ello, no puede negar en ningún momento su complicidad muda, así como la de Fernando<sub>2</sub>, en aquella orgía desmesurada de crímenes. Por estas razones algunos críticos ubican *LVS* dentro de un género denominado *novela colombiana de crímenes* (Forero, 2009) o *nueva novela policíaca* (Romero, 2009).

Junto al tema de los asesinatos en Medellín y junto al carácter metaficcional, *LVS* también exhibe una prosa poética cargada de ritmos, aliteraciones e imágenes de ensoñación. A continuación se presenta tres ejemplos: “[...] y la noche era tibia, y en la tibieza de la noche parpadeaban las estrellas incrédulas: no podían creer lo que veían” (Vallejo, 2006, p. 13). Fernando<sub>2</sub> pronunció este fragmento a Alexis la primera vez que caminaron juntos por Sabaneta. El siguiente fue emitido por Fernando<sub>1</sub>, el narrador: “Después silencio, silencio en mis noches calladas que están cantando las cigarras, arrullándome el oído con su eterna canción, que oyó Homero” (p. 37). El tercer trozo fue dicho por Fernando<sub>2</sub> a un personaje llamado El Difunto: “¿o para qué te dio Dios esos ojos si no es para ver y el corazón para latir al sentir la belleza?” (p. 65). Al lado de estos motivos, *LVS* igualmente expone temas como el lenguaje de la ironía, la opinión política y la cuestión religiosa que algunos críticos han interpretado a partir del libro del *Apocalipsis*

(Joset, 2016, p. 568). El lector podrá entonces resaltar la materia que más le agrade de esta novela híbrida que combina temas y formas.

El presente capítulo solo observó el problema de las conductas criminales en *LVS*. Fue necesario, en consecuencia, construir un basamento teórico que permitiera entender por qué, en un texto literario como este, la mayoría de los personajes no asimila las leyes que “regulan” los comportamientos sociales. Se recurrió, entonces, a una teoría sociológica conocida desde el siglo XIX con el nombre de anomia. Dicha búsqueda exigió la lectura de algunas obras de Emile Durkheim (Épinal, 1858 - París, 1917) y Jean Duvignaud (La Rochelle, 1921 - 2007). No obstante, el análisis se apoyó principalmente en las explicaciones que el sociólogo alemán Peter Waldmann (Meiningen, 1937) expuso en su texto *Guerra civil, terrorismo y anomia social* (2007).

Waldmann señala allí dos principios que aclaran su concepción sobre la anomia. El primero se refiere al papel que desempeñan los cuerpos normativos o, si se prefiere, las constituciones legales dentro de una sociedad humana. Para Waldmann, la convivencia orgánica y pacífica en un sistema colectivo solo tendrá lugar cuando las leyes que regulan los comportamientos humanos adquieran consistencia y coherencia en la mente de los individuos, es decir, cuando las leyes hagan parte de los aprendizajes significativos de las personas. Señala, además, que los sistemas sociales únicamente se mantendrán en pie si sus respectivas estructuras legales cumplen de manera clara y perdurable las siguientes tres funciones: la tipificación, la regulación y la legitimación. Como se verá a lo largo del presente capítulo, el incumplimiento de cualquiera de estas tres funciones provocará el derrumbe paulatino del sistema social.

El segundo principio tratado por Waldmann se refiere a la génesis de la anomia y a las formas que esta puede presentar en una sociedad. En tal sentido, si un grupo de actores sociales bloquea con su comportamiento la marcha de, por lo menos, una de las tres funciones básicas de la estructura de las leyes (tipificación, regulación y legitimación), dicho grupo estará motivando indefectiblemente el surgimiento de situaciones anómicas. La anomia, en consecuencia, puede adquirir tres formas distintas: la atipificación, la desregulación y la deslegitimación. Cabe anotar que estas tres disfunciones no son entelequias que aparezcan de la nada; son, más bien, formas de nominar conductas generalizadas e ilegales dentro de una comunidad.

El presente análisis intentará demostrar lo siguiente: en la novela *LVS* solo hay dos tipologías anómicas: la desregulación y la deslegitimación. Estas le permiten al lector visualizar las contradicciones y paradojas de una sociedad que, aunque sea el producto de una ficción literaria, se asemeja a la sociedad medellinense de finales del siglo XX. Se procurará demostrar, también, la manera novedosa como *LVS* presenta estas dos tipologías anómicas. A manera de ejemplo, en esta novela abundan episodios en los que un deslegitimador de la ley ataca ferozmente a quien actúa como un desregulador de la misma. Esta dialéctica de la violencia, en la que los personajes que practican la anomia por deslegitimación buscan exterminar a los que practican la anomia por desregulación, sucedió con frecuencia a finales del siglo XX y principios del XXI en Medellín y en Colombia. La novedad consiste en que los sociólogos ya citados no contemplan en sus teorías ejemplos en los que la anomia arremeta contra sí misma. El presente capítulo intentará esbozar, además, las formas usadas por el autor empírico de *LVS* para dibujar una sociedad medellinense en la que los desreguladores y los deslegitimadores son criminales a quienes el Estado no contrarresta con ninguna intervención. La novela, por ende, presenta al Medellín de los años noventa como un sitio donde hay un vacío de autoridad que, al parecer, pretenden llenar los personajes deslegitimadores.

## Una novela anómica para una sociedad en transición

En medio de un mar desordenado de episodios en pretérito simple, analepsis y racontos en pretérito imperfecto y comentarios en presente, *LVS* hace que el lector tenga que esforzarse para buscar el sentido cronológico de la historia y “el hilo perdido del discurso” (Vallejo, 2006, p. 43) como señala el propio narrador. Tal esfuerzo, no obstante, puede provocar en aquel una intuición, una idea, una clave para la comprensión de la novela: la forma narrativa es caótica porque el contenido es igualmente caótico. Ello concuerda con lo que dice Fernando<sub>1</sub>: “Pero estoy anticipando, rompiendo el orden cronológico e introduciendo el desorden” (p. 30). Este trastocamiento temporal, sin embargo, también “responde a una de las estrategias discursivas [...] de la novela autoficcional” (Ardila Jaramillo, 2014, p. 154).

