

La Virgen de los sicarios o la ciudad como no ficción

Winston Morales Chavarro

Quando Carlos salió del cuarto me acerqué
A la cama, me senté a su lado y me incliné sobre él:
Sus ojos suplicantes se cruzaron con los míos por última vez.
¿Qué me quería decir? ¿Qué lo ayudara a vivir? ¿O que lo ayudara a morir?
A vivir, por supuesto, él nunca quiso morirse.

Fernando Vallejo (El desbarrancadero, Pág. 131)



Medellín: una postal en tiempos de guerra

Medellín la del metro, ciudad de las flores, del Museo Antioquia, de la Plaza Botero, del Festival Internacional de Poesía. Medallo o *metrallo*, la de las mujeres fastuosas y un tanto sublimes.

Medellín de las avenidas y las grandes edificaciones, del progreso, ciudad de claroscuros y difuminados, ciudad de tangos y burdeles, de parques y bibliotecas, de puertas y ventanas para el mundo. Y las comunas, ¿dónde están las comunas? Dónde la serenata de tiros, el cantabile de las balas, el arpegio de los cuchillos?

Medellín, como la mayoría de nuestras ciudades, es negada a diario, suprimida, dividida por fuerzas antagónicas que se enfrentan y se encuentran en la calle, en las esquinas, en las curvas vertiginosas del metro.

Es la misma ciudad que alberga tantos contrastes como lenguajes, visiones, memorias e identidades. En ella confluyen el poeta, el ama de casa, el



vendedor ambulante, el campesino, el empresario. Ciudad heterogénea y en permanente construcción, en lógico ascenso o descenso, en indisoluble fricción con su tradición conservadora y su realidad múltiple y disímil.

Ciudad que se destruye y se reinventa, ciclo que termina, ciclo que comienza. Ciudad-misterio, ciudad-conjuro, ciudad-hechizo, pero también ciudad-miseria, ciudad-violencia, ciudad-bomba.

Espacio recreado por cientos de poetas que la visitan a diario y que escriben sobre su piel sus mejores cartografías, sus ideogramas favoritos. Ciudad híbrida hasta la médula, de grandes penetraciones culturales, desterritorializada e invadida, subalternizada y narrada, hablada, con voz propia, muda.

Sobre sus calles giran los tangos, el bolero, el rock alternativo, el metal. En sus habitaciones se levanta la ranchera, el disparo, el amor, la botella, el vals, la cafetería-bomba donde departen ingenuamente periodistas y transeúntes de la noche.

Ciudad sitiada por el amor y el desafuero, ciudad lluvia, noche, fantasma, augurio.



El escritor: Descifrar una urbe

Fernando Vallejo es uno de los intelectuales más grandes que ha dado el país. Su grandeza no sólo estriba en su capacidad creativa sino en su honestidad y en su claridad para retratar las cosas. Es más, Fernando Vallejo no re-crea, no reinventa, no ficciona. Su pluma es un espejo, un escalpelo que disecciona los pliegues y las carnes de un país que esconde sus lipomas, sus tumores, sus excrescencias.

Pese a ser criticado por su prosa incisiva, visceral y poco poética Fernando Vallejo resultó ganador del Premio Rómulo Gallegos, premio que han ganado también los escritores Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Roberto Bolaño, Mempo Giardinelli y el mismo García Márquez, lo que lo ubica en los primeros peldaños de la creación literaria en América latina.

Sin embargo, no por haber ganado un premio se valida una propuesta literaria y creativa. Fernando Vallejo "ES" desde antes del Rómulo Gallegos. Su obra está escrita desde antes, se defiende sola, narra una época y una historia, retrata una realidad, presenta una cotidianidad desde los ojos de la verdad. En sus novelas, pese a que la mayoría están narradas en primera persona, está la



voz del sicario, la voz del hermano Darío, el sufrimiento del hermano Carlos, el suicidio, el sida, las drogas.

El acierto más grande del escritor radica en la narración de una ciudad; al narrarse dicha ciudad (microcosmos) se está esclareciendo la realidad de una nación (macrocosmos). Esa nación se presenta desnuda, se desviste, es mostrada en sus fibras interiores –fibras que no están ocultas, así muchos quieran negarlo-. En sus novelas hay un repaso histórico por la realidad del país: se narra ese proceso de lo rural a lo urbano, las costumbres y tradiciones de una familia –puede ser cualquier familia colombiana- enfrentadas con las nuevas lógicas de la modernidad y la heterogeneidad cultural, las luchas interiores, las transformaciones mentales, los ascensos intelectuales, el desprendimiento, el desmoronamiento de una casa –el país- y la hecatombe de un hogar que se ve transformado por la realidad imperante: la universalización de los imaginarios y las costumbres.

