



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**DEL CINISMO AL QUINISMO: UN ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA NOVELA
LA VIRGEN DE LOS SICARIOS, DE FERNANDO VALLEJO**

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:
CLAUDIA FULGENCIO JUÁREZ

DIRECTORA DE TESIS:
DRA. LILIANA IRENE WEINBERG MARCHEVSKY
CENTRO DE INVESTIGACIÓN SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. OCTUBRE 2017.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A la Dra. Liliana Weinberg por la dirección de este trabajo, sus correcciones y su lectura crítica.

Al Dr. Federico Álvarez Arregui por sugerirme leer al escritor Fernando Vallejo, por sus comentarios y enriquecedoras aportaciones a este trabajo.

Al Dr. José Manuel Mateo por sus acertados comentarios y correcciones.

A los sinodales: Dr. Mario Magallón Anaya, Carlos Huamán López y Jesús Gómez Morán por su lectura atenta y las pertinentes sugerencias.

A la memoria de mi querido maestro, don Adolfo Sánchez Vázquez por haber sido el guía en mis lecturas filosóficas.

Y de manera muy especial, al escritor Fernando Vallejo por su generosidad y deleite de sus charlas que bajo su gran sencillez e irreverencia agitaron deliberadamente mi vida.

Índice

Prefacio	
Introducción	1
1. Radiografía de un cínico	
1.1 El cinismo antiguo	12
1.2 El perro como arquetipo del “auténtico hombre natural”	15
1.3 Cambiando el valor de la moneda	24
1.4 Elementos del discurso cínico	27
2. El quinismo en la narrativa de Fernando Vallejo: Un análisis desde <i>Crítica de la razón cínica</i>	
2.1 El proceder del personaje Fernando en la novela <i>La virgen de los sicarios</i> : ¿Un personaje cínico o quínico?	33
2.2. La “ilusión de la oralidad” en el discurso narrativo de la novela: el narrador y el estilo del lenguaje como coadyuvante de su condición quínica	46
3. El quinismo como crítica a la ideología cínica dominante en <i>La virgen de los sicarios</i>	
3.1 El quinismo como crítica	61
3.2 El quinismo como crítica a la sociedad y a las instituciones	67
3.3 El quinismo ante el absurdo de la violencia y la muerte como eterno retorno	78
Conclusiones	96
Apéndice	
Conversación con don.Fernando Vallejo	
Bibliografía	102

Prefacio

Es de necesidad vital para mí contar cómo surgió el interés por la narrativa del escritor Fernando Vallejo, y en particular el estudio de lo que creí que en un principio se trataba de cinismo, tema que me llevó a una investigación más exhaustiva para saber que lo que quería analizar era el concepto de quinismo.

Generalmente cuando se presentan los temas referentes a la investigación se deja fuera de contexto el análisis de los procesos internos y subjetivos, porque se tiene la creencia de que no es pertinente que sean contados. Sin embargo, recordando *La teoría de los sentimientos*, de la filósofa húngara, Agnes Heller (1929),¹ es que decidí escribir este prefacio que para algunos parecerá poco objetivo; no obstante, es a través de tales procesos donde surgen los primeros acercamientos intuitivos y emotivos sobre la investigación, para después llegar al plano racional e intelectual, generador de nuevas propuestas. Tal desarrollo es fundamental para que un alumno o investigador dé inicio a su estudio decidiéndose por un tema u otro.

De ese impulso emotivo se originó esta investigación, particularmente, en mi “síntoma de la risa dolorosa”, reacción que así nombré y que surgió en mi experiencia de lectura de *La virgen de los sicarios* (1994). Ustedes se preguntarán a qué llamé “risa dolorosa”. Cierta estoy de que yo tampoco lo sabía con exactitud en el momento en que me percaté de ello, pero así experimenté mi risa al concluir algunos párrafos de dicha novela. Fue una emoción que posteriormente creí distinguir y hacer trascender a un plano intelectual, que por fin, me llevaría a definir mi objeto de estudio.

¹ Esta autora que parte de la relación entre el equilibrio de sentimientos y pensamientos que generan en el ser humano lo que ella nombra en su teoría: “Personalidad unificada”, libre para la autorrealización. Y para quien, sentir, según su hipótesis: significa estar implicado en algo que se relaciona con nosotros mismos desde nuestras actividades habituales y concretas que aparecen en nuestro entorno como algo evidente, pero que constituyen el basamento fundamental en el que se crea y se re-crea la sociedad como un mundo intersubjetivo. De esta manera para Heller, la vida cotidiana es la dimensión fundamental de existencia social. Es el conjunto de actividades que caracterizan las reproducciones particulares creadoras de la posibilidad global y permanente de la reproducción social.

Poco a poco fui descubriendo ese extraño mecanismo causante de tal emoción al leer su obra. Lo primero que diferencié después de haber leído a algunos teóricos sobre el tema del humor, es que la lectura de Vallejo no causaba en mí una risa cómica o llana, con halo de desparpajo y después de indiferencia, sino que, la risa venía desde una forma de humor articulado, pensado e inteligentemente trabajado, en el que ésta no sólo terminaba en una mueca liberando un sonido, sino que se originaba en la contradicción, en esa “acre disposición a descubrir y expresar el lado ridículo de lo serio, y el lado serio de lo ridículo humano”, era una especie más bien de “humor, con mezcla de dolor”; como lo cita Luigi Pirandello en su libro *El humorismo* (1908). Fue entonces cuando supe, casi con exactitud, lo que me ocurría al leer a Fernando Vallejo, aproximándome al análisis que quería realizar sobre el personaje de *La virgen de los sicarios*. Tal sensación de ambigüedad en mi risa: placer y dolor se conjuntaron para que el tema me cautivara e intentara descifrar la causa de ese desconcierto creado por el autor, como uno de tantos efectos en su narrativa para provocar al lector.

La estética construida en *La virgen de los sicarios* me hizo dudar de si se trataba o no de una novela con pasajes categóricamente humorísticos. Cabe señalar que algunos investigadores con los que conversé, lo dudaron.

Fue en el año 2010 cuando conocí a don Fernando Vallejo, y mi pregunta obligada consistió en saber: “Si consideraba que en su novela *La virgen de los sicarios* había humor”. Era de esperar que el escritor contestara como escribe, con ironía: “Recuerda que el humor es señal de inteligencia y éste sólo puede mostrarse a través de ella”.²

En ese mismo año, en una conversación privada con el Dr. James Thomas Ramey Larsen, éste sostuvo que en *La virgen de los sicarios* “había un tipo de humor irónico ya que el autor sabe que sus provocaciones serán tomadas por muchos como irónicas, a pesar de que a menudo está diciendo lo que realmente

² Entrevista al escritor Fernando Vallejo, el día 26 de mayo en la presentación de su libro, *El don de la vida*, Cineteca Nacional, México, D.F., 2010.

piensa”. Comentario que me llevó a suponer que el personaje Fernando actuaba bajo una ideología cínica.

No obstante, en el desarrollo de mi análisis pude darme cuenta de que la mayoría de veces el personaje no encajaba en el concepto de cinismo, al menos, no como es entendido hoy en día. Leyendo a varios teóricos sobre el tema y, en particular, a Peter Sloterdijk en *Crítica de la razón cínica*, pude estudiar la diferencia entre el cinismo contemporáneo y el quinismo antiguo, conceptos que se convirtieron en el eje medular de mi análisis para dicha novela.

Mi síntoma de la “risa dolorosa” me había llevado a la ironía y ésta al cinismo hasta llegar al quinismo, ideología o visión de mundo que, desde mi propuesta, el personaje Fernando asume bajo un punto de vista ético, aunque a veces y por momentos, incluso, contradictoriamente, como ocurre con todo personaje bien construido, éste participe de la ideología cínica dominante que permea en la sociedad que él mismo critica.

En conclusión, el cinismo manifestado en la narración sólo podía ser descubierto bajo la mirada crítica del quinismo y en una obra como lo es *La virgen de los sicarios*, ese hecho en sí mismo se vuelve digno de ser estudiado por conferir una ética, bajo mi punto de vista, que no sólo está presente en esa novela, sino en gran parte de la narrativa vallejana, por ser uno de los elementos cardinales en su discurso desde el que reprende, infiere y critica.

Finalmente, espero que el camino del quinismo por el que opté muestre otra de tantas lecturas que se han planteado para la obra de Fernando Vallejo, radicado en México desde 1971, atento y crítico a las injusticias del sistema, incómodo para muchos, reflexivo e influyente intelectual para otros.

Introducción

Fernando Vallejo Rendón (Medellín, Colombia, 24 de octubre, 1942), vive en la Ciudad de México desde el año 1971, donde ha escrito gran parte de su obra. Ensayo, biografía, novela y cine son los géneros en los cuales ha incursionado y en los que la ironía y la diatriba han sido los recursos literarios más utilizados particularmente en sus narraciones. Esto lo ha situado ante un público que lo identifica como un escritor que goza de un discurso provocador que, en una primera lectura, lo hace parecer contradictorio, aunque es justamente en esa contradicción donde recae parte del valor de su propuesta estética.

Sus obras reflejan, entre otros aspectos, “cierto malestar que su propia verdad o visión de mundo le causa”.¹ Esto hace eco en el lector cuando esa verdad la vuelve creación que transgrede e incomoda a través de la diatriba crítica, método que utiliza para mostrar las inconsistencias y fallas de todo aquello que ataca, léase: compatriotas, políticos e instituciones.

A partir de esa postura, acomete contra el paradigma de la modernidad, que en América Latina no ha ido a la par del discurso político y que bajo la bandera de progreso ha quedado rebasado, plagado de incertidumbre y atraso. Ni los discursos sobre la democracia ni mucho menos los avances científicos ni tecnológicos han podido proveer a la población —desde ese modelo racional y equitativo de la modernidad— de una mejor forma de vida.

La novela *La virgen de los sicarios* (1994) cuenta la historia de Fernando, gramático de profesión, hombre mayor que regresa a su natal Colombia a morir. Sin embargo, en una reunión —organizada por José Antonio, su amigo de antaño—, conoce a Alexis, un joven sicario con quien vive una relación amorosa, que termina de manera violenta con la muerte del joven, debido al ajuste de cuentas que su “oficio” implica.

¹ Francisco Villena Garrido, *Las máscaras del muerto: Autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*, Ópera Eximia/Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2009, p. 14.

Con la muerte de Alexis a manos de Wílmor, otro sicario, Fernando intenta de manera fallida vengarse, pues, paradójicamente, se enamora de éste con quien más tarde vive una historia amorosa casi idéntica a la primera que vivió junto a Alexis y con el mismo final fatídico como reafirmación de la violencia que opera en el entorno.

A través de la muerte de los dos jóvenes sicarios, el lector se interna en las entrañas de una novela que relata la más cruda pobreza colombiana y muestra una forma de vida en la que las relaciones personales están vinculadas a la corrupción, al narcotráfico y a la violencia: mecanismos todos que dan cuenta de la descomposición política del Estado. La ciudad que describe el escritor existe desde el caos y la anarquía y, en ésta, al parecer, ya no hay tiempo para discursos. La política y la corrupción usan una de las máscaras más siniestras: el cinismo, que ni Fernando, alter ego del escritor —hombre culto y letrado—, puede detener. No hay mejor imagen para hacer que parezca devastado también el discurso del conocimiento; no obstante, no es sólo la razón lo que en Fernando inclina la balanza a su favor, sino el valor que le da al pasado y al recuerdo de su infancia, anterior al derrumbe social, lo que se convierte en paliativo ante un presente incapaz de preterir la insatisfacción predecible del futuro.

La novela muestra varios niveles de lectura tales como el narcotráfico y la violencia en primer plano, la corrupción, la pobreza, la muerte, la crisis de los valores, además de proyectar otros niveles más profundos de reflexión que tienen que ver directamente con el lenguaje, este recurso humano empleado para expresarnos y significar la realidad, pero también generador de los más profundos y evidentes engaños. Al leer *La virgen de los sicarios* no sólo asistimos a una novedosa y original forma de narrar —como bien lo consigue el autor—, sino a una revelación del lenguaje que va más allá de ese conjunto de sonidos con el que el ser humano expresa lo que piensa o siente. Asistimos al arte hermenéutico de la *parrhesía*, el arte del decir veraz que va en busca del desenmascaramiento de falsos paradigmas a través de la crítica. Al mismo tiempo que presenciamos que lo trágico en Fernando, el gramático, quizá sea percibir el lenguaje como un

paradigma falseado, como vehículo utilizado por los políticos que se esconden detrás de su discurso demagógico, incapaz de mostrar una realidad construida desde la verdad.

Por otra parte, es pertinente anotar que no es gratuita la preferencia que Fernando Vallejo muestra hacia la naturaleza, hacia todo ser vivo y en particular hacia los perros como símbolo y representación de una manera virtuosa de ser y estar en el mundo a partir de su impudor bestial, franco, desvergonzado y libre.

Con Vallejo se iniciará, entre otros escritores colombianos, particularmente, esta forma posmoderna de hacer literatura en la que:

El autor toma distancia con respecto a los modelos genéricos ortodoxos y se interesa por desprenderse de las formas literarias tradicionales, para seguir el camino de la transgresión de las fronteras y límites de los géneros tan frecuente en las literaturas posmodernas. En su modelo de escritura aparecen las rupturas, innovaciones y renovaciones de la literatura más reciente y su interés por sumar la ficción y la realidad, la historia y la imaginación, la narración y el ensayo, la novela y la autobiografía.²

En su universo literario todos estos elementos de renovación y disrupción parecen convivir de manera natural justamente gracias al efecto de verosimilitud que el autor imprime a la narración, y gracias al trabajo fino que logra al integrar esos elementos literarios de innovación y de ruptura.

En este sentido, es pertinente mencionar que Vallejo perteneció a una generación llamada desviacionista y formó parte del grupo de escritores colombianos nombrado los “Caínes”, grupo que:

desde finales de los años setenta hasta la actualidad se ha caracterizado por cultivar el cinismo —como modalidad discursiva del humor o de la acritud—, la presencia de los afectos, la cotidianidad de la violencia, la exageración, una ideología disidente y la exacerbación de la individualidad, como herramientas narrativas y políticas, que han propiciado el resurgimiento de diversos discursos de autorrepresentación, desde una literatura que emparenta con las

²*Ibid.*, pp. 13-14.

memorias, la sicaresca, los textos biográficos y las novelas de autoficción.³

Esta generación mostró a través de sus intereses estéticos y temáticos,

la presencia de la insurgencia ideológica, el sicariato y sus variantes, la drogadicción, la prostitución, la homosexualidad, las críticas internas al patriarcado latinoamericano y diversas muestras de la cultura popular que representarían toda una estratificación de una cultura emergente.⁴

Como parte de esta generación, no sólo es la escritura vallejana la que goza de las características descritas anteriormente, sino que tales discursos también se encuentran en las obras de otros escritores, como lo son:

Luis Zapata, Élmer Mendoza, Horacio Castellanos, Darío Jaramillo, Laura Restrepo, Guillermo J. Fadanelli, Alonso Salazar y Jorge Franco, por mencionar sólo los más similares al antioqueño. Estos autores retratan las formas concretas que la posmodernidad toma en distintos puntos de Latinoamérica, donde se dio una modernización desigual y, por lo tanto, se aprecian problemáticas concretas en cada lugar. Sin embargo, a pesar de sus diferencias, se puede observar en estos textos la congruencia de un proyecto crítico común contra el discurso de la modernidad a través de la exhibición de la grotesca y desmesurada violencia nacida de su proyecto en un contexto local, la configuración de los afectos en una episteme en crisis que acerca al sujeto a un individualismo exacerbado, y la textualización narrativa que vadea hacia el cinismo como herramienta que escrutina las aporías de su contexto social y cultural.⁵

La escritora Laura Restrepo, perteneciente a este grupo, opina que esta literatura se enfrentó a los “modelos cosmológicos” del Boom, entre los que se encuentran escritores como: Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José María Arguedas y João Guimarães Rosa, a quienes ellos nombraban el grupo de los “Adanes”. También considera que en cuanto al grupo de los “Caínes” se refiere:

El mejor ejemplo es Fernando Vallejo con sus novelas *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero* que demuestran que los hijos oscuros se pueden revelar con maestría y fiereza. [...] Éramos muy politizados, urbanos, laicos y metidos con lo social, así que no nos quedó más remedio que tomar cada cual su modesto camino, renunciar a producir

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

visiones cosmológicas, asumir nuestras propias historias particulares, mermarle al volumen y echar a andar.⁶

Gracias a otros críticos como María Mercedes Jaramillo⁷ sabemos que la actitud iconoclasta de Vallejo no es nueva en la literatura colombiana debido a que continúa con la tradición de otros autores que lo antecedieron, entre los se encuentran:

Juan de Dios Uribe (1859-1900), el poeta Porfirio Barba Jacob (1883-1942) (cuya admiración llevó a Vallejo a escribir su biografía *Barba Jacob: El mensajero*), el filósofo y escritor Fernando González (1895-1964), o los poetas del movimiento Nadaista de los años sesenta, cuyo lema era 'No dejar una fe intacta ni un ídolo en su sitio'. A esta lista habría que agregar el nombre de otro autor colombiano no antioqueño, José María Vargas Vila (1860-1933), quien se destaca por la imprecación, el insulto y el libelo provocador llevado al extremo, rasgos que comparte con Fernando Vallejo.⁸

Fernando Vallejo es una de las voces más destacadas de esta generación llamada los "Caínes" y de esa singular narrativa autoficcional, desde la que valora el problema de cómo contar una historia, cuando hay un divorcio entre lo vivido y lo que se sabe, cuando el personaje no ve todo, pero además no-entiende-lo-que-ve porque todo lo encuentra fracturado. Tampoco puede contarlo al lector externo, capaz de ordenar y entender, y de allí que lo acerque al narrador, a través del recurso de la oralidad y el testimonio directo.

La originalidad de Vallejo reside en el panorama que abre al decidirse a narrar su novela en primera persona, voz narrativa que sugiere un registro complejo y peligroso, pero fiel al permitir expresar la realidad ambivalente, paradójica, incierta, y cínica del sujeto actual. Contar desde ese yo que pide identidad dentro de un entorno que a su vez lo niega o simplemente lo invisibiliza. Una identidad a su vez fragmentada en un entorno donde el sujeto se enfrenta a

⁶ *Apud* Francisco Villena Garrido, *op. cit.*, p.15.

⁷ María Mercedes Jaramillo, "Fernando Vallejo, memorias insólitas". (Gaceta 42/43, 1998, pp. 8-25) biblioteca.archivogeneral.gov.co (Consultado 29 de septiembre de 2016)

⁸ Andrés Fernando Forero Gómez, "Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: Una forma de afrontar la crisis de la modernidad", (Universidad de Iowa, 2011, p. 13), <http://ir.iowa.edu/etd/964> (Consultado el 29 de septiembre de 2016)

un contexto cínico que hace que la verdad no esté nunca donde parece y siempre oculta tras la paradoja y la contradicción.

En suma, Fernando Vallejo es uno de los autores vivos más importantes de la literatura colombiana y latinoamericana contemporánea. Con la publicación de *La virgen de los sicarios*, su obra en general ha tenido gran reconocimiento a nivel mundial. Esta novela fue además llevada al cine por Barbet Schoroeder en el año 2000, hecho que permitió dar nueva proyección a su obra y saber más sobre el quehacer creativo del escritor.

También ha sido merecedor del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en el año 2003, por la novela *El desbarrancadero* (2001), y Premio Feria Internacional del Libro de Literatura en Lenguas Romances, en 2011. En 2012 fue reconocido como uno de los diez intelectuales más influyentes de Iberoamérica y, finalmente, como lo refirió el escritor Jorge Volpi en la Feria del Libro de Guadalajara, al presentar la más reciente novela del autor, titulada *Llegaron* (2015):

Fernando Vallejo es uno de los escritores y una de las voces más importantes de la literatura actual, no únicamente en español, pues es el autor de una obra personalísima que no se parece a nada de lo que se escribe en español en nuestro tiempo; que ha transitado de la memoria a la reflexión constante del presente.⁹

Escritor que se ha esforzado por buscar una forma original de creación, haciéndose a sí mismo e intentando no repetirse. Objetivo difícil de lograr, no obstante, en ese compromiso, también ha dado muestras de un extraordinario interés por el lenguaje y ha dejado generosamente un tratado eficaz para todo aquel que se inicia en la creación: *Logoi. Una gramática para el lenguaje literario* (1983), obra consistente en una muestra de variables y formas narrativas —adjetivación, estilo indirecto libre, entre otros—. Este libro, además de ser un legado que da cuenta de los procedimientos literarios en la prosa, habla también del profundo interés intelectual del escritor Fernando Vallejo por crear su propia estética, en la que evidentemente uno de los “protagonistas” es el lenguaje, como

⁹ Jorge Volpi, tomado de You Tube, (Consultado el jueves 17 de diciembre de 2015 a las 14:00hr.).

puede comprobarse en *La virgen de los sicarios*; es también “protagónica” la plasticidad de la voz del narrador, que se combina con una destacada alternancia de los puntos de vista. De allí que en esta tesis apelemos a algunos elementos de la teoría narratológica y a la teoría del discurso para poder internarnos en el tejido de la novela.

Para nuestro estudio de la obra, nos basamos en la teoría narratológica propuesta por el francés Gérard Genette, a partir de la visión de la investigadora Luz Aurora Pimentel, y desde la que analizamos la voz narrativa así como las formas de enunciación y articulación discursiva. Haciendo hincapié en que estas articulaciones funcionales de la novela orientan “la velocidad a la que se narra, la secuencia, la cantidad de detalles con los que se describe un objeto, su composición, la perspectiva que se elige para narrar”¹⁰ y en la que además, esa manera de narrar determina “ya una forma de marcar posiciones ideológicas”.¹¹ Es así como a partir de la narratología observamos, como lo señala Pimentel, que historia, discurso y narración están íntimamente relacionados y no se dan aislados, lo que nos permite un estudio más integral de la novela.

En otro sentido, en la historia de la novela se hace evidente la fuerte presencia del juego discursivo; es por ello que hemos decidido revisar categorías en la línea del análisis del discurso propuestas por el lingüista Teun A. van Dijk, quien plantea que el discurso es “el término general que se refiere a un *productio verbal* oral o escrito del acto comunicativo”.¹² Se trata de

un evento comunicativo específico que involucra a una cantidad de actores sociales, esencialmente en los roles de hablante/escribiente y oyente/lector (pero también en otros roles como observador o escucha), que intervienen en un acto comunicativo, en una situación específica (tiempo, lugar, circunstancias) y determinado por otras características del contexto. Este acto comunicativo puede ser escrito u oral.¹³

¹⁰ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*, México, UNAM/Siglo veintiuno editores, 2002, p. 9.

¹¹ *Ibid.*, p. 9.

¹² Teun A. van Dijk, *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa, 2000, p. 247.

¹³ Teun A. van Dijk, *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso I. Una introducción multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 31.

Dicha teoría nos ayudará a revisar, bajo esta premisa, varias estructuras discursivas y cognitivas que se exponen en el texto narrativo y que tienen que ver con aspectos políticos, sociales, religiosos y culturales y sobre todo con la crítica que el personaje principal, llamado Fernando, dirige hacia “las relaciones de poder”¹⁴ que resultan de tales estructuras.

Este enfoque también nos ayudará a realizar un estudio más profundo que tiene que ver con el análisis formal del discurso con relación a la retórica y los actos de habla. La primera es entendida como una estrategia que sirve “en contextos persuasivos y, más generalmente, para atraer o manejar la atención de los receptores”¹⁵ asignando

[...] una organización especial (repetición, supresión, sustitución, etc.) por ejemplo por medio de figuras de rima y aliteración en el nivel de los sonidos, paralelismo en el nivel de la sintaxis, y comparación, metáfora, ironía, etc. en el nivel del significado.¹⁶

Y la segunda, actos de habla, tales como

aseveraciones, promesas o amenazas, y esos *actos del habla* están específicamente definidos en términos de las condiciones sociales de los participantes, a saber, sus creencias mutuas, deseos, intenciones, evaluaciones y objetivos que tienen implicaciones sociales.¹⁷

Habiendo partido de esta teoría, el estudio de la retórica nos condujo al de la ironía, y éste a su vez nos llevó al planteamiento de que en la novela la ironía origina el humor como reflexión —como lo plantea Luigi Pirandello—, que surge del resultado de la fusión con lo trágico y lo absurdo, “o, sea, una risa filosófica, con mezcla de dolor”.¹⁸

De tal disertación sobre la ironía, el autor Francisco Villena Garrido afirma que en la narrativa de Fernando Vallejo está presente el cinismo como “la modalidad más significativa pues presenta una defensa de la práctica de acciones

¹⁴ *Ibid.*, p. 31.

¹⁵ Teun A. van Dijk, *Ideología...*, *op. cit.*, 2000, p. 263.

¹⁶ *Ibid.*, p. 262.

¹⁷ *Ibid.*, p. 263.

¹⁸ Luigi Pirandello, *El humorismo*, Buenos Aires, Editorial Leviatán, 1994, p. 45.

o doctrinas vituperables como eje del discurso”.¹⁹ La crítica Laura Isola es otra autora que señala la presencia del cinismo en *La virgen de los sicarios*, al referir que “el estilo del lenguaje de este narrador se sucede de novela en novela, enfatizando su soberbia, su modo insultante, su arrogancia y su cinismo”.²⁰ De igual manera, Andrés Fernando Forero Gómez refiere que “más allá de que Vallejo sea conocido por la controversia que generan sus críticas vehementes, su narrador también hace uso del humor negro y de la ironía para expresar sus desavenencias. Si la vida se contempla con cinismo, es posible expresarla con humor”.²¹ Otra opinión sobre este tema es la de Aileen El-Kadi, quien menciona que “el tono cínico y sarcástico, de distancia moral, frente al acto cruel nos permite ver la particularidad de la posición del letrado frente a la violencia criminal”.²² Podríamos hacer referencia a más autores que ubican la obra de Fernando Vallejo desde el cinismo. Sin embargo, son autores con los que no estamos totalmente de acuerdo, pues referirnos al cinismo en la actualidad sin precisar el uso del término, su historia y el rastreo de los cambios en su significado a lo largo del tiempo nos podría conducir a una serie de confusiones.

De ahí que iniciemos nuestra exposición haciendo un análisis entre los conceptos de cinismo y quinismo, término éste último recuperado por el filósofo alemán Peter Sloterdijk, en su libro *Crítica de la razón cínica* (1983), obra en la cual nos basaremos para la investigación.

La tesis central que planteamos es que el discurso del personaje Fernando en la novela *La virgen de los sicarios* no es cínico, sino quínico, propuesta que nos lleva a estudiar la diferencia entre cada concepto. El problema al que nos enfrentamos recayó en la siguiente pregunta: ¿Cómo queda integrado en el

¹⁹ Francisco Villena Garrido, *op. cit.*, p. 23.

²⁰ Laura Isola, “De paseo a la muerte: Una recorrida textual por *La virgen de los sicarios*”, en Celina Manzoni, *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1999-2000*, Buenos Aires, Corregidor, 2003, p. 282.

²¹ Andrés Fernando Forero Gómez, <http://ir.uiowa.edu/etd/964/>, pp. 20-21.

²² Aileen El-Kadi, “*La virgen de los sicarios* y una gramática del caos”, *Revista Espéculo* 35, (Universidad de Colorado de Boulder, p. 7) en DIALNET <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2282820>. (Consultado el 12 de enero de 2012)

discurso *La virgen de los sicarios* el quinismo —planteado por Sloterdijk— y por qué en la actualidad cabe diferenciarlo del cinismo?

Así pues, en el primer capítulo, titulado “Radiografía de un cínico”, comenzamos con una reflexión sobre el cinismo antiguo, en tanto movimiento filosófico fundado por Antístenes en el siglo V a. C. y que se caracterizó por negar los valores y convencionalismos sociales. Este tipo de cinismo reivindicó la autonomía del individuo frente a la familia, la ciudad y la moral. Diógenes de Sínope, su mayor exponente, fue quien cumpliendo las enseñanzas de su maestro se identificó por mostrarse hostil a las demandas de la sociedad y vivir con lo más elemental; fue en contra de toda convención y forma de progreso y utilizó el humor, la ironía y la postura de desvergüenza como las mayores armas para ejecutar su crítica. Terminamos dicho apartado dando a conocer al lector cuáles son los elementos del discurso cínico, a los que a su vez comparamos con el propio discurso del personaje principal, Fernando, que aparece en la novela *La virgen de los sicarios*.