*LVS* narra cómo transcurrió la estadía de su protagonista, el gramático Fernando (a quien hemos dado el nombre de Fernando<sub>2</sub>), en la ciudad de



Medellín después de varios años de ausencia. En tal sentido, uno de los temas más importantes de la novela es el de la transformación social que el protagonista percibe y manifiesta cada vez que compara la Medellín de su niñez con la de su vejez. Aquí el personaje se refiere a la Medellín posterior a la firma de la Constitución Nacional de 1991. Con relación a este punto, la obra presenta la nueva Constitución colombiana como un acontecimiento que marcó el fin de la vieja sociedad y el inicio de la nueva.

Las referencias a la vieja sociedad en *LVS* son pocas. No obstante, cuando el narrador las presenta, éstas aparecen cargadas de una alta dosis de nostalgia furiosa. En ellas, Fernando<sub>1</sub> deja entrever que él y el protagonista, Fernando<sub>2</sub>, experimentan enojo al momento de ver destruida la sociedad de antes. También entran en cólera al verse obligados a vivir en la ciudad de “ahora”. Cuando encara al Medellín del tiempo presente, el narrador adquiere de inmediato la voz de un romántico que añora ver de nuevo las casas de su niñez en el barrio Boston. Éstas, dice él, eran fantásticas porque tenían alerones para que los parroquianos se escamparan de la lluvia (Vallejo, 2006, p. 92). Fernando<sub>1</sub> también evoca los barrios de antaño porque era posible transitarlos libremente (p. 60). De igual forma, desea atisbar la casa cural de la iglesia de San Antonio porque “es una vieja casona del Medellín de antes, de dos plantas, con un alero caritativo para las lluvias de ayer, de hoy y siempre” (p. 98). Asimismo, rememora la casa paterna de la calle del Perú, en el barrio Boston, donde nació y donde quiere morir (p. 109). También trae a su memoria los pesebres antiguos de las casas campesinas de Sabaneta porque ellos están asociados a la noche más feliz de todas, la noche del veinticuatro de diciembre (p. 12).

En cambio, las percepciones del narrador referentes a la nueva sociedad aumentan numéricamente. En ellas aparece Medellín como una ciudad de atracos y homicidios (p. 18); como una urbe de mendigos acuchillados (p. 26); como un cuerpo femenino con alma asesina (p. 30); como un cúmulo de barrios a los que se puede ir pero solo bajo la custodia de batallones (p. 33); como un sitio de balaceras en parques (p. 53); como el alma muerta de algo que ya está muerto (p. 55); como el escenario donde se escuchan vallenatos aturdidores y partidos de fútbol a todo volumen (p. 58); como un sitio donde se cometen asesinatos por culpa de unos zapatos tenis (p. 59); como un microcosmos por el que transitan muertos vivos hablando de atracos, robos y otros muertos (p. 80); como un infierno de caldera azufrada, “capital del odio, corazón de los vastos reinos de Satanás” (p. 86); como una

sociedad en la que se desencuentran dos ciudades enemigas, la de arriba y la de abajo (p. 86); como un emplazamiento de ráfagas de miniuzi (p. 89); como una localidad propicia para los robos y las matanzas cotidianas (p. 120); y como una ciudad de comunas feas pero a la vez hermosas con “casas de dos pisos [siempre] a medio terminar” (p. 89).

El caos que el narrador percibe en el tiempo presente es el producto de la transformación que, de acuerdo con él, se dio en Medellín partir de la sociedad anterior, sociedad en la que él se crió y se formó cuando fue niño. En ese tiempo remoto convivió rodeado de casas campesinas, barrios más tranquilos, iglesias con alerones, pesebres de Nochebuena, conversaciones, lugares serenos y la presencia del abuelo. En la novela, el tránsito de esta sociedad a la nueva es realmente insoportable para el narrador y, por supuesto, para el protagonista. Por tal motivo Fernando<sub>1</sub>, el narrador, invoca en la ficción literaria que está escribiendo (a máquina y en la mesa de su apartamento) a un ángel exterminador para que acompañe a Fernando<sub>2</sub>, el protagonista, y al mismo tiempo para que destruya el producto de esa metamorfosis social.

Es claro que la colectividad que aparece retratada en *LVS* se encuentra en una etapa intermedia entre una vieja sociedad y una nueva, lo cual es una de las características de la anomia. Jean Duvignaud (1990), al respecto, comenta en sus estudios sobre sociología del arte que:

Los períodos de ruptura o de transición de un tipo de sociedad a otro acarrearán manifestaciones de disidencia y desorden que ni el sistema cultural de la antigua sociedad ni, a menudo, el sistema de valores de la sociedad naciente, pueden integrar o comprender (1990, p. 27).

Por culpa de la etapa de transición que menciona Duvignaud, el protagonista de la novela *LVS* no consigue entender el contexto que lo circunda. Consecuente con esta incomprensión, Fernando<sub>2</sub> retrata al Medellín de su vejez, o sea, al Medellín actual, del siguiente modo: “¿Las aceras? Invasadas de puestos de baratijas que impedían transitar. ¿Los teléfonos públicos? Destrozados. ¿El centro? Devastado. ¿La universidad? Arrasada. ¿Sus paredes? Profanadas con consignas de odio...” (Vallejo, 2006, p. 67). Como si esto fuera poco, también percibe a la población del centro de la ciudad (una vez que fue a caminar con Alexis desde Junín hacia la Avenida

La Playa) como una “turbamulta invadiéndolo todo, destruyéndolo todo, empuercándolo todo con su miseria crapulosa” (p. 67).

