

*La virgen de los sicarios: expresión colombiana del Dirty Realism*¹

Emilio José Guareño



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

RESUMEN: Este ensayo trata de mostrar cómo *La virgen de los sicarios* (1994, Fernando Vallejo) adapta características del *Dirty realism* a la tradición colombiana. Para ello se tiene en cuenta los cambios de dirección en los vasos comunicantes artísticos que se producen en Hispanoamérica a partir del Modernismo. Se realiza una comparación con *Ask the Dust* (1939, John Fante) y *Ham on Rye* (1982, Charles Bukowski), como máximos representantes de la estética norteamericana, y se dialoga, entre otros, con la visión crítica de José Manuel Camacho Delgado, quien ofrece una lectura de la obra de Fernando Vallejo a través del Tremendismo español de postguerra, tomando *Nada* (1944) y *La familia de Pascual Duarte* (1942).

PALABRAS CLAVE: Dirty realism, Tremendismo, Violencia, Colombia, Darwinismo underground.

ABSTRACT: This essay shows how *La virgen de los sicarios* (1994, Fernando Vallejo) adapts characteristics of the Dirty realism to the literary tradition of Colombia. It takes into account the changes of direction in the artist influence that are produced in Hispanic America from Modernism. For this purpose, the Colombian novel is compared with *Ask the Dust* (1939, John Fante) and *Ham on Rye* (1982, Charles Bukowski), like maximum representatives of the North American aesthetics, and it dialogs, among others, with the critical vision of Jose Manuel Camacho Delgado, who establishes a reading of the work of Fernando Vallejo through the Spanish post-war Tremendism, taking *Nada* (1944) and *La familia de Pascual Duarte* (1942).

KEYWORDS: Dirty realism, Tremendism, Violence, Colombia, Darwinism underground.

Es aceptado por la crítica que la madurez de la literatura hispanoamericana llega a finales del siglo XIX con el Modernismo², al igual que su periodo más célebre se da en el XX con su narrativa.³ Esto no solo indica que la calidad de sus obras fuese reconocida mundialmente, sino que además Latinoamérica se convirtió en un punto originario y generador de nuevas expresiones artísticas, lo cual provocó una deslocalización de las influencias literarias que hasta entonces radiaban fundamentalmente desde Europa. Teniendo en cuenta estos cambios de dirección en los vasos comunicantes artísticos, este artículo tratará de mostrar cómo *La virgen de los sicarios* (1994) adapta características del *Dirty realism* a la tradición colombiana, contrastándolo con la visión crítica de José Manuel Camacho Delgado, quien ofrece una lectura de la obra de Fernando Vallejo a través del Tremendismo español de postguerra.⁴

Con la misma perspectiva temporal que se realiza este ensayo, desde el siglo XXI, Alexandre Prieto Osorno lleva a cabo un estudio de las



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

diversas corrientes que desde Estados Unidos trascienden o han transcendido a Latinoamérica en la actualidad o en un pasado inmediato, aceptando que nunca antes, como desde fines del siglo XX, la influencia artística norteamericana ha sido tan importante. Así, Prieto Osorno establece una división de la influencia en cinco modas (Moda joven, Moda sucia, Moda travesti, Moda criminal y Moda fantástica), de las cuales solo nos interesa la Moda sucia y lo que al respecto dice:

Se trata de una prosa escueta, descarnada y brutal, así como los personajes y los escenarios de esta línea narrativa que los críticos denominan «realismo sucio» [...] Todos ellos se sienten herederos del «realismo sucio» norteamericano, que cuenta con una fuerte tradición, y cuyos padres fueron dos inmigrantes: el italoamericano John Fante (1909-1983) y el germanoamericano Charles Bukowski (1920-1994). (Prieto Osorno párr. 1 y 4)

En efecto, tipificando, el *Dirty realism* es un movimiento literario estadounidense que se desarrolló en la segunda mitad del siglo XX y que se caracteriza por tener una prosa sobria, poco descriptiva y de escaso lirismo. Su protagonista, alter ego del escritor, es un individuo marginal, apartado de las vías del sueño americano, que pelea por encontrar su lugar en una sociedad que le inspira repulsión y desidia. No tiene preocupación por narrar acontecimientos heroicos, sino, por el contrario, dar testimonio de la grandeza de su cotidianidad, donde alcohol, drogas, sexo y violencia tienen una importante presencia. Este término fue acuñado por Bill Buford, quien además nos ofrece una de sus primeras definiciones:

Dirty Realism is the fiction of a new generation of American authors. They write about the belly-side of contemporary life – a deserted husband, an unwed mother, a car thief, a pickpocket, a drug addict – but they write about it with a disturbing detachment, at times verging on comedy. Understated, ironic, sometimes savage, but insistently compassionate, these stories constitute a new voice in fiction. (Buford 10-11)

Dos de sus máximos representantes, como ya se ha dicho, son John Fante y Charles Bukowski, de quienes tomaremos una novela de cada uno, *Ham on Rye* (1982) y *Ask the Dust* (1939) respectivamente, para compararlas con *La Virgen de los sicarios*.