En el segundo capítulo, titulado “El quinismo en la narrativa de Fernando Vallejo: un análisis desde *Crítica de la razón cínica*”, explicamos cuáles son las diferencias entre cinismo y quinismo propuestas por Peter Sloterdijk, a la vez que argumentamos por qué el discurso del narrador-personaje no es cínico, sino quínico. Partimos de la paradoja de la modernidad, misma que —según Marshall Berman—, surge de la contradicción. De ahí que podamos decir que el cinismo actual nada tiene que ver con el quinismo y que su referente inmediato es la falsa conciencia ilustrada o ideología dominante. Este tipo de conciencia la vemos en los grupos de poder que describe Fernando, pues tanto políticos como religiosos esconden sus propios intereses, que resultan ser los más mezquinos, bajo los escombros de un discurso ilustrado. El quinismo adquiere sentido como oposición y la crítica para desenmascarar la hipocresía o las fallas de un sistema de vida., pues sólo en la crítica se origina su más alto arraigo y razón de ser, mediante el sarcasmo y la ironía.

Concluimos este capítulo hablando de la “ilusión de la oralidad”²³ que Fernando Vallejo logra recrear en el discurso narrativo de la novela, y que tiene por objeto confirmar en nuestra investigación la condición quínica del narrador, desde su individualidad y punto de vista personal.

Finalmente, en el capítulo tercero, que lleva por nombre “El quinismo como crítica a la ideología cínica dominante en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo”, sostenemos que el quinismo surge como crítica a la ideología cínica dominante o falsa conciencia ilustrada, identificada en las instituciones políticas, sociales y religiosas, principalmente, así como en el propio individuo. En este capítulo mostramos las diferencias ideológicas entre diversas posturas y visiones de mundo.

Terminamos este análisis arguyendo que la narrativa de Fernando Vallejo no es producto de una visión decadente que se regocija con lo macabro, la locura o la indiferencia. Y aunque en momentos conviva con esta visión de ser agotado —planteada por el filósofo francés Gilles Lipovetsky—, creemos que a través del análisis quínico se abre otra forma de lectura y que mediante la ironía y ciertos elementos formales del discurso quínico se muestra una nueva perspectiva crítica y por lo tanto, ética.

Con lo anterior no queremos dar a entender que sea deber del autor dejar en el lector una propuesta moral ni mucho menos indicar una salida a una realidad determinada. Sin embargo, atreverse a lanzar aquel grito agudo, molesto e incómodo ante el sistema plagado de cinismo es la manera como Vallejo increpa a la inteligencia del lector para provocarlo, generando como única forma de resistencia la crítica a través de esa postura quínica.

²³ Concepto tomado del autor Juan Fernando Taborda Sánchez, “Oralidad y escritura en *La virgen de los sicarios*”. (2013, p. 1), <https://aprendeonline.udea.edu.co>. (Consultado el 4 de mayo, 2016)

1. Radiografía de un cínico

1.1 El cinismo antiguo

Para establecer la influencia que ha tenido directa o indirectamente la filosofía cínica en la literatura de Fernando Vallejo conviene retomar una primera consideración sobre el movimiento cínico, según la cual el cinismo constituye una “actitud vital”²⁴ que parte del “humor antiguo [...] sagaz, ácido y filosófico”,²⁵ y se relaciona ideológicamente,²⁶ con la “propuesta de mundo”²⁷ que Vallejo plantea en *La virgen de los sicarios*.

Sabemos que el precursor del movimiento cínico fue Antístenes, y que esta corriente nació en el siglo IV a.C. debido a la crisis de la *polis* griega:

La destrucción de la polis como marco comunitario independiente y autónomo significó una enorme conmoción espiritual. Después de Filipo y de Alejandro Magno, el poder en las ciudades helénicas quedaba al arbitrio del caudillo militar que, con sus ejércitos mercenarios y la ayuda de la caprichosa Fortuna, lograra el dominio real. ¿Cómo seguir creyendo en los venerables lemas de la ideología democrática? ¿Cómo aún seguir confiando en la custodia de los antiguos dioses? ¿Cómo confiar en las instituciones mancilladas y pervertidas de una ciudad sumisa a los tiranos y asediada una y otra vez?²⁸

La aparición del cinismo surge así de un crisis política y de valores ético-religiosos; de ahí que los cínicos se plantearan una forma de vida con cambios radicales, pretendiendo vivir de acuerdo con la naturaleza y oponiéndose totalmente a las convenciones sociales.

En contraposición a las más prestigiosas escuelas de filosofía, el cinismo no sistematizó sus proposiciones ni contó con un sitio formal de reunión, de como

²⁴ Carlos García Gual, *La secta del perro. Vidas de filósofos cínicos. Diógenes Laercio*, Madrid, Alianza, 2009. p. 11.

²⁵ *Ibid.*, p. 11.

²⁶ Entendida ésta como la función en la vida humana que consiste básicamente en la constitución y modelación de la forma en que los seres humanos viven sus vidas como actores conscientes y reflexivos en un mundo estructurado y significativo. La ideología funciona como un discurso que se dirige o [...] interpela a los seres humanos en cuanto sujetos. Cfr. Göran Therborn, *La ideología del poder y el poder de la ideología*, México, Siglo XXI, p. 13.

²⁷ Paul Ricoeur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, México, FCE, 2004, p. 5.

²⁸ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 24.

sí lo tuvo la Academia platónica. Además —y quizá más importante— la actitud provocadora terminó siendo uno de sus mayores aportes en contra de todo protocolo:

[...] a pesar del carácter provocador e, incluso, violento del cinismo, desde el momento mismo de su aparición, sus representantes fueron admirados tanto por su radical autonomía y su vida ascética como por su valentía a la hora de criticar los vicios de sus contemporáneos.²⁹

De esta manera, el cinismo corresponde a una actitud particular de ver y de vivir la vida, inaugurada por Diógenes más que por Antístenes, su precursor:

En una época de crisis ideológica y moral se destaca el desvergonzado y mordaz Diógenes paseando por el ágora con su farol en pleno día en busca de un hombre. Ya va promediado el siglo IV a.C., mientras Alejandro ha sometido un vasto imperio, cuando en la Atenas vocinglera y desilusionada se extiende la fama de ese Perro cuya independencia rivaliza con la de los dioses.³⁰

Ese hombre llamado “perro” es Diógenes de Sinope quien —como expone Diógenes Laercio, en su libro VI que trata sobre las vidas de los filósofos cínicos—,³¹ fue el fundador del cinismo y también su máximo exponente. A grandes rasgos, la vida de Diógenes se vio envuelta en un fraude que su padre Hicesio llevó a cabo; siendo tesorero de Sinope y teniendo a su cargo la banca estatal, falsificó la moneda.

Otros cuentan que su padre le encargó de la moneda y él la falsificó. Y mientras aquél fue apresado y murió, él escapó y marchó a Delfos. Al llegar a Atenas entró en contacto con Antístenes. Aunque éste trató de rechazarlo porque no admitía a nadie en su compañía, le obligó a admitirlo por su perseverancia. [...] Desde entonces fue discípulo suyo, y, como exiliado que era, adoptó un modo de vivir frugal.³²

La forma de vida cínica se apoyaba en un razonamiento a la vez práctico y radical: vivir de acuerdo a la naturaleza. La divisa implica que el hombre se

²⁹ Bernat Castany Prado, “La influencia de la filosofía cínica en la literatura vanguardista hispanoamericana”, en *Cartaphilus: Revista de Investigación Crítica y Estética*, (Madrid, 10, 2012, p. 28.) revistas.um.es (Consultado el 10 de junio de 2012)

³⁰ Carlos García Gual, *op. cit.*, pp.22-23.

³¹ *Ibid.*, p. 14.

³² *Ibid.*, p. 103.

integra a un “panorama tan grotesco y bestial”,³³ que lo civilizado le resulta opresivo; tanto la ciudad como la ley implican “compromisos que el cínico egoísta no está dispuesto a suscribir; ante todo prefiere la libertad”.³⁴

Es en este contexto, donde las máximas de Antístenes, como la *adiaphoría* (despreocupación o indiferencia respecto a los valores convencionales), la *parrhesía* (franqueza o libertad de palabra) y la *anaídeia* (impudor bestial) cobran sentido cobran sentido, sobre todo, si se tiene en mente el actuar de Diógenes, quien

se ha desprendido de las preocupaciones cotidianas que hacen a los hombres distintos a los animales, y con ello se ufana de conseguir la independencia y la libertad. Bajo la enseña del impúdico perro se yergue escandalizando a sus convecinos como un paradigma del auténtico hombre «natural». Busca, con su farol, un hombre de verdad; él se contenta con ser un hombre perruno, es decir, un *kynikós*.³⁵

En los siguientes apartados, exponemos las características más sobresalientes del cinismo practicado por Diógenes, mismas que nos serán de utilidad para comentar posteriormente el estilo empleado por Fernando Vallejo en *La virgen de los sicarios*.

³³ *Ibid.*, p. 54.

³⁴ *Ibid.*, p. 54.

³⁵ *Ibid.*, pp. 21-22.

1.2 El perro como arquetipo del “auténtico hombre natural”

Diógenes propone una forma de vida ascética: austeridad, desprecio por las cosas terrenas, renuncia a los placeres y resistencia ante el dolor físico son todos actos que se convierten en una forma de vida y que ven la animalidad como signo de virtud.

El principal objetivo de su filosofía era el vivir bien, partiendo de la libertad de hablar conforme a las propias convicciones y de no depender de los cánones marcados por la forma de vida de la época, que él pensaba hacían poner más atención en los medios que en el fin mismo. En este sentido, planteaba que sólo era libre quien no esperaba nada ni le temía a nada y que la felicidad se realizaba mediante esa libertad.

Existen varias interpretaciones de las razones por las cuales se dice que se nombró “perro” a Diógenes. Se cuenta que Antístenes, el primer cínico, pregonaba sus discursos en el gimnasio de Cinosarges,³⁶ y por ello, algunos creen que de allí surgió el nombre de la corriente cínica. Otras interpretaciones sostienen que era porque en efecto, Diógenes llevaba una vida de perro, caracterizada por la indiferencia al entorno social, sin estar atado a nada más que a la exigencia de satisfacer sus necesidades inmediatas. No obstante, la vida de este filósofo es una vida de perro “porque en cierto modo es una vida que ladra, una vida diacrítica (*diakritikós*), es decir, una vida capaz de combatir mediante el

³⁶ En el Cinosargo se encontraban los excluidos de la ciudadanía, aquellos a quienes el azar del nacimiento no había hecho dignos de tener acceso a los cargos cívicos. De modo que la escuela cínica vio la luz en los suburbios, lejos de los barrios ricos, en un espacio destinado a los excluidos, a los que el orgullo griego había dejado de lado. Otros especialistas vinculan el Cinosargo con el can ágil o brillante: Cerbero, el verdadero perro. Habitante de la Laguna Estigia, guardián de los infiernos. Cerbero despedazaba a los mortales que tenían la mala idea de ir a ver qué ocurría más allá de la muerte y era también el compañero doméstico de Hércules, quien, como se sabe, era tenido en gran estima por Diógenes y sus compinches. Tomado de Michel Onfray, *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*, trad. Alcira Bixio, Paidós, Buenos Aires, 2002, p. 37.

“discernimiento que sabe experimentar, sabe someter a prueba y sabe distinguir”.³⁷

Al cínico le agradaba mantener la similitud con el perro, ya que sentía una especial atracción por las virtudes del animal, pues a semejanza de éste, los cínicos comían en la plaza pública negándose a obedecer el ceremonial de los alimentos con sus horarios, lugares y hábitos establecidos. Además de que se alimentaban según las oportunidades que tenían. El perro era para los griegos “el animal impúdico por excelencia, y el calificativo de «perro» evocaba ante todo ese franco impudor del animal.”³⁸ Simbolizaba la anaídeia bestial, franca y fresca de la que hablaba Antístenes; es libre, no tiene vergüenza, respeto o sentido moral:

Es sufrido, paciente y fiero con los extraños, y se acostumbra a vivir junto a los humanos, aceptando lo que le echen para comer. Es familiar y hasta urbano, pero no se oculta para hacer sus necesidades ni para sus tratos sexuales, roba las carnes de los altares y se mea en las estatuas de los dioses, sin miramientos. No pretende honores ni tiene ambiciones. Sencilla vida es la vida de perro.³⁹

Mediante la figura del perro, el cínico manifiesta “la virtud de la fidelidad y la preocupación por preservar y cuidar a su prójimo, ladrar y morder son modos de llamar la atención sobre la dirección que conviene seguir”.⁴⁰ Su voluntad de independencia y su deseo de autonomía tienen ciertas ventajas para que el ser humano viva conforme a la naturaleza, dejando de lado “el pacto cívico con una comunidad que le parece inauténtica y perturbada, prefiere renunciar al progreso y vagabundear por un sendero individual con tal de escapar a la alienación”.⁴¹ El perro vive sencillamente y sin ambiciones, manteniendo sus hábitos naturales con total desvergüenza; el cínico reproduce esta vida ejemplar.

Es así como Diógenes encuentra en los animales, pero en particular en los perros, sus modelos de conducta, atendiendo de esta forma sólo a la naturaleza,

³⁷ Michel Foucault, *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Curso en el College de France (1983-1984)*, Buenos Aires, FCE, 2010, pp. 256-257.

³⁸ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 19.

³⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁰ Michel Onfray, *op. cit.*, p. 41.

⁴¹ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 21.

que le permite desprenderse de las preocupaciones comunes de los seres humanos, mismas que lo hacen diferente de los animales, “y con ello se ufana de conseguir la independencia y la libertad”.⁴²

De esta manera, vemos que la autenticidad del pensamiento de Diógenes se caracteriza por la crítica y la renuncia a las costumbres y presiones de la sociedad de su época. Elige vivir de acuerdo a su entorno natural, al cual reduce sus necesidades básicas, buscando como *kynikós*, únicamente, lo necesario para vivir Diógenes plantea otro orden moral:

La divinidad ya no mantiene una relación esencial con la Ciudad, sino con el individuo. Lo divino ya no es exterior al hombre sino consustancial a él. Se descarta la trascendencia que separa al ser de su sustancia para divinizarla en una forma alienada, a favor de una inmanencia pura y simple que reconcilia al ser con su naturaleza, al individuo con su especificidad. Se le quitan a Dios o a los dioses sus prerrogativas sagradas. La divinidad expresa ahora aquello a lo que puede tender cada uno para hacer de su vida una obra que podrá distinguir mediante un estilo propio.⁴³

Y aunque siente simpatía por la forma de vida perruna, Diógenes aprecia en el ser humano ciertas actitudes que para el filósofo cínico habrán de constituir efectivas virtudes.

El dominio de uno mismo es, según Diógenes, la primera virtud; el sabio tenía que superar las adversidades en lugar de permitir que éstas lo superaran a él, y para ello era necesario el entrenamiento tanto del alma como del cuerpo, que deben complementarse. A manera de adiestramiento corporal, Diógenes practicaba diversos ejercicios que lo hacían mantenerse en forma contra las inclemencias del tiempo, tanto del frío como del calor; todo esto para distinguirse y poner a prueba su resistencia, sus capacidades y sus límites.

Decía que la virtud sólo se adquiría a través del entrenamiento constante y de la perseverancia en los objetivos, dirigiendo las acciones personales de acuerdo a los mandatos de la naturaleza y consideraba que en la vida nada se podía obtener sin práctica.

⁴² *Ibid.*, p. 21.

⁴³ Michel Onfray, *op. cit.*, pp. 74-75.

Diógenes vivía en congruencia con su pensamiento, pues procedía en función de la vida que llevaba y actuaba en consecuencia. El mote de perro que asumió supuso una ruptura con el modo de pensar griego de su tiempo; sobre todo, al rebelarse y no aceptar ser uno de los engranajes dentro de la estructura social de su época. Su rebelión fue el deseo de libertad y en ello residió su virtud, creando una ética que jamás rivalizó con la naturaleza, sino que abogó por ella.

El símil de esta visión también se observa en la novela de Vallejo, particularmente en la voz del personaje Fernando, quien deja entrever esa preferencia por la naturaleza, además de la crítica que plantea a la religión establecida:

estaba un grupo de Hare Crishnas danzando al son de sus panderetas, trayéndonos su mensaje de paz y amor del Oriente (de ese amor que jamás sintió Cristo el tremebundo), y de respeto a todo lo vivo, empezando por los animales y acabando por el prójimo.⁴⁴

En la filosofía cínica, el concepto de *animalidad* tuvo un valor sustancial, pues cuestionaba las convenciones que presentaban al hombre como ser “superior” y “racional”, ante la “irracionalidad” e indefensión animal. La *animalidad* fue para los cínicos un modelo de vida moral y ético que promovía vivir, respetando a todas las especies y aprendiendo de ellas a vivir únicamente con lo necesario, ya que las comodidades materiales significaban debilidad y dependencia. Como menciona Foucault:

Esa animalidad, que es el modelo material de la existencia, que es también su modelo moral, constituye en la vida cínica una suerte de reto permanente. La animalidad es una manera de ser con respecto a sí mismo, una manera de ser que debe tomar la forma de una prueba perpetua. La animalidad es un ejercicio. Es una tarea para sí mismo y, a la vez, un escándalo para los otros. Asumir, frente a los otros, el escándalo de una animalidad que es una tarea para uno mismo: eso lleva al principio de la vida recta toda vez que ésta se ajusta a la naturaleza y que ese principio de vida recta ajustada a la naturaleza se convierte en la forma real, material, concreta de la existencia misma.⁴⁵

⁴⁴ Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*, México, Punto de lectura, 2005, p. 94.

⁴⁵ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 279.

Diógenes vivió cuestionando los valores más arraigados de su tiempo: la vida aristocrática, el culto a los dioses y el respeto a los héroes. Estos aspectos fueron para él motivo de denuncia explícita. De ahí que la *animalidad* fuera practicada ante todo como un desafío constante y formulara el ideal de una vida austera.

Lo más seguro es que actualmente esta visión resulte un tanto idealista y tenga también sus puntos débiles. Sin embargo, no deja de ser posible sugerir una notable coincidencia entre los tiempos de Diógenes y nuestra época, marcada por la crisis de un modelo racionalista. En todo caso, muestra intención no es ésta sino mostrar los principios mediante los cuales se regían los cínicos y compararlos con los elementos discursivos e ideológicos presentes en la novela de Vallejo.

La *animalidad* de la que habla Diógenes, por ejemplo, encuentra eco en varios pasajes del relato en la voz del personaje Fernando, que, antepone no sólo el respeto hacia las diversas formas de vida animal, sino que piensa —al igual que Nietzsche, como veremos más adelante—, que el hombre no constituirá ninguna forma de progreso con respecto a la naturaleza en general, mientras siga viéndose a sí mismo como centro del mundo, y mientras la especie humana se alce como el sentido, la medida y el valor de todas las cosas.

En la novela, Fernando privilegia la *conciencia de sí* de los animales, antes que la del ser humano: “Y van los ladridos de los perros de terraza en terraza gritándonos a voz en cuello que son mejores que nosotros”.⁴⁶

Su discurso retorna a ese cinismo primicial que valora la *animalidad* en tanto modelo de despreocupación, independencia y libertad pero la voz de Fernando también hace notar el pragmatismo insensible con el que se conduce la gente, que hace de la libertad animal dependencia humana; el ser humano explota a sus semejantes y da el mismo trato indigno a los animales, quienes deben trabajar y vivir fuera de su entorno, incumpléndose así la norma de ver en

⁴⁶ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 83.

ellos un posible modelo ético que nos lleve a esa vida equilibrada y libre, planteada por los cínicos, y también anhelada por Fernando:

los caballos de Medellín, cargados de materiales de construcción, vendados, arrastrando sus pobres vidas sin ver y las pesadas carretas, bajo el rabioso sol de su rabioso cielo. “¡Los caballos no tienen por qué trabajar! [...] le grité al carretillero sacando la cabeza por la ventanilla del taxi”.⁴⁷

Ese respeto hacia los animales que Fernando prodiga, no tiene otro sentido más que el de considerar que el hombre, como escribe Nietzsche,

no es, de ninguna manera, la coronación de ‘la creación’; todos los demás animales ostentan, igual que el hombre, el mismo grado de perfección; e incluso podemos afirmar, hablando de manera comparativa, que el hombre es el menos apto de los animales, el más débil, el más enfermizo, y el que más se aparta, peligrosamente, de sus instintos.⁴⁸

Lamentablemente la cotidianidad en la que vivimos en la actualidad nos presenta crudas y diversas realidades, mostrando la condición humana alejada de normas éticas en las que la pobreza, la afluencia demográfica, la corrupción y la violencia han determinado no sólo la presencia de nuevas formas de vida disruptivas en el orden social, sino que también han manipulado el equilibrio natural que, al no mantener su armonía, paradójicamente se vuelve en contra de la vida.

Por eso, el discurso vallejiano critica profundamente a la modernidad coincidiendo con la visión nietzscheana:

la moral ha sido como un escudo protector en contra de la desesperación y el salto a la nada, a la vida que ha sido violentada y oprimida por los hombres, puesto que la impotencia contra los hombres, no la impotencia contra la naturaleza, testimonia la amargura más desesperada contra la existencia.⁴⁹

Amargura y desesperación, ya que ni siquiera a través del lenguaje y la razón ha sido fácil resolver tal problemática. Esta reflexión nos lleva a recordar

⁴⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁴⁸ Friedrich Nietzsche, *El anticristo*, México, Grupo Editorial Tomo, 2008, p. 27.

⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder. Ensayo sobre una transmutación de todos los valores*, México, Grupo Editorial Tomo, 2009, p. 44.

aquel pasaje del “Coloquio de los perros” de Miguel de Cervantes, en el que asistimos como lectores, entre muchas otras cosas, a la discusión ficticia entre dos perros y en la que se tratan diversas cuestiones, entre ellas, los riesgos del lenguaje que Cipión, uno de los interlocutores de la historia, referirá como el peor “de los mayores daños de la vida humana”,⁵⁰ debido al doble discurso, que Cipión rechaza para después aconsejar a su amigo Berganza: “nunca has de decir cosas de que debas dar disculpa”.⁵¹ Continúa Cipión con su perorata señalando las desventajas que ve en los humanos a partir justamente de lo que dicen y no son capaces de cumplir:

Según eso, Berganza, si tú fueras persona, fueras hipócrita, y todas las obras que hicieras fueran aparentes, fingidas y falsas, cubiertas con una capa de la virtud, sólo porque te alabaran como todos los hipócritas hacen.⁵²

Siendo Berganza el perro que cuenta sus andanzas con los humanos, es él quien se da cuenta de ese doble discurso que los caracteriza y quien al no poder hacer nada ante las injusticias debido a su condición animal, termina asombrándose de la ignominia a la que es capaz de llegar el ser humano por ver cumplidos sus propios intereses. Y así, una noche en la que se decide a atrapar los lobos que mataban el ganado de su patrón, tristemente en la cacería se da cuenta de que los “lobos” eran los mismos pastores:

Pasméme, quedé suspenso cuando vi que los pastores eran los propios lobos y que despedazaban el ganado los mismos que le habían de guardar. No había lobos, menguaba el rebaño; quisiera yo descubrirlo, hallábame mudo. Todo lo cual me traía lleno de admiración y de congoja. “¡Válgame Dios! –decía entre mí-, ¿quién podrá remediar esta maldad? ¿Quién será poderoso a dar a entender que la defensa ofende, que las centinelas duermen, que la confianza roba y el que os guarda os mata?”⁵³

⁵⁰ Miguel de Cervantes, “El coloquio de los perros”, en *Novelas ejemplares*, México, Rei, 1988, t. 2 (Letras hispánicas, 106), p. 302.

⁵¹ *Ibid.*, p. 304.

⁵² *Ibid.*, p. 313.

⁵³ *Ibid.*, p. 305.

Así como asistimos a la narración de Cervantes mudos como el propio perro Berganza, quedamos desprotegidos como lectores al ver representadas la injusticia y la corrupción a través de los ojos de un animal, quien nos hace ver que el lenguaje no es más que el artificio, el arma de doble filo de la que el ser humano siempre ha extraído la virtud o bien la ofensa y el descrédito como ocurre con el actuar de cada amo de Berganza.

Al ver que no hay instituciones ni valores ni tradición que resistan tanta corrupción, Berganza al igual que Fernando no puede —como los cínicos— volver a la naturaleza bajo el entendido de que el hombre se perfecciona en la medida en que se acerca a ella. Dado que, esa naturaleza también ha sido violentada y agraviada por los humanos, comenzando, en el caso de Berganza por los pastores, para continuar hoy en día con los políticos y de quienes Fernando opinará que:

Todo político o burócrata (que son lo mismo, puesteros) es por naturaleza malvado, y haga lo que haga, diga lo que diga no tiene justificación. Jamás presumas de estos su inocencia. [...] 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.⁵⁴

Otras características del cinismo que observamos en *La virgen de los sicarios*, son la libertad y la individualidad que muestra el personaje Fernando en su discurso, llamando la atención, exagerando y provocando, como Diógenes, “buscando siempre esa nota chillona para atraer la atención”.⁵⁵ Características necesarias “en relación con su pedagogía que trata de sacudir a los demás, en hacerles ver que lo que tienen por normas intangibles puede fácilmente ser conculcado”.⁵⁶

⁵⁴ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 108-109.

⁵⁵ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 55.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 55.

De igual manera, Fernando, en tanto personaje y narrador, hace patente su visión de la realidad mediante un discurso literario que, como otros de finales de la década de los setenta:

se ha caracterizado por cultivar el cinismo —como modalidad discursiva del humor o de la acritud—, la presencia de los afectos, la cotidianidad de la violencia, la exageración, una ideología disidente y la exacerbación de la individualidad, como herramientas narrativas y políticas.⁵⁷

El *perro* como referente y la *animalidad* como premisa determinan el rumbo de la filosofía cínica y cristalizan en *La virgen de los sicarios* como el modelo que hace recordar la máxima: “la necesidad es una debilidad, una dependencia, una falta de libertad, el hombre no debe tener otras necesidades que las del animal, las necesidades satisfechas por la naturaleza misma”.⁵⁸

La *animalidad* marca además un fuerte desafío que puede ser visto por los otros como una afrenta o ser vivida precisamente con la intención expresa de confrontar o de enfrentar el “desastre” de los políticos “puesteros” y de la propia sociedad, como ocurre a la muerte del Ñato, son un par de loras quienes dicen la verdad sobre la identidad de ese personaje y, es Fernando quien remata diciendo que: “los animales no mienten ni odian. No conocen el odio ni la mentira, que son inventos exclusivamente humanos, como el radio o la televisión.”⁵⁹

⁵⁷ Francisco Villena Garrido, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁸ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 279.

⁵⁹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 157.

1.3 Cambiando el valor de la moneda

“Cambiar el valor de la moneda” es el principio que resume el pensar y el actuar de la vida cínica: en él se origina el desarrollo de toda la filosofía de Diógenes, pues así como Sócrates recibió del dios de Delfos la frase “conócete a ti mismo”, de igual manera Diógenes acudió a Delfos y en su petición al dios Apolo, éste le ordenó que: “cambiara el valor de la moneda”:

Principio difícil, principio oscuro, principio a cuyo respecto se propusieron no pocas interpretaciones. Podemos tener presente que la expresión *parakharattein to nómisma* quiere decir “cambiar la moneda”, pero en dos sentidos, uno peyorativo y otro positivo, o en todo caso neutro. Puede tratarse, en efecto, de una alteración deshonesta de la moneda. Puede tratarse también de un cambio de la efigie impresa en la moneda, un cambio que permite restablecer el verdadero valor de ésta.⁶⁰

A tal hecho le siguen varias interpretaciones. La primera corresponde a la que ya nos referimos aquí con anterioridad: Diógenes era hijo de Hicesio, un tesorero exiliado debido a la malversación o falsificación de la moneda. La segunda alusión al problema de la moneda, es que Diógenes y no su padre fue quien llevó a cabo la falsificación de ésta. Finalmente, de acuerdo con otras fuentes, Diógenes, estando exiliado de Sínope —su lugar de origen—, justo por alterar el valor de la moneda, acude a Delfos para pedir al dios Apolo un consejo. El consejo fue que falsificara la moneda o cambiara su valor.

Tanto Sócrates como Diógenes han recibido una misión; el primero se tenía por el más sabio de los hombres y procuraba conocerse a sí mismo y el segundo recibe del dios de Delfos un cometido muy diferente que era el de cambiar el valor de la moneda:

¿Qué quiere decir “alterar el valor de la moneda” (*parakharattein to nómisma*)? “cambiar, alterar el valor de la moneda”, hay que destacar, en primer lugar, la cercanía existente —y la misma palabra lo atestigua— entre moneda y costumbre, regla, ley. *Nómisma* es la moneda. *Nomos*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 252.

es la ley. Cambiar la moneda es también adoptar una actitud determinada con respecto a lo que es convención, regla, ley. Lo que define este principio cínico, tan importante, de alterar y cambiar el valor de la moneda es que ésta no engañe acerca de su verdadero valor, y se le devuelva el valor que le es propio mediante la imposición de otra efigie, mejor y más adecuada.⁶¹

De esta manera, tanto el principio destinado a Sócrates, como el otorgado a Diógenes, terminan por complementarse el uno al otro; el cambio o revaloración de la moneda sólo podría hacerse por medio del autoconocimiento que sustituye la falsa moneda, es decir, considerar la opinión que cada quien tiene de sí mismo y la que los otros tienen de uno, por una verdadera moneda que es la del conocerse a uno mismo, cambiando las costumbres, las leyes, las convenciones, y rompiendo con ellas. Esta máxima de cambiar el valor de la moneda fue la regla de vida cínica más importante. Y en la que encontramos relación con el personaje Fernando, para quien al parecer “aquel valor de la moneda” se fundamenta en la actitud que adopta ante lo establecido por la sociedad.