El protagonista, debido a lo anterior, piensa cómo destruir la nueva sociedad y cómo escapar hacia un exilio que lo rescate del tiempo presente. Fernando<sub>2</sub> quiere sustraerse de estas percepciones caóticas a través del silencio. Por ello busca refugiarse en un espacio vacío que esté libre de vallenatos, partidos de fútbol y ráfagas de ametralladora. Sin embargo, por mucho que camine la ciudad, no consigue encontrar ningún rincón que lo acoja, a no ser el cuarto de las mariposas en el apartamento de su “amigo José Antonio Vásquez, sobreviviente de ese Medellín antediluviano que se llevó el ensanche” (p. 8). Entonces decide buscar a Dios en todas las iglesias de Medellín, pero no lo halla porque ha dejado de creer en él; aún así persiste en encontrarlo. El narrador, quizás para detener el desasosiego del protagonista, toma la palabra e invoca las antiguas costumbres, es decir, las de la sociedad anterior. Pero observa con pesar que también estas se están muriendo. Por eso comenta lo siguiente:

[...] ese chocolate infalible que se tomaba de a pastillita por taza pero que ay, ay, ay, ya no se toma más. Perdimos la costumbre del chocolate y la de las musas y la de la misa, y nos quedamos más vacíos que el tambor de hojalata que el enano sidoso no volverá a tocar. Todo lo tumbaron, todos se murieron, de lo que fue mío ya nada queda (Vallejo, 2006, p. 76).

Es esta etapa de transición la que está echando por tierra todo lo que un día conformó el mundo urbano y social del Fernando narrador y del Fernando protagonista, que son el mismo pero distinto. Otro refugio que el protagonista buscó fue la muerte, pero, debido a que es un personaje literario inventado por Fernando<sub>1</sub>, no puede o no debe morir. Fernando<sub>2</sub>, de hecho, descubre que sin él no habría una historia para contar, por eso camina tan despreocupado en medio de balaceras: sabe que el narrador no permitirá que los proyectiles lo toquen. Por ello proclama, en un momento en que su voz se confunde con la de Fernando<sub>1</sub>: “La muerte es mía, pendejos, es mi amor que me acompaña a todas partes” (p. 74). Debido a que Tánatos tampoco le abrió las puertas de su casa, el personaje descubre que está condenado a vivir en un presente que detesta.

Aplicando a esta novela la teoría de Jean Duvignaud, las palabras adoloridas del narrador, es decir, de Fernando<sub>1</sub>, indican la destrucción de las “antiguas clasificaciones admitidas” por el protagonista (*Herejía y subversión*, 1990, p. 28). Tanto éste como aquel perciben que el viejo mundo se está yendo y que el nuevo está llegando con una fuerza inusitada. Un día martes, cuando Fernando<sub>2</sub> y Wílmor iban en un taxi rumbo a Sabaneta, al pasar por una vieja cantina llamada Bombay aquel se descubre llorando. En ese instante el protagonista recordó el mundo de su niñez y, concretamente, la canción *Senderito de amor* que oyó por primera vez hace muchos años en ese lugar:

Wílmor no lo podía entender, no lo podía creer. Que alguien llorara porque el tiempo pasa ... <<¡Al diablo con la Bombay y los recuerdos! -me dije secándome las lágrimas- ¡Nada de nostalgias! Que venga lo que venga, lo que sea, aunque sea el matadero del presente...>>. (Vallejo, 2006, p. 102)

De acuerdo con lo propuesto por Duvignaud sobre la anomia, *LVS* podría catalogarse como un texto anómico. No obstante, el fenómeno de la transición de una antigua sociedad a una nueva solo es el principio. Como ya se anunció, en esta novela cohabitan tipologías anómicas más complejas.

## Desregulación y deslegitimación en *La virgen de los sicarios*

*LVS* ostenta personajes que actúan como si ninguna ley del Estado o ninguna norma moral o cultural pudiera controlarlos. En este aspecto la novela concierne con la teoría de la anomia de Emile Durkheim. De acuerdo con esta, Fernando<sub>2</sub>, un gramático que ha sido cómplice de más de cuarenta homicidios, encarna un concepto llamado “deseo infinito”, el cual es la base de las conductas anómicas. A este tipo de personalidades, dice Durkheim, “nada les contenta y toda esa agitación se entretiene perpetuamente a sí misma sin llegar a saciarse” (*El suicidio*, Trad. 1965, p. 202). Este desenfreno puede superponerse al protagonista de la novela: la vehemencia con la que Fernando<sub>2</sub> quiere “desocupar a Antioquia de antioqueños malos” (Vallejo, 2006, p. 43) lo ha llevado a un estado en que sus apetitos “ya no saben dónde están los límites ante los cuales deben detenerse” (Durkheim, Trad. 1965, p. 202).

En el lenguaje de Durkheim, estas personalidades van hacia adelante, no se detienen, progresan a medida que cumplen sus metas: para el protagonista de la novela, por ejemplo, no hay duda de que Alexis, a quien denomina “mi portentosa máquina de matar” (Vallejo, 2006, p. 32), está haciendo una labor positiva al ir exterminando uno a uno los pobladores que le desagradan de Medellín. Esta forma de progreso, al que Durkheim llamó paradójicamente prosperidad, exalta *ad infinitum* los apetitos del personaje. Esto explica por qué a Fernando<sub>2</sub> y a otros personajes literarios de su laya:

La presa más rica que se les ofrece los estimula, los vuelve más exigentes, más impacientes a toda regla, cuando justamente las reglas tradicionales han perdido su autoridad. El estado de irregularidad o de *anomia* se ve, pues, reforzado por el hecho de que las pasiones son menos disciplinadas en el momento mismo en que tendrían necesidad de una disciplina más fuerte (Durkheim, *El suicidio*, Trad. 1965, p. 202).

Para Durkheim, el Estado es el que debe imponer las reglas que controlen el comportamiento de este tipo de personajes. Solo así, dice el pensador francés, sus conductas no se propagarán dentro de la colectividad y no amenazarán, en consecuencia, el equilibrio del sistema. Es en este punto donde la teoría sociológica de Durkheim comienza a ser insuficiente para explicar la construcción de los personajes en *LVS*. Esta novela, en realidad, busca ficcionalizar una sociedad distinta a la del ideal sociológico propuesto por aquel.