La anécdota de la *Virgen de los sicarios* es bastante sencilla: Fernando Vallejo vuelve a Medellín. Allí se enamora de Alexis, quien es el guía perfecto para mostrarle una ciudad decadente debido al régimen de violencia desatado a partir de la muerte de Pablo Escobar, momento en el que se sitúa la novela. Asesinado su amante por las tensiones del sicariato, el protagonista conoce a otro chico, Wílmor, émulo de Alexis, quien se descubre que fue el asesino del primer amor y a quien le quitan la vida, mientras el gramático lo espera para salir juntos de Medellín. Pero no es importante esta novela por elaborar una trama compleja, con múltiples giros narrativos, manteniendo una tensión policíaca hasta el final. Es interesante por crear un personaje,



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

hasta entonces, poco común, que interpreta y muestra la realidad de una manera distinta. De este modo, si el propósito del presente artículo es mostrar la influencia del *Dirty Realism* en *La virgen de los sicarios*, deberemos centrarnos en cuánto se asemejan y se diferencian los personajes principales de cada novela hasta el momento nombradas, puesto que todo está estructurado a partir de ellos.

Por el contenido supuestamente biográfico de *La virgen de los sicarios*, esta puede ser considerada como escritura de la experiencia, mediante la cual el autor crea un alter ego donde se ficcionaliza a sí mismo para esbozar un personaje nuevo. Arturo Bandini, Henry Chinasky y Fernando Vallejo son de la misma nacionalidad que su autor (italo-estadounidense, germano-estadounidense y colombiana), han vivido en los mismos lugares donde se desarrolla la novela (Medellín-Sabaneta y Los Ángeles), son o pretenden ser escritores y la fama de mujeriego de Bukowski y la homosexualidad de Vallejo son caracteres reconocidos tanto en la ficción como en la realidad. Este autobiografismo tan importante en las escrituras del “yo” no se encuentra en la novela más representativa del Tremendismo español, *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, aunque sí, en cierta medida, en otras de igual importancia como *Nada* de Carmen Laforet¹. Esto demuestra que en el Tremendismo la utilización de elementos biográficos para la creación de los personajes es una opción, no así en el caso del *Dirty realism*, donde es característica esencial tanto como en *La virgen de los sicarios*.

Gran parte de la riqueza de estas obras se debe a la tensión entre el individuo y la sociedad, y la manera de canalizar esa relación por el protagonista. Así pues, el marco social es determinante en la configuración del personaje. Y esto parece decir, incluso en un plano metalingüístico, Fernando Vallejo-personaje cuando escribe:

Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí. Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre. (Vallejo 76)

Por ello, es necesario acercarse al momento histórico de la Colombia de Fernando Vallejo-personaje, un país podrido por la corrupción, debido a la crisis política y social en la que influye directamente el desarrollo del narcotráfico y sus organizaciones. Con más precisión lo escribe William Ospina:

En los años ochenta se pensaba que el mundo sería un jardín de rosas si desaparecían Gonzalo Rodríguez Gacha y Pablo Escobar pero, dado de baja el uno bajo los platanales del Caribe, y abaleado el otro sobre los tejados de Medellín, sobrevino la guerra actual, la más violenta y generalizada del último siglo, y que amenaza con agravarse. Ante la debilidad del Estado, saqueado por la corrupción, la guerrilla de las FARC creció y se extendió por todo el país. (17-18)



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

Así, siendo fruto de su entorno, la violencia que se muestra en *La virgen de los sicarios* es mucho mayor que en *Ask the Dust* o *Ham on Rye*. El lector llega a perder la cuenta de cuántos asesinatos se han cometido, incluso Vallejo-personaje (“*Cuando Alexis llegó a los cien definitivamente perdí la cuenta*”). La violencia que muestra cada personaje es proporcional a la que se da en la sociedad. En este sentido, el propio José Manuel Camacho acepta un acercamiento entre la recreación de la estética de *La virgen de los sicarios* al movimiento estadounidense:

