

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DISCURSIVO DE LA OBRA NARRATIVA LA VIRGEN
DE LOS SICARIOS DE FERNANDO VALLEJO**

ANTONIO FERNANDO ESCALANTE ROJAS

SERGIO AUGUSTO QUINTERO PERDOMO

ANDRÉS FELIPE GUZMÁN MORENO

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES
Y LENGUA CASTELLANA**

NEIVA – HUILA

2016

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DISCURSIVO DE LA OBRA NARRATIVA LA VIRGEN
DE LOS SICARIOS DE FERNANDO VALLEJO**

ANTONIO FERNANDO ESCALANTE ROJAS

SERGIO AUGUSTO QUINTERO PERDOMO

ANDRÉS FELIPE GUZMÁN MORENO

DIRECTORA

AMPARO ANDRADE LOAIZA

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES
Y LENGUA CASTELLANA**

NEIVA – HUILA

2016

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un estudio académico sobre una de las grandes obras del escritor antioqueño Fernando Vallejo. Una interpretación fundamentada en la confrontación entre su manera de ver el mundo y el tipo de género discursivo empleado para divulgarla, siendo así una aproximación de tipo narrativo a su libro *La virgen de los sicarios* (1.994), uno de sus libros más representativos que ha causado escozor y polémica por su fuerte lenguaje y por sus controvertidos planteamientos sobre la vida y la sociedad.

Se debe agregar que este estudio revela una narrativa que se ha venido tomando el mundo de las letras, y que en Colombia, en las últimas tres décadas, se ha hecho común en algunos círculos de escritores. Esta narrativa se conoce como autoficción, término planteado en 1977 por Serge Doubrovsky, quien delimitó e instauró sus bases conceptuales, que más adelante fueron profundizados por teóricos como Manuel Alberca¹.

La autoficción tiene como eje central de la narración y principal protagonista al mismo escritor, quien hábilmente se incluye de manera atrevida en el libro, mediante la autoreferencialidad y la narración en primera persona, características de la narrativa de Vallejo.

Así pues, nuestro propósito es ofrecer un trabajo de investigación sobre la autoficción, particularmente de una obra de Fernando Vallejo, para fortalecer el recorrido de las líneas de investigación del programa de Lengua Castellana de la Universidad Surcolombiana, así como del estudio de la literatura contemporánea colombiana.

¹ Quien la ha definido como “una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor”(Alberca 2.007: 158)

JUSTIFICACIÓN

A lo largo del proceso formativo como Licenciados en Lengua Castellana, han suscitado una gran cantidad de preguntas en relación con muchos autores de literatura como Gabriel García Márquez, Anton Chéjov, Mario Vargas Llosa entre otros, que con su grandeza artística y sus ricas temáticas, motivan a más de uno a soñar y a construir sentimientos e ideas respecto al mundo; estas ideologías y particularidades literarias nos llevan a entrar en conflicto con las creencias estándares de la sociedad, y como resultado de este choque nos queda una gran duda sobre lo que se dice, lo que no y lo que podría decir cada escritor en sus libros.

Este mismo efecto resulta del encuentro entre el lector y los libros de Fernando Vallejo, autor que no causa la mejor impresión en algunos lectores, ya que sus temáticas sórdidas y su lenguaje fuerte, suelen aportar la imagen de un escritor que detesta a las mujeres, a la procreación, a los pobres, a la religión entre otros aspectos de la modernidad; conclusiones que resultan del conflicto novela-lector y cánones sociales, conflicto que puede terminar en aversión por el escritor.

Tal repulsión surge en el momento crucial donde el lector de cualquier novela pasa de los hechos ocurridos, de lo ficticio a lo real y llega a confundir los límites de su lectura, entre el pensamiento expuesto en el libro y el pensamiento del autor. El lector llega a ignorar el pacto narrativo entre autobiografía y ficción de la obra literaria.

Según Diana Diaconu², la problemática surge de la necesidad de un estudio serio sobre la obra de Fernando Vallejo, la cual se suele malinterpretar por la falta de conocimiento teórico y de textos especializados sobre los pactos narrativos que se representan en toda obra literaria, tal como lo menciona en una de sus entrevistas el autor antioqueño.

La autoficción, como género que permite un alto grado de sinceridad (sólo alcanzado por la autobiografía) pero cuya forma de expresión es genuinamente literaria, esté quizás más expuesta a la lectura errónea de quienes solamente perciben el segundo pacto (el de la autenticidad), que aparece enfatizado, e ignoran al primero (el ficcional), que es implícito. ¿Le parece que este estatuto ambiguo de la autoficción podría ser la causa principal de las lecturas literales que se hacen con demasiada frecuencia de su obra y que desembocan en grandes absurdos interpretativos, como, por ejemplo, el de atribuirle al escritor Fernando Vallejo una ideología fascista, racista, oligárquica, reaccionaria, etc.? Finalmente, ¿cree que la ausencia —

² Diana Diaconu; profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Colombia, especializada literatura latinoamericana contemporánea y teoría literaria.

que yo sepa— de un estudio crítico serio de su obra de ficción podría relacionarse con el reducido, casi nulo espacio de reflexión que ha ocupado la autoficción como género literario en Colombia?³

El análisis de la producción narrativa de Fernando Vallejo en *La Virgen de los Sicarios* resulta interesante para el conocimiento de una faceta básica de un escritor de gran prestigio entre los lectores de su generación. Constituye también un acercamiento a los cambios experimentados por la narrativa colombiana. Permite, asimismo, valorar la importancia de lo biográfico como componente primo de la ficción, descubrir la fragilidad de las fronteras genéricas y apreciar la aportación del escritor colombiano en los límites borrosos entre la ficción y la autoficción.

Es así que nuestra investigación se justifica en la medida en que queremos demostrarle a la sociedad, el pacto narrativo en una de las obras de este escritor, y poder así evidenciar las características de los planos reales y ficticios de una obra. Desenredar este fenómeno nos impone la tarea de explicar los aspectos compositivos, las características axiológicas y las circunstancias de concepción y redacción de la obra de Vallejo. Esto nos lleva a la pregunta problema:

¿Cuáles son las estrategias narrativas que identifican la autoficción en la obra de Fernando Vallejo *La Virgen de los Sicarios*?

³ Entrevista consignada en el documento *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo: rasgos estéticos y coordenadas axiológicas de un género narrativo* (2.002)

OBJETIVOS

GENERAL:

- Identificar las estrategias narrativas que determinan la autoficción en *La Virgen de los Sicarios*, de Fernando Vallejo.

ESPECÍFICOS:

- Formular categorías de análisis que permitan estudiar las diversas gamas de interpretaciones en el proceso de ‘autoficción’ en la obra *La Virgen de los Sicarios*, de Fernando Vallejo.
- Analizar la obra de Fernando Vallejo, *La Virgen de los Sicarios*, a partir de las categorías de análisis identificadas.
- Sistematizar el resultado del análisis de la obra *La Virgen de los Sicarios*, de Fernando Vallejo.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En el proceso de documentación que presentaremos a continuación, observaremos la bibliografía necesaria para orientar nuestra investigación, tomando como referencia los trabajos académicos que se han publicado sobre la narrativa de Fernando Vallejo en el nivel nacional e internacional durante los últimos quince años. La presentación de la información se hará de forma cronológica y tendrá como foco los resultados y metodologías de investigación hallados en las siguientes investigaciones, en donde se delimita su narrativa en el género de la autoficción y los postulados del autor que sugiere su obra narrativa.

Como primer referente bibliográfico, tenemos el trabajo investigativo de Javier Murillo, “La voz y el criminal. Una lectura de la Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo”⁴, que abarca los postulados teóricos que se han trabajado a lo largo de la historia, partiendo del concepto de autoficción, reseñado por Serge Doubrovsky. Y desde ese enfoque teórico, el autor considera la obra de Vallejo como un prontuario criminal con divertimento que resulta del encuentro de un presunto gramático con la verdad.

Es así que el investigador inicia la ardua tarea de identificar los conceptos teóricos sobre la autoficción y los relaciona con los postulados del autor en algunas de sus entrevistas. En consecuencia, el valor teórico que encontramos que, en el trabajo mencionado, se limita a la formalidad de identificar el pensamiento del autor sugerido en la obra *La Virgen de los Sicarios*.

Avanzando con nuestro razonamiento, examinamos el trabajo de Luz M. Giraldo, *Fernando Vallejo: piensa mal acertarás*⁵. Aquí se rescata su fluida prosa, mordaz e irreverente, en donde hace una advertencia sobre la oralidad de la cultura antioqueña y su espíritu contestatario filiado a la tradición de Tomás Carrasquilla, José María Vargas Vila y los Nadaístas. Sus ensayos sobre ciencia relativizan la existencia y respaldan su visión del país y de la historia cuestionada en su literatura.

Es desde su apuesta por la ficción autobiográfica, apoyada en un yo narrativo, que Vallejo logra penetrar en la realidad y en los personajes, para proyectar la voz de un malpensante en el mundo contemporáneo. Aquí nos encontramos de nuevo con un trabajo que pretende destacar la ideología del autor en relación con sus obras y de cómo han forjado un ideal de literatura “malpensante”, de este trabajo podemos tomar como base el criterio puesto por la autora en relación al realismo sórdido de las obras de Vallejo y la irreverencia de su obra.

⁴ Cuadernos de Literatura, de la Universidad Javeriana. Vol. 7, No 13-14 (2.001)

⁵ Cuadernos de Literatura, Universidad Javeriana Vol. 11, No 21 (2.006).

Las investigaciones consultadas muestran el nivel de análisis y confrontación de postulados teóricos que tuvieron en cuenta los realizadores de los trabajos mencionados. Además de ello, nos encontramos con la fascinación de algunos por la obra narrativa de Fernando Vallejo, con es el caso de Diana N. Diaconu, profesora titular de la Universidad Nacional, en su primer estudio sobre Vallejo, *Entre fantasmas de Fernando Vallejo: la autoficción en el libro de los finales*⁶.

Su investigación muestra el gran interés por la obra literaria de Vallejo, puesto que este no es su único trabajo de investigación en relación con su obra. Aquí hallamos que de todos los libros reunidos bajo el título *El río del tiempo*, es en el último volumen, *Entre fantasmas*, donde Fernando Vallejo lleva la trasgresión de normas y convenciones - constante en el ciclo al campo de la literatura, oponiendo la novela tradicional y a la estética realista la alternativa de la autoficción y una estética propia.