A partir de hechos factuales, visibles en los periódicos colombianos de la época, *LVS* reconstruyó una parte de la sociedad medellinense. Para ello, el texto presenta escenarios urbanos donde surgen, a la manera durkheimiana, personajes que actúan como si el universo les perteneciera, como si nada los pudiera inhibir. Sin embargo, también aparece en esa reconstrucción literaria, a contrapelo de Durkheim, la imagen de un Estado incapaz de regular a través de sanciones las conductas generadas por los deseos infinitos. El propio narrador, Fernando<sub>1</sub>, lo dice de manera elocuente: “en Colombia hay leyes pero no hay ley” (Vallejo, 2006, p. 87).

Ante la incapacidad reguladora del Estado, la obra de Fernando Vallejo hace que las sanciones y los castigos provengan de un personaje que bien podría llamarse el “regulador”. Éste, al parecer, surgió naturalmente de

la misma sociedad que la novela reconstruyó. En este punto cabe subrayar lo siguiente: para una concepción del Estado basada en la sociología de Durkheim, la teoría del personaje regulador resultaría intolerable. En *LVS*, en cambio, dicho individuo es necesario para el sostenimiento de la estructura narrativa.

En *LVS* el regulador tiene dos rostros: por una parte está Fernando<sub>1</sub>, haciendo el papel de narrador; por otra, Fernando<sub>2</sub>, haciendo el papel de protagonista. Por este motivo y a partir de ahora serán nombrados simplemente como Fernando. Hecha esta aclaración, vale la pena señalar uno de los anhelos infinitos de este personaje regulador, esto es, el insaciable deseo por presenciar la muerte de personajes que, a su juicio, merecían morir. El regulador de esta novela, sin embargo, no se ensucia las manos asesinando a nadie; recurre, más bien, a terceros. Por ello, la trama lo emparenta con sus dos amantes sicarios.

Fernando, debido a su incapacidad para matar, aclara que él no es un capo ni un asesino ni alguien que vaya disparando por ahí. De hecho nunca ha usado un arma, salvo cuando jaló el gatillo del revólver de Alexis en el barrio Belén para matar un perro moribundo que había sido atropellado (Vallejo, 2006, p. 80 - 81). Así que los crímenes que él presenció (y provocó) fueron siempre ejecutados por otros. En una noticia que escuchó mientras iba en un taxi con Alexis, después de que este asesinara en defensa propia a dos matones, el locutor lo tildó de ser un sicario al servicio del narcotráfico. Ante esto, indignado, responde: “¿Yo un presunto «sicario»? ¡Desgraciados! ¡Yo soy un presunto gramático! [...] A ver, ¿quién me pagó? ¿Qué narcotraficante conozco yo como no sea nuestro embajador en Bulgaria [...]?” (p. 45). El regulador, entonces, no se asume como un asesino ni como un cómplice de homicidio. Más bien, se ve a sí mismo como “la memoria de Colombia y su conciencia y después de [él] no sigue nada” (p. 20).

Los personajes reguladores, para poder serlo, deben ostentar anhelos de infinitud. Por este motivo tipifican con claridad aquello que los distingue de sus potenciales víctimas, ya que muchas veces la víctima y el victimario pueden estar poseídos por anhelos infinitos similares. El regulador, en este caso, debe establecer una clara diferenciación. En *LVS*, por ejemplo, Fernando señala que, con las muertes propiciadas por sus amantes sicarios, se está sancionando a alguien que sí es un delincuente. Las víctimas, en esos casos, o no cumplieron las reglas establecidas por ley o no respetaron las normas mínimas de convivencia.

De acuerdo con Peter Waldmann (2007), la función reguladora de las leyes consiste en imponer sanciones o, si se prefiere, en generar una “reacción desaprobatoria de la comunidad [...] o de un organismo especialmente designado para sancionar [a los infractores de las normas]” (p. 108). Esta función es la que permite que el contrato social dentro de una comunidad continúe vigente. No hacerlo, no sancionar al infractor, podría destruir, a juicio de Waldmann, el pacto colectivo. En otras palabras, el equilibrio de una comunidad se logra siempre y cuando existan mecanismos que impongan sanciones oportunas a las conductas basadas en el deseo infinito. La función reguladora de la ley implica, por lo tanto, la presencia de un Estado que controle o desapruebe los impulsos ilimitados, los anhelos sin freno, los apetitos sin dominio.

Cuando la ley no cumple su función reguladora, surge la estimulación del “deseo infinito”. Tal circunstancia permite que los miembros de una comunidad ejecuten cualquier cosa que se les ocurra, sin pensar en ningún momento en las sanciones posibles. Ello, como diría Waldmann, genera un caos que, en últimas, podría borrar de la conciencia de los ciudadanos las leyes o las normas. De tal modo que la carencia de sanciones implica la anomia por desregulación (Waldmann, 2007, p. 113). Cuando este tipo de anomia impera, no habrá en el sistema social ninguna “exigencia de comportamiento basada en sanciones” (p. 113).

A partir de hechos reales e imaginarios, *LVS* construye una sociedad con estas mismas desregulaciones, por eso el narrador comenta: “<<La ley debe castigar el delito>>. ¡Pero cuál ley, cuál delito!” (Vallejo, 2006, p. 20). Más adelante, él mismo señala “que en Colombia la posesión de lo robado y la prescripción del delito hacen la ley” (p. 61). Para evitar entonces la aniquilación de la sociedad, el narrador y el protagonista de *LVS* se unen en un mismo personaje, Fernando el regulador, que en la novela cumplirá la función social que el Estado no lleva a cabo. Lo paradójico es la forma en que opera el personaje regulador del texto: en primer lugar, éste provoca la muerte de quien desregula las normas (o de quien presuntamente las esté desregulando). En segunda instancia, después de ver el homicidio -y el cadáver- del supuesto personaje desregulador, el regulador elabora un discurso retórico en el que dicho asesinato no aparece como un crimen sino como un acto que ayuda a mantener estable el sistema colectivo.