[E]l escritor colombiano ha yuxtapuesto, en un orden en apariencia inexistente, un número considerable de motivos escatológicos y elementos delictivos, para crear una estética mórbida, próxima al realismo sucio (o realismo esperpéntico), donde el crimen y sus aledaños son los grandes protagonistas de la novela. (Camacho 232)

Pero la violencia no solo es física, sino también ideológica y es que el campo de odio Vallejo-personaje es amplio. Por encima de todo, odia a la “raza” colombiana: “*De mala sangre, de mala raza, de mala índole, de mala ley, no hay mezcla más mala que la del español con el indio y el negro*” (90). Y tras este odio viene el del pobre y la mujer, quienes, entendiendo la vida como un castigo innecesario, son los principales causantes de la procreación masiva de esta “raza altanera”: “*No hay plaga mayor sobre el planeta que el campesino colombiano, no hay alimaña más dañina, más mala. Parir y pedir, matar y morir, tal su miserable sino.*” (76). Así pues, la colombiofobia (o latinofobia), la misoginia y la aporofobia son odios que manifiesta de forma insistente. Aunque a pesar del cruel y brutal desafecto a su país, hay cierta preocupación fraternal que entra en conflicto con tanto odio. Del mismo modo, con diferente notabilidad, también podemos encontrar estas fobias en las novelas de J. Fante y C. Bukowski. Un personaje representativo en el que inciden estos odios es Camila López, amada de Arturo Bandini, camarera y mexicana. La relación entre ellos, como la de Vallejo-personaje y Colombia, es de amor y odio. El protagonista de *Ask the Dust* pasa del desprecio absoluto por la cultura mexicana a la adoración total por su físico y carácter latinos, y de la agresión y el insulto al sexo más puro:

'You've changed,' she said. 'You're different. I like you better the other way.' [Él muestra una actitud ostentosa por haber recibido un dinero extra que le hace no parecer pobre] 'Little Mexican princess,' I said. 'You're so charming, so innocent.'

[...] 'I'm *not* a Mexican!' she said. 'I'm an American.' I shook my head 'No,' I said. 'To me you'll always be a sweet little peon. A flower girl from old Mexico.' 'You dago sonofabitch!' she said. (Fante 81)

En cambio, encontramos un gran afecto en *La virgen de los sicarios* hacia los animales, hecho que humaniza, en cierta medida, a su personaje. El único asesinato directo que comete Fernando Vallejo-personajes es el de un perro. Este perro “chandoso” es salvado por el



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

protagonista y Alexis de la fuerte corriente de un arroyo, pero al sacarlo se dan cuenta que tenía “las caderas quebradas”, por lo que no podría vivir sin sufrimiento. Ante la incapacidad de Alexis, sicario experimentado, Fernando Vallejo-protagonista lo mata de un disparo y escribe: “almita limpia y pura se fue elevando, elevando rumbo al cielo de los perros que es al que no entraré yo porque soy parte de la porquería humana”. Con claridad, lo expresa unas líneas antes: “Es que los animales son el amor de mi vida, son mi prójimo, no tengo otro, y su sentimiento es mi sufrimiento y no lo puedo resistir” (85). Curiosamente, en una muestra de afecto de Henry Chinaski al mundo animal, también aparece en *Ham on Rye* el “cielo de los perro”, cuando este y un amigo bautizan a un perro callejero para que pueda habitar el reino de los cielos: “He deserves a chance to go to heaven. I picked him up and we walked into the church. We took him to the bowl of holy water and I held him there as Frank sprinkled the water on his forehead” (Bukowski 81).

Del mismo modo, sin excluir a los humanos, lo repite en numerosas ocasiones Arturo Bandini: “I had a philosophy in those days. I was a lover of man and beast alike” (Fante 7). Existe, como se puede apreciar, una relación especial entre Fernando Vallejo-personaje y los animales, incluso en Alexis, al igual que en el *Dirty realism*. Sienten conmoción por su inocencia y el castigo de vivir en un mundo hostil, hasta tal punto que Fernando Vallejo-personaje reconoce que fue este hecho el determinante que le convirtió en “un muerto vivo”. Sin embargo, de nuevo vemos diferencias con el Tremendismo, pues Pascual Duarte no solo no confraterniza con los animales, sino además no tiene reparo para asesinar a su perro y a su yegua, por más que cuestionables razones: “Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra” (Cela 115). Por otro lado, el asesinato de la yegua: “Fue cosa de un momento. Me eché sobre ella y la clavé; la clavé lo menos veinte veces...” (160)