La realidad urbana de nuestros días es para Fernando un curioso espectáculo, grotesco y falto de sentido, en la que él se reconoce y se observa sólo como un espectador marginado ante la indiferencia y dureza que le significa adaptarse a la nueva modernidad, que a su vez le resulta contradictoria y caótica en comparación con su pasado. Esta inadaptación al presente lo obliga a cuestionarse, como los cínicos, la propia vida:

para ser verdaderamente la vida de verdad, ¿no debe ser una vida otra, una vida radical y paradójicamente otra? Radicalmente otra por estar en ruptura total y en todos los aspectos con las formas tradicionales de existencia, con sus hábitos, sus convenciones.⁶²

El cinismo manifiesta a través de este concepto, a partir de alterar el valor de la moneda, los principios de una vida vivida en plenitud a diferencia de la que llevan los hombres en general. Asimismo, el pasado de Fernando también se sublima al evocar su propia realidad de identidad desde el recuerdo de su infancia

⁶¹ *Ibid.*, pp. 241-242.

⁶² *Ibid.*, p. 258.

y de su juventud en comparación con la realidad actual: un aspecto de la transmutación de esos valores.

No obstante, la reflexión de Fernando al comparar la situación presente de Colombia lo lleva a criticar las leyes y las convenciones sociales que lo rigen, intentando así “cambiar la moneda”. Es decir, cuestiona la realidad actual para que ésta no engañe acerca de su verdadero valor y de lo que tendría que significar; por ello, en varios pasajes de la novela su actitud es de ataque contra el sistema: “‘La ley debe castigar el delito’. ¡Pero cuál ley, cuál delito! Delito el mío por haber nacido y no andar instalado en el gobierno robando en vez de hablando. El que no está en el gobierno no existe no habla. ¡A callar!”.⁶³

Mediante el uso de la ironía en su discurso, Vallejo señala la crisis del sistema; prefiere la burla ante ciertas creencias e ideas, mostrando al lector, a través de este recurso, lo ridículo del comportamiento y de la respetabilidad de quienes detentan el poder como otra forma de resignificar la realidad.

Cambiar el valor de la moneda implica el cuestionamiento y a veces —casi siempre— la ruptura con las convenciones establecidas; la reevaluación de las leyes, la forma de vida y la convivencia social con vistas a ser transformada.

⁶³ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 28.

1.4 Elementos del discurso cínico

A través de Diógenes cobran sentido las máximas que Antístenes había anunciado en sus discursos: la *adiaphoría*, la *anaídeia* y la *parrhesía*. Estos tres conceptos conforman el discurso cínico, que da fuerza y caracteriza las críticas agresivas conocidas como diatribas cínicas, en las que las “anécdotas y dichos tienen fundamentalmente un mensaje filosófico, dan un compendio de saber en píldoras y encubren su incitación moral con la invitación a la risa”.⁶⁴

Sin embargo, adentrándonos más en el análisis del discurso cínico, descubriremos que no es simplemente la risa lo que lo distingue, sino la reflexión que se hace manifiesta a través de ésta. Como lo expondrá Pirandello en su libro *El humorismo*, la risa generalmente va ligada a la reflexión, ya que ella es la encargada de ir más allá de aquella primera expresión de lo “ridículo serio”, para pasar a lo hondo: “el lado serio de lo ridículo humano”, que no es más que la carcajada de nuestra propia contradicción, el arte del humor cínico reside entonces en la “melancolía de un espíritu superior que hasta llega a divertirse con aquello mismo que lo entristece”.⁶⁵

Ahora bien, nos centraremos en el análisis de la parrhesía, puesto que en ella se contienen la *adiaphoría* y la *anaídeia*, y partiremos del análisis conceptual de la palabra, que puede emplearse con dos valores, uno negativo y otro positivo. El negativo consistiría en decirlo todo, en decir cualquier cosa, hasta que las palabras dejen de tener valor, incluso, lo que se va ocurriendo, haciendo parecer charlatán e impertinente a aquel que es incapaz de ajustar su discurso a un principio racional y verdadero, quizá hasta confundir el discurso con la inmunidad del loco, pero diferenciándose claramente de la esquizofrenia de éste, en quien el “ridículo, la agudeza o el ingenio vienen a mostrarnos claramente la tontería, la

⁶⁴ Carlos García Gual, *op. cit.*, p. 51.

⁶⁵ *Apud* Luigi Pirandello, *op. cit.*, p. 156.

farsantería y las insuficiencias”,⁶⁶ que no son características que permeen la personalidad de Fernando.

El valor positivo de la parrhesía, en cambio, consiste en “decir la verdad sin ocultar ninguno de sus aspectos, sin esconderla con nada”,⁶⁷ pero cuidando de no decir cualquier cosa que ofenda o hiera o llegue a los insultos o perjudique sin razón al adversario. Tenemos entonces que la parrhesía consiste en llevar a cabo dos condiciones, la de decirlo todo y la de decir la verdad:

Para que haya *parrhesía* es menester que, al decir la verdad, abramos, instauremos o afrontemos el riesgo de ofender al otro, irritarlo, encolerizarlo y suscitar de su parte una serie de conductas que pueden llegar a la más extrema de las violencias. Es pues la verdad, con el riesgo de la violencia.⁶⁸

Y con el riesgo de que quien la dice —parafraseando a Foucault— pone en peligro su propia existencia al decir la verdad en relación con el otro, al decir la verdad respecto de todo y contra todo; como lo hace Fernando:

De los ladrones, amigo mío, es el reino de este mundo y más allá no hay otro. Siguen polvo y gusanos. Así que a robar, y mejor en el gobierno que es más seguro y el cielo es para los pendejos. Y mire, oiga, si lo está jodiendo mucho un vecino, sicarios aquí es lo que sobra. Y desempleo. Y acuérdesese de que todo pasa, prescribe.⁶⁹

De esta manera, en todo el proceso cínico, la parrhesía se centra en la congruencia entre el ser y el hacer, es la virtud del decir veraz partiendo de la propia opinión, pensamiento y convicción:

Con eso de que aquí, en este país de leyes y constituciones, democrático, no es culpable nadie hasta que no lo condenen, y no lo condenan si no lo juzgan, y no lo juzgan si no lo agarran, y si lo agarran lo sueltan...La ley de Colombia es la impunidad y nuestro primer delincuente impune es el presidente, que a estas horas debe de andar parrandiándose el país y el puesto. ¿En dónde? En Japón, en México... En México haciendo un cursillo.⁷⁰

⁶⁶ Orrin E. Klapp, *Héroes, villanos y locos*, México, Grijalbo, 1971, p. 109.

⁶⁷ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 30.

⁶⁹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 26.

A diferencia del profeta, el parresiasta no dice el porvenir y no habla mediante enigmas que haya que interpretar o resolver, sino que es un revelador de verdades directas, claras y desnudas, sin adornos retóricos que las suavicen. Es así como se organiza también el discurso cínico vallejiano, pues:

La parrhesía no es un oficio, sino algo más difícil de discernir. Es una actitud, una manera de ser que se emparenta con la virtud, una manera de hacer. Son procedimientos, medios conjugados con vistas a un fin y que, por eso, incumben a una técnica, claro está, pero es también un rol, un rol útil, precioso, indispensable para la ciudad y los individuos.⁷¹

Y en cierto sentido, la parrhesía se convierte en un arma reflexiva que cuestiona cualquier “falta, distracción o disipación moral, consecuencia de una desatención, una complacencia o una cobardía”.⁷²

En la novela de Fernando Vallejo estas faltas ocurren y son señaladas dentro del discurso narrativo en lo que se refiere a su crítica tanto a la sociedad como a las instituciones, tales como el gobierno, la iglesia y la familia, principalmente:

Eso que dije yo es lo que debió decir la autoridad pero como aquí no hay autoridad sino para robar, para saquear a la res pública... Y así me encuentro a Sabaneta, el pueblo sagrado de mi niñez, en el bochinche y la guachafita, en el más descarado desorden.⁷³

Como vemos, el decir veraz de la parrhesía deja algo por hacer, y es que, a quien va dirigida su verdad, tenga el coraje de aceptar dicha verdad y de admitirla hasta hacer de ella un principio de conducta moral. No olvidemos que en las diatribas de los cínicos, las anécdotas tienen —como menciona Carlos García Gual—, un mensaje filosófico dirigido al valor moral encubierto muchas veces por la risa que se origina en la forma de enunciar el mensaje, pero sin cambiar la gravedad del contenido; esta misma línea es la que sigue la crítica que Vallejo hace sobre las dificultades de su entorno social, político, religioso y cultural.

⁷¹ Michel Foucault, *op. cit.*, p. 33.

⁷² *Ibid.*, p. 35.

⁷³ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 72.

Para el cínico la vida pública debe ser una vida llevada con naturalidad, partiendo del principio de la *anáideia* que sostiene que hay que vivir sin tener que esconder nada y bajo la mirada de los otros.

Sin embargo, como es de suponer, el juego parrhesiástico no se cumple en la actualidad ni dentro de la narrativa de Vallejo; a diferencia de la época clásica en la que el pueblo, el príncipe o el individuo a quien iba dirigida esa verdad, tenía que demostrar su grandeza al aceptar esa verdad vuelta pública, y a continuación poder cambiar sus acciones.

En este sentido, la misión del cínico queda enmarcada dentro de un combate por su carácter polémico y agresivo, cuyo recurso será la diatriba, la afrenta y el escarnio que causa a través de sus críticas agudas y públicas; arremete contra los que considera sus enemigos, contra el gobierno y, en general, contra lo que él ve como vicios que afectan a la sociedad e incluso a la humanidad, dramatizando su visión, como menciona Foucault.

Su fin último es pensar en la posibilidad de “una vida otra” que no es más que una vida que debe llevar al cambio. La lucha para llegar a esa vida otra, comienza desde la confrontación individual de nuestros propios deseos, gustos y pasiones, lo que lleva implícito, entonces tanto un combate espiritual como un combate social dirigido contra las costumbres, convenciones sociales, leyes, organizaciones políticas, tradiciones, a los que el cínico califica como vicios que se enquistan y determinan la manera de actuar de cada individuo. Por ello, el objetivo del cinismo es transformar al ser humano desde su conducta ética y moral.

Y para llegar al cuestionamiento de esa conducta moral, el parrhesíasta, tiene además, que ser un vigilante, un observador de las acciones y de cada persona; pero antes de vivir con la mirada puesta en los otros, esa vigilancia deberá ser consigo mismo, puesto que en eso consiste practicar la verdad, manifestándola a sí mismo y después a los otros, teniendo como prioridad la

transformación del género humano, para llegar a aquella vida otra planteada por los cínicos y que sólo podía ser entendida viviéndola aquí y ahora.

A través de ese coraje de un decir veraz, como ya hemos citado en algunos puntos y como lo veremos en el desarrollo de la investigación, Vallejo cuestiona la política, las tradiciones y en particular la religión ligada al narcotráfico; critica a la familia y a la procreación sin límites, misma que, según él, sólo trae más pobreza. Ésta quizá sea una visión nietzscheana de la decadencia y su concepto de individuos agotados que no hacen más que estropear y empobrecer el futuro a fuerza de justificar su debilidad, hecho que no ocurre en el cinismo justamente por la exigencia del discurso parrhesiástico.

Y es Fernando quien mediante el cinismo y el empleo discursivo de la parrhesía, o del coraje de decir la verdad, expone públicamente la ineficacia del sistema político y la imperfección de la sociedad; el valor de la parrhesía consiste justamente —como lo expone Foucault—, en dar efectividad y autenticidad al juego democrático o ponerlo, en este caso, en duda.

Concluimos este breve apartado en correlación con algunas de las características del cinismo antiguo que consideramos exponer aquí, en función de la relación cínica, que encontramos en la narrativa de Fernando Vallejo, y que va más allá de la posibilidad de mostrar un estilo literario de creación, ya que responde principalmente a una visión de mundo, que determina a su vez su ideología como actor consciente y crítico de su entorno.

En el siguiente capítulo nos propondremos explicar las diferencias que, con la modernidad, han llevado a entender el cinismo en pleno siglo XX y parte del XXI, de una forma totalmente distinta a lo que fue en sus orígenes en el pensamiento griego.

Como ya lo mencioné antes en la introducción, tomaré como base teórica la propuesta del filósofo Peter Sloterdijk, particularmente en la obra titulada *Crítica de la razón cínica*, en la cual el filósofo llega a la conclusión de que es necesario

analizar el cinismo antiguo para diferenciarlo del cinismo moderno, que ha sido desvirtuado en su esencia.

De esta manera, mantenemos que lo que se entiende como cinismo en la narrativa vallejana será replanteado a partir del concepto de quinismo concebido éste como el cinismo antiguo.

Finalmente, sostenemos que en la obra *La virgen de los sicarios*, no existe el cinismo como actualmente lo entendemos y que además hay que referirse a él desde su nombre primigenio: quinismo. A través de esta visión quínica, Vallejo logra mostrar al lector no solamente una “propuesta estética disidente”; como propone el escritor Francisco Villena Garrido,⁷⁴ sino que, dentro de esa disidencia va explícito un planteamiento que incluso tiene que ver con la ética y la moral del personaje como lo veremos en el último capítulo de este trabajo.

⁷⁴ Cfr. Francisco Villena Garrido, *op. cit.*, p. 29.

Capítulo II

El quinismo en la narrativa de Fernando Vallejo: Un análisis desde *Crítica de la razón cínica*

2.1. El proceder del personaje Fernando en la novela *La virgen de los sicarios*: ¿Un personaje cínico o quínico?

Como lo dice Marshall Berman, en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*,⁷⁵ la mayor paradoja de ser moderno es vivir en la contradicción; de igual forma ocurre con el concepto de cinismo que, interpretado desde la modernidad, es entendido de otra manera, incluso contradictoria con sus términos originales. Si bien para Peter Sloterdijk (Karlsruhe, Alemania, 1947), la definición moderna de cinismo se comprende cuando:

los idealismos endurecidos convierten las «mentiras en formas de vida», [...] y cuando los poderosos, por su parte, empiezan a pensar quínicamente; cuando conocen la verdad sobre sí mismos y, a pesar de ello, «continúan» obrando de igual manera, entonces completan de una manera perfecta la definición moderna de cinismo.⁷⁶

En este capítulo nos centraremos en explicar la diferencia entre cinismo y quinismo propuesta por Peter Sloterdijk en su libro *Crítica de la razón cínica*, pensador que recurre justamente a la palabra cinismo para designar al cinismo moderno o falsa conciencia ilustrada, y que, en la actualidad, ha cobrado otro significado, y a quinismo para referirse al cinismo antiguo inaugurado por los griegos.

Apoyándonos en esta distinción, nuestra tesis es demostrar que el personaje principal de la novela, Fernando, no es cínico, sino quínico, de acuerdo a lo planteado por este filósofo, a partir de la forma en que actúa y piensa dicho escritor.

⁷⁵ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 2006, p. XI.

⁷⁶ Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica*, Madrid, Siruela, 2007, p. 177.

Adentrándonos un poco en la historia, encontramos que el concepto y la práctica del cinismo griego son entendidos de manera distinta a partir del siglo XVIII, en particular con la Ilustración, que marcó un cambio intelectual y planteó nuevos proyectos institucionales como resultado de la modernidad, a la que cabe entender, según Adolfo Sánchez Vázquez, como

[...] el proceso histórico que se abre con el proyecto ilustrado burgués de emancipación humana, con la Revolución francesa que pretende llevarlo a la práctica y con la Revolución Industrial que va a desarrollar inmensamente las fuerzas productivas. Este proceso histórico de modernización es un proceso de expansión progresiva. La sociedad moderna es una sociedad dinámica, en constante desarrollo, orientada hacia el futuro, una sociedad que no conoce límites ni estancamiento. La modernidad parece caracterizada por una serie de rasgos positivos: 1) su proyecto de emancipación humana; 2) su culto a la razón que impulsa el dominio cada vez mayor del hombre sobre la naturaleza y sobre sus propias relaciones sociales y humanas y 3) el carácter progresivo del proceso histórico, proceso lineal y ascendente en el que —como dice Marx— “todo lo sólido se desvanece en el aire”.⁷⁷

A grandes rasgos, la razón se perfila como la gran conductora del instrumento universal del conocimiento; y el individuo se vislumbra como el nuevo eje de la idea de lo humano, económicamente se perfiló la libre competencia. El orden político optó por el modelo de Estado nacional pretendiendo dejar atrás el antiguo régimen monárquico y absolutista:

De este modo, la atención sobre la naturaleza de la esfera privada y del orden político se basa en presunciones ontológicas que contemplan la idea de una nueva naturaleza del ser humano. Por primera vez, la idea de la vida ética se fundamenta en una postura radical e irreversible en cuanto a los derechos por principio igualitarios de todo ser humano.⁷⁸

Sin embargo, lo anterior no se cumple, ya que:

En la modernidad, la Ilustración se manifiesta como complejo táctico. La pretensión de que lo racional sea generalizable entra en la resaca de la política, de la pedagogía, de la propaganda. El oscurecimiento de la Ilustración durante los siglos XVIII y XIX y por lo que respecta a sus propios rendimientos y planes, ha sabido actuar con el fermento de la

⁷⁷ Adolfo Sánchez Vázquez, *Filosofía y circunstancias*, México, Anthropos/UNAM, 1997, p. 317.

⁷⁸ Björn Wittrock, “La modernidad: ¿Una, ninguna o muchas? Los orígenes europeos y la modernidad como condición global”, en *Las contradicciones culturales de la modernidad*, Barcelona, Anthropos, 2007, p. 305.

autoduda preferentemente, de una forma productiva y aspirando progresivamente hacia adelante. A pesar de todas las dificultades y contratiempos del desarrollo, se permitió creer que la ley del progreso estaba de su parte.⁷⁹

En lo referente a América Latina, la Ilustración llega desde fines del siglo XVIII pero sólo a lo largo del XIX se expande y articula con los procesos de independencia política, reactivación de la vida pública y redefinición de lo nacional. Avanzará además el proceso de modernización y se darán diversas transformaciones en el orden de la nación, la ciudad y las relaciones sociales, económicas y culturales. En Colombia, al igual que en otros países latinoamericanos, el proyecto de modernización fue decisivo al replantear las relaciones entre la cultura rural tradicional y la cultura urbana, “en un contexto de modernización desigual”:

La producción de Vallejo [...] y esta tipología literaria se caracteriza por desmembrar la modernidad y su proyecto como estructuras de pensamiento en un contexto de modernización desigual [...]. Estos discursos han formado el cuerpo de una literatura emergente que, desde finales de los años setenta hasta la actualidad, se ha caracterizado por cultivar el cinismo.⁸⁰

Ahora bien, ¿qué significa entonces plantear en este contexto una crítica basada en el cinismo? Justamente, centramos en demostrar la diferencia que existe entre el concepto de cinismo y quinismo en la actualidad, de ahí que sostengamos que el personaje principal, Fernando, en la novela *La virgen de los sicarios*, no es cínico, sino quínico. Y que más que cultivar el cinismo, lo critica, desde esa posición.

Para el cinismo antiguo —al que comenzaremos a llamar quinismo—, era importante ser congruente con la forma de vida que cada practicante llevaba, como lo menciona Sloterdijk: “si el filósofo es llamado a vivir lo que dice, entonces su tarea es en un sentido crítico, mucho mayor: la de decir lo que vive”.⁸¹ De ahí la

⁷⁹ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 48-49.

⁸⁰ Francisco Villena Garrido, *op. cit.*, p. 14.

⁸¹ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 176.

contundencia de los quínicos por cumplir el aspecto *parrhesiástico* de su discurso, significándolo a través de ese coraje del decir veraz, exentándose de todo tipo de

demagogia moral y del terror de las abstracciones radicales no vivibles. Con Diógenes empieza en la filosofía europea la resistencia contra el descartado juego del “discurso”. Desesperadamente jovial se defiende de la “idiomatización” del universalismo cosmogónico que había llamado a los filósofos a ejercer su cargo. Bien se trate de una “teoría” monológica, bien sea dialógica, Diógenes presiente en ambas el engaño de las abstracciones idealistas y la insipidez esquizoide de un pensar cerebralizado. De esta manera, él, el último sofista arcaico y el primero en la tradición de la resistencia satírica, crea una ilustración grosera. Diógenes inaugura el *diálogo no platónico*. [...] Las flechas mortíferas de la verdad penetran allí donde las mentiras se ponen a cubierto tras autoridades.⁸²

Asimismo, Diógenes muestra ser un hombre libre e individualista; más que un loco es quizá un tipo de anarquista. No necesita de nadie ni le importa ser querido por nadie, se burla del poder en boga, desenmascarando sus hipocresías y sus fallas:

Su rebelión contra la arrogancia y los secretos morales del ajetreo de la civilización superior presupone la ciudad, sus éxitos y sus fracasos. Sólo en ella como en su perfil negativo, puede bajo la presión de las habladurías públicas y del amor-odio general, cristalizar en una agudeza completa.⁸³

En este sentido, es necesario detenerse a pensar en qué contexto surge la figura del cínico moderno. Para Sloterdijk, esta degeneración del quimismo se da dentro de la inteligencia urbana, cosmopolita y letrada:

Ambas son la matriz de un realismo perverso del que los hombres aprenden la mordaz sonrisa de una inmoralidad abierta. Tanto en un caso como en otro, en cabezas cosmopolitas e inteligentes se va acumulando un saber mundano que se mueve elegantemente entre hechos desnudos y fachadas convencionales. Desde lo más bajo, es decir, desde la inteligencia urbana y desclasada y desde lo más alto, es decir, desde las cumbres de la conciencia política, llegan señales al pensamiento formal, señales que dan testimonio de una radical ironización de la ética y de las conveniencias sociales; algo así como si las leyes generales sólo existieran para los tontos, mientras que en los labios de los sabios se esboza esa sonrisa fatalmente inteligente. Dicho de otra manera más

⁸² Peter Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 176-177.

⁸³ *Ibid.*, p. 38.

exacta, son los poderosos los que sonríen, mientras que los plebeyos quínicos dejan oír una carcajada satírica.⁸⁴

En esta cita se diferencia claramente el cinismo moderno del quinismo: ambos permean las distintas clases sociales; ambos luchan, el uno discretamente, el otro mediante la ironía y la risa; la diferencia radica en que, mientras el cinismo esboza una carcajada abierta, el otro, el quinismo, tiene que reír detrás de una máscara satírica.

Y en este sentido una de las características de la literatura de Vallejo es justamente el cuestionamiento y la exhibición de las ineficiencias del poder que actúa mediante el cinismo, producto de un contexto urbano que determina, incluso, el interés temático en la narrativa colombiana a finales de la década de los setenta: la ciudad, el lenguaje y la historia, son inquietudes que traen a colación un tipo de

personajes más cercanos a lo real e inmediato, en el que las expresiones y experiencias son más propias de la complejidad urbana, de escrituras experimentales y de revisión de la sociedad o de relectura de la historia; la velocidad del tiempo histórico, la cultura de la imagen, de lo banal, de lo fugitivo, lo horroroso y lo grotesco, acuñados en las diversas formas de la violencia y/o de la descomposición y del cambio de valores.⁸⁵

Adentrándonos en el análisis de la novela, observamos que, al igual que Diógenes, el personaje de Fernando aparece dentro de un contexto urbano, convertido en un interlocutor extravagante, solitario y provocador; su conciencia histórica se manifiesta mediante la crítica a los problemas irresueltos del pasado, a los que a lo largo de la narración cuestiona y sobre los que ironiza intentando desmitificarlos, y en muchos casos partiendo de la historia oficial, como lo hace con la figura de Pedro Justo Berrío, quien, según el narrador:

Abanicada su indiferencia por las palomas, ajeno a todo, más allá de las miserias humanas seguía sobre su pedestal Pedro Justo Berrío, el viejo

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 38-39.

⁸⁵ Luz Mary Giraldo, "Introducción", en *Cuentos y relatos de la literatura colombiana II*, Bogotá, FCE, 2005, p. 5.

gobernador que gobernó a Antioquia por el tiempo inconcebible de cuatro años, un récord Guinness.⁸⁶

En esta novela, la ideología, la sociedad, la política, la familia y la religión son cuestionadas axiológicamente por Fernando; su crítica lo llevará a ahondar en temas como la soledad, la muerte y la corrupción en la vida política colombiana, tal como el autor refiere en la narración:

Ya no nos queda en Medellín ni un solo oasis de paz. Dicen que atracan los bautizos, las bodas, los velorios, los entierros. Que matan en plena misa o llegando al cementerio a los que van vivos o acompañando al muerto. Que si se cae un avión saquean los cadáveres. Que si te atropella un carro, manos caritativas te sacan la billetera mientras te hacen el favor de subirte a un taxi que te lleve al hospital. Que lo único seguro aquí es la muerte.⁸⁷

Ante estos hechos característicos de una realidad tan cruda, Vallejo utiliza el recurso de la enumeración, la hipérbole y la ironía, que van minando incluso la propia postura narrativa; sin embargo debemos tomar en cuenta que no sólo es un autor de la ironía, pues, como ha señalado Adorno, la ironía absoluta lleva a la locura, hecho que no le ocurre al narrador en la novela; a diferencia de la ironía, el quinismo le otorga al sujeto que lo practica un poder desenmascarador y crítico: “En una cultura en la que los idealismos endurecidos convierten las mentiras en, ‘formas de vida’, el proceso de verdad depende de si hay personas que sean suficientemente agresivas y libres (‘desvergonzadas’) para decir la verdad”.⁸⁸

Con relación a la cita anterior, ya Sloterdijk hace referencia, en su *Crítica de la razón cínica*, a la palabra insolente, rescatando su significado inicial en el alemán antiguo, que refiere adjetivos como vivaz, valiente, curioso, atrevido, arrogante; por ello este filósofo sostiene que la insolencia, característica del quínico, puede abrir reflexiones combativas:

⁸⁶ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 163.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁸ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 179.

El quínico ventosea, defeca, mea y se masturba en pública calle, ante los ojos del ágora ateniense; desprecia la gloria, se ríe de la arquitectura, niega el respeto, parodia las historias de los dioses y de los héroes, come verduras y carne crudas, se tumba al sol, bromea con las meretrices y dice a Alejandro Magno que no le quite el sol. Él no habla contra el idealismo, vive contra él.⁸⁹

Es la ironía la que da al discurso de Fernando esa característica catastrófica y abismal como una forma de lucha contra la ceguera o la costumbre de vivir en un sistema corrupto. La ironía pone en crisis el sentido cotidiano de la vida “normal” y es a través de esa negatividad irónica como se reconstruye el sentido quínico revelador de una verdad esencial, que no por revelarla, otorga con claridad una salida que proponga un cambio o una transformación al sistema vigente, sino que únicamente lo señala.

Sin embargo, ésta es una de las características de la literatura de Fernando Vallejo, que podría parecer escéptica respecto del sentido moral de mostrar salidas, en cuanto se sitúa en la negatividad y en la diatriba. Pero la visión irónica de la estética moderna, su insistencia en escribir sobre temáticas abyectas o grotescas, su discontinuidad y su aparente sinsentido, producen atisbos sutiles que, mediante el quinismo vallejano —a través del humor y la crítica a las diferentes instituciones y la complejización e inestabilización de la primera persona del relato— da origen a una conciencia de liberación contra la manipuladora cara del cinismo. A diferencia de éste:

El quinismo posee la sabiduría de la filosofía original, el realismo de la actitud materialista y la alegría de una religiosidad irónica. [...] Ésta es una de las razones por las que el arte mira tan de reojo a la «vida»; es un impulso quínico que quiere saltar de la ficción a la realidad. El amoralismo estético es sólo un preludio que anticipa la exigencia práctica de la vida a sus derechos sensibles.⁹⁰

Lo amoral se muestra en la nueva literatura del siglo XX, surge frente a la exigencia de una crítica a la falsa conciencia ilustrada, de hecho, el quinismo

⁸⁹ *Ibid.*, p. 179.