A partir del nivel textual el presente trabajo indaga, desde un enfoque sociocrítico, en la axiología que fundamenta esta propuesta, relacionándola con el pensamiento de Emil Cioran, escritor y filósofo rumano, y con la filosofía cínica antigua. Es en este trabajo donde se contemplan varios niveles (narrador-protagonista que remite al autor con la libertad propia de la autoficción, estructura interna, estilo) y se orienta preferentemente hacia los límites textuales, centros neurálgicos que concentran o bien las convenciones literarias, cuando se trata de una literatura canónica, o bien su desafío y la invención de una estética propia, como es el caso de la obra de Fernando Vallejo. Se destaca así la inversión de valores, al estilo de los cínicos antiguos, que opera el autor colombiano respecto de la literatura de corte más tradicional o de la gran narrativa de los sesenta.

Desde esta perspectiva, el trabajo propone una nueva lectura de la obra de Fernando Vallejo, en la que se encuentra una respuesta original a preguntas claves para la narrativa hispanoamericana contemporánea relacionadas con el futuro de los géneros, la escritura en primera persona, los límites textuales, el autor, el lector. En conclusión, este trabajo presenta, el pensamiento filosófico de la obra de Vallejo, comparada con los pensadores antiguos y su trascendencia.

El trabajo investigativo de Diana N. Diaconu retoma el enfoque sociocrítico para fundamentar la existencia de la autoficción de la narrativa de Vallejo con la publicación de *El pacto autoficcional en El río del tiempo de Fernando Vallejo*. Apuntes para una estética de la producción neoquímica⁷. Nuevamente encontramos un trabajo enfocado a la autoficcionalidad, a partir de una concepción axiológica; pero en el que se destaca, la

⁶ Cuadernos de Literatura, de la Universidad Javeriana. Vol. 13, No 24 (2.008)

⁷ Revista, Literatura: teoría, historia, crítica, de la Universidad Nacional. Nº 12, octubre (2010).

autoficción y la categorización literaria de la “*literatura del yo*”, en donde Vallejo se consolida como su mayor representante en la actualidad.

Aquí, la autora presenta el auge sin precedente de la autoficción dentro de la amplia y aun vagamente definida categoría de la “*literatura del yo*” que es un fenómeno notorio en la literatura hispanoamericana de las últimas décadas. En el presente trabajo se toma partido por una definición precisa de este subgénero polémico y, enfocando como ejemplos concretos los volúmenes del ciclo *El río del tiempo* de Fernando Vallejo, se propone una nueva perspectiva que permita relacionar la autoficción con el resurgimiento del pensamiento cínico antiguo en la posmodernidad como neoquinismo de Peter Sloterdijk, filósofo alemán.

En este momento de formación del estado del arte, nos encontramos una línea de trabajo importante en Colombia, que rescata la narrativa de Fernando Vallejo a partir de sus postulados filosóficos que dan un soporte a sus irreverentes pensamientos y que es poco lo que se ha presentado en relación con la autoficción.

Aunque en el trabajo de investigación de Adrián Freja, *La construcción ficcional de la ciudad a partir de la experiencia urbana de “Fernando” en La virgen de los sicarios*⁸, encontramos que la ficcionalización de la novela de Vallejo predispone a dividir el análisis, en un primer momento obedeceremos a la representación de múltiples realidades, y a continuación, se trata de una toma de conciencia propia sobre sus percepciones, sensaciones y pensamientos de la realidad de la ciudad.

Es decir que lo que aquí nos interesa es entender la manera en que Fernando (el personaje y el escritor) construye la ficcionalización de una ciudad como Medellín, a partir de su experiencia como individuo social, y cómo, estas experiencias vitales de Fernando Vallejo, desarrollan unas nuevas formas de narración. Así identificamos la relación del autor con su obra, para la construcción de su autoficción, haciendo que sea importante conocer su obra narrativa. Aunque la corriente de indagación continúa entre el pensamiento filosófico y la irreverencia de sus comentarios en la narrativa, se hace indispensable hablar con mayor criterio sobre la realización de una nueva narrativa, sórdida y llamativa, a partir de la autoficción.

Lo relacionado con la autoficción y los elementos que constituyen la obra narrativa de Fernando Vallejo en los anteriores trabajos de investigación han sido gran importancia para nuestro trabajo. Pero ahora es menester hablar de nuestra región, para ser más precisos, un estudio semiótico-literario realizado en la Universidad Surcolombiana por la docente Nercy

⁸ Revista, Literatura: teoría, historia, crítica, Universidad Nacional. N° 15, enero (2.015).

Gutiérrez Cardoso⁹. Con su trabajo *La desesperanza como proyecto de autorrealización en Un bel Morir de Álvaro Mutis* (2.012).

Este trabajo será la base en la formulación estructural de nuestro análisis, desde una postura semiótico-literaria cuyo propósito de formulación se ajusta en la comprensión crítica de la literatura colombiana enfrentada a la realidad nacional en su contexto sociocultural.

En contraste con los trabajos antes mencionados, que se refieren a los postulados de la autoficción y su identificación en la narrativa de Fernando Vallejo, nos aproximamos al análisis presentado por Héctor Hoyos en su publicación *El malditismo de Fernando Vallejo como espectáculo melodramático*¹⁰ que se aproxima al arte de provocación de Vallejo como un espectáculo que subvierte la estructura afectiva del melodrama.

En el artículo, Hoyos propone que tanto en *La Virgen de los sicarios* como en *La puta de babilonia*, la voz de Vallejo, más allá de buscar simplemente escandalizar a su público, aprovecha sobre todo la oportunidad para insertarse en la coyuntura de la reproducción mediática, del espectáculo melodramático montado en torno a los íconos de Pablo Escobar y Juan Pablo II. El malditismo paródico de Vallejo es, para Hoyos, tardío y espectacular y está sostenido por el melodrama, un melodrama de fetichismos, reducciones y lugares comunes que en medio de rancheras, tangos, villanos y brillantes corazones rojos; Vallejo busca trastornar desde adentro.

Hasta el momento los resultados de la documentación han sido claros, en relación a la autoficción y su relación con el autor dentro de su narrativa. Aunque hay mucho por indagar, nos ha resultado necesario conocer los resultados de la investigación de Brantley Nicholson, en su trabajo *Un idealismo en contra de sí mismo: los enigmas de Fernando Vallejo*¹¹ en el que examina el realismo de la narrativa de Vallejo como un estilo desestabilizador de los discursos dominantes, particularmente de la tradición cosmopolita de viajar a Europa, a través de la cuál su propio narrador trotamundos busca insertarse en el canon global.

A través de un cuidadoso seguimiento de la trayectoria del narrador en las cinco novelas que conforman *El río del tiempo* y en diálogo con los planteamientos sobre el cosmopolitismo de Kwame Anthony Appiah, filósofo especializado en estudios culturales y literarios, Nicholson identifica tres caminos que atraviesan la ansiedad del narrador sobre lo global y lo local: *El Río del Tiempo* asociado a un idealismo ingenuo seguido por un

⁹ Licenciada en Lingüística y Literatura de la Universidad Surcolombiana y Magister en semiótica de la Universidad Industrial de Santander.

¹⁰ Cuadernos de Literatura, Universidad Javeriana. Vol. 18, No 37 (2.015)

¹¹ Cuadernos de Literatura, de la Universidad Javeriana. Vol. 19, No 37 (2.015)

cinismo material, los trenes europeos de sus experiencias cosmopolitas fracasadas y la carretera a la finca de los abuelos asociada con una felicidad juvenil.

De ahí que nuevamente encontramos los postulados filosóficos que alimentan una construcción narrativa de la realidad de las ciudades por donde ha transitado Vallejo, aunque poco se destaca su labor narrativa en la autoficción, nuevamente identificamos las doctrinas filosóficas y algunos aspectos que nos ayudan a identificar la construcción del narrador personaje en la obra narrativa, del escritor colombiano.

De igual manera encontramos tesis doctorales como la de Antonio Unzué Unzué licenciado en filosofía y letras quien con su trabajo *La novela de José Manuel Caballero Bonald. Ficción y autoficción una aproximación semiótica* (2.007). Nos da bases para iniciar nuestro análisis, ya que nuestro modelo concuerda con su modelo y objetivo.

Para finalizar nuestra presentación de análisis e investigaciones relacionadas con la obra narrativa de Fernando Vallejo, abordaremos el trabajo de Aníbal Gonzáles *El discurso anticlerical en Fernando Vallejo, o cómo narrar sin religión*¹², en el que se estudia el papel de lo sagrado y de la religión en el desarrollo de la novela hispanoamericana. González examina la narrativa de Vallejo como parte de las narrativas desacralizadoras del postboom, que respondieron a las novelas enciclopédicas y totalizadoras del boom resistiéndose a la tendencia moderna de hacer de los textos literarios, textos sagrados, fuentes de revelación de saberes trascendentes sobre los orígenes de la nación.

A través de su reflexión sobre las manifestaciones estéticas de la desacralización en Vallejo, González no sólo sitúa a Vallejo en el contexto más amplio de la literatura hispanoamericana, sino que aporta también una manera de aproximarse a sus posturas antirreligiosas. Así se manifiestan los enfoques investigativos en torno a las posturas clericales del autor colombiano, en donde se resalta la postura filosófica y el pensamiento sórdido que ofrece para demostrar la realidad de un país en crisis.

¹² Cuadernos de Literatura, de la Universidad Javeriana. Vol. 20, No 37 (2.015).

5. MÉTODO PARA EL ANÁLISIS

5.1 IDONEIDAD DEL MÉTODO DE ANÁLISIS

En la tesis doctoral de Antonio Unzué Unzué, licenciado en filosofía; *la novela de José Manuel Caballero Bonald. Ficción y autoficción, una aproximación semiótica (2.007)*¹³. Unzué propone para el análisis de las diferentes obras de Manuel Caballero una metodología tripartita que comprende la visión de la novela desde la semiótica, la sintáctica y la pragmática en un intento de develar el pacto autobiográfico-ficticio en estas obras.

De la misma forma, con el propósito de obtener el mismo resultado, pero esta vez en la novela *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, seguimos una orientación semiótico-narrativa, considerando en nuestro estudio componentes narrativos básicos, tales como: las secuencias del relato, los personajes, el tiempo y el espacio.

Estos elementos, a su vez, se interpretan a la luz del narrador-lector (nosotros), lo que permite la introducción de nuestro punto de vista (semántico) desde la dinámica interna de la obra. Todos sus componentes se analizan en el contexto de la comunicación literaria y para ello se tienen presentes las instancias narrativas intertextuales y extra-textuales (Lejeune)¹⁴. Asimismo, se analizan las figuras del autor y del lector.