*LVS* es una novela que dibuja una sociedad cuyo cuerpo de normas es inconsistente, es decir, imperfecto en cualquiera de sus tres funciones básicas:

tipificación, regulación y legitimación (Waldmann, 2007, p. 113). Fernando, por ejemplo, sabe con exactitud en qué consiste dicha disfuncionalidad; también reconoce cuáles son los comportamientos asociados a cada disfunción anómica. En este aspecto parece un sociólogo. Basta con leer su análisis sobre las comunas nororiental y noroccidental de Medellín (Vallejo, 2006, p. 86 – 90). Aún más, gracias a su personalidad observadora, reconoce que la desregulación de la ley y de los reglamentos de convivencia constituye la principal disfunción del cuerpo normativo en la sociedad de *LVS*.

Por eso la sociedad de la novela, caracterizada por ser un colectivo donde sus miembros cometen delitos y actúan como si no existieran las sanciones, molesta a Fernando de un modo superlativo. Le resulta inconcebible, por ejemplo, que a los ladrones y asesinos, y aún a los pequeños infractores, nadie los repruebe o los sancione penalmente. Por esta razón, en ciertos pasajes de la obra, este personaje permite que los lectores intuyamos uno de sus grandes deseos, esto es, ver en Colombia la instauración de un sistema legal capaz de sancionar a quien incumpla las leyes. No obstante, los lectores también nos damos cuenta de que las circunstancias le hicieron perder la confianza en el Estado. Fernando, en realidad, no cree en el establecimiento público por episodios bochornosos como el que va a narrar a continuación:

Al Sumo Pontífice o capo de los capos o gran capo, para protegerlo de sus enemigos, los otros capos, esta ocurrencia que tenemos de presidente le construyó una Fortaleza con almenas llamada La Catedral, y pagó para que lo cuidaran, con dinero público (o sea tuyo y mío, que lo sudamos), un batallón de guardias del pueblo de Envigado que el gran capo escogió: «Quiero a éste, a aquél, a aquél otro. A ese de más allá no lo quiero porque no le tengo confianza». Así fue escogiendo a sus guardianes o guardaespaldas. Un día, harto de la catedral y de jugar fútbol con tres compinches en el patio, con sus propias patitas el gran capo fue saliendo, dejando a su batallón comiendo pollo (Vallejo, 2006, p. 63).

La novela, entonces, construye la imagen de un Estado colombiano. Este no solo aparece allí como una entidad que incumple sus funciones de regulación, sino que también actúa como un delincuente que desregula la ley. Fernando, ante tal situación, decide intervenir. Por eso se lanza a llenar



el vacío que el Estado dejó. Solo mediante una participación oportuna podrá evitar que siga expandiéndose la anomia por desregulación. En otras palabras, el personaje principal de *LVS* opta por sancionar a quienes no respeten el cuerpo de las leyes y las normas, lo que lo convierte en una especie de custodio legal o, como ya se indicó, en “la memoria de Colombia y su conciencia” (Vallejo, 2006, p. 20).

El problema está en la manera como lo hace, ya que al actuar como un agente regulador de la ley (por fuera del Estado) incurre en otra de las formas de la anomia: la deslegitimación. Esta anomia, de acuerdo con Waldmann, sucede cuando “por lo menos una parte de los miembros de un grupo no considera que la norma sea legítima y obligatoria” (2007, p. 108). Para Fernando, la ley que impide el homicidio no es ciento por ciento obligatoria; es, más bien, relativa. Es decir, una norma de esta naturaleza no tendría por qué aplicarse de forma absoluta contra un personaje que sea capaz de asesinar a otro que esté desregulando la ley.

Al relativizar el crimen, Fernando deslegitima la ley. El homicidio de un punkero que no lo dejaba dormir por estar tocando en las noches una batería, no es un delito; es, según él, la imposición de una pena a quien está desregulando “la norma” que obliga respetar el sueño de los demás (Vallejo, 2006, p. 27). Estos actos constituyen, en el contexto de *LVS*, una mecánica paradójica con la que se pretende que el país, Colombia, vuelva a ser lo que era y vuelva a creer en la capacidad sancionadora del Estado, si es que alguna vez la tuvo.

Las actuaciones de Fernando, entonces, corresponden a la anomia por deslegitimación: los crímenes que promueve, o en los que es cómplice, no son para él delitos, sino actos de regulación. Por eso en la novela, así él mismo trate de disuadir a los lectores de lo contrario, no puede dejar de prescindir de algún tipo de código de leyes o normas. De hecho, el personaje se presenta como si fuera el rector de algún cuerpo legislativo. Uno de esos códigos corresponde al de la gramática: en el texto, por ejemplo, se muestra cual “gramático ilustre” (p. 99). A veces también se describe como un noble: “Irreconocible, espléndido como a veces me gusta aparecer, salí esa tarde [...] de mi apartamento como el rey Felipe” (p. 113).

Otro de los códigos normativos más frecuentados es el de la religión. Si bien el personaje ha expulsado de su vida las normas morales que le enseñaron los padres salesianos en Medellín, hay en ello una contradicción: Fernando reza con frecuencia y de rodillas ante María Auxiliadora y a veces

ante el mismo Dios. En total son veintinueve los episodios en los que el personaje busca el consuelo divino en una iglesia, le reza a la Virgen o hace alguna reflexión teológica (p. 7, 8, 10, 12, 14, 15, 18, 20, 21, 22, 23, 30, 32, 33, 42, 50, 52, 53, 54, 62, 65, 66, 81, 84, 110, 114, 119, 126). Otro de sus códigos defendidos es el respeto que los transeúntes deben observar cuando caminan por el centro de Medellín.