⁹⁰ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 180.

continuamente se renueva nutriéndose de ésta, como lo deja entrever en uno de sus monólogos, el narrador personaje:

Hubo aquí un padrecito loco, desquiciado, al que le dio dizque por hacerles casitas a los pobres con el dinero de los ricos. Con su programa de televisión “El Minuto de Dios”, que pasaba noche a noche a las siete, se convirtió en el mendigo número uno de Colombia. Su cuento era que “los ricos son los administradores de los bienes de Dios”. ¿Habrás visto mayor disparate? Dios no existe y el que no existe no tiene bienes.⁹¹

La ideología de un sistema religioso que actúa simuladamente, haciendo parecer que se preocupa y ocupa de las necesidades básicas de la población, en el fondo únicamente se vale de ésta para seguir sirviéndose de los bienes que le representa, enmascarando así, el cinismo más siniestro. Es en este sector religioso como en el político donde rara vez se utiliza el elemento subversivo, pues lo conveniente para estos sectores es continuar viviendo en la mesura, llena de secretos para sus propias prerrogativas. Relacionado con esta temática, Fernando continúa acometiendo contra el mal actuar de algunos curas:

El mal que le hizo ese padrecito a Colombia no tiene nombre. Visto el éxito del programa, montó un banquete anual, el “del millón”, a millón la entrada y de cena caldo Maggi. Hasta que logró, claro, lo que las sectas protestantes gringas llaman “la fatiga de los donantes”. No le volvimos a dar. Entonces se acordó de los nuevos ricos de Colombia, los narcotraficantes explotadores de bombas, y se les puso a su servicio para ayudarles a tramar sus tretas. Para él no había dinero malo o bueno, sucio o lavado.⁹²

La discreción del cinismo moderno es la clave de la alienación disimulada y matizada a capricho de quien tiene el poder: “El señor cínico alza ligeramente la máscara, sonrío a su débil contrincante y le oprime”.⁹³ Es así como se comporta el cura y de igual manera varios personajes de la política que se mencionan en la historia de la novela, quedando representados como grandes cínicos, de los que Fernando no quita la mirada:

No sé por qué pero López, con perdón de ustedes si así se llaman, me suena a ratero cínico. Es que aquí hay tantos... López M., López C., López

⁹¹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 97.

⁹² *Ibid.*, p. 98.

⁹³ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 189.

T. Etcétera, etcétera, etcétera. A veces los unos son los hijos de los otros pero no siempre porque también en ocasiones por guardar el celibato, hay López que se van a Roma a casarse con el primer guardia suizo que encuentran. López me sugiere un zorro o una comadreja que se escapa por entre los matorrales con su presa, la gallina que se robó. No es culpa mía, es cuestión de semántica. Qué culpa tengo yo si los apellidos me sugieren cosas... ¡Zorros voraces! Después, impunes, todos despatarrados, se van los López a banquetearse la gallina y a rascarse las pelotas. Ya ni se ríen: todo tesoro público que les entra a sus bolsillos sin fondo se les hace cosa natural.⁹⁴

Se trata de aquello que Sloterdijk llamaría felicidad desvergonzada, mediante la cual se cuestiona si en realidad el impulso quínico será capaz de sobrevivir o si solamente el cinismo tiene un destino letal, si la Ilustración, además de albergar el pensamiento de que sería razonable ser feliz, puede volver a reconstituirse en esta dudosa modernidad en que vivimos. Cuestiones que continúan sin resolverse y, quizá por ello, “el arte «superior» se ha retirado a lo difícil, artístico y doloroso: a la fealdad estilizada, a las brutalidades refinadas [...], hacia lo trágicamente complejo y hacia lo moleestamente arbitrario”.⁹⁵

Tal característica es observable en la perspectiva narrativa adoptada por Fernando, quien arguye en contra del discurso de la modernidad a través de la exhibición de dicha fealdad estilizada, nacida de un proyecto de nación no realizado, corrupto, violento y por lo tanto, en crisis. La literatura se vuelve entonces el reflejo de esa crisis que intenta a través de la memoria, poner en evidencia el daño. La memoria no es más que el contraveneno para el cinismo; en ella se conserva el pasado, los valores:

en esta época de crisis revolucionaria es precisamente cuando conjuran temerosos en su auxilio los espíritus del pasado, toman prestados sus nombres, sus consignas de guerra, su ropaje, para, con este ropaje de vejez venerable y este lenguaje prestado, representar la nueva escena de la historia.⁹⁶

⁹⁴ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 100.

⁹⁵ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 187.

⁹⁶ Carlos Marx, *18 Brumario de Luis Bonaparte*.

<https://www.marxists.org/español/me/1850s/brumaire/brum1.htm> (Consultado el 12 de mayo de 2015)

Al evocar, por contraste, el pasado de una vida que fue mejor, Fernando se refugia en el recuerdo de su padre, de sus tíos y de sus abuelos, incluso hay en la novela un pasaje donde recuerda 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”.⁹⁷

Todos esos recuerdos se reúnen en la memoria y sirven, por contraste, para escribir las miserias del presente. Pero aun cuando a través de la narración se abre este recurso a la memoria esto no significa que se plantee en continuidad con el presente o con la posibilidad de pensar en el cambio: la fe en la revolución se ha terminado hace tiempo, el progreso está marcado por la sombra de la corrupción, lo único que brota desde esa memoria es el pasado enterrado, los muertos que se han marchado junto con un tiempo que fue mejor y queda sepultado junto con su acumulado de tradiciones y formas de convivencia. Ante esta percepción, pareciera que la novela significa la muerte como única opción, y aunque los muertos del pasado encarnan las esperanzas que quizá a corto plazo se cumplieron; tal vez sea por ello que Fernando recuerda su pasado una y otra vez, intentando salvar esa memoria, pues memoria es presencia, resignificación de valores sociales, ideológicos y culturales, pero ante todo éticos.

El quínico desempeña el papel de un moralista que pone de manifiesto que hay que chocar contra la moral para salvarla. Esta es la signature de las épocas complicadas, sofisticadas, rebuscadas; tanto se han complicado las cosas que moral e inmoral se mezclan una con otra.⁹⁸

Por esta razón, aun cuando las temáticas de muerte y violencia sean los ejes más relevantes que guían la novela, existe todavía en Fernando un llamado que lo mueve a la reflexión, a la crítica como toma de conciencia. Pues en la nueva sociedad en la que impera la ley del individualismo y del consumo —como afirma Lipovetsky—, surge una nueva regulación social de la ética. En este

⁹⁷ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 93.

⁹⁸ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 229.

sentido, vemos que en el marco axiológico del narrador continúa vivo “el sentido de indignación moral, ‘la moralidad de las costumbres’, el respeto a la vida”.⁹⁹

Para el cínico, en cambio, la moral o la ética son un tema ambivalente; los valores han mutado en opciones libres, en derechos individuales que en el pasado se consideraban deberes comunes que tenían que ser practicados por todos y en beneficio del ser humano.

La profundidad del pensamiento vallejano antes que conducirnos a un escepticismo cruel, nos transfiere una conciencia del ser para la muerte, practicada por Heidegger, que también se da dentro de un contexto cínico

desmoralizado y desmoralizante de una sociedad de postguerra en la que los muertos no pueden morir, ya que de su ocaso hay que obtener un capital político. Con la teoría de la muerte de Heidegger el pensamiento del siglo XX vuelve la espalda a ese cinismo híbrido teóricamente neutralizado del siglo XX. Visto externamente, sólo cambia el pronombre personal: el “se muere” se convierte en “yo muero”. En el ser consciente para la muerte, la existencia heideggeriana se subleva contra la constante tranquilización para la muerte de la que depende incondicionalmente una sociedad superdestructora.¹⁰⁰

En *La virgen de los sicarios*, la Muerte —con mayúsculas— es representada como un personaje, el tratamiento que Fernando le da es de suma familiaridad: “La muerte es mía, [...] es mi amor que me acompaña a todas partes”.¹⁰¹ Quizá esta cercanía se deba a la conciencia que tiene de ella y de su carácter inmanente a la vida; ya en su libro *El fuego secreto* (1985), hace referencia a Heidegger. En toda su narrativa, la muerte al igual que el tiempo, son los temas más tratados. A ella se refiere en género femenino como si fuera una mujer, una señora, además de ser adjetivada como justiciera.

⁹⁹ Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*, Barcelona, Anagrama, 2008, p. 149.

¹⁰⁰ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 314.

¹⁰¹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 102.

El mismo contexto histórico de violencia y de guerra permanente en el que vive Colombia, le otorga al escritor esa visión aguda sobre la muerte: “la situación es tal que está susurrando a los hombres: “vuestra aniquilación es sólo una cuestión de tiempo’. La aniquilación próxima supone, vuestra distracción, vuestra no decisión a la vida”.¹⁰² Hecho al que Fernando está más que atento: “Y qué más da que nos muramos de viejos en la cama o antes de los veinte años acuchillados o tiroteados en la calle. ¿No es igual? ¿No sigue al último instante de la vida el mismo derrumbadero de la muerte?”.¹⁰³ Fernando goza de un existir “propio”, reflexivo y juicioso que entiende y le es dado al reconocer su situación o como diría Heidegger, su *ser en el mundo*: “Cara a cara con el miedo de la muerte que se anuncia cuando Yo, por anticipado, ejecuto radicalmente el pensamiento de que soy yo aquel a quien al final de mi tiempo le espera mi muerte”.¹⁰⁴

En el transcurso de la narración Fernando es consciente de que es un “ser para la muerte”, es sólo al cinismo a quien le conviene que el ser humano viva en la constante de preterir la muerte y de que exista la necesidad de una tranquilización continua frente a ésta —pues según Sloterdijk—, de dicha “tranquilización” depende la vida de esta sociedad violenta.

Ahora bien, concluimos así nuestro planteamiento de que Fernando es un personaje quínico, ya que se encarga de criticar las fallas de la sociedad en general, como proyecto de una modernidad irresuelta y, por lo tanto, paradójica: el mundo moderno expresa un malestar originado desde la Ilustración, a la que Sloterdijk entiende como falsa conciencia ilustrada, que sólo ha generado “falsas esperanzas y el correspondiente desengaño de las mismas, paralización de la razón, separación de lo razonable con lo real, lo que se sabe con lo que se hace”.¹⁰⁵ Es precisamente de esa falsa conciencia de donde surge el cinismo moderno, como argumento de los gobernantes y de la cultura dominadora ante la

¹⁰² Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 314.

¹⁰³ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 115.

¹⁰⁴ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 315-316.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 327.

que siempre se producirá una oposición quínica. Quinismo y cinismo son una dualidad que se corresponde; la una no existiría sin la otra, que es su contraparte.

De esa manera surge el quinismo como impulso que motiva a los individuos a mantenerse a sí mismos como seres racionalmente activos y vivos frente a las distorsiones y las verdades a medias de sus gobernantes y políticas. El quinismo se vuelve contestatario, aunque su resistencia solo desemboca en la carcajada, en el reclamo crítico en defensa de la naturaleza y de la vida en general y, si como afirma Sloterdijk:

La crítica es todavía posible en la medida en que el dolor nos diga qué “es verdadero” y “qué es falso”. [...] el impulso del desvelamiento es, a la larga el más fuerte. Sólo una desnudez radical y una carencia de ocultaciones de las cosas nos liberan de la necesidad de la sospecha desconfiada. El pretender llegar a la “verdad desnuda” es uno de los motivos de la sensibilidad desesperada que quiere rasgar los convencionalismos, las mentiras, las abstracciones y las discreciones para acceder a la cosa.¹⁰⁶

Vallejo genera desde esa sensibilidad desesperada de la que habla Sloterdijk, “la necesidad de una celebración vital conferidora de sentido”,¹⁰⁷ que en algunos momentos parece ir a contracorriente o contradecirse debido a la desesperación y a la ira: “la ira de ser engañado [y] de no dejarse engañar ya más”,¹⁰⁸ ira mediante la cual “el escritor se dirige a la inteligencia del espectador y provoca a éste para que se libere a nado de la represión conservadora y se zambulla en un presente tan terrible como vivamente impetuoso aunque esa sea su única salida, una voluntad de romper los autocontroles del Yo cotidiano desvitalizado”.¹⁰⁹

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 315.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 587

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 628.

2.2. La “ilusión de la oralidad” en el discurso narrativo de la novela: el narrador y el estilo del lenguaje como coadyuvante de su condición quínica

La novela *La virgen de los sicarios* parte de un discurso literario que produce “un efecto de oralidad con repercusiones estéticas e ideológicas”,¹¹⁰ logrando además que ésta se integre al estilo del texto mismo y le dé su tono particular. Al referirnos a oralidad literaria, la entenderemos como

un conjunto de técnicas estilísticas basado en el empleo consciente y selectivo de rasgos y formas que solemos relacionar discursivamente con lo oral y que contribuyen a la construcción de la ficción, a la propia estética del texto en cuanto obra literaria, así como al objetivo intrínseco que persigue el autor con ella.¹¹¹

Por ello también es fundamental, detenernos en el análisis de la voz narrativa y descubrir la relevancia que cobra no sólo en la estructura espacial y temporal de la novela, ya que a través de esta elección,

se derivan consecuencias de significación narrativa importantes: por una parte, los grados de presencia/ausencia, y por ende, los grados de subjetividad y confiabilidad de un narrador; por otra, la unidad de fragmentación de la información narrativa como resultado o bien de la información única, ‘autorizada’ que nos ofrece un narrador.¹¹²

A través de la elección de un narrador en primera persona, homodiegético, como lo es Fernando en la novela, Vallejo “ficcionaliza el acto mismo de la narración. El narrador deja de ser una entidad separada y separable del mundo narrado para convertirse en un narrador-personaje”,¹¹³ por ejemplo, al leer cómo da inicio la historia:

¹¹⁰ Elsy Rosas Crespo, “*La virgen de los sicarios* como extensión de la narrativa de la transculturación”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, (Madrid, 24, 2003, p. 2), en DIALNET <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/virgen.html>, (Consultado el 13 de agosto de 2013)

¹¹¹ Jenny Brumme, Hilde Resinger (eds.), *La oralidad fingida: obras literarias. Descripción y traducción*. Madrid, Iberoamericana. Vervuert, 2008, p. 34.

¹¹² Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 135.

¹¹³ *Ibid.*, p. 140.

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.¹¹⁴

Observamos que la elección de ese narrador en primera persona le permite al escritor controlar la narración, incluso, desde sus recuerdos. El personaje en tiempo presente recuerda su pasado, tenemos a una voz narrativa alimentada por una memoria unas veces selectiva, y otras, limitada según la conveniencia de lo que el autor nos quiere mostrar. Continúa relatando Fernando:

La Virgen de Sabaneta hoy es María Auxiliadora, pero no lo era en mi niñez: era la Virgen del Carmen, y la parroquia la de Santa Ana. Hasta donde entiendo yo de estas cosas (que no es mucho), María auxiliadora es propiedad de los salesianos, y la parroquia de Sabaneta es de curas laicos. ¿Cómo fue a dar María Auxiliadora allí? No sé. Cuando regresé a Colombia allí la encontré entronizada.¹¹⁵

Como podemos ver

el “yo” que cuenta participa de los acontecimientos, tratando de objetivizar las situaciones y los personajes. Trata así de otorgarle al texto de ficción verosimilitud. Pues el “yo” protagonista tiene que recurrir permanentemente a su memoria para hilar la trama de la novela [...] y en cuyo entretejido la oralidad cumple un papel relevante.¹¹⁶

Así lo observamos en el siguiente diálogo del narrador:

¿Pero qué les estaba yo diciendo del globo, de Sabaneta? Ah sí, que el globo subió y subió y empujado por el viento, dejando atrás y abajo los gallinazos se fue yendo hacia Sabaneta. Y nosotros que corremos al carro y ¡ran! Que arrancamos, y nos vamos siguiéndolo por la carretera en el Hudson de mi abuelito. Ah no, no fue en el Hudson de mi abuelito, fue en la carcacha de mi papá. Ah sí, sí fue en el Hudson. Ya ni sé, hace tanto, ya no recuerdo...¹¹⁷

En este sentido, también el tiempo verbal de la narración se ve condicionado por la elección del narrador, ya que éste lo “sitúa temporalmente en

¹¹⁴ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁵ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 11.

¹¹⁶ Elvira Arnoux, Vicente A. Billone, et. al., *La oralidad*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras/Universidad de Tucumán, 1996, p. 209.

¹¹⁷ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 8-9.

relación con el mundo narrado”.¹¹⁸ El juego entre el pasado y el presente es inherente para el narrador homodiegético que cuenta a partir de una “*narración retrospectiva*”¹¹⁹ situándose en un tiempo posterior a los hechos narrados.

El yo en el acto de la escritura se va a convertir en el yo para recordar y allí aparecerá la memoria simbólica, la interpretación de los hechos de vida pasados por parte del “yo”-escritor que además es seleccionador y que por ello da una visión fragmentada de la vida, desde diferentes perspectivas.¹²⁰

Podemos percibir, en algunos momentos de la narración, que el lugar del narrador-personaje se vuelve ambiguo y confuso, esto se debe a la focalización interna del “yo”, que generalmente estará puesta en el personaje Fernando, quien determina al “yo” que narra y al “yo” narrado. En otras palabras:

Esto ocurre de manera muy especial en la narración en primera persona, particularmente cuando el narrador focaliza su “yo” narrado, y por lo tanto narra en focalización interna, sin hacer intervenir la perspectiva del yo que narra [...] una elección vocal en primera persona conlleva una elección focal: quien narra en “yo”, por definición, no puede tener acceso a otra conciencia que no sea la suya.¹²¹

Como leemos en la siguiente cita:

Tengo muy presentes los sucesos de mis primeros días con Alexis. La mañana por ejemplo, en que salí dejándolo en el apartamento en su estrépito, a comprar en la farmacia de abajo unos tapones para los oídos. Cruzando la Avenida San Juan, de regreso, presencié un atraco: veo que en la fila de carros detenidos por el semáforo un hombre grasoso, un cerdo, está atracando con un revólver un jeep que maneja un muchacho: uno de esos muchachitos linditos, riquitos, hijos de papá que me fascinan (también). El muchacho sacó las llaves, saltó del jeep, echó a correr y de lejos le gritó al hombre: “Te quedé conociendo, hijueputa!”¹²²

Como lectores participamos en una historia centrada en el protagonista, pues todos los personajes presentes en la novela son construidos o presentados a partir de las vivencias y recuerdos de Fernando. En este sentido, “las

¹¹⁸ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 157.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 157.

¹²⁰ Elvira Arnoux, Vicente A. Billone, et. al., *op. cit.*, p. 209.

¹²¹ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 106.

¹²² Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 25-26.

restricciones de orden espaciotemporal, cognitivo, perceptual, estilístico e ideológico son las del personaje y por lo tanto es su perspectiva [...] la que orienta el relato en curso”.¹²³

A través de esta representación, al lector le son contados los acontecimientos narrados bajo la única visión del narrador que no da pie a interpretaciones donde intervenga la opinión de otros personajes. No obstante, dentro del funcionamiento discursivo de la novela se hace necesaria la presencia de personajes narratarios, por lo general de carácter anónimo, o como lo es el propio lector en algunos casos. Así lo plantea el crítico Andrés Fernando Forero Gómez:

El narratario en las novelas de Vallejo es indirectamente el lector, pero el carácter de confesión de las acotaciones de la voz narrativa requiere de un personaje, por lo general anónimo, que haga las funciones de narratario directo. Cuando la voz narrativa reflexiona sobre sí misma, el narrador se convierte en narratario. En general Vallejo usa, como recurso retórico, un narratario variable, alguien que le sea útil en el momento, a personajes determinados, o simplemente al lector.¹²⁴

A quien interroga, da información, regaña, cuestiona y a veces instruye sobre la realidad que está narrando, como ocurre en el siguiente pasaje:

¡pero qué saben ustedes de globos! ¿Saben qué son? Son rombos o cruces o esferas hechos de papel de china deleznable, y por dentro llevan una candileja encendida que los llena de humo para que suban. El humo es como quien dice su alma, y la candileja el corazón. Cuando se llenan de humo y empiezan a jalar, los que los están elevando, sueltan, soltamos, y el globo se va yendo, yendo al cielo [...].¹²⁵

El narrador se convierte en una especie de mediador entre una realidad que el lector desconoce pero que termina siendo explicada por Fernando, en varios aspectos y sólo en cierto grado.

Y aunque mucho ha insistido Fernando Vallejo en que lo que escribe no es

¹²³ Luz Aurora Pimentel, *op cit.*, p. 112.

¹²⁴ Andrés Fernando Forero Gómez, <http://ir.uiowa.edu/etd/964.>, p. 19.

¹²⁵ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 8-9.

autobiográfico sino autoficción,¹²⁶ queda claro que la oralidad constituye junto con ésta, uno de los pilares que dirige toda su narrativa.

De igual manera, la primera persona es pieza clave en su obra; Vallejo, constantemente critica la novela escrita en tercera persona así como a importantes autores decimonónicos, trátase de Balzac o de Dostoievski, quienes según él se inmiscuyen desde una postura omnisciente en los pensamientos y en la mente de los demás, como si fueran Dios padre. Así lo comenta la crítica Elvira Arnoux:

no debemos olvidar que el valor testimonial de la literatura autoficcional pretende apoyarse en la verdad de los datos y de los hechos consignados por el narrador, tal valor es relativo y susceptible de frecuentes ajustes. Los mecanismos de olvido, la perspectiva del tiempo, la trama de intereses personales o de grupo, son eficaces auxiliares en la tarea de trastocar fechas, deformar anécdotas, invertir o suprimir el orden real de los sucesos.¹²⁷

Por esa razón tenemos a un narrador que utiliza varias de las técnicas antes mencionadas y que para lograr dicho ambiente de cercanía comunicativa, ha realizado una selección de formas de expresión orales: repeticiones, inacabamientos, acortamientos, uso de analepsis, prolepsis, alocuciones y otras estrategias que nos hacen sentir que se dirige a un oyente, más que a un lector, y entre otras particularidades, explicando el lenguaje de los barrios bajos, en este caso de las comunas; como observamos en el siguiente pasaje:

“El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa”, comentó Alexis, mi niño, cuando le conté el suceso. O mejor dicho no comentó: diagnosticó, como un conocedor, al que hay que creerle. Y yo me quedé enredado en su frase soñando, divagando, pensando en don Rufino José Cuervo y lo mucho

¹²⁶ La “autoficción” es una forma literaria de difícil delimitación genérica que empezó a definirse a partir de 1977, en Francia, cuando Serge Doubrovsky –respondiendo a una problemática planteada por el teórico francés Philippe Lejeune a propósito de la escritura autobiográfica– publicó la novela *Fils*. (paratexto donde ya aparece la ambigüedad a través del doble sentido de la palabra), en cuya contraportada remite al género literario al que podía pertenecer esta obra: “¿Autobiografía? No. Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales. Tomado de Dora Faix, “La autoficción como teoría y su uso práctico en la enseñanza universitaria de la literatura”, (Universidad Eötvös Loránd (ELTE) de Budapest, Hungría, p.1), cvc.cervantes.es (Consultado el 10 de agosto de 2013)

¹²⁷ *Ibid.*, p. 209.

de agua que desde entonces había arrastrado el río. Con “el pelao” mi niño significaba el muchacho; con “la pinta esa” el atracador; y con “debió de” significaba “debió” a secas: tenía que entregarle las llaves.¹²⁸

En lo referente al efecto de fragmentación narrativa que antes mencionamos, la analepsis y la prolepsis

tienen una función *completativa* cuando brindan información (en algún punto anterior o posterior al tiempo del discurso) sobre sucesos omitidos o dejados de lado por el discurso narrativo en el momento de coincidencia entre los órdenes temporales; desempeñan una función *repetitiva* cuando ofrecen información narrativa antes proporcionada (analepsis), o anuncian acontecimientos que no han “sucedido” todavía en el tiempo diegético (prolepsis).¹²⁹

Existen muchos ejemplos que tienen que ver con este tema en la novela, uno de ellos es cuando Fernando menciona, por primera vez, a Alexis, su primera pareja, en la segunda página de la novela: “A mi regreso a Colombia volví a Sabaneta con Alexis, acompañándolo, en peregrinación. Alexis, ajá, así se llama. El nombre es bonito pero no se lo puse yo, se lo puso su mamá”.¹³⁰ Para continuar disertando sobre la excentricidad de los nombres que los pobres eligen para sus hijos y después pasar a la explicación de lo que es ser sicario, para nuevamente hacer referencia a Alexis, a sus diecisiete años, sus ojos verdes y a su muerte, hasta llegar a la Virgen de Sabaneta y de las procesiones que en su honor realizan los jóvenes sicarios. Y es en este punto donde el narrador vuelve a retomar, tres páginas después, el tema donde comenzó su recuerdo, contestando al lector por qué volvió a dicho lugar: “Por Alexis volví pues a Sabaneta, acompañándolo, la mañana que siguió a la noche en que nos conocimos”.¹³¹

Entre la interrupción y la continuación de la historia Vallejo habla de otros temas que van llenando la narración y modificando “la relación temporal entre historia y discurso, debido a que lo que se interrumpe es el discurso narrativo para

¹²⁸ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 27.

¹²⁹ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 46.

¹³⁰ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 9.

¹³¹ *Ibid.*, p. 12.

dar paso a otro tipo de discurso, el doxal”¹³² en el que “brotan todos los tiempos, lugares, actores, relaciones y diálogos de su mundo, haciendo caso omiso del aquí y ahora, extendiendo la temporalidad del relato a otros puntos del pasado”.¹³³

Por ejemplo, en algunos pasajes de la novela el narrador dirá lo siguiente: “Pero estoy anticipando, rompiendo el orden cronológico e introduciendo el desorden”.¹³⁴ y más adelante afirmará: “Aquí ya no sé, con esta memoria cansada se me empiezan a embrollar los muertos”.¹³⁵

De esta manera es la voz narrativa del personaje la que coadyuva en el discurso a través de la ilusión de la oralidad creada por el escritor, no sólo “como pura discursividad sino también en su dimensión referencial e ideológica, como agente de la acción narrada”,¹³⁶ que a su vez

produce ese efecto de sentido que llamamos personaje, efecto de sentido que es punto de partida para discusiones sobre las diversas formas de articulación ideológica que se llevan a cabo en un relato, con el personaje como gozne de esa vinculación.¹³⁷

En este sentido, la presencia del narrador homodiegético en la novela conforma un discurso previamente pensado por Vallejo con el fin de evocar en el lector una impresión de oralidad, y que dicha oralidad refuerce otras intenciones estéticas y, por supuesto, aspectos ideológicos e incluso éticos.

Por ello, no es fortuito que Fernando el narrador-personaje, se haga llamar “el último gramático de Colombia”,¹³⁸ debido a que el ser y el hacer del personaje van más allá de “la simple función de caracterización”¹³⁹ dentro de la narración. La

¹³² Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 52.

¹³³ *Ibid.*, p. 53.

¹³⁴ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 42.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 62-63.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 63.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 70.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 72.

elección de ser gramático conlleva el reconocimiento que el propio personaje hace de Colombia como un “país de gramáticos”¹⁴⁰ en el que:

Durante la formación de las repúblicas en el siglo XIX, lexicógrafos, gramáticos, filólogos y letrados, formaron lo que se conoció “la generación de políticos gramáticos” que administraron durante cincuenta años el país, afirmando su ideología con el poder de la retórica y el dominio del lenguaje.¹⁴¹

La oralidad en la historia narrativa se convierte en la herramienta de ese gramático que actúa como mediador del lenguaje “entre los diferentes coloquialismos, sin asumir un estilo particular”,¹⁴² que traduce al lector el modo de hablar de algunos personajes, específicamente el parlache de los sicarios. Gracias a su profesión es como logra adentrarnos en el escenario de las condiciones sociales y culturales en las que se encuentra su país y en particular la juventud que tristemente no posee mejores expectativas de futuro.

Es a través del lenguaje como los seres humanos vivenciamos nuestra vida, manifestando desde él lo que pensamos y sentimos y proyectando en un grado más consciente nuestra propia visión del mundo. Pero en este contexto colombiano de crisis y violencia al que Fernando asiste, la condición de gramático o letrado es superada ante la situación de barbarie en la que descubre no sólo la inutilidad de su profesión, sino el horror ante la aparición de disfemismos y eufemismos que vuelven moldeables los valores y expresan la corrupción del idioma mediante una cultura en la que todo, al parecer, está permitido, y en la que, asombrosamente, se anuncien cierto tipo de prohibiciones:

SE PROHÍBE ARROJAR CADÁVERES. ¿Se prohíbe? ¿Y esos gallinazos qué? ¿Qué era ese ir y venir de aves negras, brincando, aleteando, picoteando, patراسiándose para sacarle mejor las tripas al muerto? Como un niño travieso haga de cuenta usted, jalándole la cuerda a un payasito que ya no hará más payasadas en esta vida. ¿El cadáver de quién? ¡Y yo qué sé! Nosotros no lo matamos. De un hijo de su mamá. Cuando pasamos ya estaba ahí, y en plena fiesta los gallinazos e invitando a más.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴¹ Aileen El-Kadi, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2282820> , p. 4.