En cuanto al análisis narrativo se realizará teniendo en cuenta los diferentes planos sintácticos, semánticos y pragmáticos. Metodología que nos facilita el proceso de análisis e interpretación. Este modelo contempla los niveles de análisis anteriormente dichos ya que nos permite partir del propio libro, su estructura interna y relacionarlo con componentes pragmáticos (externo).

5.2 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DEL MODELO

Para proponer una investigación dirigida al análisis de la obra narrativa de Fernando Vallejo, encontramos necesario el aporte de teóricos que ven el lenguaje como un elemento social y dinámico. Por ellos, asumimos como marco teórico en nuestro trabajo las propuestas conceptuales del marco semiótico-lingüístico de Patrick Charaudeau (1986)¹⁵, tomando como base su trabajo titulado *Semiolingüística y Comunicación* en la que el objeto del análisis del discurso es el estudio de la relación entre lengua, sentido y vínculo social, planteando la articulación del mundo de la acción psicológica y social donde encontramos también la presentación de los fenómenos sociales y su relación con el espacio en el que se desarrolla la obra.

¹³ Unzué, A. *La novela de José Manuel Caballero Bonald*. España (2.007)

¹⁴ Lejeune, P. *L'autobiographie en France*. Paris Coli (1.971)

¹⁵ CHARAUDEAU, P. (1.985). "Una teoría de los sujetos del lenguaje". En: Discurso. Fuente de internet, se encuentra en web-grafía.

Los fenómenos sociales pueden considerarse, desde el punto de vista de su manifestación, como conjuntos de signos cuya organización procede de actores sociales que actúan en interacción con otros actores. Al hacerlo, estos signos se inscriben, a la vez, en procesos (los sujetos buscan influenciarse e individualizarse) y en estructuras, dado que estos procesos tienden a estabilizarse, y los signos a organizarse en sistemas. Así, puede decirse que los fenómenos sociales tienen que ver, a la vez, con razones procesales y razones estructurales. Pág. 8

El mundo de la lengua y la aproximación semiótica de François Rastier, en su trabajo *Conocer y Significar* (2.013), se “estudian los conceptos conocer y significar, conceptos que nos llevan inmediatamente a relacionarlos: el primero, con las ciencias cognitivas y, el segundo, con la semiótica, que buscan por su parte producir conocimientos verdaderos apoyándose en lenguajes formales” (Rastier, 2.013, pág.12)¹⁶.

A ello se agregan los límites de la interpretación que propone Umberto Eco (2.001) donde el autor “replantea cuatro grandes problemas de la semiótica moderna: los “límites de la interpretación”, el excesivo dispendio de “energía interpretativa”, “los criterios de economía de lectura”, y un ataque polémico a la “práctica de la deconstrucción”” (Eco, 1.992, pág.146)¹⁷, con esto el autor pretende encontrar el equilibrio perfecto entre la intención del lector y la del autor al momento de realizar la interpretación del proceso lector, esto sin dejar atrás su teoría sobre el “lector modelo” .

Mientras en los postulados de Mijaíl Bajtín *Estética de la creación verbal* “desde el punto de vista de su filosofía "dialógica" del lenguaje, enfoca toda actividad verbal, oral o escrita, literaria o pragmática, como una enunciación concreta dentro de un diálogo social constante y jamás resuelto” (Bajtín, 1.998, pág.104)¹⁸. Es por ello que ubicamos al lenguaje como actividad social y significativa en la ideología popularizada de la comunicación humana.

Así pues, las diferentes teorías sintácticas del formalismo ruso de Vladimir Propp (1.928), Greimas (1.966) y Roland Barthes nos ayudarán en el análisis de las secuencias y funciones del relato. Para el análisis de los personajes Greimas y Mieke Bal (1.977) y de cronotopo con Bajtin (1.978). El componente semántico para el análisis del papel del narrador en la obra, se construirá a partir de teóricos tales como Genette (1.973) y Óscar Tocca (1.973). En el análisis pragmático con teóricos tales como la de Robert Jauss (1.967-1.975), para analizar el lector implícito Wolfgang Iser (1.972-1.989), lo que permitirá la distinción entre el lector real y el implícito.

¹⁶ François R. Passim. Conocer y Significar. Francia. 2.013. Fuente de internet, se encuentra en web-grafía.

¹⁷ ECO, Umberto. Los límites de la interpretación. España. Editorial Lumen. (1.992)

¹⁸ BAJTÍN, Mijail. Estética de la creación verbal. México, Siglo XXI Editores. (1.988)

Y finalmente, para aumentar lo relacionado al análisis discursivo, hemos decidido agregar los postulados teóricos que nos ofrece la investigadora María Eugenia Díaz Cotacio (2.011)¹⁹, que plantea una alternativa bastante organizada para ejecutar un análisis discursivo en lo referido a: 1° Los planos para el análisis, que nos orienta en sus tres planos de organización, el plano de la enunciación, el plano del enunciado y el plano del referente. Y así iniciar nuestro proceso de análisis, continuando con el orden establecido por la autora, 2°. Roles para el análisis: sujetos de estado y sujetos de hacer, 3°. Competencia discursiva en el análisis y 4°. La manipulación en el análisis.

¹⁹ Docente de la Universidad de Nariño. Licenciada en Filosofía, Universidad del Valle. Con su trabajo “La Semiótica Discursiva: Una teoría para mejorar la lectura y el análisis de textos académicos escritos a nivel universitario.

6. LA AUTOBIOGRAFÍA

Antes de analizar la narrativa de *Fernando Vallejo* en su obra *La Virgen de los Sicarios* desde la perspectiva de la ficción y la autoficción, es necesario que conozcamos un poco más acerca de la autobiografía y la autoficción.

El término autobiografía tiene sus orígenes a finales del siglo XVIII. Tal género narra la vida de una persona por ella misma, es decir la dinámica del libro transcurre a través de un relato por un narrador que a la vez es protagonista, siendo tal historia de carácter personal. Este género está en relación con el nombre propio del autor, en pequeños rasgos el nombre que aparece en la portada es el mismo que el del protagonista y de igual manera del narrador de la obra. Dentro del transcurso de conformación del concepto como tal **Virgilio Tortosa**²⁰ (1.993) ha expuesto tres grandes etapas de la autobiografía: **Autos- BIOS – Graphé**.

Autos: es la relación que hace el autor del libro con su propia obra, en donde a partir de una serie de elementos formales, se hace evidente tal relación. Como lugares, nombres y antecedentes fidedignos.

Bios: pretende presentar un escrito con una estricta fidelidad a desarrollar la vida de una persona, conservando una marca narrativa creíble para los lectores.

Graphé: se basa en la referencialidad dual que se hace en el proceso autobiográfico, en la construcción del autor en el libro.

De igual manera Lejeune (1.975) expone que para que exista una autobiografía debe haber una conexión entre las instancias narrativas intertextual (narrador-personaje) y extratextual (autor). Tanto narrador, personaje y autor se identifican plenamente en las dos instancias. En resumidas cuentas, la autobiografía se basa en esa unión trídica entre autor, personaje y narrador, que se ven referenciados totalmente en una sola persona que relata hechos personales en modo retrospectivo y con la mayor legitimidad posible.

²⁰ TORTOSA, V. "Un caso especial de autobiografía: la autobiografía de ficción. (1.993)

7. LA AUTOFICCIÓN

El término autoficción surgió gracias a Serge Dubrovsky después de la publicación de una de sus novelas:

Dubrovsky escribió una obra en la que se combinaba la narrativa de ficción con la autobiografía y en la que el nombre del autor y el del personaje principal eran el mismo. ¿Había nacido así un género nuevo, intermedio entre ambas formas? Llevados por el afán didáctico de etiquetar, nos veríamos obligados ahora a hablar del concepto de género literario y de la controversia que supone hoy la rigidez de toda clasificación en la literatura o en cualquier otro campo artístico (Agustí Farré, Pág.9)²¹.

A esto se añaden los supuestos teóricos de Manuel Alberca²², que, además de hacer un recorrido histórico del género literario, delimita un panorama intelectual entre lo artístico y lo cultural para consolidar su definición de autoficción en su trabajo *El pacto ambiguo* (2.007) “una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (Pág.158).

La autoficción es un género surgido de una de las ramas de la literatura del Yo, designada como autobiografía en cuyo género se trata de narrar la vida de una persona por ella misma, siendo esta narración de carácter personal y relatada por un narrador que a la vez es protagonista. Así la autoficción surge de la mezcla del género ficcional, propiamente de la novela, y la autenticidad de la autobiografía; entre estos géneros se establece una unión, un pacto que da como producto una autoficción. En las autoficciones el autor encarna un personaje novelesco, se oculta tras una máscara supuestamente ficticia y aprovecha para incluir en la trama novelesca su experiencia.

Las autoficciones recurren a las historias en retrospectiva de un personaje que relata de alguna manera su supuesta intimidad ateniéndose a la objetividad. Esto da como resultado que el autor se identifique en la narración. Con respecto a la identificación nominal del personaje y el autor, en las autoficciones establecen un indicio para determinar una ficción. La aparición de un nombre idéntico al del autor en una novela es un indicio para que el lector reconozca la figura de éste en el texto, aunque su identificación quede contradicha en el transcurso de la narración ficticia.

En resumen, la autoficción es un pacto entre la ficción de la novela y la autenticidad de la autobiografía, como característica de la narración en primera persona, el autor y narrador se identifican con el protagonista, son la misma *persona* y por supuesto esto le da a la trama literaria un aspecto de legitimidad a los hechos, ya que al identificar a la misma persona

²¹ Farré, A. *Autobiografía y ficción*. Fuente de Internet, se encuentra en web grafía.

²² Alberca, M. *El pacto ambiguo*. Madrid, España. Editorial Biblioteca Nueva. (2.007)

como autor, narrador y personaje, el lector puede asumir una interpretación confusa entre lo real y lo ficticio, y no saber si los hechos relatados en el libro son la posible experiencia y vivencia del autor o producto de la imaginación del autor.

8. EL PACTO NARRATIVO EN LAS NOVELAS DE FERNANDO VALLEJO

En las narraciones ficcionales, como *La virgen de los sicarios*, el lector suele apreciar la presencia de elementos biográficos del autor en la narración. Por ese motivo, se impone la necesidad de interpretar las condiciones del pacto de lectura propuesto en estas narraciones. Así pues, además de las instancias internas del libro, todo el análisis queda sujeto a una dimensión pragmática. En primer lugar, atendiendo a las propuestas de la Escuela de la Recepción, se intentará reconstruir los horizontes de expectativas externo e interno al relato (Jauss, 1.975)²³, con la intención de elucidar el pacto de lectura implícito en la obra. Posteriormente, se estudiará la imagen textual del autor y del lector a partir de los rasgos sintácticos, semánticos y pragmáticos del relato.