Fernando Vallejo no escribe: deja que la ciudad hable a través suyo, Medellín es otro personaje, la calle es otro personaje, la muerte es otro personaje, el sida es otro personaje. Su novela está plagada de héroes de carne y hueso – más de hueso que de carne-, personajes que viven su propia vida, a riesgo de perder la “otra”, marginados por el sistema, omitidos y suprimidos por las clases hegemónicas del Medellín primoroso y “posmoderno”.

Vallejo posee la virtud de crear una comunión entre lo santo y lo profano, establece una conjunción extraña entre novela, relato, biografía, periodismo, testimonio, historia, poesía y todos los géneros que el lector alcance a sospechar. Su literatura es nueva, se aleja de los costales, de los bultos homogéneos, de la erudición del crítico, del academicismo del docto. Su prosa es bien cuidada, pero no escatima esfuerzos en ponerla al alcance de un público corriente. En ella se desmorona la ideología, se tumban grandes murallones de conciencia, se difumina el paradigma religioso. Vallejo es Vallejo, aunque en su prosa encontremos mucho de Rendón.



La virgen de los sicarios o la realidad ficcionada

Contrario a lo que muchos piensan la virgen de los sicarios es Medellín y por eso mismo Colombia. Negar la Virgen de los sicarios y prohibir su divulgación cinematográfica es negar y desconocer al país, es tapar al sol con un ojo – nadie tolera el brillo de esta nación violenta y hermosa-.

Desde el inicio del film se ve el movimiento de la urbe, de la mole, del ladrillo desde una vitrina, desde un vidrio. Es como si la realidad se levantara solita y comenzara a hablar a través de sus propios recursos lingüísticos. Las imágenes corren arduamente por entre la colcha de los cristales sugiriendo un movimiento propio, íntimo, personal, autónomo. Parece que el protagonista –y esta es la percepción que tengo- fuera el objeto y no el sujeto a merced de un remolino de sucesos que lo devoran minuto a minuto, como si el espacio temporal de Medellín fuera Cronos y Fernando Vallejo uno de sus hijos. El autor ha llegado a otro mundo, desconoce su realidad, su historia, su lenguaje, la sincronía de un verbo que ha reinventado nuevas lógicas y percepciones: Vallejo es devorado por la boca ávida de una ciudad que lo esperaba desde la década de los 70's.

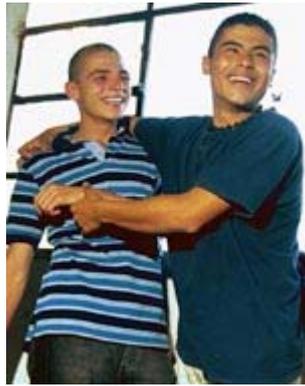
De hecho, Fernando es un protagonista secundario en la gran trama de la vida paisa, en la gran pieza dramática que es Medellín, en las protuberancias inexplicables que es ahora el día a día de la capital antioqueña. Muchas veces se nos presenta al margen del movimiento telúrico de la cotidianidad, desprendido de una lógica humana, como un simple voyerista que no puede intervenir en las consideraciones de los otros individuos, en la lengua particular de la ciudad, en sus nuevas representaciones, en los imaginarios urbanos e individuales

que se gestan a lo largo del drama amoroso-violento: el encuentro de Vallejo con su yo, con su ciudad y con sus amores.



Vallejo no sólo ha venido a morir –estaba muerto hace 30 años– sino a renacer, a reencontrarse con su memoria –o con lo que queda de ella– a levantarse de un olvido y comenzar a trazar un nuevo mapa para sus manos, sus ojos, sus oídos, su escritura. Allí sufre una metamorfosis (La de Kafka?) y se diluye en su yo personal para fundirse en un yo colectivo. Vallejo deja de ser el hombre, se funde en el plano metafísico de un Ulises en procura de su otra Ítaca -que en este caso viene a ser el presente, el instante, el ya del hoy y no el del ayer-. Su memoria se ve impregnada de otras memorias, de otros acaecimientos, de múltiples olfatos.

En la virgen de los sicarios hay diversas realidades y temporalidades. De un lado nos encontramos con una Colombia semirural, viva en la memoria del “otro” Vallejo, suspendida en un tiempo pretérito que es el del escritor. De otro lado, está la Medellín del ahora, la de Alexis, la del narcotráfico, el sicariato, la muerte, el ruido, la congestión, la lucha por la vida, la belleza, el afecto, la naturaleza, la pobreza, la mezquindad, la mediocridad, el sexo que bien pueden aplicarse a cualquier país latinoamericano. Por último, se nos instala frente a frente la Medellín vista por el ojo y la lente de Barbet Schroeder. Esa Medellín está ataviada de muchos protagonistas: el Vallejo que vuelve sobre sus pasos -niño que muere en su interior y que vive una gran aflicción-, la urbe (modernidad periférica), el paso de aldea a ciudad relativamente desarrollada, la cultura de la violencia, la “pornomiseria” como estética, la muerte como subcultura, la música y la naturaleza como personajes.