¹⁴² *Ibid.*, p. 4.

Lo tostaron y ahí lo tiraron violando el anuncio, de donde se deduce que: mientras más se prohíbe menos se cumple.¹⁴³

El tono irónico del párrafo anterior nos deja en claro no sólo el hecho de una muerte más, sino de la impunidad que también hay en Colombia y la “normalización” de ésta, al grado de que exista un letrado con esas características. La reiteración con la que el escritor habilita su narración crea una reflexión en torno a la impunidad y a los asesinatos, pero sobre todo en torno a la cosificación que el propio ser humano ha hecho de la vida en general.

La vivencia en carne propia de la decadencia colombiana origina que el gramático desvalore la relación entre saber y poder, pues la inutilidad del ser letrado muestra cómo el cinismo moderno ha permeado en toda grandeza de antaño. Hoy en día, parafraseando a Sloterdijk, aprender ya no tiene ninguna oportunidad más de que las cosas vuelvan a ser mejores alguna vez, el fin de la confianza en la educación, y el fin en aquella máxima de ‘saber es poder’ ya no responde a una receta racional,¹⁴⁴ comenzando por la desigualdad social que permea en algunos sectores que no son beneficiados bajo ningún tipo de progreso, como opinará Fernando: “Sin pasado, sin presente, sin futuro, la realidad no es la realidad en las barriadas de las montañas que circundan a Medellín: es un sueño de basuco”.¹⁴⁵

La desigualdad es lo único que llena el entorno. Y aunque la función del quínico recae en desenmascarar falsos discursos, muy en el fondo anhela la existencia de una verdad, de un modelo esperanzador que contrarreste el individualismo, la falsedad y el horror.

Anteriormente, era el gramático quien a través del lenguaje se “convertía en gestor y creador de otra realidad, idealizada, utópica, pero convertida en

¹⁴³ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 64-65.

¹⁴⁴ *Cfr.*, Peter Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 16-20.

¹⁴⁵ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 85.

proyecto nacional”.¹⁴⁶ En la historia de la novela, la desgarradura que sufre Fernando es darse cuenta de que aquella razón y orden del gramático quedan sometidos al desencanto y a la frustración de la incomunicación ante acciones que no entiende y cuya causalidad no comprende: la violencia y la irracionalidad transgreden sus preceptos.

Ahora bien, es importante hacer mención que esta ilusión de oralidad que el autor recrea, también integra el argot o jerga —conocido como parlache, según Margarita Jácome—, éste queda claramente referido en varios de los diálogos u opiniones a que apela la voz narrativa; un ejemplo entre otros es el que se da cuando el narrador hace alusión a Alexis:

No habla español, habla en argot o jerga. En la jerga de las comunas o argot comunero que está formado en esencia de un viejo fondo de idioma local de Antioquia, que fue el que hablé yo cuando vivo (Cristo el arameo), más una que otra supervivencia del malevo antiguo del barrio de Guayaquil, ya demolido, que hablaron sus cuchilleros, ya muertos; y en fin, de una serie de vocablos y giros nuevos, feos, para designar ciertos conceptos viejos: matar, morir, el muerto, el revólver, la policía...¹⁴⁷

Paradójicamente el quehacer de Fernando como gramático sólo se limitará a mostrar la diferencia dialectal, argot o jerga que nos refiere cuando hace hablar a las personajes, explicándole al lector, mediante un narratario, todos “aquellos términos que pueden resultar desconocidos para quienes no están familiarizados con el contexto colombiano”,¹⁴⁸ además de que gracias a la intervención de esos personajes narratarios, la obra de Vallejo no se queda marginada sólo a un contexto nacional o local, sino que es gracias a la presencia de estos personajes como el psiquiatra furtivo o el oyente extranjero, y por supuesto, el narrador, que ayudan a aclarar el discurso utilizado y por ello su obra puede ser leída en cualquier lugar.

¹⁴⁶ Aileen El-Kadi, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2282820> , p. 4.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴⁸ Andrés Fernando Forero Gómez, <http://ir.uiowa.edu/etd/964.>, p. 20.

Gracias al hacer del gramático en la narración, las explicaciones que da del parlache son detalladas al lector, como se muestra en el siguiente diálogo: “¿Entonces qué, parece, vientos o maletas?” ¿Qué dijo? Dijo: “Hola hijo de puta”. Es un saludo de rufianes”,¹⁴⁹ aunque también mediante el humor y la ironía, este narratorio termine burlándose del propio lector, como en este caso. El personaje a veces interrumpe la narración para evitar que los lectores pierdan el sentido del discurso, de esta manera:

la intrusión de la oralidad en la escritura le permite a la voz narrativa reconstruir un texto “heterogéneo” (Cornejo Polar, 1994: 16) que remite a diversas capas de la sociedad colombiana: las letradas, las analfabetas y las “alfabetizadas” por los medios de comunicación masiva. A medida que el narrador transita por los diversos estratos socioculturales, la transformación de la voz narrativa ayuda a señalar la indiferencia de dichos estratos ante la violencia generalizada, construyendo así una novela sobre la impunidad.¹⁵⁰

Al recurrir a este estilo discursivo que rescata la oralidad, “Vallejo quiere al menos que escuchemos lo que no queremos ver”¹⁵¹ y por supuesto lo que ignoramos, pues aparecen también los discursos orales transmitidos por el televisor, que aluden a la política de su país:

Cuando mataron al candidato que dije yo estaba en Suiza, en un hotel con lago y televisor. “Kolumbien” dijeron en el televisor y el corazón me dio un vuelco: estaban pasando la manifestación de los veinte mil en el pueblito de la sabana y el tiroteo. Cayó el muñeco con su afán protagónico. Muerto logró lo que quiso en vida. La tumbada de la tarima le dio la vuelta al mundo e hizo resonar el nombre de la patria. Me sentí tan, pero tan orgulloso de Colombia...¹⁵²

O por la radio:

Llevaba el radio prendido cacariando [...], cuando tras la noticia de otra matazón dieron la de ésta: que dos víctimas más, inocentes, de esta guerra sin fin no declarada, habían caído acribillados en el atrio de la

¹⁴⁹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 32.

¹⁵⁰ Margarita Jácome, *La novela siccaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*, Bogotá, Fondo Editorial Universidad/Leitrax, 2009, p. 71.

¹⁵¹ *Apud* Margarita Jácome, *op. cit.*, p. 113.

¹⁵² Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 56-57.

iglesia de Aranjuez cuando se dirigen a misa, por dos presuntos sicarios al servicio del narcotráfico. ¿Yo un presunto “sicario”? ¡Desgraciados! ¡Yo soy un presunto gramático! No lo podía creer. Qué calumnia, qué desinformación. A ver, ¿quién me pagó? ¿Qué narcotraficante conozco yo que no sea nuestro embajador en Bulgaria porque salió en el periódico? ¿Sicario el que se defiende? ¿Qué policía había que nos defendiera a nosotros cuando nos iban a matar? De haber habido nos habrían detenido para extorsionarnos.¹⁵³

Con relación a estas citas no está de más mencionar que la presencia de la radio y la televisión en la novela no hace más que mostrar que:

Los modernos medios de comunicación proporcionan una aclimatación nueva y artificial de las conciencias en el espacio social. Quien está inmerso en su corriente experimenta cómo su “imagen del mundo” se hace cada vez más una imagen del mundo mediatizada, comprada, de segunda mano.¹⁵⁴

De esta manera, en la recreación que el autor hace a partir de los medios de comunicación, lo que éste intenta es acentuar esa ilusión de la oralidad, además de crear un efecto en el lector que lo vuelve testigo de esa denuncia ante las injusticias sociales que el narrador va poniendo en evidencia a partir del actuar y el desempeño de sus gobernantes como lo vemos a través del discurso de Fernando: “Aquí no hay inocentes, todos son culpables. Que la ignorancia, que la miseria, que hay que tratar de entender... Nada hay que entender. Si todo tiene explicación, todo tiene justificación y así acabamos todos alcahuetando el delito”.¹⁵⁵

Encontramos que dicha característica quínica del gramático hace factible que el discurso se vaya cimentando desde una voz crítica llena de ironía, pues desde esta posición es como se sostiene “el ser discursivo del personaje”¹⁵⁶ Fernando, y gracias a la historia recreada en la novela “nos define su posición en

¹⁵³ *Ibid.*, p. 62.

¹⁵⁴ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 715.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 143.

¹⁵⁶ Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 86.

el mundo, su perspectiva”¹⁵⁷ ya que “el personaje no existe fuera de su discurso, de su estilo”.¹⁵⁸

Vallejo no pretende seducir al lector implícito de su texto ni hacerlo llegar a grandes conclusiones sobre la problemática [...] a la que apunta. Más bien, le explica todo detalladamente, lo llama “bobito” y toma la posición del que juzga, pues en últimas él es la voz de la “autoría” en la ficción, la que reemplaza a la falta de voz de la autoridad de la que adolece Colombia, la impune.¹⁵⁹

Como ya lo anotamos, la verdad del quínico penetra allí donde las mentiras son arropadas por las autoridades; su discurso — como bien menciona Sloterdijk— es valioso en la medida en que éste posee una agresiva libertad para decir la verdad. Y de esta manera se afirma también lo que para Margarita Jácome implica una “transformación del lector hipotético, que se desarrolla a la par del narrador que tiene como propósito involucrar al primero en los eventos narrados, es decir responsabilizarlo [...], contarle esta historia le hereda un saber”.¹⁶⁰ Y por lo tanto, también una verdad, la verdad que el parrhesiasta desenmascara con franqueza mediante sus diatribas:

Esta sociedad permisiva y alcahueta les ha hecho creer a los niños que son los reyes de este mundo y que nacieron con todos los derechos. Inmenso error. No hay más rey que el rey ya dicho y nadie nace con derechos. El pleno derecho a existir sólo lo pueden tener los viejos. Los niños tienen que probar primero que lo merecen: sobreviviendo.¹⁶¹

El recurso al estilo hace más efectivo el discurso quínico, indispensable como interrogante reflexiva última que lleva a cuestionar las faltas del propio Estado y de la sociedad en general.

Para ello se alterna el discurso irónico, desencantado, del gramático, y la apelación a la oralidad que

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 86.

¹⁵⁹ Margarita Jácome, *op. cit.*, p. 112.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pp. 112-113.

¹⁶¹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 145-146.

ejerce una influencia en la conformación de determinada visión de mundo del escritor y le permite distintas versiones del mismo suceso. Allí aparecerán los distintos enunciados para ahondar en los sentimientos y emociones más personales, familiares y nacionales del narrador, a través del desarrollo de diferentes tópicos temáticos: el narco, la familia, el gobierno, la religión y la muerte.¹⁶²

También nos queda claro que el estilo no sólo traduce la estética que el escritor pretende expresar a través de determinado uso del lenguaje “asociado a un texto o a un modelo textual que tiene un cierto valor artístico”,¹⁶³ sino que dicho estilo del lenguaje refuerza además, el patrón de atracción discursiva que en Vallejo se vuelve arma de toda su narrativa.

¿Y la policía? ¿No hay policía en el país de los hechos? Claro que la hay: “son la poli”, “los tombos”, “la tomba”, “la ley”, “los polochos”, “los verdes hijueputas”. Son los invisibles, los que cuando los necesitas no se ven, más transparentes que un vaso. Pero el día en que se corporicen, que les rebote la luz en sus cuerpos verdes, ay parcero, a correr que te van a atracar, a cascar, a mandar para el otro toldo.¹⁶⁴

Estéticamente, el trabajo de Vallejo va más allá de una imitación del sociolecto o jerga del lenguaje oral: es una auténtica apropiación y a la vez crítica de ese lenguaje, que se da mediante la creatividad narrativa, como lo muestra Vallejo, de manera habilidosa y directa que envuelve al “lector oyente”,¹⁶⁵ provocándole una impresión de oralidad, justamente por la elaboración y perfección del discurso:

Y no me pregunten por qué este contrasentido. Yo no sé, yo no hice este mundo, cuando aterricé ya estaba hecho. Es que la vida es así, cosa grave parcero. Por eso vuelvo y repito: no hay que andar imponiéndola. Que el que nazca nazca solo”.¹⁶⁶

Dentro del mundo ficcional creado por Vallejo, es posible “crear” estar inmerso en una conversación, pues como ya hemos anotado, a través de una

¹⁶² Elvira Arnoux, Vicente A. Billone, et. al., *op. cit.*, p. 210.

¹⁶³ Geoffrey Leech, “Estilística” en *Discurso y literatura. Nuevos planteamientos sobre el Análisis de los Géneros Literarios*, Madrid, Visor Libros, 1999, p. 54.

¹⁶⁴ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 146.

¹⁶⁵ Elvira Arnoux, Vicente A. Billone, et. al., *op. cit.*, p. 209.

¹⁶⁶ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 120.

serie de recursos narrativos “se intenta alcanzar una oralidad en un plano conceptual que apunta a recrear la ilusión del sonido, de la conversación de la narración oral”.¹⁶⁷

Finalmente, mediante la ilusión de la oralidad y de la elección de la voz narrativa en primera persona, homodiegética, observamos “las preferencias estéticas, las posturas ideológicas y la identificación social del autor, así como de la época y del mayor o menor respeto por las convenciones literarias”.¹⁶⁸ Con esta forma de llevar el discurso al lector, el escritor provoca que éste tome una posición, no sólo la de cargar con la responsabilidad o la culpa, como menciona Margarita Jácome, al involucrarlo en los eventos narrados, sino que estilística y temáticamente se conjuntan para generar en el lector otra manera de interpretar la realidad insinuada —en palabras de Ricoeur—, por el propio “mundo del texto”.

En el siguiente y último capítulo proponemos que el quinismo se convierte en crítica a la ideología cínica dominante que permea en algunas de las instituciones, tales como la familia, la iglesia, el Estado, representadas en la novela y que a través de dicha crítica se abre otra forma de lectura desde el discurso y análisis quínico.

¹⁶⁷ Jenny Brumme, Hilde Resinger (eds.), *op. cit.* pp. 34-35.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 35.

CAPÍTULO III

El quinismo como crítica a la ideología cínica dominante en *La virgen de los sicarios*

3.1 El quinismo como crítica

El filósofo Slavoj Žižec menciona que para Sloterdijk la era en que vivimos es cínica así como también lo es el modo de actuar de la ideología dominante. Basándose en la frase de *El capital* de Marx: ellos no lo saben pero lo hacen, Sloterdijk propone otra interpretación que continúa siendo vigente hasta hoy: ellos saben muy bien lo que hacen, pero aun así, lo hacen, poniendo en tela de juicio aquella falsa conciencia ilustrada:¹⁶⁹

La razón cínica ya no es ingenua, sino que es una paradoja de una falsa conciencia ilustrada: uno sabe de sobra la falsedad, está muy al tanto de que hay un interés particular oculto tras una universalidad ideológica, pero aun así, no renuncia a ella.¹⁷⁰

En contraparte, mantenemos que la posición quínica de interpretación que vemos en la novela se convierte en un arte contestatario de la oposición. Principalmente, porque Fernando el narrador, plantea un rechazo a esa manera cínica de pensar y actuar venida de los círculos de poder institucionalizados, y es a través de la ironía, el sarcasmo y la diatriba, que enfrenta un problema nacido de la modernidad pero enquistado en la era postmoderna que sólo ofrece débiles alternativas: el cinismo, entre otras.

Acerca del quinismo, como bien sabemos —y lo precisa Sloterdijk—, no se conserva ningún manuscrito de dicha “antifilosofía”, sin embargo, no es sólo a través de sus escritos que esta corriente ha funcionado, al quinismo lo que le importa justamente es:

no tanto exponer una teoría cuanto parodiarla; significa poder encontrar una respuesta definitiva más que incubar cuestiones insolublemente profundas. Sus clarividencias sacan a la luz del día los lados ridículos y dudosos de los grandes y graves sistemas. Su inteligencia es fluctuante,

¹⁶⁹ Cfr., Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología*, México, Siglo veintiuno editores, 1992, pp. 56-57.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 57.

juguetona, satírica, no está orientada a seguras fundamentaciones y principios últimos.¹⁷¹

Por ello, el quinismo mantiene una actitud de constante vigilancia y crítica, exponiendo al ridículo las frases y acciones de la ideología dominante, pues no hay verdad que no aguante la sátira. Pero tampoco hay sátira que proponga una solución o respuesta a problemas políticos y sociales: ésta es sólo para criticar, exponer, mostrar el interior de cómo está conformada y cómo se autorregula cada esfera de la sociedad.

De la misma manera, a Vallejo le resulta acertado apostar por el estilo y la forma viva e inyectiva del lenguaje, que juzga y a su vez refleja la vida burocrática de su nación:

Por sobre el llanto de los vivos y el silencio de los muertos, un tecleo obstinado de máquinas de escribir: era Colombia la oficiosa en su frenesí burocrático, su papeleo, su expedienteo, levantando actas de necropsias, de entradas y salidas, solícita, aplicada, diligente, con su alma irredenta de cagatintas.¹⁷²

En este sentido, lo que nos interesa estudiar en este capítulo es la simplicidad con la que la propuesta quínica irrumpe dentro de la cotidianidad de impunidad y muerte, para mostrarnos las formas cínicas de autoridad y de dominio, en las que la sociedad se mueve bajo “los intereses ególatras, la violencia, las brutales pretensiones de poder”.¹⁷³ Y cómo a través de esa táctica y procedimiento crítico contra dicho poder, el quinismo es más “pragmático que argumentativo”,¹⁷⁴ ya que:

no puede ser una teoría ni tenerla; el quinismo cognoscitivo es una *forma de trato* con el saber, una forma de la relativización, de la ironización, de la utilización y de la superación. Es la respuesta de la voluntad de vida a aquello que la teoría y las ideologías le han hecho: en parte, un arte espiritual de la supervivencia, en parte una *résistance* intelectual, en parte sátira, en parte “crítica”.¹⁷⁵

¹⁷¹ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 426.

¹⁷² Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 168.

¹⁷³ Slavoj Žižek, *op. cit.*, p. 57.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 57.

¹⁷⁵ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 433.

Quizás desde esta visión, la novela abre más inquietudes que respuestas, debido a la crítica generada hacia varios ámbitos de la sociedad, además de que ésta se vuelve más profunda y conflictiva por la forma severa en la que el personaje se expresa de tales problemáticas.

En lo referente a la voz narrativa, observamos que el acto de relatar desde la primera persona refuerza nuestro análisis a partir del discurso quínico, que se caracteriza por ser individualista, irónico y directo. El predominio de la primera persona refuerza la presencia del narrador que impera sobre las acciones de los otros personajes, que van surgiendo desde el recuerdo y la memoria del propio Fernando. Respecto de esta temática, el crítico literario Andrés Forero Gómez menciona que

La virgen de los sicarios, se desarrolla alrededor de la relación de Fernando con los sicarios Alexis y —en menor grado— Wílmur. Los demás personajes son puntuales y sirven para la ambientación de la representación. Sin embargo, la novela muestra la relación de Fernando con Alexis o Wílmur, no la de éstos con Fernando. Ello se debe a que la focalización, en general, está hecha desde el punto de vista del protagonista.¹⁷⁶

En efecto, el narrador cuenta sólo lo que a él le ocurre, cuál es su percepción del mundo, a manera de confesión y exponiendo al lector lo que él ha vivido, hasta casi volverse una “confesión” con el lector. Con relación a esto, Sloterdijk opina que:

La confesión es por ello, junto con la teoría, la forma más importante que tenemos de decir la verdad. La ética del ser busca la verdad en la veracidad; por ello fomenta y exige la confesión y el honrado hablar de sí mismo como una virtud cardinal.¹⁷⁷

Con respecto a este punto es de llamar la atención que Fernando desapruere las novelas escritas en tercera persona y, en particular, critique a Dostoievsky, diciendo: “¡No sabe uno lo que uno está pensando va a saber lo que piensan los demás!”.¹⁷⁸ Tal aseveración implica pensar que para Vallejo la narración en tercera persona resulta ineficaz e inoperante para su forma y estilo

¹⁷⁶ Andrés Fernando Forero Gómez, <http://ir.uiowa.edu/etd/964.>, p. 25.

¹⁷⁷ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 446.

¹⁷⁸ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 20.

literario de narrar. Al escribir bajo ese estilo elegido en primera persona, por propia convicción, el escritor además de defender su particular voz narrativa, crea su propia estética literaria:

A través de ésta, el protagonista señala el tono verosímil de su discurso y la incidencia de lo que percibe y juzga en su palabra. La posibilidad de comunicar una situación, de narrar el drama o la penuria, está sujeta no sólo al interés del receptor y a su memoria sino al desgaste de los significantes. De esta manera, el sujeto debe conformarse con el orden que él le puede dar a su experiencia, con lo que sea capaz de descubrir para sí.¹⁷⁹

Otro personaje circunstancial que reafirma la necesidad de Fernando, por la confesión, de ese honrado hablar sobre sí mismo, es el abuelo, que acredita y da cuenta de la autenticidad del valor de verdad de lo que el autor firma sobre sí mismo y su entorno. Como lo expresa Foucault: “Para decir la verdad sobre sí mismo y conocerse, uno necesita a otro a quien debe buscar un poco en cualquier parte, con la sola condición de que sea un hombre de edad y serio”.¹⁸⁰ No nos extrañe entonces que el estatus de ese otro sea, por tanto, el abuelo, aquella figura honorable, acreditada “que califica al otro en el juego y la obligación de decir la verdad sobre uno mismo”.¹⁸¹

A diferencia de la presencia furtiva del psiquiatra, que aparece en la novela para atestiguar las afirmaciones de Fernando, a quien éste le pregunta: “¿o sí doctor?”,¹⁸² para dar fe o crédito de lo que está afirmando. Dirá Foucault que:

ese otro, indispensable para el decir verdad de uno mismo, tiene o, mejor, debe tener, para ser efectivamente, para ser eficazmente el socio del decir veraz sobre sí, una calificación determinada. Y esa calificación no es, como en el caso de la cultura cristiana, con el confesor o el director de conciencia, una calificación dada por la institución y vinculada a la posesión del ejercicio de ciertos poderes espirituales específicos. Tampoco es, como en el caso de la cultura moderna, una calificación institucional que garantice determinado saber psicológico, psiquiátrico, psicoanalítico.¹⁸³

¹⁷⁹ Andrés Fernando Forero Gómez, <http://ir.uiowa.edu/etd/964.>, p. 30.

¹⁸⁰ Michael Foucault, *op. cit.*, pp. 24.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁸² Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 28

¹⁸³ Michael Foucault, *op. cit.*, p. 24.

No hay duda de que es el abuelo, esa persona entrañable y admirada por Fernando, justo por ser el aval, el poseedor de su propia tradición que lo identifica, quien “se vuelve un socio indispensable o, en todo caso el coadyuvante casi necesario de la obligación de decir la verdad sobre uno mismo”.¹⁸⁴ En términos más concretos el abuelo representa esa tradición, esa única verdad para Fernando, quien la antepone a la nueva realidad y donde la contrasta ante un crisol inevitable de nuevas y dolorosas realidades.

Por lo tanto, la valoración sobre el personaje Fernando, analizado desde el quinismo, es la de un hombre que no se propone cambiar su entorno ni mucho menos hablar desde otra voz que no sea la suya y a partir de lo que él conoce; su verdad es su tradición, su pasado, que le sirve para criticar lo que hoy en día vive.

Por ello, la suspicacia que la lectura de esta novela genera en algunos lectores, surge en cuanto a que el único punto de vista a cuestionar es el del narrador: lo que vive, piensa, recuerda y siente, lo cual, analizado bajo el discurso quínico, refuerza nuestro análisis, pues éste es apenas una teoría crítica:

un campo de batalla, de sublimaciones y degradaciones, de idealizaciones y realistas desilusiones. Aquí tienen la blasfemia y el insulto, la ironía y la burla sus mayores campos de juego. Las más frívolas desinhibiciones del liberalismo lingüístico.¹⁸⁵

El quinismo es tan particular e individual que sería casi imposible pensarlo desde un narrador en tercera persona. Es así como asistimos al discurso parresiástico, que se convierte en condición indispensable para que Fernando pueda decir la verdad sobre sí mismo, desde un hablar franco que tiene por objeto “decirlo todo y decir la verdad enfrentando el riesgo de provocar al otro, irritarlo, encolerizarlo incluso con el riesgo de la violencia”.¹⁸⁶

Habiendo dejado en claro que la propuesta quínica tiene su significación en la teoría crítica, es decir en aquella teoría que “no ha fijado rígidos dogmas como

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 22.

¹⁸⁵ Andrés Fernando Forero Gómez, *op. cit.*, p. 448.

¹⁸⁶ *Cfr.*, Michael Foucault, *op. cit.*, p. 30.

‘conocimiento’”,¹⁸⁷ tengamos en cuenta, que no puede haber mayor implicación política por parte del narrador para intentar formular certidumbres.

Cerramos este apartado enfatizando que el hacer del parresiasta:

no ayuda a los hombres a franquear de cierta manera lo que los separa de su porvenir, en función de la estructura ontológica del ser humano y del tiempo. Los ayuda en su ceguera, pero en su ceguera acerca de lo que son. Acerca de ellos mismos, y por lo tanto, no de una estructura ontológica sino de alguna falta, distracción o disipación moral. Es allí donde el parresiasta cumple su papel, un papel de develador.¹⁸⁸

Entendida la condición quínica y su proyecto, pasemos al análisis del quinismo como crítica hacia algunas instituciones que Vallejo alude en la novela.

¹⁸⁷ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 433.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 35.

3.2 El quinismo como crítica a la sociedad y a las instituciones

A partir de la visión crítica que suponemos que Vallejo instaura en su narrativa, vemos cómo ésta se propaga en su novela y es dirigida a la sociedad, al Estado, a la Iglesia, a la política, así como también al propio individuo.

Iniciemos nuestro análisis con este último, pasando a la crítica de la procreación y sobrepoblación, para después exponer lo que piensa de la maternidad, del Estado y de la Iglesia, hasta llegar a la crítica que hace al cinismo de los funcionarios públicos, en particular de los presidentes Virgilio Barco y César Gaviria.

A lo largo de la obra existe una crítica permanente hacia el individuo colombiano visto como una plaga nociva que lo único que sabe hacer es pedir limosna y reproducirse, según el personaje Fernando, además de que considera que sus conciudadanos son una “raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad. ¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez”.¹⁸⁹

Ésta es quizá una de las más enérgicas diatribas por las cuales la narrativa de Vallejo ha sido fuertemente señalada por los críticos y catalogada muchas veces de nihilista. Sin embargo ese tipo de pensamiento responde a cómo es que Vallejo percibe al ser humano y en particular al colombiano, cuya existencia, en plena posmodernidad, pareciera no ser ya la garantía de ningún tipo de progreso ni mucho menos de preservación, a diferencia de la época de sus abuelos o de sus padres, en la que había menos población y más “hombres honorables”, como él mismo lo refiere en la novela. No sólo encuentra la miseria económica en la que viven sus conciudadanos, sino sobre todo una pobreza moral que los condiciona e incluso los determina. En este aspecto, sí hallamos que algunas de las críticas que el autor lanza contra la sociedad conviven con la visión nietzscheana en lo referente al concepto de decadencia que el filósofo plantea:

¹⁸⁹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 38.

A diferencia de aquel hombre que se percibe a sí mismo fuerte y pleno, y que precisamente por eso se desprende involuntariamente de algo —algo que en realidad le sobra— y lo aporta a las cosas para hacerlas más plenas, más llenas de poder, más ricas de futuro; el individuo agotado empequeñece y estropea todo lo que ve, empobrece el valor, por lo tanto es nocivo. [...] El vitalmente pobre, el débil, empobrece más la vida; el vitalmente rico, el fuerte, la enriquece. El primero es un parásito, el segundo aporta algo a ella... ¿Cómo es posible confundir al uno con el otro?¹⁹⁰

Estas coincidencias nihilistas van más allá de solamente pensar en un escritor clasista, superficial, misántropo o indiferente a su entorno, como bien podría encasillarse a Fernando Vallejo, sin antes pensar que la violencia de su lenguaje responde a un enfoque quínico, originado en la propia impotencia y el dolor hacia un sistema autoritario e ineficiente, en el que, de acuerdo con Sloterdijk, estas críticas y: “‘chistes cardinales’ funcionan en la conciencia colectiva como un sistema de drenaje —regulando y equilibrando— que sabiamente parte de que es sano burlarse de aquello que supera nuestra capacidad de indignación”.¹⁹¹

En este mismo sentido, también se debe tomar en cuenta la formación del escritor, quien estudió biología, orientación a partir de la cual parecería tener una visión científicista con relación a la reproducción humana, que critica y cuestiona de manera pragmática y controvertida. Pero si nos guiamos por la personalidad del *kinikós*, al cual nos hemos referido en el primer capítulo de este trabajo, recordaremos que es la naturaleza la que le enseña las claves del orden moral bajo la cual actúa:

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. Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras [...] compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora.¹⁹²

Continúa opinando sobre la reproducción a la que le encuentra “solución” —desde ese tono quínico—, sólo a través de la muerte:

¹⁹⁰ Frederich Nietzsche, *La voluntad de poder...*, op. cit., pp. 37-38.