8.1 EL HORIZONTE DE EXPECTATIVAS Y EL CONTRATO DE LECTURA

Para el análisis pragmático de la novela y la aproximación al texto desde el plano autobiográfico, se tienen en cuenta la influencia de factores de mediación externos a la propia obra como la información paratextual y las declaraciones del escritor.

8.2 PLANO PRAGMÁTICO DE LA OBRA

a. Paratextos

En el plano pragmático cabe resaltar la conexión que hace extra-textualmente el lector con el autor en la dimensión global de interpretación de la obra, y para esto el lector puede hacer inferencias a partir de los paratextos que aparecen en las novelas del autor. Además debemos tener en cuenta que el lector, de alguna manera, debe realizar la interpretación iniciativa del texto dependiendo de su contexto, "un texto quiere que alguien lo ayude a funcionar" (Eco 76)²⁴, El lector recoge conocimiento previo de lo que se hablará en el texto partiendo de los paratextos, entrevistas y demás información masiva.

En el caso de la obra *La virgen de los sicarios*, una conexión extraliteraria evidente se daría entre el nombre del autor (Fernando Vallejo) que aparece en la portada y el del narrador-protagonista de ella.

Íbamos por la Avenida La Playa entre el gentío —por la calle lateral izquierda para mayor precisión, e izquierda mirando hacia el Pan de Azúcar— cuando de frente, zumbando, atronadora, se vino sobre nosotros la moto: pasó rozándonos. “¡Cuidado! ¡Fernando!” alcanzó a gritarme Alexis en el

²³ JAUSS, H.R. "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria". En GUMBRECHT, H. U (1967)

²⁴ Eco, Umberto. "El Lector Modelo". Lector in fabula. Barcelona: Lumen 2.000.

momento en que los de la moto disparaban. Fue lo último que dijo, mi nombre, que nunca antes había pronunciado (Pág.78).

Esta es la primera y única vez, en que aparece el nombre del narrador-personaje “FERNANDO”, el mismo nombre del autor de la novela que aparece en la portada (Fernando Vallejo). Entonces diríamos que esta novela tanto intertextualmente como extra-textualmente podría identificarse a una sola persona que sería Fernando Vallejo, no es que sea el único Fernando en el mundo, pero si nos fijamos en el contenido de la obra podemos afirmar con mayor seguridad que se refiere al mismo autor, teniendo en cuenta la vida del autor. Esta conexión, autor/narrador/personaje, en la interpretación global de la obra indicaría al lector su posible encuentro con una narración con tintes reales o autobiográficos.

b) Las declaraciones del escritor

Las declaraciones del autor forman parte de ese mundo que rodea al autor referente a su concepción literaria. En la entrevista realizada por Diana Diaconu²⁵, Vallejo revela su posición al referirse a las biografías, autobiografías, autoficciones y la novela clásica en tercera persona, que podrían darle al lector una idea del género al cual recurre el autor en sus obras.

En una de sus preguntas, Diana Diaconu le pide a Vallejo que hable sobre su postura frente a la novela y su conexión con la autoficción. Como respuesta Vallejo habla de la autobiografía como un género menor en comparación con la novela y asegura que esta última, junto con sus características de narradores en tercera persona y omnisciente están “muertos” Claramente Vallejo muestra su postura de rechazo frente al hecho de narrar utilizando estas estrategias en la literatura y por ende en la suya.

Este rechazo lo hace congeniar con la autoficción y no con la autobiografía en sí, según él da las siguientes explicaciones;

Pongamos por ejemplo un libro mío de *El río del tiempo*. Podríamos llamarlo novela de autoficción, efectivamente, porque allá casi no hay fechas, casi no hay personajes públicos. Si lo comparamos con un libro de memorias o con una autobiografía de las que empiezan: “Nací en noviembre de 1942 y me gradué de bachiller en el 59...”, pues bien, yo no hablo de estas cosas. Entonces, es un género nuevo.

De esta forma Vallejo revela una parte de esa concepción narrativa en sus libros, uniéndose así al género de la autoficción, de alguna manera delimitando biografía y ficción, y dando una pauta de análisis que deja identificar la autoficción en sus novelas.

²⁵ Diaconu, D. *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo: rasgos estéticos y coordenadas axiológicas de un género*. La entrevista hace parte de su trabajo de tesis doctoral 2.012.

8.3 EL HORIZONTE DE EXPECTATIVAS INTERNO DE LA OBRA

Para adentrarnos en nuestro análisis narrativo, es preciso aclarar unos cuantos detalles antes de organizar la secuencia de análisis y su continua ejecución. En primer lugar, es necesario hablar de la obra en un contexto formal. Diremos entonces, que *La Virgen de los Sicarios* es una novela publicada en 1994, en la que se narran acontecimientos que suceden en Medellín, cerca de los años noventa, en un ambiente de conflicto, violencia y narcotráfico, y los amoríos de Fernando, un escritor ya de edad avanzada que regresa a Medellín después de un largo periodo, y de Alexis, un simpático joven sicario, gran devoto de la virgen María Auxiliadora.

Estos dos personajes pasan un par de meses entre la pasión y la violencia hasta la muerte del joven por parte de otro sicario. Después de la muerte de Alexis, Fernando inicia una nueva relación con otro joven, Wilmar, con el cual repite sus gestos de amor, caricias y asesinatos, cayendo en la monotonía de su pasión. Así es que esta doble historia de amor es la que guía al lector por una serie de reflexiones pesimistas, humor lóbrego y muchos asesinatos.

Tal como lo menciona el libro en su contraportada “Un libro brutal y sincero, escrito en una prosa agresiva que golpea donde más duele”²⁶. No podemos pasar por alto los comentarios de aquellos que desean dar su punto de vista respecto a la obra de Vallejo y como sabemos, antes de iniciar la lectura de una obra, es necesario hacer una lectura paratextual, tal podría ser, detallada en entrevistas, comentarios respecto al autor y su obra, o como en este caso, las críticas que se encuentran al respaldo de la obra. Todo ello con el fin de crear una hipótesis de lectura, que nos sirva para guiar la lectura en su primer nivel, el de lectura inferencial.

Si acatamos al comentario de *Le Monde*, podemos estar preparados para abordar una obra narrativa conocida pero poco leída en lo que a la literatura colombiana se refiere. Y así nos haremos idea del porqué Fernando Vallejo es poco leído y difundido en los centros de estudio formal, incluso que ha llegado a ser satanizado en nuestra sociedad. Su único crimen ha sido ser la memoria de los sufrimientos que aglomeran al país se ha ido difuminando al pasar los años, los partidos de fútbol y las declaraciones *bonitas* que hacen los mandatarios para apaciguar a la muchedumbre con placebos al mejor estilo del circo romano.

Quizá sea esa una de las principales excusas que tienen la mayoría de lectores al momento de hablar de Vallejo o de estudiar su obra, *La Virgen de los Sicarios*, como una obra narrativa necesaria de leer para una comunidad educativa apropiada, no es que digamos que su obra ha de ser un privilegio para unos pocos, por lo que podemos reseñar, es preciso saber

²⁶ Le Monde (1.997) Fuente de Internet, se encuentra en web-grafía.

que Fernando Vallejo debe estar presente en nuestras clases de Lengua Castellana, al momento de hablar de literatura contemporánea.

Al realizar una contextualización histórica, respecto a lo que sucedía en Colombia en la época en que fue escrita la obra de Vallejo debemos referirnos a la década de los noventa. César Gaviria Trujillo (1.990-1.991) ocupaba la Presidencia, a la que llegó después de una gran oleada de violencia: asesinatos, atentados terroristas y amenazas; tanto a él como a sus adversarios políticos. Entre los contendientes políticos se destacan: Carlos Pizarro León-Gómez y Bernardo Jaramillo Ossa; ideólogos reformistas de la izquierda colombiana, asesinados por parte de los paladines del narcotráfico.

En su periodo de gobierno se convocó una *Asamblea Nacional Constituyente*, con el fin de promulgar una nueva Constitución Política Nacional, la constitución de 1.991. Quizá el cambio constitucional debió darse mucho antes, teniendo en cuenta que pasaron más de cien años con una postura ideológica caduca y estancada en el tiempo. Este hecho fue de gran importancia para el país, considerando que pasamos de ser un Estado que oficialmente colocaba su futuro a nombre de Dios a ser un Estado social de derecho.

Le siguió en el gobierno Ernesto Samper (1.994-1.998), cuya importancia en la historia de Colombia se basa en la continuidad de la lucha contra el narcotráfico que su predecesor había iniciado. Es aquí donde encontramos una razón de peso que permea la narración de Fernando en su novela, *La virgen de los sicarios*. A partir de la expansión del narcotráfico, tanto en Colombia como en el resto de sur América, los niveles de violencia se salieron del control del estado.

Se hace indispensable hablar de una persona en especial, si queremos referirnos a una época de violencia y destrucción para nuestro país, y más exactamente en Medellín. Esta persona fue un ideólogo de la maldad y el vandalismo, Pablo Emilio Escobar Gaviria (1.949-1.993). Don Pablo, El Patrón, El Zar de la cocaína... Esos y más son los alias con los que se presenta nuestro personaje, un ser que fecundó y cultivó la semilla del mal en nuestra nación, se asentó en el narcotráfico y con él, la violencia fue el pan de cada día en todas las esferas de la sociedad.

Tras de él surgieron grupos organizados en busca de poder territorial. Narcotraficantes y paramilitares buscaban controlar el país a la fuerza. Aparecieron las A. U. C (Autodefensas Unidas de Colombia) sembrando el terror en el campo. El empoderamiento de las F. A. R. C., y el sicariato a la orden del narcotráfico, instaurando el horror en las ciudades. Este horror es el que cala en la novela de Vallejo; porque lo podemos situar en Antioquia con el *Cartel de Medellín* y al que se vinculaban jóvenes, para custodiar barrios y comunas y acabar con sus enemigos.

Esta época de violencia provocó que el país sufriera un abrupto cambio en su demografía, puesto que la violencia del campo obligó al desplazamiento forzado de muchos campesinos

a la ciudad. Y ellos, en su intento de salvaguardar su integridad física, se apoderaron de terrenos baldíos para formar comunas de invasores que poco a poco fueron creciendo como nidos de sicarios, encargados de crear el caos en la ciudad, ese caos del que deseaban huir, había terminado consumiendo su única esperanza de tranquilidad.