La ciudad y ella misma en su idioma

En la virgen de los sicarios la ciudad tiene voz, es una voz estridente, chillona, que molesta a muchos. Con Medellín sucede lo mismo que con aquellos infantes que lloran inagotablemente en procura de la compota o el chupo. El padre llega y suministra a su hijo el alimento y allí cesa el llanto. ¿Por qué tanta gente se ha molestado con el llanto de esta niña que no termina de crecer, que no termina de formarse, de definirse? ¿Por qué tapar con cortinas de humo una verdad que le pertenece a todas las periferias del continente americano, urbes en donde se mezclan todas las posibilidades del caso y donde los antagonismos se funden como una nueva geografía? La letra está tatuada en la piel del continente y las modernidades periféricas ostentan sus cicatrices: allí se entrecruzan las miserias, los arrobamientos, el hambre, las concupiscencias habidas y por haber.

Cifrar en lenguaje "distinto" la contemporaneidad de una ciudad o un país es aborrecerlo? No es mejor cuando le decimos en la cara a un amigo sus errores y defectos en procura de un crecimiento absoluto? Será que presentar a un Brasil violento como el que nos traduce *La Ciudad de Dios, Carandiru o Detrás del sol* es odiarlo en demasía? Prefiero aquellos amantes que se dicen la verdad sin temor a recriminaciones ni venganzas sexuales a aquellos que se callan todo con tal de continuar su aparente paraíso amoroso. Además, qué aburridos son los paraísos y cuánto las relaciones perfectas. Muchos quieren



ver el Brasil de siempre, el Brasil que nos han dibujado las clases dominantes, el del carnaval, el fútbol, las garotas, la bossa nova, Tom Jobim o Joao Gilberto. En eso radica la importancia de este nuevo cine: mostrar todas las posibles caras de la realidad; la realidad, como medusa, posee cientos de serpientes en su rostro.

Medellín es una ciudad que grita, una ciudad que padece, como toda ciudad del área continental, injusticias sociales, cruentas batallas culturales e ideológicas. No obstante, en la virgen de los sicarios la ciudad obtiene su mayoría de edad y es capaz de reclamarle a sus hijos lo que han hecho con ella. En la virgen de los sicarios la ciudad habla, se representa a sí misma, se constituye en un personaje más del entramado cinematográfico. Es más, me atrevo a asegurar que como personaje contiene mayor validez que otros que pasan totalmente desapercibidos (La iglesia, las imágenes religiosas, los sacerdotes?)

En el film se nota la estructura de la ciudad, su andamiaje, sus temporalidades, sus vasos comunicantes, sus lenguajes –tanto simbólicos como físicos-. La criminalidad y la marginalidad de sus habitantes se palpa como la inexorable lógica de toda sociedad en crecimiento, como un resultado más de la cultura de “consumo” y la consolidación de una nueva categoría: **Lo desechable**. En la urbe de comienzos de siglo todos somos eso, un objeto que perece, que naufraga, que se borra. Lo que no se ajusta al sistema está fuera de él. En la contemporaneidad todos somos exiliados, estamos desterrados de un territorio al que nunca pertenecemos, estamos, como en el libro de Milton, en busca de un paraíso perdido.

Medellín se configura en la memoria visual de sus hijos como un ente vivo y esto causa un profundo escozor en los espectadores. Su voz molesta, su heterogeneidad perturba, sus movimientos subalternos incomodan. Al tocar las fibras de lo real lo lateral se siente aludido y por inercia rechaza. La realidad se diluye a través del juicio ortodoxo. La ciudad se enmudece de nuevo, es víctima de una persecución, padece las injusticias de sus tetrarcas, la omisión de sus sacerdotes, la supresión de sus hijos ilustres (quienes niegan la existencia de



otros hijos ilustres: hijos de la muerte y la “bazofia” humana), soporta la gasa que le ponen fielmente en la boca para acallar sus imprecaciones, sus verdades, sus “debilidades” sexuales, sus perturbaciones psicológicas, sus carcomas, sus urticarias, sus fiebres, sus sidas, sus venéreas y demás atributos o, según como se mire, defectos.

Ahí está Medellín y allí muere Medellín. Allí se narra, allí forja sus luchas y en ese mismo sitio espera con paciencia a que vuelvan a suministrarle voz para gritar al mundo sus dolores y sus bríos.