Fernando se apropia con beneplácito de algún cuerpo de leyes: lo custodia y evita que cualquiera venga a desregularlo. Él es un regulador. Sin embargo, la anomia por deslegitimación, generada por su conducta, consiste en que los asesinatos cometidos por sus amantes, en favor de su actitud reguladora, no son asumidos por estos o por aquel como actos criminales. Así que ellos no participan de la conciencia colectiva según la cual un homicidio es un crimen. En este caso, al deslegitimar la ley que prohíbe el asesinato, Fernando representa lo que Waldmann señala con el nombre de asocialización de la norma. Para Waldmann, la norma debe socializar al grupo, es decir, cohesionarlo de modo que todos sus integrantes crean en la ley. Pero

si por lo menos una parte de los miembros de un grupo no considera que la norma sea legítima y obligatoria, dicha norma carece, en cierto sentido, de fundamento y pierde a la larga su efecto de directriz del comportamiento (Waldmann, 2007, p. 108).

O sea que Fernando logra sustraerse en la novela de la valoración colectiva que, en algún momento de la historia, determinó cuáles conductas son criminales y cuáles no. Para que una ley sea legítima, todos los miembros de la sociedad deben haberla construido o elegido por común acuerdo. Si hay discordias insalvables en torno a las normas, como sucede por ejemplo en *LVS*, la comunidad podría dividirse en grupos contrarios y autoaniquilarse. Por tal motivo, si la formulación de la ley que impide el homicidio (aún de los sujetos desreguladores) no es lo suficientemente clara para que Fernando controle a sus dos ángeles exterminadores, dicha ley es ilegítima y relativa puesto que no cobija al grueso de la sociedad.

## Entre el amor y el odio

El protagonista de *LVS* habita con desprecio “la actual” ciudad de Medellín. Esta malquerencia, no obstante, se debe a que en dicho microcosmos se desregula continuamente la ley, esto es, no hay quien imponga sanciones a los que infringen las leyes y las normas. Por este motivo, por no haber un castigo para el infractor, Fernando busca un “remedio” que le permita regular la ley dentro del entorno urbano. A él le duele que su amado Medellín esté muriendo, que esté siendo arrastrado hacia el caos de la ilegalidad. Como no es policía ni juez ni superhombre, el personaje opta por dos caminos reguladores:

En primer lugar, Fernando se asocia amorosamente con dos sicarios, si bien tuvo escarceos eróticos con otros jóvenes asesinos: La Plaga y El Difunto. Los dos primeros fueron erigidos por el narrador de la novela como un par de ángeles exterminadores cuya labor consiste en asesinar a cualquier sujeto que, de acuerdo con los códigos de Fernando, desregule las leyes o las normas. Esto explica por qué las parejas compuestas por Alexis y Fernando y, más tarde, por Wilmar y Fernando se ven sometidas a una intensa actividad física: el texto, de hecho, los dibuja asesinando desreguladores de la ley a través de una geografía amplia que va desde la comuna nororiental hasta el municipio de Sabaneta, pasando por Aranjuez, Laureles y Belén.

Un mundo donde la anomia por desregulación sea la norma (circunstancia a la que Peter Waldmann prestó atención en sus estudios sobre Latinoamérica) constituye uno de los asuntos que Fernando Vallejo analizó en la *LVS*. La novela, no obstante, no se queda allí. El texto también demuestra cómo al destruir la anomia por desregulación, el personaje de Fernando incurre en la anomia por deslegitimación. Esta segunda forma anómica, como se expuso anteriormente, sugiere que el delito de homicidio no es comprendido como tal por todos los miembros de la sociedad. Para Fernando, por ejemplo, no es un delito asesinar a un taxista que en su vehículo esté oyendo vallenatos a todo volumen, molestando con ello a sus pasajeros, a quienes además trata de “¡hijueputas!” cuando estos le solicitan un poco de silencio; es, como ya se indicó, un acto que pretende regularizar la norma que exige respeto hacia los demás.

El segundo camino por el cual transita el personaje principal de la novela es la normativa idiomática, de allí que admire profundamente a Rufino

José Cuervo (Bogotá, 1844 – París, 1911) cuyas *Apuntaciones críticas* (1867 y 1872) aprovecha para explicar una regla de gramática con la que condena al presidente de la República. El primer mandatario, de acuerdo con Fernando, manifiesta la anomia por desregulación, pues no sanciona a sus hermanos corruptos, quienes también encarnarían la anomia por desregulación ya que actúan como si las posibles sanciones no los fueran a tocar nunca:

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 ser». Lo uno es obligación, lo otro duda. Aquí les van un par de ejemplos: «Puesto que sus hermanos se enriquecen con contratos públicos y él lo permite, también el presidente debe ser un ladrón». O sea, no afirmo que lo sea, aunque parece que lo creo (Vallejo, 2006, p. 20).

El conocimiento de las leyes de la gramática constituye, al parecer, otro camino por el cual transita Fernando para compensar un poco la desazón que le produce la desregulación de las leyes y las normas. Al darse cuenta de que este tipo de anomia ya es inevitable en la que antaño fuera su amada ciudad, la Medellín de su niñez, el protagonista de *LVS* se refugia en las regulaciones idiomáticas: si el lenguaje es la casa del ser, tal vez el cuerpo normativo del idioma sea una de las habitaciones que Fernando está buscando para morar tranquilamente. Éste, en consecuencia, es un vigilante que custodia la ley del correcto lenguaje, una ley que, según la propia novela, fue impuesta por los gramáticos que gobernaron a Colombia hace más de cien años. *LVS*, sin embargo, construye a este personaje no solo como un vigilante de las irregularidades del idioma, sino también como un custodio de las normas del comportamiento social.