Medellín se pobló y fue modificando su estructura de ciudad pequeña a una ciudad en crecimiento. Esa ciudad es la que presenta Fernando, con su crueldad, que tantos detestan, pero con una férrea crítica para la Nación y los habitantes de este terruño. Las anteriores consideraciones son las que nos dan luces respecto al espacio y el tiempo en que se cimienta la obra de Vallejo, *La virgen de los sicarios*, aclarando la concepción de cronotopos.

9. ANÁLISIS SEMÁNTICO

Con el contexto presentado como precedente para nuestro análisis, ha llegado el momento de hacer énfasis en lo fundamental para el análisis de la obra, los criterios metodológicos para el análisis narrativo. Es preciso saber que este análisis se realizará en forma progresiva, el cual partirá de los contenidos generales, enfocados en los idearios del autor, visión del mundo, comentarios políticos y culturales; y así se llegará poco a poco hasta lo más detallado del análisis.

A partir de la premisa de que el texto es un fenómeno dinámico, formularemos una estructura elemental de la obra, donde se mencionen los ejes temáticos. En este caso, la vida y la muerte; para ello requerimos la creación de la estructura actancial y a partir de ella, la identificación de las temáticas narrativas antes mencionadas. La organización de los personajes se hará de forma secuencial en una relación de interés en torno a nuestro autor/narrador/personaje, *Fernando*. Siendo así, podremos hacer una definición de la novela, la cual nos permita comprender el mundo en que se fundamenta el autor para la construcción de su obra narrativa.

Partiendo de los anteriores fundamentos, llega el momento de articular de la forma más sencilla posible, la coherencia de la historia y el análisis a partir de los actores. Para ello, hemos realizado la estructura actancial para justificar la relación de poderes que hay en el relato y el desarrollo de un eje temático, recurriendo a las situaciones que se narran.

Recordemos que los actantes o la presentación de un esquema actancial es preciso para orientar un análisis coherente en la narración, por eso recurrimos a los antecedentes históricos que forjan tal estructura, para tal cometido es preciso referirnos al postulado de Greimas²⁷.

El actante es quien realiza o el que realiza el acto, independientemente de cualquier otra determinación. El concepto de actante tiene su uso en la semiótica literaria, en

²⁷ Algirdas Julius Greimas (Lituania, 1.917–París, 1.992). Prospecto del Esquema actancial.

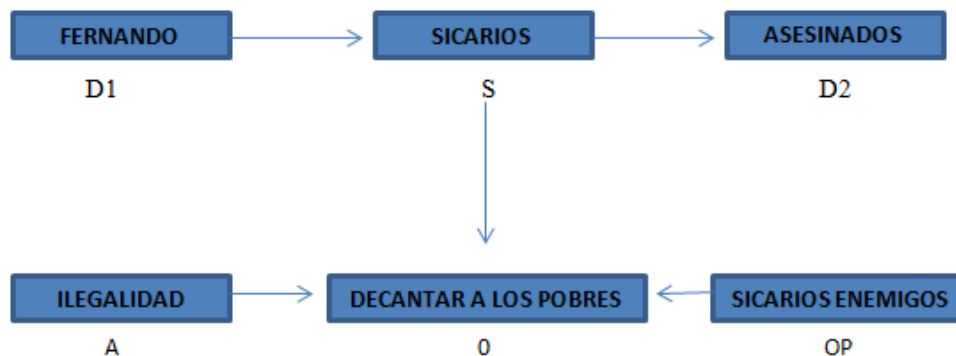
la que amplía el término de personaje, porque no sólo se aplica a estos tipos de actantes, sino que corresponde al concepto de actor, definido como la figura o el lugar vacío en que las formas sintácticas o las formas semánticas se vierten.

En un primer nivel de significación, surge el Sujeto (S), este es el personaje que enlaza toda la historia, aquel que realiza una acción en busca de cumplir un objetivo elemental, ayudado con el Objeto. Este primer elemento puede variar dependiendo el grado de análisis o la necesidad que se quiera ejemplificar en la narración.

Siguiendo el orden de significación, aparece el Destinatario (D2), el cual es el que se beneficia si el objeto consigue su Objeto u Objetivo, puede ser el mismo sujeto u otro personaje, ello depende de las circunstancias de narración. Así llega el Destinador (D1), siendo este la persona o fuerza accionar que motiva al sujeto para querer lograr su Objetivo.

En un segundo nivel de significación llega el *Objeto u Objetivo* (O), este se limita a ser lo que el sujeto quiere lograr mediante acciones. Para lograr dicho objetivo, existen dos fuerzas opuestas que son precisas identificar dentro de la narración, los *Ayudantes* (A) y sus *Oponentes* (OP), los primeros los que ayudan con exactitud al sujeto para conseguir su *Objeto*, y su contraparte, *los Oponentes*, son los actores que se presentan en ciertas circunstancias de la narración, dispuestos a obstaculizar el logro que se ha dispuesto en el *Objetivo*.

Teniendo esto claro, es momento de presentar nuestra estructura actancial.



Partiendo de esta categoría de análisis narrativo, podemos sistematizar nuestra indagación en las causas y consecuencias que permean las acciones narradas en la obra. Cuando hacemos alusión a Fernando como Destinador (D1), encontramos al autor/narrador/personaje ejerciendo una postura ideológica siempre y cuando el *Sujeto* (S) logre su *Objetivo* (O). La postura de D1 se focaliza en la toma de decisiones que alteren los hechos en la narración, en este caso, las soluciones violentas, asesinatos, para criticar la cotidianidad de la violencia en Colombia. Más adelante haremos énfasis en los más de

treinta asesinatos ejecutados por el Sujeto, partiendo de las “órdenes” impartidas por Fernando.

En este momento, podríamos instaurar una relación de parejas posicionales, la primera sería D1-D2, en donde Fernando como D1, es el que incita a S para que pueda beneficiar a D2. Como antes lo habíamos manifestado, esos beneficios dependen de las circunstancias en que se narren los hechos, pues bien, en este caso los beneficios son unidireccionales, es decir que sólo le convienen a D1. Puesto que la muerte de esas personas ayudaría a cumplir el *Objetivo* impartido al *Sujeto*.

A partir del hecho de que el *Objetivo* (O) es un eje transversal en la narración, podemos hacer una relación de intereses en la cual, los actantes desarrollan una actividad contundente en la narración para ayudar (A) u oponerse (OP) según la voluntad del autor/narrador/personaje. Todo ello se puede generalizar en las acciones ejecutadas por los Ayudantes (A) que hacen todo lo que este a su alcance para ayudar al Sujeto (S) que busca alcanzar un Objetivo (O).

Para afianzar nuestra línea de análisis recordaremos un episodio de la obra en el que se justifica un asesinato, a razón de hacer cumplir la voluntad del Destinatario (D1).

En la noche borracha de chicharras bajo el Ángel Exterminador, y a seis que bebían en una cantinucha que se prolongaba con sus mesas sobre la acera, de un tiro para cada uno en la frente les apagó la borrachera, la “rasca”. ¿Y esta vez por qué? ¿Por qué razón? Por la simplísima razón de andar existiendo²⁸.

Esta razón de existir es cuestionada por el autor/narrador/personaje a lo largo de su narración, y las explicaciones que justifican sus actos, los asesinatos, son razonables para argumentar su punto de vista en relación a su visión de mundo, un mundo que debería decantar, exterminar y “borrar del mapa” a los pobres de alma, corazón y bolsillo. Así es como la ilegalidad (A) ejecuta sus acciones para ayudar al cumplimiento de un deseo (O); pero para que haya un equilibrio de fuerzas es necesario que surjan los (OP).

Íbamos por la avenida La Playa entre el gremio –por la calle lateral izquierda para mayor precisión, e izquierda mirando hacia el Pan de Azúcar- cuando de frente, zumbando, atronadora, se vino sobre nosotros la moto: pasó rozándonos... Fue un solo tiro certero, en el corazón. Creemos que existimos pero no, somos un espejismo de la nada, un sueño de basuco²⁹.

Esta cita hace referencia a la muerte de Alexis (S), el primer sicario con el que Fernando tiene contacto y su primer actante en la búsqueda de su Objetivo. Después de una serie de más de treinta asesinatos ordenados por Fernando y un par de intentos de asesinato para

²⁸ Pág. 67 *La virgen de los Sicarios*.

²⁹ Pág. 79 *La virgen de los Sicarios*.

Alexis, por parte de otros sicarios, le llega el momento de morir. Esto provoca un escalofrío en el alma de Fernando y deja un vacío amoroso que pronto ocupará un segundo amante y sicario a disposición de los requerimientos del Destinator.

Desde este foco de acciones, la lucha entre la ilegalidad (A) y la otra cara de la ilegalidad, los sicarios (OP), cobra sentido en la conformación de una constante lucha de intereses, entre los actantes. Estos otros sicarios nos ofrecen la contraparte del esquema de actantes, siendo aquí los Oponentes (OP) que llegan en la narración para obstaculizar el logro que se desea alcanzar, Objetivo.

Por un lado, tenemos al primer amor de Fernando, Alexis, que es el primer Sujeto (S) que entra en acción para cumplir con la frialdad que demanda el caso, su labor de *Ángel Exterminador*, como desea llamarlo el autor/narrador/personaje. Esta alusión religiosa es permanente en toda la narración, debido a sus connotaciones populistas, puesto que si hacemos una lectura de paratextos, podemos identificar su postura religiosa, que se imprime desde el título de la novela, *La Virgen de los Sicarios*.

Pero este nombre toma sentido cuando nos adentramos en la lectura: “Dicen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio”³⁰. Desde este referente narrativo, podemos fundamentar, y más adelante sustentar, nuestra jerarquización de temas en la obra narrativa.

Todavía cabe señalar que la idea de idealizar una imagen religiosa al ámbito cultural, no es una idea salida de sitio que presenta el autor; es un elemento extraído de la cultura propia de un país bastante católico. Y aunque la constitución de 1991 ya no lo asume como tal, los idearios políticos y culturales, se mantienen en acción. Tal como justifica su presencia en la cotidianidad de un país, en la narración se presenta como la compañera de un oficio que vive en las sombras de nuestras ciudades, pero que está en constante proliferación.

...y quedó desnudo con tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen³¹.

La familiaridad de la religión, y para ser más precisos, la imagen de María Auxiliadora, como la custodia de los sicarios en su labor, hace que la idea de jerarquizar el tema religioso en la narración, se posicione en un primer plano de interés. Este es muestra fidedigna de nuestro argumento para sustentar la idea de los Ayudantes (A) como actantes que ejecutan sus acciones pensadas en un beneficio para alcanzar al Objeto (O).