¹⁹¹ Peter Sloterdijk, op. cit., p. 448.

¹⁹² Fernando Vallejo, op. cit., p. 39.

Mi señora Muerte pues, misiá, mi doña, la paradójica, es la que aquí se necesita. Por eso anda toda ventida por Medellín día y noche haciendo lo que puede, compitiendo con semejante paridera, la más atroz. Este continuo nacer de niños y el suero oral le están sacando canas.¹⁹³

Fernando ve en la muerte el equilibrio, la percibe como algo natural y necesario ante su concepción de una humanidad que, para él, ya se ha vuelto una plaga nociva a la que no le importa dicha armonía ni vivir en la pobreza, pues inconscientemente continúa reproduciéndose: “En tanto, la Muerte sigue subiendo, bajando, incansable, por esas calles empinadas. Sólo nuestra fe católica más nuestra vocación reproductora la pueden contrarrestar un poco”.¹⁹⁴ Y lanza otro dardo a la iglesia católica, la cual, según él, vive desde esa reproducción de la pobreza.

Nuevamente, esta idea coincide con el pensamiento de Nietzsche, quien señala a la religión como otra forma de empobrecimiento humano; de la misma manera como la juzga Fernando. En palabras del filósofo: “se ha llamado Dios a todo lo que debilita, a todo lo que predica la debilidad, a todo lo que infecta de debilidad..., descubrí que el ‘hombre bueno’ era una autoafirmación de la decadencia”.¹⁹⁵ Ligada a esta idea, se encuentra la pobreza, a la que, según Fernando, es malo socorrer:

el que ayuda a la pobreza la perpetúa. Porque ¿cuál es la ley de este mundo sino que de una pareja de pobres nazcan cinco o diez? La pobreza se autogenera multiplicada por dichas cifras y después, cuando agarra fuerza, se propaga como un incendio en progresión geométrica. Mi fórmula para acabar con ella no es hacerles casa a los que la padecen y se empeñan en no ser ricos: es cianurarles de una vez por todas el agua y listo; sufren un ratico pero dejan de sufrir años.¹⁹⁶

De igual forma, la opinión anterior tampoco se contrapone al pensamiento de Nietzsche, quien mantenía que: “No hay solidaridad en una sociedad en la que

¹⁹³ *Ibid.*, p. 80.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 85.

¹⁹⁵ Frederich Nietzsche, *La voluntad de poder...*, op. cit., p. 42.

¹⁹⁶ Fernando Vallejo, op. cit., p. 97.

existen elementos estériles, improductivos y destructores, que, además, tendrían descendientes más degenerados que ellos mismos”.¹⁹⁷

Bajo este mismo argumento, Fernando opina:

[...] ni en Medellín ni en Colombia hay inocentes; aquí todo el que existe es culpable, y si se reproduce más. Los pobres producen más pobres y la miseria más miseria, y mientras más miseria más asesinos, y mientras más asesinos más muertos.¹⁹⁸

El siguiente párrafo le ha valido que la crítica lo señale como un escritor clasista, misógino y también contradictorio:

El vandalismo por donde quiera y la horda humana: gente y más gente y más gente y como si fuéramos pocos, de tanto en tanto una vieja preñada, una de estas putas perras paridoras que pululan por todas partes con sus impúdicas barrigas en la impunidad más monstruosa.¹⁹⁹

Podremos estar de acuerdo o no en el lenguaje empleado por el escritor o en la opinión que Fernando tiene acerca de la reproducción humana; lo cierto es que ante el lector esta resignificación que el escritor hace de la maternidad pone en tela de juicio el convencionalismo romántico, sensiblero o protocolario de lo que ésta ha significado aún en la actualidad.

Sin embargo, esa violencia que emplea en su lenguaje al referirse a la reproducción y a la maternidad rompe la regla de “las buenas conciencias” y causa en el lector indignación y enojo o en el mejor de los casos una superación de ese convencionalismo, hacia un pensamiento más responsable y consciente de la reproducción y de la vida, así como de su sentido y significación. Y afirmará sobre el tema: “Lo demás es la alcahuetería de la paridera. El pobre es el culo de nunca parar y la vagina insaciable”,²⁰⁰ subrayando que: “la vida crapulosa está derrotando a la muerte y surgen niños de todas partes, de cualquier hueco o

¹⁹⁷ Frederich Nietzsche, *La voluntad de poder...*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁹⁸ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 118.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 92.

²⁰⁰ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 97.

vagina como las ratas de las alcantarillas cuando están muy atestadas y ya no caben.²⁰¹

Únicamente la crítica es capaz de generar ese tipo de reacciones antagónicas. No obstante, como dirá Sloterdijk: “El idealismo sólo ve lo verdadero, lo bello y lo bueno, mientras que la sátira se toma la libertad de tener en consideración incluso lo torcido, lo oblicuo”.²⁰² No olvidemos que una de las máximas más fuertes del quinismo es la rebelión como deseo de libertad, y en ella reside su virtud, creando una ética que jamás podrá rivalizar con la naturaleza sino que, por el contrario, aboga por ella.

Quizá es por eso que Fernando plantea la no reproducción. Pero debido a la hipérbole utilizada en el tema, su posición o es pasada por alto o, en efecto, dicha crítica es tan radical, que propicia en el lector un tipo de análisis más profundo que cuestiona y confronta la realidad en la que vive. Lo cierto es que en esa opción ve una esperanza transformadora capaz de generar un equilibrio proyectado en la naturaleza y en la ecología en vísperas de una vida mejor, que él mismo recuerda y anhela.

En una sociedad posmoderna —parafraseando a Gilles Lipovetsky—, donde reina la indiferencia de las masas, la degradación del medio ambiente, el abandono acrecentado de los individuos, y en la que el futuro no aspira a ningún tipo de progreso debido al escepticismo de creencias y prácticas tradicionales, de la igualdad social y, por consecuencia, del abandono ideológico y político,²⁰³ no queda más que esa propuesta quínica manifestada por Fernando, quien proclama un derecho natural de realización desde la libertad más genuina, exenta de cualquier forma de control, sea este mediático, político o religioso.

Como hemos visto, en el Medellín de esta novela, al parecer todo es un caos y puesto que nada marcha bien, todo es criticable. Con esto no queremos manifestar que toda opinión de Fernando resulte acertada o justificable desde

²⁰¹ *Ibid.*, p. 102.

²⁰² Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 428.

²⁰³ *Cfr.*, Gilles Lipovetski, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 5-35.

nuestros propios juicios de valor. Sin embargo, lo que rescatamos es su capacidad para cuestionar paradigmas que en la actualidad aún tenemos por verdades indiscutibles e irrefutables, llámense religión, instituciones, pobreza, reproducción, maternidad:

Íbamos en uno de esos buses atestados en el calor infernal del medio día y oyendo vallenatos a todo taco. Y como si fueran poco el calor y el radio, una señora con dos niños en pleno libertinaje: uno, de teta, en su más enfurecido berrinche, cagado sensu stricto de la ira. Y el hermanito brincando, manotando, jodiendo. ¿Y la mamá? Ella en la luna, como si nada, poniendo cara de Mona Lisa, la delincuente, la desgraciada, convencida de que la maternidad es sagrada [...]²⁰⁴

Tales argumentaciones son capaces de desajustar cualquier modelo preestablecido socialmente:

Pues el pensar quínico sólo puede aparecerse allí donde han sido posibles dos puntos de vista de las cosas, uno oficial, otro no oficial; uno cubierto y otro desnudo, uno desde el punto de vista de los héroes, otro desde el punto de vista del ayuda de cámara. En una cultura en la que se miente regularmente, no se pretende saber sólo la verdad sino también la verdad desnuda. Allí donde no puede ser lo que no debe ser, tiene que aducirse qué apariencia tienen los hechos «desnudos» independientemente de lo que la moral diga a tal respecto.²⁰⁵

Las opiniones de Fernando van desnudando los acontecimientos; incluso, cuestionan algunas conductas preestablecidas que la propia sociedad ha aceptado y dado por hecho, sin replantearlas ni modificarlas. Sin embargo, reiteramos, lo importante de esta agitación subversiva que logra el autor radica en poder vislumbrar nuevas perspectivas de reajuste social, comenzando con una profunda revisión axiológica.

Y bajo esta estética de la posmodernidad, se supone que el “humor y la ironía ya no deben respetar nada, el aligeramiento de los códigos se acompaña de una descripción del sentido, de una personalización fantasista, último grado de la libertad humorística y de la desublimación”.²⁰⁶

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 144.

²⁰⁵ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 328-329.

²⁰⁶ Gilles Lipovetski, *La era del vacío*, *op. cit.*, p. 101.

Esto es lo que ocurre con Vallejo: en el aspecto ético se da la venia de padecer con el personaje Fernando aquellas fuertes problemáticas de la sociedad colombiana, pero como escritor posmoderno, estéticamente, escribe desde esas nuevas propuestas, claro está, cuando ve en la muerte y en la no reproducción las únicas salidas para terminar con el caos y el desorden que reinan en su patria. Por ello el uso reiterativo de hipérbolos relacionadas con estos temas a los que Fernando alude: “Yo no le veo a este asunto más solución ni remedio que cortar como hizo Alejandro, de un tajo, el nudo gordiano, e instaurar el fusiladero: una tapia larga, larga, encalada de blanco [...]”.²⁰⁷

Ante este problema él también se siente parte de la contrariedad al mencionar que su delito “es haber nacido”²⁰⁸ y “en contra de su voluntad”²⁰⁹ y participar de ese desorden y caos donde lo único seguro es la muerte: “Es que la vida es así, cosa grave parcerero. Por eso vuelvo y repito: no hay que andar imponiéndola. Que el que nazca nazca solo, por su propia cuenta y riesgo y generación espontánea”.²¹⁰

Esta idea del narrador sobre la no reproducción y la muerte como forma de equilibrio y armonía, nos invita a cuestionar como lectores —a partir de esa visión quínica—, el contrasentido y el absurdo que implica la situación posmoderna, lo cual nos lleva a citar de nuevo a Lipovetsky en cuanto a la pregunta que se hace sobre el cuestionamiento del progreso: “¿Alguna vez se organizó tanto, se edificó, se acumuló tanto y, simultáneamente, se estuvo alguna vez tan atormentado por la pasión de la *nada*, de la tabla rasa, de la exterminación total?”.²¹¹

Ante tal realidad Fernando expone su punto de vista a Alexis: “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 de intención, llenos de muertos”.

²⁰⁷ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 122-123.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 20.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 150.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 120.

²¹¹ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, *op. cit.*, p. 34.

La contradicción a la que llevó el proyecto de modernidad y de progreso hace parecer que todo fue en vano. Fernando supone que Alexis no gozó, a diferencia de él, de un pasado, pues en su época aún se vivía con la fe puesta en el cambio, en la ilusión de una vida mejor; sin embargo, actualmente ese modelo es irreconocible:

¿Quién cree aún en el trabajo, en la familia, en la Iglesia, en el ejército, en las virtudes del esfuerzo, del ahorro, de la conciencia profesional, de la autoridad, de las sanciones? Por todas partes se propaga la ola de la desertión despojando a las instituciones de su grandeza anterior y simultáneamente de su poder de movilización emocional. Y sin embargo el sistema funciona, las instituciones se reproducen y desarrollan, pero por inercia, en el vacío, sin adherencia ni sentido.²¹²

Ninguna institución cumple con la función para la que fue creada. El cinismo se ha encargado de ser la teoría practicada por los funcionarios, la gente común se mueve bajo ese engranaje de mentiras y engaños altamente sofisticados, en el mejor de los casos, y en sociedades democráticas. Mas eso no ocurre en Colombia y en otras naciones latinoamericanas, donde se avanza bajo la égida de la corrupción y la violencia.

Pues “en Colombia hay leyes pero no hay ley”,²¹³ y bajo esa coraza de venganzas es como el país se resguarda demográficamente, según el sarcasmo del narrador, además de que, continúa diciendo: “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”.²¹⁴

Concluimos esta reflexión con lo que mencionamos previamente. En el acto de nacer, según la visión de Fernando, surge el sufrimiento y el caos, que sólo él reconoce, a diferencia de Alexis, quien no tiene pasado y esa ausencia de pasado es justamente la que no le permite comparar o añorar otra forma de vida ni mucho menos pensar en un mejor futuro.

²¹² *Ibid.*, pp. 35-36.

²¹³ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 119.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 119.

Alexis no puede reconocer lo que no conoció, vive desde ese cinismo en el que “El poder estatal presupone sujetos ciegos, hace todo lo que puede por impedir fuerzas reflexivas preparadas hace tiempo para ser efectivas”.²¹⁵ A esa facción enajenante, casi esquizoide, es a la que pertenece Alexis: “el Ángel Exterminador”²¹⁶ quien “está ahí clavado en la novela, como una nefasta alegoría de la modernidad colombiana”.²¹⁷

A diferencia de Alexis, Fernando recuerda: en uno de los pasajes iniciales de la novela, él se autodesigna como “la memoria de Colombia y su conciencia”.²¹⁸ Y afirma: “después de mí no sigue nada. Cuando me muera aquí sí que va a ser el acabose, el descontrol”.²¹⁹ Estas afirmaciones provienen del reconocimiento de una tradición, de una historia y costumbres caracterizadas por una moral y una ética que mantenían la convivencia con el otro, pero que ahora han quedado desarticuladas e irreconocibles para las nuevas generaciones:

Si no fuera por su presencia y su voz, la ciudad que se destruye a su paso quedaría sin registro. Pero es él, esa lengua suelta y lacerante, el que se constituye como memoria móvil de una ciudad y de un pasado que de otro modo no existirían.²²⁰

Ahora pasemos al discurso que critica la práctica política en Colombia, al cuestionar tanto la incapacidad como el cinismo con el que actúan los funcionarios públicos como el presidente Barco:

[...] de los presidentes de Colombia el que prefiero es Barco. Por sobre el terror unánime, cuando plumas y lenguas callaban y culos temblaban le declaró la guerra al narcotráfico (él la declaró aunque la perdimos nosotros, pero bueno). Por su lucidez, por su memoria, por su inteligencia y valor, vaya aquí este recuerdo.²²¹

Cabe aclarar al lector que el presidente Barco padeció la enfermedad de Alzheimer, de ahí que Vallejo haga escarnio utilizando un contrasentido: “Barco es

²¹⁵ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 97.

²¹⁶ Celina Manzoni, *La fugitiva contemporaneidad: narrativa latinoamericana 1990-2000*, Madrid, Corregidor, 2003, p. 281.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 281.

²¹⁸ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 29.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 29.

²²⁰ Celina Manzoni, *op. cit.*, p. 285.

²²¹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 85.

presentado como un viejo gagá que se olvida de la última decisión que tomó y lo ridiculiza con el mote de Funes el memorioso”.²²² Así lo vemos en el siguiente párrafo:

Pensando que todavía era ministro del presidente Valencia, que gobernó veintitantos años atrás, le expresaba lo siguiente al doctor Montoya, su secretario, el suyo: ‘Voy a aconsejarle al presidente en el próximo consejo de ministros, que le declare la guerra al narcotráfico’. Y el doctor Montoya, su memoria y conciencia, le corregía: ‘El presidente es usted, doctor Barco, no hay otro’. ‘Ah... —decía él pensativo—. Entonces vamos a declarársela’. ‘Ya se la declaramos, presidente’. ‘Ah... Entonces vamos a ganarla’. ‘Ya la perdimos, presidente —le explicaba el otro—. Este país se jodió, se nos fue de las manos’. ‘Ah...’ Y eso era todo lo que decía. Después tornaba a su obnubilación, a las brumas de su desmemoria.²²³

Su crítica también llega al presidente César Gaviria, a quien se refiere como “la criaturita que hoy tenemos, el lorito gárrulo”²²⁴ y quien dio muestras de ineficiencia y corrupción en época de su gobierno aunque estos elementos negativos y contraproducentes para el buen desempeño como mandatario permitieron, paradójicamente la corrupción que hizo efectiva en su periodo presidencial para resguardar 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 aquel otro. A ese de más allá no lo quiero porque no le tengo confianza”. Así fue escogiendo a sus guardianes o guardaespaldas.²²⁵

No olvidemos que durante el gobierno de Gaviria se realizaron pactos con grupos armados de los cárteles, pero la polémica de las negociaciones que se implementaron para la seguridad del país sólo logró hacer que recrudesciera el narcoterrorismo de Pablo Escobar, lo cual hizo someter al presidente y ceder a la demanda de reducir condenas a los narcos que se entregaran a las autoridades.

²²² Celina Manzoni, *op. cit.*, p. 284.

²²³ *Ibid.* pp. 85-86.

²²⁴ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 86.

²²⁵ *Ibid.*, p. 86.

Es por ello que en este pasaje queda fielmente retratada la ineficacia de las leyes y reformas hechas bajo el mandato de dicho presidente.

En el desarrollo de este subcapítulo hemos hecho mención de que el análisis del personaje Fernando, desde el quinismo, únicamente surge de la crítica que éste hace a las instituciones. Como ya lo hemos enfatizado, no plantea ningún tipo de cambio. “A Vallejo, le interesa, sobre todo, lanzar su grito, su rabia, su palabra que no parece conocer las ondulaciones del respiro y la pausa”.²²⁶

Sin embargo, esa crítica se convierte en grito necesario y vital para la sensibilidad y naturaleza del quínico quien cumple sencillamente con su función de develar bajo ese acto de parhesía o hablar franco, su propia verdad.

²²⁶ *Ibid.*, pp. 280-281.

3.3 El quinismo ante el absurdo de la violencia y la muerte como eterno retorno

Finalmente analizaremos el quinismo desde la violencia y la muerte, y las referencias que hace el escritor sobre el absurdo visto como un eterno retorno.²²⁷ Ponderaremos la capacidad de supervivencia del narrador-personaje, quien a pesar de todas las oportunidades de suicidio y de muerte, continúa vivo por azar o por destino, aunque bien sabemos que en la escritura ningún hecho es fortuito. Haremos alusión a la figura del sicario, que es la que mejor encarna el concepto de absurdo, y examinaremos la presencia tanto de Alexis como de Wilmar y El Ñato, personajes que simbolizan ese absurdo como eterno retorno que referiremos a continuación.

La violencia y la muerte son las temáticas más recurrentes en la novela. No deja de ser curioso que en medio de tanta violencia el narrador logre sobrevivir como testigo desencantado. La novela termina cuando éste se despide del “parcero que lo escucha” y que formalmente es el lector. Fernando se va maldiciendo a Medellín, a sus paisanos y la procreación en la que ve la raíz de gran parte del desastre, pero en la que ya es inútil buscar una dirección: “Bueno parcero, 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”.²²⁸

Ese “para donde sea” alude al exilio constante del quínico que se autoproclama ciudadano del mundo, pero sobre todo, a la inercia a que se llega tras años de existir bajo el desorden de una ciudad impune, violenta y caótica, donde lo único que puede ocurrir es vivir al día; de ahí el simbolismo que Vallejo

²²⁷ Federico Nietzsche, desarrolló la doctrina del “eterno retorno de lo mismo” también conocida como doctrina “de la circulación incondicionada e infinitamente repetida de todas las cosas”, la cual consistía en la repetición dada desde la historia bajo un concepto circular, donde ésta no es lineal sino cíclica y en la que una vez cumplido un ciclo de sucesos, éstos vuelven a ocurrir en otras circunstancias, pero bajo las mismas similitudes.

²²⁸ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 174.

crea casi al final de la novela, refiriéndose a los colombianos como personas muertas en vida:

Al salir se me vino a la memoria una frase del evangelio que con lo viejo que soy hasta entonces no había entendido: 'Que los muertos entierren a sus muertos'. Y por entre los muertos vivos, caminando sin ir a ninguna parte, pensando sin pensar tomé a lo largo de la autopista. Los muertos vivos pasaban a mi lado hablando solos, desvariando.²²⁹

La "inmunidad" de Fernando ante tantas muertes violentas que presencia, es la que le permite dar testimonio de los "muertos vivos" de Colombia; él no pertenece a ellos, todo lo contrario, se autonombra "el hombre invisible". Esta frase la dice estando en la morgue:

Un gentío se agolpaba afuera contra la valla de alambre de gallinero que cercaba el lote esperando entrar. Yo pasé ante los guardias de la caseta de entrada sin mirar, volviéndome a mi esencia, a lo que soy, el hombre invisible.²³⁰

Su invisibilidad consiste en presenciar esas muertes en vida de sus paisanos, presas de la indiferencia, quienes además lo hacen sentirse extranjero en su propia tierra cada vez que al volver a ella constata la incomunicación con el otro. Además de que la "Colombia a la que vuelve después de muchos años en el extranjero, no se parece en nada al país de su infancia. Es completamente distinta y, por lo tanto, incomprensible. Cuanto percibe, cuanto ve en Medellín, le resulta completamente ajeno".²³¹

La abulia, el desgano, la desesperanza experimentada en los personajes de la narración, es el mejor tónico para provocar en Fernando la sensación de invisibilidad, de inexistencia, que a cada momento constata.

El discurso recurrente de Fernando acerca de su vida es que ha llegado a Colombia vuelto un viejo a morir. Pero aunque haga repetidas y ambiguas alusiones al suicidio, su muerte nunca se consuma:

²²⁹ *Ibid.* p. 172.

²³⁰ *Ibid.* p. 167.

²³¹ Adriana Jastrzębska, "Nada somos, parcerito... El papel del narratario en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo", (p. 197) www.academia.edu/.../_Nada_somos_parcerito_el_papel_del_narratario..., (Consultado el 11 de mayo de 2004)

“Niño —le dije a Alexis—, préstame tu revólver que ya no aguanto. Me voy a matar”. Alexis sabe que no bromeo, su perspicacia lo siente. Corrí al revólver y para que no me quedara ni una sola bala se las vació al televisor, lo único que encontró: estaba hablando el presidente, para variar.²³²

Gracias a Alexis, Fernando vuelve a postergar su muerte, además de que en un tema tan serio, el escritor saca a relucir su fino humor a través de la sátira que hace a la figura del presidente, quien simbólicamente queda muerto.

En otro pasaje de la novela, el lector es testigo de la desolación que el gramático vive después de darle un tiro de muerte a un perro, a manera de eutanasia. Es curioso cómo la muerte del animal lo derrumba y lo conmueve más que la propia muerte humana. Tal vez ve en el perro la indefensión de su especie y la dependencia a expensas del ser humano, quien no concibe ningún tipo de respeto por la vida y mucho menos por la de los animales. O el perro es el espejo reflejando en su propia muerte la indiferencia y miseria humana.

Sin embargo, no debemos olvidar que al igual que el narrador personaje, “Diógenes, el desvergonzado, el animal político, ama la vida y exige para lo animal un lugar natural, no exagerado y sin embargo honorífico. Allí donde lo animal ni se rebaja ni se sublima no hay ninguna posibilidad de ‘malestar en la cultura’”.²³³ La visión sobre la animalidad, para Diógenes, sostiene que todo ser vivo asume un lugar en la naturaleza, pues en cada especie veía un modelo de enseñanza para el ser humano. Se trata de un discurso que Fernando también sostiene a lo largo de la novela. Ante tal circunstancia, muestra su ruego desesperado:

“Sigue tú matando solo —le dije a Alexis—, que yo ya no quiero vivir”. Y me llevé el revólver al corazón. Entonces, otra vez, como meses atrás en mi apartamento, Alexis desvió el tiro, que fue a salpicar el agua. En el forcejeo acabamos de caer al caño hundiéndonos por completo en la mierda, de mierda como ya estábamos hasta el alma.²³⁴

²³² *Ibid.*, p. 51.

²³³ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 305.

²³⁴ *Ibid.*, pp. 111-112.

A Fernando le toca ser testigo y memoria, esa suerte de “hombre invisible” que se percata del horror vivido en aquella Colombia que ya no le pertenece y que al paso del tiempo se ha vuelto ajena. “El autor es un nuevo cronista que contraría la historia oficial y se lanza visceralmente contra ella”.²³⁵ Por ese motivo su presencia se hace necesaria desde una perspectiva vital que reivindica lo que critica. Si, por el contrario, el personaje optara por la muerte en un inicio, no tendría ese perfil del quínico, pues no encontraría ningún motivo para vivir ni sentido para señalar en cada falta las inconsistencias del sistema.

Más que pensar en el personaje Fernando como un ser indiferente o esquizoide, creemos que su comportamiento corresponde a una visión posmoderna de cómo es vivido el cinismo hoy en día dando origen a su contraparte quínica, en la que ubicamos sus acciones. Y aunque, a veces, muestre aquel agotamiento —del que habla Gilles Lipovetsky—: “del impulso modernista hacia el futuro, desencanto y monotonía de lo nuevo”,²³⁶ no es más que un reflejo del mismo entorno social.

Hecha esta reflexión, nos detendremos a ver de cerca a los personajes Alexis y Wílmur, jóvenes sicarios, cómo es su visión de mundo o sentido de la vida que parte de una situación límite como la propia muerte advertida a diario y que es tema medular en esta ficción.

La Muerte, con mayúscula, así es como la vemos escrita en la novela. Las adjetivaciones a la Muerte son variadas: “la señora”, “la caprichosa”, “la justiciera”, “la mejor patrona”, “la equilibrada”, “la que no habla”, “la eterna”, “la obsesiva laboradora”, “la doña”, “la elocuente”, “la fría”, “la paradójica”, “la premonitoria”, “la única”, “la incansable”, “el amor que me acompaña a todas partes”, “la compasiva”, “la refrescante”, “la enfermedad contagiosa”, “la ociosa”, “la Parca”.

²³⁵ Luz Mary Giraldo, “Ciudades escritas. Marginalidad y apocalipsis” en Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, *Novela colombiana*, (p. 5), www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelo/ciudadesescritas.html, (Consultado el 4 de agosto de 2015)

²³⁶ Cfr., Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, op. cit., p. 9.

En todas ellas es interesante esa imagen de familiaridad que Fernando crea hacia ella.

Sin embargo, es relevante descubrir que entre tanta muerte, a diferencia de los sicarios, Fernando sí tiene un pasado, sus recuerdos y esa memoria que dan fundamento y que compara la calidad de vida pasada con la presente. “Sobre esa base y a través de otros rasgos reiterados se va cimentando la *identidad* del personaje frente a la diversidad y cambios que éste pueda sufrir”.²³⁷ Aunque el pasado no sea “siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente”²³⁸ que a fuerza de tanta violencia tiene que ser comparado, pues, ante tales vivencias, “el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado.”²³⁹

A los sicarios, en cambio, los analizamos desde el concepto de “seres agotados”²⁴⁰ que viven en una realidad desprovista de esa memoria que antes daba sentido a la existencia.

De esta manera, los sicarios son los personajes que guían la narración, como “prolongación del yo enunciativo de Fernando”,²⁴¹ y a su vez son utilizados por el escritor “como arquetipos de la tradición, la dominación, fuerzas necesarias para representar los valores en pugna”,²⁴² como se muestra en el siguiente párrafo:

¿Cómo puede matar uno o hacerse matar por unos tenis? Preguntará usted que es extranjero. Mon cher ami, no es por los tenis: es por un principio de Justicia en el que todos creemos. Aquel a quien se los van a robar cree que es injusto que se los quiten puesto que él los pagó; y aquel que se los va a robar cree que es más injusto no tenerlos.²⁴³

²³⁷ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva, op. cit.*, p. 182.

²³⁸ Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.*, México, Siglo XXI, 2006, p. 9.

²³⁹ *Ibid.*, p. 10.

²⁴⁰ Cfr., Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, pp. 9, 119-220

²⁴¹ Andrés Fernando Forero Gómez, <http://ir.uiowa.edu/etd/964.>, p. 26.

²⁴² *Ibid.*, p. 27.

²⁴³ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 83.

Justo en esa forma de actuar surge la paradoja, el contrasentido o absurdo que origina la crítica, expuesta a partir de una sociedad empobrecida a la que no le parece razonable que el Estado no cubra sus necesidades básicas de alimento, vestido, vivienda, educación. Y la que, paradójicamente, tampoco se salva de practicar los patrones de corrupción ejercidos por éste, desde su eficacia cínica:

Las referencias a los representantes de ese gobierno, que en una situación de orden serían los encargados de vigilar el cumplimiento de las leyes de civilidad en el Estado, aparecen cargadas de una ironía dirigida a mostrar su ineptitud, su corrupción y, en última estancia, su estupidez, confirmadas por el desorden que reina en el territorio donde ellos deberían ser los encargados de conservar el orden.²⁴⁴

El quínico lanza un grito ante esa abulia que intenta instaurarse como forma de vida en casi toda relación humana de estos personajes —envuelta por el crimen, el fanatismo y la corrupción—, y en la que al parecer no queda más que vivir a través de la crítica, pero sobre todo de la resistencia.