El segundo crimen que cometió Alexis en el texto fue el asesinato de tres soldados que estaban en el Parque de Bolívar requisando transeúntes (Vallejo, 2006, p. 38). Alexis, al asesinarlos, incurre en la anomia por desregulación, pues la imagen de los soldados muertos en medio de la calle es una prueba suficiente para demostrar que el joven sicario fue capaz de anular de su conciencia el concepto de sanción social. Alexis, poseído por un “anhelo infinito”, pareciera creer que ni el ejército está en capacidad de atraparlo. Llama la atención que su conducta corresponda a la anomia que Fernando tanto detesta, es decir, la anomia por desregulación, la misma

que él quiere erradicar de la ciudad de Medellín. Pese a ello, ni Fernando<sub>1</sub> ni Fernando<sub>2</sub> condenan al sicario, ni siquiera lo recriminan. Este triple homicidio, del que el protagonista fue testigo y el narrador, comentarista, pareciera no haber sido un crimen.

Este silencio hace que Fernando incurra en la anomia por deslegitimación. Para él, el asesinato de los soldados no fue un asesinato. Lo mismo sucede en el resto de la novela: ni el protagonista ni el narrador reprochan a los amantes sicarios nada relativo a los homicidios que cometen. Quizás el amor que Fernando siente hacia Alexis excusa a este último de la falta cometida. Aún más, después del primer asesinato perpetrado por Alexis en la novela, éste y Fernando se emborrachan y tienen sexo; y después del segundo homicidio, Fernando invitó a Alexis a almorzar y a tomar cerveza como si no hubiera pasado nada:

Almorzamos sancocho, que es lo que se come aquí. Y para abrir más el apetito, cada quien una Pilsen, y no es propaganda porque son muy malas, es la pura verdad. Una cerveza Pilsen nos tomamos y yo pedí para el sancocho un limón. A todo le pongo (Vallejo, 2006, p. 39).

Este acto alimentario, a través del cual se banaliza el crimen contra los tres soldados, está asociado a un acto de limpieza. Como sucedió con el primer homicidio, el del punkero baterista, Fernando y Alexis se olvidaron, gracias a una borrachera, del asesinato recientemente cometido. Después del sancocho y el limón, Fernando<sub>2</sub> y luego Fernando<sub>1</sub> dicen:

«Y nos trae, señorita, unas servilletas, caramba, ¿o con qué cree que nos vamos a limpiar?» Esta raza es tan mezquina, tan mala, que aquí las servilletas de papel las cortan en ocho para economizar: ponen a los empleados cuando no hay clientes a cortarlas: pa que trabajen, los hijueputas. Así es aquí.  
Me limpié con el papelito la boca y se me embarraron los dedos... (Vallejo, 2006, p. 39).

Si el personaje bíblico de Poncio Pilatos necesitó un poco de agua para lavar de sus manos un crimen que no cometió, Fernando necesitó una servilleta completa para limpiarse no directamente del homicidio que Alexis acababa de ejecutar, sino de la suciedad producida por el acto de comer un

sancocho después de ver el homicidio de tres personas. La complicidad silenciosa, la grasa de un almuerzo y la servilleta limpiadora son señales que dejan entrever la deslegitimación de la ley que, supuestamente, debe prohibir el asesinato.

El tercer crimen cometido por Alexis le permitió al narrador develar dos formas de la anomia: una en sí mismo y otra en la sociedad de la novela. La víctima, en este caso, fue “un transeúnte grosero: un muchachote fornido, soberbio, malo” (Vallejo, 2006, p. 41). La causa de su asesinato fue la siguiente: “Por Junín, sin querer, nos tropezamos con él. «Aprendan a caminar, maricas-nos dijo-. ¿O es que no ven?»” (p. 41). Por haberlos insultado, Alexis le disparó en la boca y no en la frente como a las otras víctimas.

El símbolo, aquí, es claro: el disparo en ese lugar del rostro demuestra el fastidio que les produjo aquel agravio. De acuerdo con Fernando<sub>1</sub>, no está bien que el personaje los hubiera injuriado con esa palabra. Según él, esta fue una transgresión contra la norma que obliga a los transeúntes a ser respetuosos con los demás. Así que el sujeto murió por desregular una simple norma de convivencia ciudadana. Más adelante, al preguntarse si estuvo bien o mal que Alexis hubiera asesinado a este personaje, Fernando<sub>1</sub>, alias el narrador, contesta:

¡Claro que sí, yo lo apruebo! Hay que enseñarle a esta gentuza alzada la tolerancia, hay que erradicar el odio. ¿Cómo es eso de que porque uno se tropieza con otro en una calle atestada le van soltando semejantes vulgaridades? No es la palabra en sí (porque los maricas son buenos en esta explosión demográfica): es su carga de odio. Cuestión pues de semántica (Vallejo, 2006, pp. 42-43).

En este comentario, el narrador solicita, a la manera de Peter Waldmann, tipificar una infracción, pero lo hace deslegitimando la ley que prohíbe el homicidio. Para que se pueda tipificar una falta de esta naturaleza, Waldmann se pregunta: “¿qué es una ofensa, cuándo estamos frente a un ataque o cuándo se puede hablar de defensa propia [...]?” (2007, p. 111). Tales preguntas encajan en este pasaje de la novela. ¿Alexis y Fernando fueron ofendidos y atacados por el transeúnte que iba por Junín? Un simple tropezón es motivo para que él les hubiera dicho: ¿«Aprendan a caminar, maricas»? Probablemente las respuestas sean variadas, inclusive contradictorias. Sea como sea, en este episodio no hay una tipificación que defina si el insulto es o

no una infracción o un delito. En otras palabras, no resulta fácil determinar, en la ficción de la novela, el carácter semántico de los agravios verbales. Frente a esta circunstancia, Waldmann propone:

Los procesos de tipificación y la formulación de tipologías de este estilo no son ni tan fáciles ni tan poco problemáticas como podría pensar quien vive inmerso en un orden legal establecido y medianamente operante. Estos procesos requieren algo más que un mero acuerdo acerca de las expresiones idiomáticas (...), pues detrás de las fórmulas lingüísticas hay tradiciones culturales y preferencias morales; es decir, sólo se puede lograr un consenso comunicativo en este tipo de temas si quienes comparten las decisiones también comparten ciertas premisas (Waldmann, 2007, p. 112).