³⁰ Pág. 15 *La virgen de los Sicarios*.

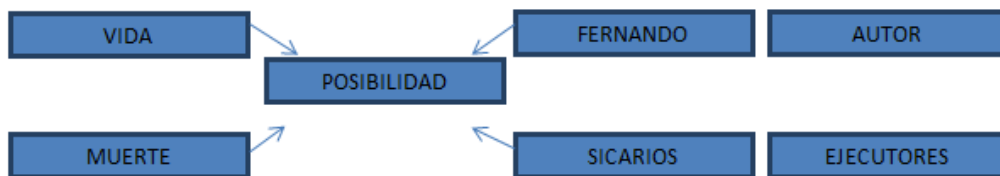
³¹ Pág. 16 *La virgen de los Sicarios*.

Aunque en este caso la parte religiosa juega un doble papel, puesto que resulta una ayuda espiritual o una garantía elemental para el oficio de sicario, tanto en la narración como en la vida de un pueblo. Es la protección que tienen ellos para sentirse fuertes a la hora de cumplir su mandato, sólo que los sicarios en la obra narrativa están a disposición de ambos bandos, los que ayudan al autor/narrador/personaje como Alexis y los que se oponen a nuestro autor/narrador/personaje, otros sicarios.

Finalizada esta primera etapa de análisis, en donde hemos abordado de la forma más precisa los actantes y sus niveles de relación en la narración, es justo que continuemos el proceso de objetivación del narrador y su postura y papel dentro de la narración. En un primer intento por identificar la voz narrativa, que en este caso hace como autor/narrador/personaje, requerimos ubicarlo como una voz narrativa en primera persona, quien se ubica como personaje dentro de la historia (homodiegético) y es protagonista.

La información que aporta a la narración es suministrada por su visión de los eventos. Para hacerse a esta información debe buscarla o experimentarla por sí mismo, o bien que algún otro personaje de la historia se lo cuente. Este tipo de narrador puede narrar sus propios pensamientos y opiniones utilizando la técnica de monólogo.

Ahora que hacemos referencia al narrador, debemos hablar de los recursos usados por el narrador para focalizar sus principales intereses. Para ello, hemos creado una guía temática que nos permitirá entender la visión de mundo que presenta Vallejo en su obra.



Es tentadora la posibilidad de articular de esta forma los contenidos del libro, enfocados a partir de la influencia del autor/narrador/personaje. En un primer plano, tenemos a Fernando, ejecutando el papel de agente, siendo él a la vez narrador y autor, encontramos las dos posibilidades que tiene en la historia, mantener la vida o dar muerte.

Pero él no es el ejecutor directo del crimen; son sus dos amantes, cada uno en respectivos momentos. En un primer momento tenemos a Alexis, un joven sicario de la ciudad de Medellín. El encuentro con este joven se pactó en el apartamento de un lejano amigo de Fernando, José Antonio Vásquez, este era una especie de proxeneta de Efebos, jóvenes menores de veinte años de edad, interesados en complacer a personas de sus mismo sexo.

La complacencia carnal llegó a su fin, y tras de ello, Fernando y Alexis crearon un vínculo más allá de lo corpóreo. Los encuentros se repitieron en varias ocasiones, hasta el punto de

vivir juntos por un tiempo. Fernando tenía muy presente el oficio de su compañero sentimental, pero eso no le preocupaba, el futuro en relación de tiempo le era indiferente, puesto que pensaba que “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”³². Su oficio y su vida le eran indiferentes, considerando que el oficio de matar a domicilio es una realidad en nuestro país, nada fuera de lo común, podríamos decir.

Su relación afectiva transcurría sin la mayor euforia, era un hombre amando a otro hombre; pero en una de sus noches de intimidad, un vecino daña la velada.

“Ese metalero condenado ya nos dañó la noche”, me quejaba. “No es metalero –me explicó Alexis cuando se lo señalé en la calle al otro día-. Es un punkero”. “Lo que sea. Yo a este mamarracho lo quisiera matar”. “Yo te lo mato –me dijo Alexis con esa complacencia suya atenta siempre a mis más mínimos caprichos-.”³³

Esta conversación podría entenderse como una simple complacencia por parte de Alexis, pero no, era una sentencia de muerte ordenada de la forma más simple por parte del autor y ejecutada unas cuantas líneas más tarde en el relato.

Así es que el autor/narrador/personaje se dispone a ser el verdugo de una serie de personas, que tienen algunos elementos bastante representativos en la comunidad de finales de los noventa. Acaso había algún motivo lo bastante fuerte para *mandar a matar* a una persona que prefiera un tipo de música poco convencional a la que acostumbran las personas del común. Tal ruido innecesario fue la excusa perfecta para sembrar un precedente en la historia, el del primer asesinato. Es en este preciso momento del relato es donde el autor/narrador/personaje se da cuenta del poder que tiene ante la débil voluntad de su amante.

Dada de baja la primera víctima, sucedió lo esperado en una comunidad interesada por el morbo. El tumulto de fisgones se hizo junto al occiso.

Antes de alejarme le eché una fugaz mirada al corrillo. Desde el fondo de sus almas viles se les rebosaba el íntimo gozo. Estaban ellos incluso más contentos que yo, ellos a quienes no les iba nada en el muerto. Aunque no tuvieran qué comer hoy sí tenían qué contar³⁴.

Esta multitud sin nada mejor que hacer, representa cruelmente la banalidad de una sociedad desprovista de compasión, es bastante irónico que el morbo que genera una muerte sea escandalizado cuando se presenta en una obra literaria como esta, pero bueno este es tan

³² Pág. 11 *La virgen de los Sicarios*.

³³ Pág. 25 *La virgen de los Sicarios*.

³⁴ Pág. 27 *La virgen de los Sicarios*.

solo un elemento entre los tantos que podrían escandalizar a más de uno al momento de leer a Fernando Vallejo.

Y la forma en que el autor/narrador/personaje lo presenta es de lo más normal en esa época de asesinatos por los mínimos disgustos, puede que muchos lo miren como un acto bárbaro, pero en lo que a nosotros respecta, el detalle de esta muerte sinsentido, y las más de treinta muertes que acompañan a Fernando en compañía de Alexis, resultan una férrea crítica ante lo descomunal de un país bañado en sangre por la delincuencia organizada.

A la lista de asesinatos que cometió Alexis por mandato de Fernando, se suman un par de militares que estaban requisando a los transeúntes que andaban por Bolívar, un parque de Medellín, en busca de culpables, con antecedentes o armas, para ser enjuiciados o por lo menos detenidos. Evadieron la requisa al mejor estilo de los bandidos, acabando con sus obstáculos.

El siguiente en la lista resulta ser un transeúnte grosero que tropezó por las calles de Junín, un barrio de la ciudad, con ellos y los *atacó* verbalmente.

“Aprendan a caminar, maricas –nos dijo-... Pero esta vez, para variar, bordando sobre el mismo tema su consabida sonata no le chantó el papazo en la frente, no: en la boca, en la sucia boca por donde maldijo”³⁵.

Su pecado en este caso había sido la altanería con una persona mayor, Fernando, o quizá la imprudencia para tratar con alguien armado. En tal caso, en este momento consolidamos la idea de que Fernando era un enviado divino para juzgar a las personas malvadas de una ciudad pecaminosa y Alexis en este caso vendría siendo un *Ángel vengador o justiciero*, un representante de la idea de justicia divina. Porque ante todo, antes, durante y después de cada muerte, el joven sicario se ponía en manos de María Auxiliadora, la protectora de los trabajadores de la *Santa Muerte*, la cual trabajaba a disposición del mismo autor/narrador/personaje.

Veamos ahora los asesinatos cometidos por Alexis en defensa propia. Aquellos en donde se presentan otros sicarios, los Oponentes (OP) que desean irrumpir en la búsqueda del Objetivo. El primero es narrado en Aranjuez, un barrio de Medellín, aquí Fernando y Alexis son advertidos por *El Difunto* respecto al atentado que iban a sufrir. Más adelante en la narración aparece nuevamente *El Difunto*, con su voz de alerta, pero esta vez por Junín, pasaje peatonal de la ciudad, para alertarles respecto a los de la “moto” que vienen a por sus cabezas; pero como es de prever, salen ilesos de este atentado y con otros dos sicarios muertos a manos de Alexis.

Otro intento de frustrar el logro del Objetivo se da en el Cementerio de San Pedro, para ser más exactos, a la salida de este se encontraron nuevamente con su voz de alerta, que

³⁵ Pág. 41 *La virgen de los Sicarios*.

anuncia la proximidad de otros sicarios, dispuestos a acabar con la vida de ellos. Pero aunque este sea el tercer intento, no conseguirá cumplir con la sentencia que el tercero será la vencida; considerando que nuevamente María Auxiliadora y la astucia de Alexis, acabó con la amenaza con un par de balas.

Hasta el momento, la suerte o la superstición que cobija la narración, había salvaguardado la integridad de los personajes, Destinator y Sujeto respectivamente. Se presenta un nuevo Ayudante (A), el sicario que es conocido con el alias de *EL difunto*, hace reiterativas y necesarias sus intervenciones en el relato, actuando como el actante que advierte el peligro en que posiblemente se encuentran los personajes que encaminan la narración. Su papel es fundamental en todas sus apariciones, teniendo en cuenta que cuando se presentaba lograba frustrar los planes de los opositores.

En su aparentemente interminable, lista de asesinados aparecen un taxista altanero y una empleada grosera. Más adelante en el relato se encuentran en el parque Bolívar, donde un niño de corta edad acribillaba con sus palabras a un auxiliar de policía, demandando respeto para él, pues había ido violentado por el policía, la escena se completaba con tres espectadores que intercedieron por el menor, amenazando de muerte al agente. Ellos perdieron sus vidas por irrespetuosos, quizá por imprudentes o por el simple hecho de estar donde no debían, según los criterios del autor/personaje/ narrador y su amante

Así continuaron ejerciendo el desenfreno de su justicia *divina*, dejando muertos por las calles a pedido de Fernando. En este punto de la historia, la euforia de poder que tenía nuestro autor/narrador/personaje al poder dirigir el poder exterminador de su Ángel. Si el irrespeto y la grosería le fastidiaba a nuestro autor/narrador/personaje, mucho peor iba a ser la ineptitud de los artistas callejeros, indignos de imitar la vida de Marcel Marceau y proferir burlas a los desamparados caminantes que pasaban junto a él.