Ante este cinismo institucional se origina esta otra forma crítica que Sloterdijk trata como quinismo y que no es más que: “el impulso que lleva a los individuos a mantenerse a sí mismos como seres racionalmente vivientes frente a las racionalidades a medias de sus correspondientes sociedades”.²⁴⁵

Recordemos que la aparición de los sicarios en la novela ocurre cuando el narrador se los “presenta” a su abuelo ya muerto, hecho que no es más que un buen recurso para presentárselos al lector en ese dinamismo de la prosa vallejana, refiriéndose a ellos de la siguiente manera:

Abuelo, por si acaso me puedes oír del otro lado de la eternidad, yo te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo. ¿Y los hombres? Los hombres por lo general no, aquí los sicarios son niños o muchachitos, de doce, quince, diecisiete años, como Alexis.²⁴⁶

²⁴⁴ *Apud* María Von Der Pahlen, “Impropiedad de lugar. Algunas vueltas en Fernando Vallejo” en Celina Manzoni, *Errancia y escritura. En la literatura latinoamericana contemporánea*, Buenos Aires, Grupo Editorial Alcalá, 2009, p. 204.

²⁴⁵ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 328.

²⁴⁶ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 10-11.

El sicario representa la paradoja de la muerte, un absurdo que da sentido a la vida de aquellos jóvenes sin oportunidades y que como mucho saben escribir su nombre: “vivos hoy y mañana muertos que es la ley del mundo, pero asesinados: jóvenes asesinos asesinados, exentos de las ignominias de la vejez por escandaloso puñal o compasiva bala”.²⁴⁷

A diferencia de Fernando, los sicarios sí son seres agotados y con proyectos muy distintos a los de la juventud del narrador. Son personas que se dejan llevar por cualquier opción que tienen para vivir y lo hacen de la manera más pragmática si de matar se trata. Para el sicario, la muerte tiene sentido en función de lo productivo que ha sido su trabajo estando en vida, en lo que es capaz de acumular y disfrutar materialmente y a corto plazo para repartir entre los suyos. El sicario no muere por un ideal político ni porque a través de la muerte termine redimiendo a nada ni a nadie. Tampoco la muerte tiene un sentido ni objeto en sí misma, con la muerte no se trasciende, con la muerte, se muere. La religión, los amuletos, su devoción por la virgen, sólo son rituales que tienen que hacer para prolongar su vida y continuar “trabajando”; ni siquiera efectúan la función de ser objetos o razones que los eximan de sus pecados, ya que en ellos no existe la culpa ni el arrepentimiento, pues los muertos “no son suyos” sino de quien los mandó matar. Ellos sólo cumplen con su labor, por eso tal vez viven sin culpa, como lo muestra el siguiente fragmento en el que un sicario se confiesa con el cura:

el padre vino a saber que el muchacho era de profesión sicario y que había matado a trece, pero que de esos no se venía a confesar porque ¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ese era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo, un “camello”. Ni siquiera les vio los ojos...²⁴⁸

Continuando con la idea del sicario como ser agotado, Fernando logra ver en Alexis un gran vacío, y piensa: “más incolmable que el mío”.²⁴⁹ Vacío que según él, es posible satisfacer o al menos evadir cuando: “Alexis agarra en el

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 13.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 45.

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 30-31.

televisor cualquier cosa: telenovelas, partidos de fútbol, conjuntos de rock”.²⁵⁰ Qué mejor que para una vida agotada, poder acceder a la cultura de lo inmediato y distraerse, porque leer tampoco lo satisface. Opina Fernando con ironía: “¡Qué iba a leer! No tenía la paciencia. Todo lo quería ya, como un tiro por entre un tubo”.²⁵¹

Alexis es uno de esos sicarios que, de la misma forma, efímera, en medio de la incertidumbre, le da cierta esperanza y felicidad a Fernando, quien más tarde pensará: [...] “no voy a apagar la chispa de esperanza que me has encendido tú”.²⁵² Pero Alexis llega a la vida de Fernando a destiempo, como todo lo que le ocurre, según su percepción: “¿no era un disparate? Alexis debió llegarme cuando yo tenía veinte años, no ahora: en mi ayer remoto. Pero estaba programado que nos encontraríamos ahí, en ese apartamento, entre relojes quietos, esa noche, tantísimos años después”.²⁵³

Las alusiones al absurdo en el discurso del narrador van mostrando su manera de pensar y de estar en el mundo aun a pesar de su voluntad, pues no olvidemos que en algún momento expresa no haber pedido nacer; por lo tanto vive desde esa contradicción: “La trama de mi vida es la de un libro absurdo en el que lo que debería ir primero va luego. Es que este libro, el mío yo no lo escribí, ya estaba escrito: simplemente lo he ido cumpliendo página por página sin decidir”.²⁵⁴

Por otra parte, la visión de mundo del sicario puede parecer vana, pero lo cierto es que su complejidad no es más que la muestra de la profunda descomposición social. Cuando Fernando le pide a Wílmor —el segundo sicario que conoce—, que anote en una servilleta de papel qué es lo que espera de la vida, éste le contesta:

Con su letra arrevesada: que quería unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 46.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 71.

²⁵² *Ibid.*, p. 20.

²⁵³ *Ibid.*, pp. 22-23.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 23.

Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para la mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente una llave...²⁵⁵

A diferencia de Wílmар, cuando éste le pide a Fernando que escriba en la parte trasera de la servilleta, lo que él espera de la vida, Fernando piensa: “Iba a escribir ‘nada’ pero se me fue escribiendo su nombre”.²⁵⁶ Actitud que deja entender que aún puede verse reflejado en el otro, en quien tiene fe o esperanza aunque sea por un instante y de la manera más gratuita y hedonista.

También le ocurre la misma sensación cuando se va a dormir con el chico que, aun con toda la desconfianza que le causa dormir con un sicario, termina pensando: “Y tuve fe en el futuro, en el ajeno, porque en el mío. Y con esta nota de desolado optimismo me dormí. Amaneció martes y yo vivo y él abrazado a mí y radiante la mañana”.²⁵⁷

Si bien es cierto que, la presencia tanto de Alexis como de Wílmар aminora su soledad, Fernando encuentra en ellos la posibilidad de compartir y comunicarse. Además, de manera simbólica, los sicarios se convertirán en aquel Ángel exterminador, que vengará las injusticias que él vislumbra. En el imaginario del narrador, son estos sicarios quienes se transforman en ángeles y descienden para acabar con esa raza perversa, aniquiladora del orden y equilibrio, aunque este tenga que ser restablecido —reforzando la idea de absurdo— también mediante la muerte.

La violencia es recurrente, lo abarca todo, está presente en todo recuerdo familiar, más de una vez repite Fernando la expresión de la abuela “acaban hasta con el nido de la perra” para referirse a la locura en la familia como grupo y, por extensión, al país entero. Por ello Fernando no es un personaje que viva en una alternancia entre el caos y el orden, entre lo apolíneo y lo dionisíaco, en el mejor de los casos resulta ser un personaje que en las trazas del deseo cabalga el borde entre los dos mundos.²⁵⁸

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 131.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 131.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 136.

²⁵⁸ Jacinto Fomбona, “Palabras y descoyuntamientos en la narrativa de Fernando Vallejo”. (p. 5), www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/fomбona.html, (Consultado el 18 de enero de 2011)

No obstante, después de tanta violencia a manos de los dos “ángeles exterminadores” —ocurrida en diferente momento y circunstancia—, páginas más adelante, Fernando negará su responsabilidad en aquellos hechos:

De los muertos que cargaba Alexis en su conciencia (si es que tenía) cuando nos conocimos, yo no soy culpable. De los de este niño, los suyos propios, tampoco. Allá ellos con sus muertos que de los que aquí tenemos compartidos ustedes son testigos.²⁵⁹

Otro sicario que muestra lo efímero y el valor relativo que le da a la vida es Heider Antonio, mejor conocido como “La Plaga”, un muchacho de escasos quince años para quien su mayor sueño es preñar a la novia para tener un hijo que lo vengue de cualquier cosa que le pueda pasar en el futuro. Sobre esta idea Fernando opina con ironía: “Este sentido previsor de nuestra juventud me renueva las esperanzas. Mientras haya futuro por delante fluye muy bien el presente”.²⁶⁰

En conclusión, asistimos como lectores al caos que reina en la novela debido a la crisis institucional y social generalizada, y en la que la corrupción, el tráfico de estupefacientes, la impunidad y la violencia son los móviles desde los cuales se conduce la sociedad, además del intransigente cinismo mediante el que actúan sus gobernantes. Sin embargo, Fernando mantiene una visión quínica con relación al mundo en que vive ya que despliega, incluso, una idea ética que añora la forma de vida pasada, las costumbres, las tradiciones y maneras de convivencia en las que:

cada individuo tiene la obligación incondicional de respetar a la humanidad en sí mismo, de no actuar contra el fin de su naturaleza, de no despojarse de su dignidad innata. Los deberes hacia uno mismo han sido salmodiados en igualdad con los deberes de justicia o de beneficencia, es lugar común el realce de los principios relativos a la conservación y al perfeccionamiento de uno, a la higiene y al trabajo, al ahorro y al cultivo de nuestras facultades.²⁶¹

Si observamos el actuar de este personaje veremos que va ligado a la experiencia que vivió Diógenes con el oráculo: “Cambiar el valor de la moneda”,

²⁵⁹ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 166.

²⁶⁰ *Ibid.*, pp. 49-50.

²⁶¹ Guilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber...*, *op. cit.*, 2008, pp. 81-82.

que también se relacionaba con la máxima socrática de: “Conócete a ti mismo”, pues en la medida en que el quínico practicara tales preceptos, mayor sería su honra hacia sí mismo, hacia el otro y hacia la naturaleza por ser parte de ella. Fernando no es más, que ese quínico, intentando retornar esos preceptos de forma hiperbólica y desesperada mediante el único recurso que tiene y utiliza como su mejor arma: la crítica.

Sin embargo, la máxima del “Conócete a ti mismo” queda disuelta en el pensamiento posmoderno, para el cual “Los sujetos no se encuentran ‘en casa’ ni en ‘sí mismos’ ni en sus entornos”.²⁶² Incluso a través de la forma en que está contada la novela, se apunta a que finalmente sólo sea Fernando quien viva tal desconcierto, como aquel quínico que lanza un grito agudo y desgarrado.

Ahora bien, refiriéndonos al análisis del eterno retorno que vislumbramos en la obra a lo largo de la narración, observamos que mediante el recurso estilístico de la repetición que Vallejo utiliza, vuelven al lector imágenes reiteradas, puntos de vista, situaciones que literalmente se repiten en la historia aunque en un tiempo distinto y con ligeras particularidades.

Constantemente el relato apela a la memoria del lector recordándole eventos que ya han sido narrados (su significación, empero, puede ser modificada y/o enriquecida). Los lugares y los objetos nunca se describen una sola vez, sino que, al volver a ellos, se van llenando “huecos” con las descripciones subsecuentes.²⁶³

Tales impresiones de retorno ocurren en diversos momentos, cuando se refiere a los campesinos que desde siempre se han ido matando, primero con machete después con bala, pero el punto es que la muerte sigue ocurriendo al paso del tiempo. Apelando al sarcasmo, Fernando opina que: “Las armas de fuego han ido proliferando y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machete en la cabeza”.²⁶⁴ Y bajo esta visión de

²⁶² *Ibid.*, p. 82.

²⁶³ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, op. cit., p. 182.

²⁶⁴ Fernando Vallejo, op. cit., pp. 40-41.

que en su patria nada concluye y todo retorna, también dirá que: “Colombia es un serpentario. Aquí se arrastran venganzas casadas desde generaciones: pasan de padres a hijos, de hijos a nietos: van cayendo los hermanos”.²⁶⁵

Otra situación que conlleva esta idea de estar frecuentemente reencontrándose con lo mismo, pero en diferentes momentos y circunstancias, se da cuando Fernando, después de la muerte de Alexis, decide subir a las comunas a buscar a la madre del muchacho:

En una callejuela de muy arriba en la montaña encontré la casa. Llamé. Me abrió ella, con un niño en los brazos. Y me hizo pasar. Otros dos niños de pocos años se arrastraban, semidesnudos, por esta vida y el piso de tierra. Pensé en una humilde mujer de mi niñez, una sirvienta de mi casa, que me la recordaba. Evidentemente aquella lejana mujer, que por la edad podía haber sido mi madre, no era la que tenía enfrente, que podía ser mi hija. Además, ¡cuánto no haría que esa sirvienta de mi casa se murió! ¿Sería que por sobre el abismo del tiempo se repetían las personas, los destinos? Lo que fuera.²⁶⁶

Repeticiones en las que indirectamente surgen comparaciones que el escritor crea, como la que hace de sí mismo con el río Cauca también es basada en esa idea de lo cíclico: “Ese río es como yo: siempre el mismo en su permanencia yéndose”.²⁶⁷

Tal estructura utilizada en la narración recrea en el lector la idea de que ni al paso del tiempo esos personajes encontrarán una mejor forma de vida, al no hallar una significación profunda en su existencia, para actuar de otro modo, pero sobre todo al seguir viviendo bajo la impunidad cínica del Estado.

En lo referente a las vivencias de Fernando, Alexis, el primer sicario del que se enamora, será asesinado posteriormente por Wílmor, sicario del que el narrador, sin saberlo, también se enamorará después. Ese eterno retorno que experimentamos en la lectura de la novela se vuelve un absurdo imposible de predecir, y a su vez es una creación estética que recrea las propias contradicciones de la vida.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 49.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 124.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 43.

Las dos relaciones que vive con los muchachos son tan similares, que en varios pasajes confunde los nombres de los chicos: “De qué le estaría dando gracias Alexis, perdón, Wílmар a la Virgen? ¿Qué le estaría pidiendo? ¿Ropas, bienes, antojos, mini-Uzis?”.²⁶⁸

Da la impresión de que las vidas de los personajes estuvieran anticipadas para la miseria y la muerte, mediante la práctica de la violencia y bajo ningún proyecto consciente de vida a futuro, por lo cual su existencia es tan agotada, absurda y tan similar a todas.

Relacionado con el tema anterior, existe también un hecho simbólico que encierra perfectamente esta alusión, sobre la vida en esa Colombia que es para Fernando una sucesión de repeticiones vividas. Tal hecho es la muerte de El Ñato, “detective criminal que andaba por Junín persiguiendo maricas”.²⁶⁹ Esta muerte parece repetirse en diferentes tiempos de la novela, dejando al propio narrador tan sorprendido como al lector.

Fernando para asegurarse de la noticia de la muerte “por segunda vez” de El Ñato, decide asistir a su funeral en donde corrobora que, aquel Ñato de su juventud y éste son la misma persona:

[...] en efecto, era El Ñato, el mismo hijueputa. Las bolsas bajo los ojos, la nariz ñata, el bigotico a lo Hitler... Igualito. Era porque era. Pero si habían pasado treinta años, ¿cómo podía seguir igual? Ahí les dejo para que lo piensen, el problemita.²⁷⁰

Advierte a los lectores y continúa diciendo:

Salí de esa casa con Wílmар y la mente confusa. Una de dos: O el que tuve ante mis ojos no era mi Ñato, o la Muerte de ociosa se había puesto a repasar a sus muertos. Pero si no era el Ñato de mi juventud, ¿por qué era idéntico? ¿Y por qué lo mataron igual, y en el mismo sitio y a la misma

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 137.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 152.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 156.

hora? ¿No sería que la realidad en Medellín se enloqueció y se estaba repitiendo?²⁷¹

Para recrear más la ironía, quienes reafirman la identidad del Ñato son unas loras que estaban sobre una percha, pues al verlo dentro de su ataúd le comienzan a gritar: “¡Hijueputa!, ¡Malparido! ¡Marica!”²⁷²

Ante tal evento, el lector se ve imposibilitado para hacer suposiciones, ya que el autor en vez de terminar con la incertidumbre deja abiertas varias incógnitas sobre si la realidad se está repitiendo.

Podríamos, de hecho, concebir ese juego de repeticiones y variaciones orquestadas como tantos *relevos* que le permiten al lector ir construyendo gradualmente una serie de significaciones parciales, irlos modificando y/o acumulando para generar conglomerados significantes mucho más ricos y complejos.²⁷³

No obstante, apoyamos nuestra hipótesis en la idea del eterno retorno de Nietzsche en la que encontramos un guiño. Cabe aclarar que no existe ninguna contradicción con lo que hemos venido sustentando, pues no hay que olvidar que este filósofo en su momento fue admirador de Diógenes y que, por ello, existen coincidencias temáticas y de visión de mundo en sus formas de pensamiento. Recordemos que ser nihilista también es una actitud quínica e insumisa ante los usos y costumbres de una sociedad, de rechazo a lo establecido y de confrontación a lo convencional y que no dista mucho de la actitud irónica de Diógenes. Por lo tanto, quinismo y nihilismo conviven en ese hacer desde la crítica.

No es nuestro interés generar comparaciones entre dichas formas de pensamiento, sino más bien encontrar puntos de enlace que faciliten el análisis interpretativo desde ambas corrientes, las cuales dialogan y se complementan en una sola visión de mundo, practicada por el personaje Fernando y, que recae, en nuestra opinión, en ese eterno retorno como estado de permanente lucha, en el que la escritura pareciera aludir a un problema que hay que interpretar a partir de

²⁷¹ *Ibid.*, p. 157.

²⁷² *Ibid.*, p. 156.

²⁷³ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva, op. cit.*, p. 182.

la duda y la incertidumbre, para poder cuestionar lo que se nos cuenta ya que ni al paso del tiempo cambia, sino todo lo contrario, se perpetúa.

Tal ejercicio de repetición en la narración lo interpretamos y leemos como ese “síntoma” al que se refería Nietzsche: de algo que no ha transmutado. Y que, en la novela se convierte en el propio devenir histórico vuelto a repetir a partir de sus fallas y en el que no hay progreso ni moral ni ciencia que otorguen una “vida mejor”.

Así pues, mediante esta mirada, el quínico opta por una postura liberadora sin dejarse dominar por aquello que un régimen valora como bueno o bello; salir del canon implica vivir desde la ruptura, la hostilidad y el exilio, con la actitud de “perro que muerde cuando le apetece”.²⁷⁴

Y justamente ahí, desde la postura quínica, identificamos elementos que hermanan la visión de mundo de Fernando, su condición de exiliado le otorga distancia para ejercer plenamente una posición de libertad, necesitando lo mínimo para vivir, ya que: “Todas sus pertenencias las lleva en su propio cuerpo”.²⁷⁵

Al final de la novela el personaje dirá: “Subían a los buses, bajaban de los buses convencidos de que sabían a dónde iban o de dónde venían, cargados de niños y paquetes. Yo no, no sé, nunca he sabido ni cargo nada”.²⁷⁶

los ámbitos aquí descritos, los más importantes, en los que se desarrollan las tensiones cínico-quínicas ya existentes en las cosas, se engranan y chocan al mismo tiempo entre sí de tal manera que los valores, normas y visiones de cada uno de esos ámbitos entran en una relación cada vez más complicada con la de los otros.²⁷⁷

Y tal vez por ello, algunos hechos se repitan y otros no terminen por concluir como la muerte de Fernando cuando se propone regresar a Colombia a

²⁷⁴ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 249.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 250.

²⁷⁶ Fernando Vallejo, *op. cit.*, pp. 173-174.

²⁷⁷ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 443.

morir: “donde nací contra mi voluntad pero donde me pienso morir por propia mano”.²⁷⁸

Pues como opina Sloterdijk:

Las reflexiones del mundo moderno no encuentran más el camino de regreso a su patria. Se mueven en el mismo punto como un remolino inmaterial e inexperto, o bien se dejan llevar por lo siempre extraño, como el Judío Errante o el Holandés Errante, sin esperanza de llegar. El Ulises de hoy ya no encuentra su Ítaca.²⁷⁹

Y ese nuevo orden cínico es el que le toca presenciar a Fernando. En este sentido, traemos a colación una cita sobre lo que hemos hablado del eterno retorno que vislumbramos en la novela. Comenta Sloterdijk:

sería finalmente adecuado imaginarnos también un *Diógenes retornante*. El filósofo se apea de su tonel ateniense y se dirige al siglo xx; cae en las dos guerras mundiales, pasa a través de las capitales del capitalismo y del comunismo, se informa entre el conflicto entre el Este y el Oeste, oye conferencias sobre estrategia nuclear, teorías de plusvalía e impuesto de plusvalía, visita instalaciones televisivas, cae en una caravana de autopista en un viaje de vacaciones, está sentado atónito en un seminario de Hegel... ¿Ha venido Diógenes a molestarnos? Más bien parece como si él mismo estuviera bastante molesto. Estar preparado para todo es lo que había enseñado; pero lo que él tiene que ver ahora es más de lo que pueda soportar.²⁸⁰

Cuando Fernando vuelve a Colombia —la que ya no es suya sino ajena—, es como ese Diógenes percibiendo el caos implantado, que es más de lo que él pueda soportar. Colombia como ciudad invadida de taxis, comunas, niños, sicarios, anfiteatros, muertos, iglesias, médicos, psiquiatras, curas y políticos engendrados desde la corrupción.

Con la muerte de Alexis y después de Wílmur, su segunda pareja, Fernando vuelve a vivir lo mismo que vivió a la muerte de Alexis, y se da cuenta de que ya es un ser cansado, que ya no le importa el honor, la impunidad o el castigo. Sin embargo igual que ese *Diógenes retornante*, accederá:

²⁷⁸ Fernando Vallejo, *op. cit.*, p. 150.

²⁷⁹ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 750-751.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 303.

Con un suspiro a participar en el juego; a comportarse seriamente en la medida en que pueda; también aprenderá la nueva jerga filosófica y a jugar con palabras hasta que la gente se maree. Y suave, subversivamente, con el gesto más grave, intentará llevar a los contemporáneos lo ridículamente sencillo que él tiene que decir.²⁸¹

Aunque tenga que sobreponerse al bullicio urbano, al sinsentido, al espectáculo de las instituciones, el quínico siempre generará un lugar para la crítica y la denuncia en el que la libertad no esté sometida a la violencia o a la demagogia de oídos necios altamente alienados en, y para el cinismo:

Más allá de la criminalidad, «la moralidad de las costumbres» progresa en lo que concierne al respeto a la vida: sociedad posmoralista no significa desaparición de todas las inhibiciones, sino continuidad de la moralización de los individuos por repulsión «sentimental» vivida, hacia las brutalidades, crueldades e inhumanidades.²⁸²

Finalmente, aunque parezca que el perfil del quínico no conlleva una ética, ésta es altamente individualista pero no por ello ilusoria, pues “el resurgimiento ético es el eco de la crisis de nuestra representación del futuro y del agotamiento de la fe en las promesas de la racionalidad tecnicista y positivista”.²⁸³

Por ello el planteamiento del quínico coincide en que si “el mundo va mal es por falta de conciencia moral, la solución no está en la punta del fusil, sino que exige virtud, honestidad, respeto a los derechos del hombre, responsabilidad individual”.²⁸⁴

Valores altamente afines a la visión de mundo que Fernando defiende en su actuar, yendo más allá de ideologías, critica la alienación a la que han sido sometidos los jóvenes particularmente, a través del sistema, acatando su modo cínico e irracional y sometiéndolos a las seducciones falsas de los placeres más banales.

²⁸¹ *Ibid.*, pp. 303-304.

²⁸² Gilles Lipovetsky, *El crepúsculo del deber...op. cit.*, p. 149.

²⁸³ *Ibid.*, p. 211.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 211.

Las conductas criminales de los marginados, favorecen el surgimiento de acciones energúmenas, estimulan la radicalización de la violencia suscitada concretamente por el estímulo de las necesidades y su frustración crónica, originada en una exacerbación cínica de la violencia.²⁸⁵

Para concluir este análisis, cabe mencionar que esta perspectiva quínica desde la cual se interpretó la novela *La virgen de los sicarios* encierra en sí misma una visión crítica de cómo es que el personaje Fernando, el “último gramático de Colombia”, percibe su entorno actual, en el cual actúa mediante la reconvención independiente, rebelde y desesperada, no para recomponer o proponer, sino para señalar las fallas de la realidad actual.

De esta manera, el gramático supera al cínico engañador “al considerar sus maniobras y exponerlas de tal forma que las desenmascara. Si el sacerdote mentiroso o el dominador son un cerebro refinado, es decir, modernos cínicos del señorío”,²⁸⁶ *el gramático* (las cursivas son mías) es, “frente a ellos, un irónico, un satírico”,²⁸⁷ un quínico que vocifera verdades, agresivamente desnudas.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 206.

²⁸⁶ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 74.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 74.

Conclusiones

Al analizar la novela *La virgen de los sicarios* y proponer el estudio de la caracterización y del discurso del personaje principal, Fernando, desde un punto de vista cínico, encontramos que hay diferencias de época entre el cinismo antiguo entendido por los griegos y el cinismo moderno que en la actualidad se refiere al concepto clásico de “falsa conciencia”, es decir, al simulado reconocimiento de la realidad social venido de las estructuras de poder y mediado bajo sus propios intereses.

Por lo anterior, se hizo necesario estudiar el concepto de cinismo antiguo para diferenciarlo del cinismo moderno y utilizar un nuevo concepto propuesto por el filósofo Peter Sloterdijk, el cual rescata los principios y valores de la filosofía cínica antigua, pero bajo el nombre de quinismo y que tiene que ver, de acuerdo a nuestra investigación, con la visión de mundo del personaje principal de la novela.

El quínico y Fernando, narrador personaje, coinciden con una ideología o visión de mundo que privilegia la libertad de no depender de los cánones ni reglas establecidas por la sociedad, además de ser crítico y mordaz respecto de todo control que implique un dominio cínico proveniente de las instituciones como lo son principalmente el Estado, la sociedad, la familia y la iglesia.

La ética practicada por Fernando proviene de esa tradición quínica, puesto que, entre otras cosas, no rivaliza con la naturaleza, además de resguardarla. La mayor preocupación del personaje es el tema de la procreación que critica como uno de los más graves males debido al acelerado crecimiento demográfico que genera más pobreza, pero sobre todo, un fuerte desequilibrio natural.

La disertación del narrador-personaje Fernando a lo largo de la obra se instaura en el discurso clásico quínico que parte de tres elementos inherentes a él, tales como: la *parrhesía* caracterizada por la libertad y franqueza en el hablar diciendo la verdad; la *adiaphoría* indiferencia frente a lo que no afecta la virtud, y finalmente, la *anaideia* el impudor bestial comparable con los perros. Todos ellos

son elementos que vemos presentes en la construcción de sus diatribas y disertaciones.

Sostenemos que la oralidad es un recurso estilístico fundamental así como la voz narrativa en primera persona es un recursos narrativo que juntos contribuyen a reforzar la recreación, proyectando desde esta elección estética una visión de mundo del personaje, así como su posición ética e ideológica, que el propio autor intenta fortalecer mediante la recreación discursiva de “relatos verbales que tienen que llenarse de repeticiones, paralelismos fonéticos que son en realidad ecos, ecos verbales destinados a asegurar que el oyente retiene el mensaje esencial”,²⁸⁸ justamente mediante el grito agudo del quínico.

Sin el recurso de la repetición presente en la novela, “la tarea de reconstrucción sería casi imposible ya que el lector no podría recordar todos los estímulos recibidos; sería incapaz de ubicar ‘esas estrellas fijas’ del texto si éste no se las recordara constantemente”.²⁸⁹ Porque así como Fernando lucha contra el olvido de su pasado, de igual manera “la lectura es una lucha de la memoria contra el olvido, un intento por construir significados en y a pesar del tiempo”.²⁹⁰

Así como Diógenes y sus seguidores, a quienes no se les conoce escrito alguno, profesaban sus discursos sólo a través de la palabra, a diferencia de la escuela platónica; de esa misma manera, Fernando es memoria, más que archivo escrito. Él se autodenomina como tal en la novela, su creación se da a través de lo que recuerda y va contando, la temporalidad se diluye en la alternancia del pasado y el presente que no distingue tiempos.

A través de nuestro estudio desde un enfoque quínico constatamos que la caracterización del personaje Fernando no corresponde a la condición de cínico, como varios críticos hasta la fecha lo han nombrado, debido justamente a la transformación que dicha palabra ha experimentado a lo largo del tiempo.