Aun considerando este número de similitudes, Fernando Vallejo-protagonista, en un principio, se caracteriza de un modo similar a Bandini y Chinasky, pero no en lo esencial, puesto que es testigo pasivo de una realidad perversa, no partícipe. Así pues, sería más acertada la comparación con Alexis o Wilmar, quienes realmente son actores de un círculo de violencia. Pero, a pesar de la sencillez aparente, en esta novela se pueden apreciar varias parodias a modelos y estilos clásicos¹, entre las cuales está la *novela de aprendizaje (Bildungsroman)* de una manera peculiar como José Manuel Camacho Delgado anota:

[En *La virgen de los sicarios*] la relación de aprendizaje entre un joven y un adulto sigue un recorrido inverso, puesto que es el protagonista, quien va a adquirir un conocimiento directo del mundo de los sicarios, sus métodos, su religiosidad, sus relaciones familiares, y no al revés, como cabría esperar. (240)



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

En este sentido es interesante ver cómo Fernando Vallejo-protagonista, gracias al proceso de aprendizaje, sufre una evolución y pasa de ser testigo pasivo de una atmósfera cercana a la del *Dirty realism* a sumergirse plenamente en una cotidianidad violenta. He aquí su transformación, como él mismo denomina, a “muerto vivo” igualándose, así, con Alexis, Wilmar y todos aquellos ciudadanos de Medellín partícipes de esta *narcocracia*. La evolución va incluso más allá y condiciona la perspectiva de la escritura, cambiando el narrador. Antes del reconocimiento del cadáver de Wilmar, el narrador pasa de la primera a la tercera persona, dirigiéndose a sí mismo como “el hombre invisible” (116-120). Fernando Vallejo-personaje intenta vivir en las calles de “Medallo” con la distancia del turista, de la persona que no tiene ni un pasado ni unas personas en común, pero la realidad le invade y le obliga a adaptarse. De este modo, se implanta lo que se podría denominar como *darwinismo underground*, por el cual esta realidad dantesca supera la voluntad del personaje que, inevitablemente, termina formando parte de lo mismo que critica. Matar o morir, pero resguardado moralmente por defender que la Parca es la que más contribuye al bien de Colombia, por lo que Alexis llega a ser un “ángel exterminador”. Pero el asesinato no siempre es una cuestión de supervivencia, o de estricta supervivencia, sino necesario para mantener la confortable supervivencia de Vallejo-personaje, de modo que este darwinismo no es solo *underground* por desarrollarse en una selva urbana donde impera el mejor pistolero, sino además por hacerlo bajo una moralidad tan cuestionable como lo social.

Volviendo al estilo narrativo que tanto hincapié hacen las definiciones del *Dirty realism* nombradas, las causas de los asesinatos tienen relación con ese minimalismo de la cotidianidad que caracteriza esta prosa. Los hechos que provocan semejante masacre son tales como el ruido de un vecino tocando un instrumento, el volumen de la radio, las servilletas de un restaurante, el silbido de un transeúnte o el llanto de un niño en el transporte público. Esta cotidianidad, aunque dantesca, marca el estilo directo y crudo de la novela colombiana. Sin embargo, a pesar de ser tan brutal y desgarrador como en *La virgen de los sicarios*, el lenguaje del Tremendismo es menos directo y ocasionalmente más lírico¹. Aquí un ejemplo del lirismo ocasional del Tremendismo que jamás encontramos en Vallejo:

Yo veo la mariposa toda de colores que revolotea torpe sobre los girasoles, que entra por la celda, da dos vueltas y sale, porque con ella no va nada, y que acabará pasándose tal vez sobre la almohada del director... Yo cojo con la gorra el ratón que comía lo que yo ya dejara, lo miro, lo dejo –porque con él no va nada- y veo cómo escapa con su pasito suave a guarnecerse en su agujero... (Cela 141)

En la novela colombiana, en varias ocasiones, el mismo narrador manifiesta su poco interés por las descripciones: “si me permiten se lo describo de paso, de prisa, camino al cuarto sin recargamientos



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

balzacianos” o unas líneas más adelante: “Les evito toda descripción pornográfica y sigamos” (Vallejo 10-12).