Al darse cuenta de lo que pasaba y que era el hazmerreír del corrillo, el señor se detuvo avergonzado sin saber qué hacer. Y el mimo detenido sin saber qué hacer. Entonces el Ángel disparó. El mimo se tambaleó un instante antes de caer, de desplomarse con su máscara inexpresiva pintarrajeada de blanco... Pág. 66.

La forma en que se desarrolla la narración de los hechos, denota un amplio carácter dominante del autor/narrador/personaje, el cual se siente con el mundo en las manos. En vista que parecía tener la elección de dar vida o quitarla a su antojo, dependiendo el disgusto o los ataques de cólera se apoderaban de su ser. Es importante señalar que nuestro autor/narrador/personaje en ningún momento de la narración presenta una razón justa para identificar su visión de mundo. Aunque en el siguiente apartado, podemos identificar la justificación de esas muertes.

En la noche borracha de chicharras bajó el Ángel Exterminador, y a seis que bebían en una cantinucha que se prolongaba con sus mesas sobre la acera, de un tiro para

cada uno en la frente les apagó la borrachera, la “rasca”. ¿Y esta vez por qué? ¿Por qué razón? Por la simplísima razón de andar existiendo.³⁶

La existencia para el autor/narrador/personaje es puesta en tela de juicio, porque su concepción de mundo ideal, ha de partir con la exterminación de aquellos seres dañinos para construcciones de un mejor mundo, pero no habla de esos seres que, como él, tienen el poder para elegir entre quién vive o muere. Reconocemos que los seres a los que se debe exterminar, para mejorar la condición de vida, son aquellos pobres de corazón, alma e intelecto, incapaces de hacer algo en beneficio del progreso social o natural.

Todas sus posturas en relación con los asesinatos, vienen sujetas a la idea de extinguir el ciclo de una vida sin sentido, la de aquellas personas que están en este mundo para continuar con una eterna postura de pobreza, venganza e irracionalismo.

En este punto del análisis, identificamos el inconformismo que Vallejo plantea en su obra va más allá que una simple queja del mundo y su conducta anti-natura. Puesto que el deseo o interés que tiene el autor/narrador/personaje y que al común denominador de la sociedad no le atrae es, revelar de la forma más sórdida nuestra realidad como país, con todo y sus injusticias o malestares.

Justo en este proceso de lectura es que logramos hacer una hipótesis respecto al inconformismo de los lectores, al momento de abordar la obra narrativa de Fernando Vallejo. Aquí se encuentran con una realidad bastante frívola que el país entero desea ocultar con los placebos más económicos que tienen, la ignorancia de un pueblo.

Peor claro está que, esta tan solo es una hipótesis de lectura que podría ser corroborada en otro análisis narrativo, por el momento, continuaremos con la jerarquización de los últimos asesinatos cometidos por Alexis, exhortados por nuestro Destinador (D1).

Después de los últimos seis que el Ángel Exterminador les quitó la “rasca”, tenemos la muerte de un guardián de tumba, que custodiaba un mausoleo de una “terrible familia de sicarios”³⁷. El asesinato del joven se dio por su imprudencia al tratar a las personas que pasaban por ahí, en este caso, a Alexis y a Fernando y esa fue su última afrenta para el mundo.

El silencio del cementerio se vio interrumpido por el estruendo del revolver al ser disparado; este ruido no había cesado cuando a la salida del lugar se encontraron con una escena salvaje, dos niños entre los ocho y diez años se estaban dando trompadas, mientras un grupo de espectadores, entre adultos y más niños, que azuzaban a los infantes para mantener el espectáculo.

³⁶ Pág. 67 *La virgen de los Sicarios*.

³⁷ Pág. 70 *La virgen de los Sicarios*.

Seis cayeron, uno por cada tiro; seis que eran los que tenía el tambor del tote: cuatro de ellos espectadores y mánagers, y los dos promisorios púgiles. Cada quien con su marquita en la frente escurriendo unos chorritos rojos como anilina, unos hilos de lo más pictóricos.³⁸

Pasado este episodio de justicia divina, aparece un *Oponente* (OP), pero eso ya fue mencionado con anterioridad, así que este punto del análisis, nos encontramos con el último muerto que se cargó Alexis por imposición de nuestro autor/narrador/personaje. Un hombre que maltrataba a un pobre animal:

“¡Los caballos no tienen por qué trabajar, el trabajo lo hizo Dios para el hombre, hijueputa!” Le grité al carretillero sacando la cabeza por la ventanilla del taxi. Al oírse llamar como dije el carretillero miró, y así, al volver la cabeza, le quedó en posición perfecta para Alexis, quien con un tiro en la frente me le remarcó lo dicho y como quien dice le tomó la foto.³⁹

Es evidente que la visión de mundo en donde las personas que no son dignas de vivir, salgan de este mundo de cualquier forma. Y así como este “carretillero” perdió su vida por ser un desalmado, el taxista que los llevaba debía ser exterminado; aunque su razón no ayuda para la conformación de un mundo limpio de seres inoportunos, ayuda a que no puedan ser descubiertos por sus actos, ya que había sido el único testigo del crimen.

Debemos tener presente que en el proceso de narración debe haber un equilibrio entre las acciones y las consecuencias de las mismas, porque si no se cumple este requerimiento, la obra narrativa no llegaría a evolucionar y su estructura sería lineal. Teniendo esto en cuenta, se produce un quiebre para las acciones ejecutadas por uno de los actantes a favor de nuestro autor/narrador/personaje. Nos referimos aquí al quiebre narrativo que se produce con el asesinato de Alexis.⁴⁰

En ese momento, la fortuna de Fernando le juega una mala pasada en su proceso de realización en el mundo. Pero más adelante hallamos a un nuevo *Sujeto* (S), Wilmar, otro sicario que termina siendo su nuevo amante y lo más importante, un nuevo *Exterminador*, dispuesto a complacer los delirios de poder que iban creciendo en la mente de Fernando. Aunque su amor y sus arranques de venganza y rencor para con el mundo no duraron mucho, es preciso mencionar los asesinatos cometidos por este.

El primero es un transeúnte que recorre las calles de Junín, su único delito fue imitar el canto de las aves, él iba silbando y esto disgustó mucho a Fernando, esa acción pasó de ser

³⁸ Pág. 72 *La virgen de los Sicarios*.

³⁹ Pág. 75 *La virgen de los Sicarios*.

⁴⁰ Pág. 79 *La virgen de los Sicarios*.

un disgusto a ser una acción detestable para Fernando. Así que su silbido se silenció por el estruendo del revolver⁴¹.

Luego, un acto de intolerancia, bueno, intolerancia para cualquier otra persona, pero no para el autor/narrador/personaje, con su idea de justicia divina.

Se encuentra a sus siguientes víctimas, en un bus de servicio público atestado de personas, las condiciones del viaje eran insoportables, el calor de la ciudad, la muchedumbre y los parlantes del carro a reventar por la música. Ahí, una señora con sus dos hijos; el niño más pequeño gritando a más no poder y el segundo, enfurecido haciendo berrinche, mientras que la mamá perdida en pensamientos, como si no pasara nada.⁴²

¿Su delito? Molestar a los demás pasajeros con su presencia. “Y con la taza llena hasta el tope, rebosando hasta el rebose... ¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! Una para mamá en su corazón de madre, y dos para sus angelitos en sus corazoncitos tiernos”⁴³. La sentencia de justicia había sido impartida al mejor estilo de la narración, bajo sangre.

Pero esto no queda aquí, la justicia purificadora que requiere nuestra sociedad actúa nuevamente con el poder sanador que tienen las balas. La siguiente víctima fue hallada en un bus, un mendigo es el responsable de la ira de nuestro autor/narrador/personaje.

Bueno, sin más preámbulos se subió uno de estos asquerosos al bus con su garrote y se pronunció tamaño discurso de cuatro cuerdas para informarnos que: Que como él era tan buen cristiano y no tenía trabajo, que prefería pedir a andar robando o matando... cuando llegó a nosotros Wilmar desenfundó su rayo de las tinieblas y le aplicó de limosna su pepita de eternidad en el corazón.⁴⁴

Esta fue la última acción violenta que realizó Wilmar, pero no su única aparición. Después de este incidente y de su huida, su relación con Fernando empezó a desteñirse por el luto que produjo la verdad sobre el asesinato de Alexis. Fernando no tenía la mínima intuición de quién había culminado con su amante, hasta que:

Wilmar entró a comprar los pasteles y yo me quedé afuera con La Plaga conversando. Entonces me hizo el reproche, que por qué andaba con el que mató a Alexis. “Por qué dices eso, niño tonto –le contesté-. ¿No ves que yo ando con Wilmar y a Alexis lo mató La Laguna Azul?” “Wilmar es La Laguna Azul”, respondió⁴⁵.

⁴¹ Pág. 99 *La virgen de los Sicarios*.

⁴² Pág. 100 *La virgen de los Sicarios*.

⁴³ Pág. 101 *La virgen de los Sicarios*.

⁴⁴ Pág. 103 *La virgen de los Sicarios*.

⁴⁵ Pág. 112 *La virgen de los Sicarios*.

Nuevamente nos encontramos con una ruptura trascendental en la narración, una que podría acabar con los intereses de nuestro autor/narrador/personaje. Ya que hasta el momento podría llevarse a cabo la idea, realizar su visión de mundo ante los incrédulos llegaría a buen término de la mano de su amante. Pero no; debido a esto Fernando sufrirá un nuevo ataque de cólera. Ahora la venganza de la que tanto se quejó, lo estaba absorbiendo por el dolor que causa una traición de carácter amoroso. Pero ¿sería tan fuerte como para acabar con la vida de su nuevo amante?

En este punto de la narración el autor/narrador/personaje debía poner su esperanza en una nueva figura que funcionaría en este caso como actante, el Señor Caído de la Candelaria, debía ser ese elemento todo poderoso que iluminara su camino para poder elegir. “Tenía que ir a esa iglesia a rogarle a Dios que todo lo sabe, que todo lo entiende, que todo lo puede, que me ayudara a matar a este hijueputa”⁴⁶. Probablemente pudo ser esta la única alternativa para dar valor a su decisión, pero no sería suficiente para nuestro honorable personaje. La razón pudo más que la ansiedad por cobrar venganza y el fanatismo religioso para propinar una sentencia justa a su adversario.

Hasta aquí llegamos con la serie de asesinatos cometidos durante la narración, dejaremos aparte la muerte de Wilmer, teniendo en cuenta que más adelante se hará mención de ella, a favor de constatar nuevas hipótesis en el desarrollo del análisis. En este punto del análisis es preciso hacer énfasis en la segunda etapa de nuestra indagación.