²⁸⁸ Sergio Pérez Cortés, “La voz, la memoria y la página escrita”, en B. Alcubierre, R. Bazán, et. al., *Oralidad y escritura. Trazas y tazos*, México, Editorial Itaca, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011, p. 87.

²⁸⁹ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, op. cit., p. 182.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 182.

Mediante el estudio del quinismo observado en la personalidad del protagonista Fernando proponemos otra forma de lectura de *La virgen de los sicarios*, desde la voz de un quínico que no pretende cambiar ni proponer una salida determinada a los problemas sociales y políticos que narra, aunque sí, en cambio, se empeña en mostrar mediante sus diatribas e ironías una postura crítica de lo que observa. Siempre como posibilidad de cambio, sin llegar a instaurarlo pero sí a cuestionarlo, si acaso, a promoverlo.

Apéndice

Conversación con Fernando Vallejo: “Hablo como pienso y escribo como hablo, afirma el escritor de *La virgen de los sicarios*”, verano de 2011.

La siguiente conversación con Fernando Vallejo no es más que la continuidad de su forma de pensar y de su hacer como secuencia de una vida congruente, pero reafirmandose sobre todo en la manera en que procede y que lo autentifica llanamente. Desde su propia voz, en primera persona, a partir de la que se ha propuesto crear y, por ser, como él dice, la única voz que conoce y desde la cual habla en nombre propio.

En la entrada a la casa de Fernando, hay un árbol de cantera de aproximadamente un metro de alto, en él se observan esculpidas varias figuras fitomorfas. Mientras llamo a la puerta, mi mirada se pasea curiosa y detenidamente sobre la escultura intentando encontrar más frutos, entre los que se distinguen: una piña, un plátano, algunas uvas. Hasta que mi vista recorre el tronco y llega a la base de la escultura, es cuando mi mirada se topa en el suelo con los zapatos marrones de Vallejo, son unos zapatos tipo “Top-Siders” o “Náuticos”, como los nombrarían en España, que le inyectan desde los pies a toda su persona, una apariencia de humildad y jovialidad, casi inocente. Él es quien me recibe y parece contento. Está sonriente, nos saludamos y me invita a pasar. Su cordialidad y calidez nada tienen que ver con ese personaje frío, controlador, casi hostil, de sus novelas, su sonrisa franca rompe con aquella ficción. Aunque no ocurre así, con su peligroso ejercicio de la crítica llevada al extremo cuando nuestra conversación discurre en torno a la iglesia, al gobierno y a la reproducción. Disertaciones que lo enardecen. Los políticos son una plaga y el papa un impostor, dirá.

El estilo barroco con el que está decorada su casa me distrae constantemente. Ahora miro un cuadro grande en posición vertical que está frente a nosotros: es la pintura de un arcángel, en él se resumen la sensualidad y

ternura, contradictoria, como los temas que Fernando trata en sus novelas. Como él mismo quizás. Pues sin la contradicción no habría crítica. Además de que la contradicción es inherente al ser humano, me dice.

En ese momento, una mujer me entrega un vaso con agua que dejo sobre la mesa de centro de la sala, nos sentamos y vuelvo a distraerme con la variedad de objetos extraños y antiguos que hay en torno a ella: una manita como de muñeca de porcelana, arena de mar, corolas... Detrás de mí, el poderío negro, pesado y ahora mudo del piano de cola, como templo. La música es la isla a la que Vallejo acude constantemente, aunque no sea para crear, como él dice, sino para interpretar. Y aunque últimamente toca poco, comenta, con la música desaparece el dolor, la enfermedad, la vejez, la muerte. Porque vivir es tan difícil como morir, y por eso sigo aquí, me da lo mismo, asiente.

En esa repisa lejana veo una “muñeca”, que se parece a aquellas “lujurias” de cartón que eran vendidas en Semana Santa para después ser simbólicamente quemadas por sus compradores y así quedar “limpios de pecado”. Aclaro mi duda preguntándole qué hace esa muñeca allí. Vallejo se ríe, conjugando en su risa la severidad del niño, del joven, del hombre y del viejo, esos que están presentes en toda su narrativa: él. Porque uno es todo eso en todo momento, afirma. Porque quién si no, el niño, es quien en ese instante, me dice riendo, que aquello que yo creí que era una “muñeca”, en realidad es un santo desnudo. Le están lavando su ropón, me confía. Reímos abiertamente.

Cómo diferenciar entre la magia de la creación y el vivir cotidiano de un escritor que escribe desde esa primera persona, dadora de la más valiosa confesión: su propia verdad, independiente y crítica desenmascarando a los tartufos, a los hipócritas, al sistema, en el que lo más grave no es la producción de pobres sino la demografía. Ya somos muchos, ya no cabemos, además ya nadie debería tener derecho a reproducirse. Y no es que escriba literatura misógina. Simplemente me saca de quicio la paridera de las mujeres. Arremete mirando al suelo como si en él encontrara alivio.

Intento borrar ese mal rato y le cuento lo feliz que fui al leer *Los días azules*, que fue como hojear una parte de mi propia infancia. La tristeza que sentí al terminar el libro y la prisa por darme a la tarea de conseguir y leer sus demás obras. Se sonríe, desde ese rostro terso y rozagante que delata su vegetarianismo. Porque cuando vayamos a la mesa, me dice, te darás cuenta de que la comida que habrá allí, serán camarones, ellos no tienen un sistema nervioso complejo, como las vacas o los cerdos o los pollos, que sienten como nosotros, el dolor, el miedo, la tristeza, el hambre, la sed, la angustia.

Me emociona oír en boca de aquel “hombre irreverente”, “políticamente incorrecto”, “indiferente”, ese dejo compasivo, lleno de empatía, abogando por el respeto hacia la naturaleza y la vida animal, como Diógenes, aprendiendo de los ratones y de las hormigas o como Nietzsche, impidiendo los azotes propinados a aquel caballo en la plaza de Turín. A diferencia de Cristo que nunca los quiso ni nunca mostró un gesto de compasión por ellos. Las tres religiones semíticas –esto es, el judaísmo, el cristianismo y el mahometismo– son infames. El cristianismo y el Islam no son civilizaciones ni religiones: son empresas criminales, me dice con indignación.

Le pregunto si se encuentra escribiendo algún libro. Me responde que sí, pero que aún no está del todo contento con la forma. Que lo importante no es qué decir sino encontrar una forma novedosa de cómo decirlo, y que en ello está trabajando. Su nuevo libro está dedicado a Rufino José Cuervo, aquel gramático colombiano, el hombre más sencillo y valioso que ha dado Colombia, el único que jamás aspiró a un puesto. Le brillan los ojos al decirlo y vuelve a sonreír, pero ahora melancólicamente. No me dice más. Pienso que él es otro de esos grandes escritores, por la originalidad que hay en su creación, por su amor al idioma español, su erudición y también por su generosidad. Pero no se lo digo.

Comento que cómo es posible que se encuentre escribiendo otro libro si hace pocos meses presentó *El don de la vida* en la Cineteca Nacional. Me

responde que es fácil cuando ya no se tiene una vida social activa. Que él ya casi no sale ni frecuenta cafés ni mucho menos restaurantes. Que lo que le importa ahora es sólo tener tiempo para escribir. Bebe un poco de vodka. Se aparece *Kina*, su perra, que comienza a olfatearme y a fisgonear con su nariz húmeda, hasta que, sin tregua, me acosa, Fernando la llama, ella lo mira, y obediente se echa a su lado.

Comienzo a sincerarme un poco más y le hago la pregunta obligada, un lugar común imperdonable, el cual ya es imposible de evitar. Usted qué cree que se necesita para ser un buen escritor. Fernando acaricia el pelaje de *Kina*, mientras me responde: Creo que lo más importante para un escritor es la distancia que tenga con su propio país, porque a partir de esa distancia valora y critica lo que su país tiene o deja de tener. Porque la distancia le hace percibir de otra manera la realidad, la suya. Y para tomar esa distancia ya no es necesario que uno se vaya a Europa, con el simple hecho de viajar a un país centroamericano es más que suficiente, pero es necesario dejar esa distancia de por medio. Además de que, te hace apreciar las variaciones del lenguaje. Otro elemento importante es “escribir oyendo”, aguzar el oído. El escritor debe estar atento para crear frases con ritmo y con sonoridad, es algo tan sencillo y tan tonto y también algo en lo que muy pocos piensan. El libro *Logoi*, lo hice pensando en mí, porque cuando comencé a escribir quería que alguien me dijera cómo hacerlo, pero no había nadie. Mucho menos en la Facultad de Filosofía y Letras, allí nadie sabe cómo hacerlo. Escribí ese libro para aclarar mis propias dudas, y allí está para quien quiera usarlo, pienso que es útil para todo aquel que le interese escribir. Otra obra que jamás debe olvidar de leer quien quiera ser escritor, es un buen diccionario; te da vocabulario y precisión en las palabras. Fernando ahora se queda pensando, enseguida continúa hablando: Uno de los escritores que para mí ha escrito la prosa más hermosa y sonora es Manuel Mujica Láinez, pero muy pocos lo conocen. Además, para qué escribir, si ya hay tantos libros y en su mayoría no están bien escritos. Están escribiendo muy mal. La mayoría de los escritores no tienen ritmo, no lo conocen.

Le pregunto si ha leído alguno de los autores contemporáneos. Niega con un gesto moviendo la cabeza. No tengo interés en leer a nadie ni en aprender más cosas. Y lo que tengan que contar los demás no me interesa, más tengo que contar yo y el tiempo no me alcanza para decir todo lo que quiero. ¿O sea que tiene en mente continuar escribiendo?, indago. Me responde que mientras tenga algo que decir, aunque ya desde *La rambla paralela* había prometido no escribir más, pero siempre hay algo. Aunque eso implique hablar más sobre lo mismo, porque este mundo se repite, se repite el dolor, el desastre, uno mismo. Pienso en su libro *El don de la vida*, en el que la vejez, la tristeza, ese dolor y ese desastre continúan siendo los temas que invaden su narrativa. ¿Y la esperanza?, le pregunto. Enseguida me responde con esa habilidad irónica que lo caracteriza: La esperanza es una forma de engañarnos para seguir aquí.

Después de comer y conversar, es hora del paseo de *Kina* y de marcharme. Durante la caminata, nos detenemos en un billar llamado “Malafama”, me comenta que en Colombia, el billar era uno de los lugares que más visitaba siendo joven, pues en su tiempo, no había tantos bares como ahora. Recuerdo que en la portada de su libro *El fuego secreto*, muestra a tres muchachos jugando al billar. Entramos, Vallejo observa las mesas, mientras una persona saluda a su perra por su nombre. ¿Te das cuenta?, me dice Fernando, riéndose con ese humor que reafirma su discurso y su crítica —con la salvedad de que cuando se ríe, se desmorona el horror, el desastre, la ausencia de futuro—. ¡Saludan a mi perra por su nombre, en vez de saludarme a mí! Ambos reímos. Salimos de aquel lugar, ya no es él quien dirige, es ella, *Kina*, la que marca con naturalidad el paso hacia el andador de tierra que rodea la colonia Hipódromo Condesa.

Bibliografía

a) Obras del autor

Narrativa

VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*, México, Punto de lectura, 2006.

- _____, *Los días azules*, México, Alfaguara, 2005.
- _____, *El fuego secreto*, México, Alfaguara, 2006.
- _____, *Los caminos a Roma*, México, Alfaguara, 2006.
- _____, *Años de indulgencia*, México, Alfaguara, 2007.
- _____, *El desbarrancadero*, México, Alfaguara, 2002.
- _____, *Entre fantasmas*, México, Alfaguara, 2007.
- _____, *La Rambla paralela*, México, Alfaguara, 2002.
- _____, *Mi hermano el alcalde*, México, Alfaguara, 2006.
- _____, *El don de la vida*, México, Alfaguara, 2010.
- _____, *Casablanca la bella*, México, Alfaguara, 2013.

Biografías

- _____, *Barba Jacob el mensajero*, México, Séptimo círculo, 1984.
- _____, *Almas en pena chapolas negras*, Bogotá, Alfaguara, 2008.
- _____, *El cuervo blanco*, México, Alfaguara, 2012.

Ensayo

- _____, *La tautología darwinista*, Madrid, Taurus, 2002.
- _____, *Manualito de imposturología*, México, Taurus, 2005.
- _____, *La puta de Babilonia*, México, Planeta, 2007.
- _____, *Peroratas*, México, Alfaguara, 2013.

Lengua y Estudios Literarios

- _____, *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*, México, FCE, 1997.

b) Ensayos críticos sobre el autor

JOSET, Jacques. *La muerte y la gramática*. Los derroteros de Fernando Vallejo,

Bogotá, Taurus, 2010.

VILLENA GARRIDO, Francisco. *Las máscaras del muerto: Autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana/OPERA EXIMIA, 2009.

VON DER PAHLEN, Marina. "Impropiedad de lugar. Algunas vueltas en Fernando Vallejo", en *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea*, Madrid, Alcalá grupo editorial, 2009.

c) *Historia de la literatura y obras de cultura hispanoamericana*

d) *Textos literarios.*

CERVANTES, Miguel. "El coloquio de los perros", en *Novelas ejemplares*, México, Rei, 1988, t. 2 (Letras Hispánicas, 106).

GIRALDO, Luz Mary. *Cuentos y relatos de la literatura colombiana t. II.*, Bogotá, FCE, 2005.

MACÍAS ZULUAGA, Luis Fernando. *Ganzúa*, Bogotá, Editorial El Propio Bolsillo, 1990.

e) *Textos de teoría y crítica literaria*

ALCUBIERRE, B. *Oralidad y escritura trazas y trazos*, México, Editorial Itaca, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2011.

ARNOUX, Elvira. *La oralidad*, Buenos Aires, Facultad de filosofía y letras/Universidad Nacional de Tucumán, 1996.

BALLART, Pere. *Eironeia*. La figuración irónica en el discurso literario moderno, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire. *Estudios lingüísticos sobre la relación oralidad y escritura*, Madrid, Gedisa (col. Lea), 2005.

BRAVO, Víctor. *Figuraciones del poder de la ironía*, Esbozo para un mapa de la Modernidad literaria, Caracas, Monte Ávila Editores, 1997.

BERISTÁIN, Helena (comp.). *El abismo del lenguaje*, México, UNAM/IIFL, 2002.

BRUMME, Jenny. *La oralidad fingida: obras literarias*. Descripción y traducción, Madrid, Iberoamericana. Vervuert, 2008.

- CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*, Bogotá, Cátedra, 2008.
- CORTEZ, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G editores, 2010.
- ECO, Umberto, et. all. *¡Carnaval!*, México, FCE, 1998.
- GENETTE, Gérard. *Figuras III.*, Trad. Carlos Manzano. Barcelona, Editorial Lumen, 1989.
- HUTCHEON, Linda. "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, UAM, 1992.
- JÁCOME, Margarita. *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Bogotá, Letra X Letra/Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2009.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. "La ironía como tropo", en *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispanoamericanos)*, México, UAM, 1992.
- MANZONI, Celina. *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990-2000*, Buenos Aires, Corregidor, 2003.
- MONTEFORTE TOLEDO, Mario. *Literatura, ideología y lenguaje*, México, UNAM/IIS, Grijalbo, 1976.
- MORENO-DURÁN, R. H. *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*. Bogotá, FCE, 2002.
- MORSON, Gary Saul (comp.) *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra*. México, UNAM/UAM/FCE, 1993.
- PARKINSON ZAMORA, Lois. *Narrar el apocalipsis*. México, FCE, 1996.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI/UNAM, 2001.
 _____ *El relato en perspectiva. Estudio de la teoría narrativa*. México, UNAM/Siglo XIX, 2002.
- PREMAT, Julio. *Héroes sin atributos*. Buenos Aires, FCE, 2009.
- SÁNCHEZ GARAY, Elizabeth. *Ítalo Calvino. Voluntad e ironía*. México, FCE, 2000.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México, Siglo XXI, 2006.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso y literatura*. Nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios, Madrid, Visor Libros, 1999.

_____, *Ideología*. Una aproximación multidisciplinaria, Barcelona, Gedisa, 2000.

_____, *El discurso como estructura y proceso*. Estudios sobre el discurso I. Una Introducción multidisciplinaria, Barcelona, 2001.

ZAVALA, Lauro. *Humor, ironía y lectura*. Las fronteras de la escritura literaria, México, UAM, 1993.

ŽIŽEK, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Trad. Isabel Vericat Núñez México, Siglo veintiuno editores, 1992.

e) *Textos históricos*

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad y ambivalencia*. Madrid, ANTHROPOS/UNAM, 2005.

BERIAIN, Josetxo (ed.) *Las contradicciones culturales de la modernidad*, Madrid, ANTHROPOS/UNAM, 2007.

f) *Textos filosóficos*

ALTHUSSER, L. *Ideología y aparatos ideológicos del estado*, México, Ediciones Quinto Sol, 2004.

BERMAN, Marshall. Trad. Andrea Morales Vidal. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1989.

BOZAL, Valeriano. *Necesidad de la ironía*, Madrid, Visor, 1999.

CIORAN, E. M. *En las cimas de la desesperación*, Trad. Rafael Panizo México, Tusquets, 2010.

_____, *Desgarradura*, Trad. María Dolores Aguilera, Barcelona, Montesinos, 1989.

_____, *Breviario de los vencidos*, Trad. Joaquín Garrigós, México, Tusquets, 2010.

FOSTER, Hal. *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 2006.

FOUCAULT, Michel. *El coraje de la verdad*. Trad. Horacio Pons, Buenos Aires, FCE, 2010.

GARCÍA GUAL, Carlos. *La secta del perro*. Vidas de filósofos cínicos. Madrid,

- Alianza Editorial, 2009.
- HIEDEGGER, Martín. *El ser y el tiempo*. Trad. José Gaos. México, FCE, 1962.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir. *Lo puro y lo impuro*. Buenos Aires, Las cuarenta, 2011.
- JASPERS, Karl. *Filosofía de la existencia*. Trad. y pról. Luis Rodríguez Aranda, Madrid, Aguilar, 1958.
- KLAPP, Orrin E. *Héroes, villanos y locos*. Trad. Guillermo Gayá, México, Grijalbo, 1971.
- Laín Entralgo, Pedro. *La espera y la esperanza*. Historia y teoría del esperar humano, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- LYOTARD, Jean-Francois., *La posmodernidad*. (Explicada a los niños), Trad. Enrique Lynch Barcelona, Gedisa, 2008.
- LIPOVETSKY, Gilles., *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Trad. Juan Bignozzi Barcelona, Editorial Anagrama, 2008.
- _____. *Metamorfosis de la cultura liberal*. Ética, medios de comunicación, empresa. Trad. Rosa Alapont, Barcelona, Editorial Anagrama, 2012.
- _____. *La era del vacío*, Trads. Joan Vinyoli y Michele Pendax, Barcelona, Editorial Anagrama, 2012.
- MAGRIS, Claudio. *Utopía y desencanto*. Historias, esperanzas e ilusiones de la Modernidad, Barcelona, Anagrama, 2004.
- NIETZSCHE, Federico. *La voluntad del poder*. Ensayo sobre una transmutación de todos los valores, Trad. Roberto Mares, México, Grupo Editorial Tomo, 2009.
- _____. *El ocaso de los ídolos*. Trad. Roberto Echevarren, Barcelona, Tusquets, 2003.
- _____. *Humano, demasiado humano*. Trad. Carlos Vergara Madrid, Edaf, 2003.
- _____. *El caminante y su sombra*. Trad. Alicia Varela, Buenos Aires, Gradifco, 2007.
- _____. *El Anticristo*. Trad, Roberto Mares, México, Grupo Editorial Tomo, 2008.
- PIRANDELO, Luigi. , *El humorismo*. Trad. Enzo Aloisi, Buenos Aires, Editorial Leviatán, 1994.
- RICOEUR, Paul. *Del texto a la acción*. Ensayos de hermenéutica II. Trad. Pablo Corona, México, FCE, 2002.
- _____. RICOEUR, Paul. *Ideología y utopía*. Trad. Alberto L. Bixio, Barcelona,

- Gedisa, 2001.
- _____. *Sí mismo como otro*. Trad. Agustín Neira Calvo, México, Siglo XXI, 2006.
- SÁINZ, Luis Ignacio. *La mirada del sujeto*. Postulación de sentido y construcción de lo real, México, Ediciones Coyoacán/UAM, 2009.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. *Filosofía y circunstancias*, Barcelona, ANTHROPOS/UNAM, 1997.
- SAVATER, Fernando. *La tarea del héroe*, España, Destino libro, 2004.
- SLOTERDIJK, Peter. *Crítica de la razón cínica*. Trad. Miguel Ángel Vega, Madrid, Ediciones Siruela, 2007.
- THERBORN, Göran. *La ideología del poder y el poder de la ideología*. Trad. Eduardo Terrén, México, Siglo veintiuno editores, 1987.
- VATTIMO, Gianni. *Nihilismo y emancipación*. Ética, política, derecho. Santiago Zavala (comp.), Barcelona, Paidós, 2004.

g) De apoyo metodológico

- BOOTH, C. Wayne. *Cómo convertirse en un hábil investigador*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- LÓPEZ ALCARAZ, María de Lourdes, *Manual para investigaciones Literarias*, México, UNAM, 2000.

h) Diccionarios

- ABAGNANO, Nicola. *Diccionario de filosofía*, (Trad. Alfredo N. Galletti), México, FCE, 1999.
- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1988.
- FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía*, (4 t.), Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- MARCHESE, Ángelo. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 1991.
- OCAMPO ALFARO, Aurora, M. *Diccionario de escritores mexicanos Siglo XX*, (II

t.), México, UNAM/IIFL, 1993.

i) Referencias electrónicas de ensayos de y sobre Fernando Vallejo

ÁGUILA, Rafael, “El cinismo o la transmutación de los valores”. Universidad de la U.P.V./E.H.U. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4365456>

AGUSTÍ FARRÉ, Anna, “Autobiografía y autoficción”. Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2377596.pdf>

ALBERCA, Manuel, “El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción”. Madrid. Disponible en:

www.fabula.org/.../manuel-alberca-el-pacto-ambiguo-de-la-novela-autob...

___ “Umbral o la ambigüedad autobiográfica”. Universidad de Málaga. Disponible en: pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no50/alberca.pdf

___ “Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía VS Autoficción”. Universidad de Málaga. Disponible en:

pendientedemigracion.ucm.es/info/rapsoda/num1/studia/alberca.pdf

ALFARO OLMOS, Macarena, “La mirada de un hombre invisible acerca de una realidad deshilvanada: *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo”. Universidad

Santiago de Chile. Disponible en: [repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/fi-](http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/fi-alfaro_m/.../fi-alfaro_m.pdf)

[alfaro_m/.../fi-alfaro_m.pdf](http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2010/fi-alfaro_m/.../fi-alfaro_m.pdf)

ÁVALOS REYES, Erik, “La modernidad puesta en entredicho. Esbozo de una propuesta de la razón cínica como posibilidad de la crítica a la modernidad”.

Disponible en: El sitio ya no se encuentra disponible.

ALZATE, Gastón, “El exterminio de la lucidez: San Fernando Vallejo”. Universidad de California. Disponible en:

revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/.../5459

BASANTA, Ángel, “Autoficción e impostura literaria”. Disponible en: www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=4279&t...

CASTANY PRADO, Bernat, “La influencia de la filosofía cínica en la literatura vanguardista hispanoamericana. Universidad de Murcia. Disponible en:

revistas.um.es › Inicio › Vol. 10 (2012) › CASTANY PRADO.

CONTRERAS, Ana Yolanda, "El lenguaje irreverente como representación de la violencia en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo", Universidad de North florida, 2011. Disponible en: <http://bama.ua.edu/~tatuana>

CORBATTA, Jorgelina, "Psicoanálisis y literatura: la autoficción". Universidad Wayne State. Disponible en: www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3529/ev.3529.pdf

CORTÉS, Beatriz, "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra". Disponible en: www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia3.html

DE VILLENA, Luis Antonio, "Fernando Vallejo, el escritor y los perros". Disponible en: uisantoniodevillena.es/web/.../fernando-vallejo-el-escriptor-y-los-perros/

DÍAZ-SALAZAR, Victoria Orella, "Más allá de la ciudad letrada. El intelectual, la ciudad y la nación en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". Disponible en: cvc.cervantes.es/pdf/cauce_31_016

FORERO GÓMEZ, Andrés Fernando, "Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: Una forma de afrontar la crisis de la modernidad", University of Iowa, 2011. Disponible en: <http://ir.uiowa.edu/etd/964>.

GARCÍA, José Antonio Martín, "Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca. Madrid. Disponible en: www.casadellibro.com/.../los-filosofos-cinicos-y-la-literatura-moral-serio...

GIRALDO, Luz Mary, "Ciudades escritas. Marginalidad y apocalipsis" en Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, *Novela colombiana*, disponible en: www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelo/ciudadesescritas.html

GONZÁLEZ VARGAS, Sergio, "La virgen de los sicarios una mirada de desesperanza, Universidad Central de Bogotá. Disponible en: <https://es.scribb.com/doc/290637435>

HERLINGHAUS, Hermann, "La construcción del nexo de violencia y culpa en la novela *La virgen de los sicarios*", Universidad Central de Bogotá. Disponible en: https://www.ucentral.edu.co/.../nomadas_25_4_d_la_construcción_del_nexo_...

HOYOS, Héctor, "La racionalidad herética de Fernando Vallejo y el derecho a la felicidad". Disponible en: res.uniandes.edu.co > Revista No 35.

JARAMILLO, María Mercedes, "Fernando Vallejo, memorias insólitas". (Gaceta 42/43, 1998, pp. 8-25) biblioteca.archivogeneral.gov.co

JASTRZEBSKA, Adriana, "Nada somos Parcerito... El papel del narratario en la virgen de los sicarios de Fernando Vallejo". Disponible en: www.academia.edu/.../_Nada_somos_parcerito_...

LEJEUNE, Philippe, "El pacto autobiográfico". Disponible en: <https://www.scribd.com/.../Philippe-Lejeune-El-pacto-autobiografico-y-o...>

LEYVA, Héctor M., "Crítica literaria y exploración de las sensibilidades. Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura de posguerra (2010) de Beatriz Cortés". Disponible en: istmo.denison.edu/n21/resenas/2_leyva_hector_form.pdf

MARTÍNEZ MILLÁN, Fernando, "Fernando Vallejo Οἰκουμένη". Universidad de Bogotá. Disponible en: revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6308

MARX, Carlos, *18 Brumario de Luis Bonaparte*. Disponible en: <https://www.marxists.org/español/m-e/1850s/brumaire/brum1.htm>, 12, mayo, 2014.

MIRANDA JUAN, Rosario, "La escuela cínica". Disponible en: es.slideshare.net/jorgeimuno/escuela-cinica.

MONTOYA, Pablo, "Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario". Disponible en: www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2008_num_37_1_1824

MUSITANO, Julia, "El carácter destructivo de un melancólico Fernando Vallejo y Colombia". Universidad Nacional de Rosario-Conicet. Disponible en: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso>

_____, "Ironía y autoficción en la narrativa de Fernando Vallejo". Facultad de Humanidades y Artes UNR-CONICET. Disponible en: www.celarg.org/int/arch_coloquios/musitano_acta.pdf

_____, "La prosa melancólica de Fernando Vallejo". Universidad Nacional de Cuyo. Disponible en: www.redalyc.org/articulo.oa?id=181725277005

_____, "Autoficción: ¿género literario o estrategia de autofiguración?". Disponible en: www.celarg.org/int/arch_publici/musitano.pdf

OSORIO, Óscar, "El sicario en la novela colombiana". Disponible en: www.academia.edu/4349923/El_sicario_en_la_novela_colombiana

RÉSERVE, ROODY, "Diógenes, 'el perro', solo contra todos". Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4025548.pdf>

ROSAS CRESPO, Elsy, “La virgen de los sicarios como extensión de la narrativa de la transculturación”. Disponible en:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero24/virgen.html>

SÁNCHEZ, Hugo, “Generación del cinismo y desesperanza”. Disponible en: www.contracultura.com.sv/generacion-del-cinismo-y-la-desesperanza

Taborda Sánchez Juan Fernando, “Oralidad y escritura en La virgen de los sicarios”. Disponible en: <https://aprendeenlinea.udea.edu.co>

VALDEZ, Elena, “La representación multifacética de Medellín en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: el espacio urbano desde el centro hacia la periferia. Universidad Rutgers. Disponible en: gato-docs.its.txstate.edu/jcr:8500fda7-90fb-40d2-85ea.../Valdez.pdf

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. “Peter Sloterdijk; del pensamiento metodológico al cinismo difuso de nuestras sociedades exhaustas”. Chile. Disponible en:

www.observacionesfilosoficas.net/introlibrossloterdijk.htm