Por último, otro rasgo literario que muestra la influencia del *Dirty Realism* es el final: En *Ask the Dust*, Bandini tras perder definitivamente a Camila López vuelve a Los Ángeles a seguir su vida como escritor; en *Ham on Rye*, Chinaski juega y pierde en una máquina recreativa de boxeo con un niño, mientras la Segunda Guerra Mundial está empezando; *La virgen de los sicarios*, tras los asesinatos de Alexis y Wilmar, el protagonista abandona Medellín, dejándonos un terceto donde desear suerte al lector o, lo que es lo mismo, un accidente que nos quite la vida. Estos finales mantienen el mismo tono decadente y pesimista de toda la novela. La vida sigue y las esperanzas no aumentan, sigue y ayer y mañana son el mismo día, nada importa cuántos amores se hayan perdido o cuántas guerras esté librando el vecino. En cambio, es un tono diferente el que tienen las novelas tremendistas aquí citada: tras asesinar a su madre Pascual Duarte es encarcelado y condenado a garrote, terminando, conscientemente, con el sufrimiento de su existencia y el mal que causaba a la sociedad; en *Nada*, la protagonista emprende un viaje a Madrid que le da nuevas esperanzas de libertad e independencia, lo que no tuvo durante toda la novela en Barcelona. El final de estas obras modifica el total de la novela, no así en las anteriores.

En conclusión, se han expuesto las suficientes conexiones literarias entre el *Dirty realism* y *La virgen de los sicarios* como para demostrar una importante influencia de la estética estadounidense en esta obra, que resulta más factible por la deslocalización de influencias artísticas producidas esencialmente en el siglo XX que el Tremendismo español de postguerra, el cual vivió en una burbuja de aislamiento durante varias décadas. Esto no quiere decir que la visión de Camacho sea errónea, puesto que hay puntos comunes entre las obras españolas y la de Fernando Vallejo, pero mantenemos que una lectura desde el *Dirty realism* permite la asociación de un mayor número de rasgos que se mantienen y transforman, aportando un estilo genuino y a la tradición hispánica, y que es asimilado al mismo tiempo por otras estéticas hispanoamericanas como las de los grupos McOndo o Crack.

Notas

1. Ante la falta de consenso por la crítica acerca de la traducción de *Dirty realism*, nombrado en ocasiones como *Realismo sucio*, *Realismo duro* o incluso *Neorrealismo*, utilizaré en este ensayo la denominación inglesa del movimiento, para evitar problemas semánticos.
2. “With Modernismo Spanish American literature came of age, while the Antología [*Antología de la poesía hispanoamericana*, 1893], compiled and prefaced by the most authoritative critic of



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

the language [Marcelino Menéndez y Pelayo], gave it institutional substance and academic respectability published his vastly influential” (González Echevarría, Roberto y Pupo-Walker. p.11)

3. “The consolidation of Latin American literature as an academic discipline and a recognized category in the world book market was made possible by the achievements of writers as diverse as Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortázar....” *Vid supra*.
4. Camacho Delgado, José Manuel, *El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en La virgen de los sicarios*. (Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, No. 63/64,2006), pp. 227-248
5. Elijo en parte estas dos novelas porque son las que toma José Manuel Camacho como máximas del Tremendismo.

Bibliografía

- BUFORD, Bill. Editorial. GRANTA 8: Dirty Realism. 1 de Junio de 1983.
- BUKOWSKI, Charles. *Ham on rye*. Edinburgh: Canongate books, 2015.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel, *El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en La virgen de los sicarios*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana No. 63/64 2006. pp. 227-248
- CELA, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Austral, 2015.
- CLEMONT, Fernando. *Pregúntale al polvo*. Reseña. Anagrama, 2002.
- DEBRITTO, Abel. “Bukowski se pasa al porno”. Quimera 358, septiembre de 2013.
- FANTE, John. *Ask the dust*. Edinburgh: Canongate Books, 2012.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto y Pupo-Walker, Enrique (Ed.). *The Cambridge History of Latin American Literature The Twentieth Century*. Volume 2. Cambridge University Press, 1996.
- JARAMILLO, María Mercedes. "Fernando Vallejo: desacralización y memoria", *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* (compiladoras María Mercedes, Betty Osorio y Ángeles I. Robledo). Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000. pp.407-439
- LAFORÉ, Carmen. *Nada*. Barcelona: Austral, 2014.
- OSPINA, William. «El país de las guerras que se bifurcan». México: La Casa Grande, 2000.
- PRIETO OSORNO, Alexander. “Últimas modas literarias en Latinoamérica”. Centro Virtual Cervantes. Recuperado el 10 de Abril de 2016: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/marzo_05/11032_005_02.htm
- VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*. México: Alfaguara, 2006.
- VARGAS LLOSA, Mario , “Los sicarios”. EL PAÍS 4 de octubre 1999. Recuperado el 15 de abril de 2016:



REVISTA ÚRSULA
Nº1 (2017)

http://elpais.com/diario/1999/10/04/opinion/938988004_850215.html

VON DER WALDE, Erna. "La novela de sicarios y la violencia en Colombia". Vol. 1, No. 3. Nueva época Vol. 1, No. 3, Septiembre de 2001. pp. 27-40