Teniendo esto como preludeo al análisis, podemos continuar diciendo que durante la narración de la obra, encontramos rasgos característicos de Fernando Vallejo, que nos llevan a generar una primera hipótesis de estudio encaminada a descubrir la autoficcionalidad en la obra narrativa del escritor antioqueño. Pero antes de descubrir si nuestra hipótesis de trabajo es verídica, debemos tener en cuenta que nuestro análisis tiene tres ejes para desarrollar, lo *Semántico*, *Pragmático* y *Sintáctico*.

Dichos componentes muestran un punto de vista distinto que complementa el fenómeno del análisis, considerando las relaciones directas e indirectas que existen entre el signo, el significado y los elementos narrativos. Teniendo en cuenta que lo pragmático y sintáctico hacen parte de la dimensión del lenguaje, y a su vez estos se encuentran adheridos al análisis del trabajo de una forma progresiva, resulta superfluo hilvanar un tanto más sobre dichos paradigmas; es así que a continuación desarrollaremos el último eslabón de nuestra triada para culminar el análisis.

⁴⁶ Pág. 113 La virgen de los Sicarios.

10. SEMÁNTICA NARRATIVA

10.1 RELACIONES NARRADOR-LENGUAJE

a) La voz narrativa: índices personales

En *La virgen de los sicarios* el narrador deja constancia de su presencia a través de la técnica de primera persona, y otros aspectos temporales. En efecto, el autor se sirve de la primera persona gramatical a lo largo de todo el relato. La siguiente cita da testimonio de ello:

Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaban Sabaneta. Bien que lo conocí porque allí cerca, aun lado de la carretera que venía de Envigado, otro pueblo, a la mitad del camino entre los pueblos, en la finca Santa Anita de mis abuelos, a mano izquierda viniendo, transcurrió mi infancia. Claro que lo conocí. Estaba al final de esa carretera, en el fin del mundo.⁴⁷

La cita recoge varios aspectos que remiten al narrador: la primera persona del verbo “conocí”, el pronombre personal “mi”, el pronombre posesivo “mis”. Así pues, el narrador se presenta en primera persona del singular y funciona como narrador intradieгético, pues pertenece a la historia relatada, y homodieгético, ya que es su protagonista.

Tales características dan un factor que confiere al texto cierto aspecto autobiográfico. De igual manera la cita ya analizada, pero que tocaremos brevemente en este momento, revela esa triple identidad entre autor, narrador y personaje:

Íbamos por la Avenida La Playa entre el gentío —por la calle lateral izquierda para mayor precisión, e izquierda mirando hacia el Pan de Azúcar— cuando de frente, zumbando, atronadora, se vino sobre nosotros la moto: pasó rozándonos. “¡Cuidado! ¡Fernando!” alcanzó a gritarme Alexis en el momento en que los de la moto disparaban. Fue lo último que dijo, mi nombre, que nunca antes había pronunciado.⁴⁸

De igual manera la cita anterior aporta elementos tales como: el verbo en primera persona, plural: “íbamos”, que da cuenta de un narrador–personaje en el relato, y más adelante nos encontramos con que el nombre de ese narrador–personaje es “Fernando”, nombre del mismo autor de la novela, claramente una unión tripartita entre los elementos que componen el libro.

⁴⁷ Pág. 1 *La virgen de los Sicarios*.

⁴⁸ Pág. 78 *La virgen de los Sicarios*.

CONCLUSIONES

Si bien el proyecto está enfocado en la identificación de las estrategias narrativas que determinan la “autoficción” en Fernando Vallejo, no podemos dejar a un lado las categorías de análisis que nos permitieron estudiar y analizar el proceso de “autoficción” en la obra de Fernando Vallejo. Una lectura atenta a *La Virgen de los Sicarios* nos permite identificar ciertos rasgos característicos del mundo propio de este escritor en todos los aspectos básicos de la narrativa: los conflictos sociales o íntimos; los personajes, que reflejan la sociedad de la que son producto y las inquietudes del autor; el tiempo, en el que se incluyen los problemas principales de Colombia de los 90.

Tales aspectos unen profundamente la vida del autor con la obra, pero en realidad consideramos que el criterio para definir el texto de Fernando Vallejo, como una obra narrativa de carácter autoficcional, depende del lector y el proceso de lectura que desarrolle, partiendo o no de las categorías de análisis narrativo.

Cuando hacemos referencia a Fernando Vallejo o a cualquier autor, cada lector tiene el criterio de definir si una obra narrativa es de carácter autoficcional, pues no debemos dejar a un lado que el narrador o personaje ejerce una postura ideológica, partiendo de la individualidad o colectividad.

Pero de hecho, todo esto depende de la infinidad de interpretaciones o significados que se le pueda dar a un texto, dichas interpretaciones dependen de los esquemas mentales del lector, su condición social, el contexto en que lo lee o en el que el autor lo escribe... es así que en un mismo texto podemos identificar tres tipos de interpretación: 1° la de la obra, en donde se juzga su contenido, 2° la del autor con su visión de mundo y 3° la del lector con sus diferentes estados de asimilación. (Eco, 1.992)⁴⁹

Partiendo de esta premisa, podemos afirmar que, *La virgen de los sicarios* puede llegar a ser ambigua considerando que no podemos completar algunos conceptos de veracidad en relación con los acontecimientos narrados, aunque no es preciso justificar esto desde la lectura cronotópica, actancial y los detalles que forjan la presentación del autor/narrador/personaje en la narración.

Así, el caso de Fernando Vallejo resulta paradigmático en la medida en que su obra parte de hechos reconocibles de su experiencia personal, una característica que incluye el autor, mediante lo ya mencionado “autoreferencialidad” en la narración. Ahora bien, la manipulación de estos rasgos y su integración en una propuesta literaria concreta deriva en resultados muy diversos.

⁴⁹ Eco, Umberto. "*Los límites de la interpretación*". Barcelona: Lumen 2.000.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, España. Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

BAJTÍN, Mijail. 1988. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI Editores.

DIACONU, Diana N. *Entre fantasmas de Fernando Vallejo: la autoficción en el "libro de los finales"*. Cuadernos de Literatura, Universidad Javeriana. Vol. 13, No 24 (2008)

DIACONU, Diana N. *El pacto autoficcional en El río del tiempo de Fernando Vallejo*. Apuntes para una estética de la producción neoquímica. Literatura: teoría, historia, crítica, Universidad Nacional. N° 12, octubre (2010)

ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona, España. Editorial Lumen, 1992.

FREJA, Adrián F. *La construcción ficcional de la ciudad a partir de la experiencia urbana de "Fernando" en La virgen de los sicarios*. Literatura: teoría, historia, crítica, Universidad Nacional. N° 15, enero (2015)

GIRALDO, Luz M. *Fernando Vallejo: piensa mal acertarás*. Cuadernos de Literatura, Universidad Javeriana. Vol. 11, No 21 (2006)

TORTOSA, V. (1993). "Un caso especial de autobiografía: la autobiografía de ficción. Luis Álvarez Petreña, de Max Aub". En ROMERA, J. (ed.): *Escritura autobiográfica. Actas de II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid: Visor (399-406)

GONZÁLEZ, Aníbal. *El discurso anticlerical en Fernando Vallejo, o cómo narrar sin religión*. Cuadernos de Literatura, Universidad Javeriana. Vol. 19, N° 37 (2015)

JAUSS, H. R. (1967). *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*. En GUMBRECHT, H.U. et alii (1971). *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca: Anaya

GREIMAS, Algirdas. *La semiótica de greimas, propuesta de análisis para el acto didáctico*. Centro virtual Cervantes, Cauce, Revista de filología y su didáctica. N° 26 (2003)

GUTIÉRREZ, Nercy. *La desesperanza como proyecto de autorrealización en Un bel morir de Álvaro Mutis*. Neiva, Colombia. Editorial Universidad Surcolombiana, 2012.

HOYOS, Héctor. *El malditismo de Fernando Vallejo como espectáculo melodramático*. Cuadernos de Literatura, Universidad Javeriana. Vol. 19, No 37 (2015)

MURILLO, Javier. *La voz y el criminal. Una lectura de la Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo*. Cuadernos de Literatura, Universidad Javeriana. Vol. 7, No 13-14 (2001)

NICHOLSON, Brantley. *Un idealismo en contra de sí mismo: los enigmas de Fernando Vallejo*. Cuadernos de Literatura, Universidad Javeriana. Vol. 19, No 37 (2015)

WEB-GRAFÍA

Díaz, María E. La semiótica discursiva: una teoría para mejorar la lectura y el análisis de textos académicos escritos a nivel universitario. [En línea] Medellín, Colombia. 2011. Revista Uni-pluri/versidad

Vol.11 No.1, 2011 –Versión Digital. [Citado en agosto 6 de 2015]

URL <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/view/10582/9713>

Faix Dóra, La autoficción como teoría y su uso práctico en la enseñanza universitaria de la literatura. [En línea] Universidad Eötvös Loránd (ELTE) de Budapest, Hungría. 2001. [Citado en Junio 12 de 2015]

URL

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/budapest_2013/14_faix.pdf

Farré, Anna A. Autobiografía y autoficción. [En línea] Budapest, Hungría. 2001. Universidad Eötvös Loránd (ELTE). [Citado en mayo 12 de 2015]

URL <http://webs.ono.com/garoz/G6-Agusti.pdf>

François Rastier. Passim. Conocer y Significar. [En línea] Francia. 2013. [Citado en mayo 27 de 2015] En el sitio de texto! Textes & Culture.

URL <http://www.uv.mx/stoa/files/2012/07/Rastier.pdf>

Greimas, Algirdas J. Esquema actancial. [En línea] Instituto de formación en servicio Área: Lengua. 2015. Rosana Landó.

URL <http://www.ceip.edu.uy/IFS/documentos/2015/lengua/recursos/Jornada6/esquema-actancial.pdf>

Patrick Charaudeau, Semiolingüística y Comunicación. [En línea] Caracas. 1986. [Citado en mayo 27 de 2015] En el sitio de Patrick Charaudeau - Libros, artículos, publicaciones.

URL <http://www.patrick-charaudeau.com/Semiolinguistica-y-Comunicacion.html>

Soublin Jean. La muerte a manos de los niños [En línea] París, Francia. 1997. Revista Le Monde-Versión Digital. [Citado en agosto 16 de 2015]

URL http://www.lemonde.fr/archives/article/1997/05/03/la-mort-aux-mains-des-enfants_3756896_1819218.html?xtmc=fernando_vallejo&xtcr=26