Mientras el insulto no sea entendido por los miembros de una sociedad como una contravención a las normas civiles, morales o culturales, su manifestación no reflejará ningún nivel de ofensa. Para el regulador en *LVS*, sin embargo, esta injuria sí es una afrenta; por eso se enerva cada vez que escucha un vituperio. De acuerdo con Fernando<sub>1</sub>, deberían erradicarse de Medellín la burla callejera, la palabra vulgar, el gesto desobligante y el tono ofensivo. El narrador de la novela quisiera que el insulto fuera tipificado como un delito, o al menos que los demás lo viesan como tal, ya que los improperios son uno de los vehículos en que viajan, de generación en generación, los odios que han convertido a esta ciudad en la hidra de dos cabezas. Los insultos, según él, impiden la convivencia pacífica.

El que no sea capaz de convivir que se vaya: a Venezuela, a ultratumba, a Marte, adonde sea. Sí niño<sup>3</sup>, esta vez sí me parece bien lo que hiciste, aunque de malgenio en malgenio, de grosero en grosero vamos acabando con Medellín. Hay que desocupar a Antioquia de antioqueños malos y repoblarla de antioqueños buenos, así sea éste un contrasentido ontológico (Vallejo, 2006, p. 43).

---

3 En toda la novela, Fernando<sub>1</sub> y Fernando<sub>2</sub> llaman niño a Alexis.

Estimar que el agravio no es un vehículo para el odio y considerar que el insulto no equivale a la violación de una norma son posiciones que, en ciertas sociedades, corresponden a una de las formas de la anomia. Peter Waldmann se refirió a este punto al señalar los efectos que traen consigo las confusiones lingüísticas, los mutismos y las ausencias de comunicación dentro de una colectividad humana (2007, p. 113). Aún así, cabe la siguiente pregunta: ¿un insulto, por ofensivo que sea, justifica el asesinato del transeúnte?

Este personaje, es cierto, no reconoció la norma que obliga respetar a las demás personas, razón por la cual es, desde el planteamiento de Waldmann, un ciudadano anómico. Fernando, por su parte, al aprobar su homicidio se convierte en otro ciudadano anómico. La diferencia entre ambas anomias radica en que la de Fernando se basa en la deslegitimación de la ley que prohíbe el homicidio, mientras que la del transeúnte se apoya en la desregulación de la norma que condena el irrespeto. De este modo, *LVS* construye una sociedad ficcional en la que la anomia intenta contrarrestarse a sí misma. ¿La anomia contra la anomia? Esta pregunta podría ser el resumen de una novela que complejizó la literatura en Colombia.

## Conclusiones

La novela *LVS* del escritor colombiano Fernando Vallejo dibuja una sociedad cuyo cuerpo de normas es inconsistente. Tal situación se asocia a lo que los teóricos conocen, desde el siglo XIX, con el nombre de anomia. En esta novela existen personajes que encarnan solo dos tipologías anómicas: la desregulación y la deslegitimación. La interacción entre estas le permite al lector observar las contradicciones y paradojas de una sociedad que, aunque sea el producto de una ficción literaria, se asemeja a aquella que habitó la ciudad de Medellín a finales del siglo XX.

Cabe agregar que *LVS* presenta de manera novedosa la interacción entre estas dos anomias: abundan episodios, por ejemplo, en los que un deslegitimador de la ley ataca ferozmente a quien actúa como un desregulador de la misma. Esta dialéctica de la violencia, en la que los personajes que practican la anomia por deslegitimación buscan exterminar a los que ejercen la anomia por desregulación, sucedió con frecuencia a finales del siglo XX y principios del XXI en Medellín y en Colombia. La novedad consiste en



que los teóricos de la anomia no contemplaron que esta pudiese arremeter contra sí misma. En otras palabras, *LVS* construye una sociedad ficcional en la que la anomia busca auto contrarrestarse.

Por otra parte, el autor empírico de *LVS*, Fernando Vallejo, logró dibujar una sociedad medellinense en la que los desreguladores y los deslegitimadores son criminales a quienes el Estado colombiano no contrarresta de ninguna manera. La novela, en tal sentido, presenta a la ciudad de Medellín de los años noventa como un sitio donde hay un vacío de poder y autoridad que, de alguna manera, pretenden llenar solo los personajes deslegitimadores, no los desreguladores. Cabe anotar que las sociedades compuestas por sujetos desregulados constituye uno de los escenarios literarios que más le gusta analizar al escritor Fernando Vallejo en sus distintas obras literarias.

## Referencias bibliográficas

- Ardila, A. C. (2014). *El segundo grado de la ficción. Estudio sobre los procesos metaficcionales en la narrativa colombiana contemporánea (Vallejo, Abad Faciolince y Jaramillo Agudelo)* (1ª edición). Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT-Universidad de Antioquia.
- Durkheim, E. (1897, 1965). *El suicidio*. Buenos Aires, Argentina: Schapire.
- Duvignaud, J. (1990). *Herejía y subversión*. Barcelona, España: Icaria.
- Forero, G. (2009). La novela de crímenes en Colombia a partir de la teoría de la anomia: el caso de Comandante Paraíso de Gustavo Álvarez Gardeazábal. *Lingüística y Literatura*. 55, 72-85.
- Joset, J. (2016). La filología contra la Biblia (Fernando Vallejo y La Puta de Babilonia). En D. Attala, G. Fabry (Ed.), *La Biblia en la literatura hispanoamericana* (pp. 567-577). España: Trotta.
- Romero, L. M. (2009). El género policíaco colombiano. *Lingüística y Literatura*. 55, 15-31.
- Vallejo, F. (2006). *La Virgen de los Sicarios*. Madrid, España: Punto de Lectura.
- Waldmann, P. (2007). *Guerra civil, terrorismo y anomia social*. Bogotá, Colombia: Norma.