



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Onell H., Roberto

Venga a nosotros tu infierno. Lectura de dos relatos de Fernando Vallejo

Literatura y Lingüística, núm. 17, 2006, pp. 129-139

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201709>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Venga a nosotros tu Infierno. Lectura de dos relatos de Fernando Vallejo

Roberto Onell H.  
Chileno  
Universidad Católica de Chile, Chile  
ronell@uc.cl

## Resumen

*En la modernidad latinoamericana, los procesos de urbanización y de incremento demográfico han dado origen a un vasto sector marginal, y han hecho que la vida urbana se despliegue en un contexto de gran hostilidad. La narrativa del colombiano Fernando Vallejo expone esta realidad en los relatos 'Mi hermano el alcalde' y 'La virgen de los sicarios'. A partir de la lectura de ambos, concluyo que el contexto es apropiado subjetivamente como escenario del Mal. El mundo vivido es el infierno.*

**Palabras clave:** "Modernidad latinoamericana", "Marginalidad urbana", "Fernando Vallejo", "Mundo vivido", "Infierno".

## Abstract:

*In the Latin-American modernity, both processes urbanization and demographic growth have origin a vast marginal sector, making urban life spread out in a big hostility context. Colombian writer Fernando Vallejo's narrative work shows this reality at both stories 'Mi hermano el alcalde' (Mi Brother the Mayor) and 'La virgen de los sicarios' (Our Lady of the Assassins). From the lecture of two stories, I conclude that the context is subjectively undertaken as Evil's scene. The world of life is Hell.*

**Key words:** "Latinamerican modernity", "Urban peripherical situation", "Fernando Vallejo", "World of life", "Hell".

*Yo ya le perdí la fe a la caridad, y mandé al carajo a la esperanza.*

F. V.

## Modernidad y América Latina

Ya se sabe: desde los días de las revoluciones de independencia, América Latina ha transitado al paradigma moderno más en los discursos que en las prácticas; más en sus elites políticas, económicas, intelectuales, que en la población amplia. Los ejemplos de Francia y EE.UU. tuvieron un efecto de demostración muy oportuno para quienes no querían otra cosa que consumir la Independencia respecto del mundo hispano, una vez cortados los lazos políticos y administrativos con la ex Metrópoli. Tránsito con escalas. Desde entonces, en América Latina se inician los intentos federalistas y los ensayos republicanos, incluso imperiales, mientras se exagera la disputa entre el poder de una persona y el poder de la ley, y mientras la balanza se inclina hacia aquélla. Se abre, así, una brecha histórica entre las expectativas de los grupos dirigentes y los resultados de la sociedad en su conjunto; distancia que tiende, a veces, a ser grosera. De este modo hemos podido ser democráticos y, también, revolucionarios del socialismo, pero siempre sobre la base de una cultura patriarcal y del carisma del jefe; izquierdas y derechas, a menudo, no han sido más que extremidades retóricas con las que manotea y gesticula nuestro sujeto de siempre: el caudillo. América Latina ha sido escenario de un combate inacabado: el poderío de lo concreto frente a la impotencia de lo abstracto. Porque el carisma puede seducir también al cuerpo legal.

Los latinoamericanos hemos asentado pueblos que no tardaron en crecer hasta ser ciudades; hemos alimentado ciudades hasta convertirlas, más rápido que las Luces, en metrópolis y aun en megalópolis. Cual más, cual menos, todas se han envuelto en el espejismo de la tierra prometida, y sus actores han sucumbido en el incumplimiento de una promesa de felicidad que no siempre se les ha formulado. Porque nuestros vínculos,

más presenciales que contractuales, nos hacen desear la felicidad antes que el bienestar. Nuestras cifras poblacionales son impensables para las sociedades pioneras de la Modernidad: no hay patrón de comparación entre Ciudad de México, Río de Janeiro, Buenos Aires, por un lado, y París, Berlín o Nueva York, por otro. La aglomeración y la desintegración de este volumen, que es literalmente enorme, han dado curso a un modo de vida que dista mucho de la vida en esas ciudades, pese a compartir muchas semejanzas de la globalización –aumento del sector terciario de la economía, mayor disponibilidad de los servicios básicos, aumento en las tasas de criminalidad, congestión vehicular y polución atmosférica en incremento, entre otras–. Nuestras ciudades engrosaron sus filas no por una convocatoria extendida hacia las zonas rurales, sino porque, sencillamente, tuvieron que hacer espacio a los expulsados del campo. La hacienda cerraba sus portales y la ciudad se limitó a recibir a los ex campesinos, no a acogerlos.

En el marco de esta diferencia urbana de América Latina, quiero situar la lectura de dos relatos del colombiano Fernando Vallejo (Antioquia, 1942). En este trabajo literario, el desarticulado cúmulo poblacional es una característica, en efecto, muy visible en la dimensión narrativa del espacio. La narrativa de Vallejo modela un mundo preferentemente ciudadano, en la voz de un narrador que tiende a hacer, en primera persona, el relato de un descalabro moral, retroalimentado por desastres políticos y económicos, que prolifera sin detenerse ni atenuarse. El primer relato que considero aquí es *Mi hermano el alcalde*, publicado en 2004, que nos cuenta los pormenores electorales de Támesis, el pueblo a cuya alcaldía llegó el hermano del narrador, y donde vivía el resto de su numerosa familia. El segundo relato es *La virgen de los sicarios*, de 1998, donde nos introducimos al mundo de estos adolescentes sin familia, que pactan con adultos, generalmente hombres, la entrega de defensa armada y favores sexuales a cambio de sostén económico. Mi exposición de los relatos no se ciñe al orden cronológico de sus publicaciones porque simplemente mis lecturas fueron hechas en el orden ya indicado. A continuación, ofrezco un breve intermedio clarificador de mis fuentes y opciones teóricas, y posteriormente mi lectura y conclusión de estas reflexiones.

## Para mi lectura

No hace falta entender argumentativamente *Ulises*, *En busca del tiempo perdido* o *El sonido y la furia*, para comprender, con Octavio Paz, un aspecto esencial: en la ambigua novela moderna, la prosa es una forma que se aleja del espíritu analítico de la ciencia y que se acerca al espíritu visionario y analógico de la poesía. Como en los títulos aludidos, y en muchos otros, esa aproximación es identificación. Si en Occidente esta

afirmación es válida en especial desde el siglo XIX, en Hispanoamérica, según Cedomil Goic, lo es desde la década de 1930. Ése es el punto de inflexión de una curva: nuestra narrativa abandona el realismo de cuño naturalista y abraza el superrealismo de inspiración vanguardista. El mundo interior de los personajes será decisivo en la representación de los mundos narrados; espacios y tiempos serán ámbitos subjetivos, instancias de la conciencia individual, así como las diversas formas del mito serán el arquetipo textual de las nuevas creaciones en prosa. En breve: *Pedro Páramo*, *El siglo de las luces*, *El astillero*, *Rayuela*, *La casa verde*, *Paradiso*, *Cien años de soledad*, *El obsceno pájaro de la noche*, son novelas que piden ser leídas como poemas; ilegibles sin claves de lectura antes asociadas sólo a composiciones en verso, como el predominio de la actitud expresiva –o “carmínica” o de la canción, según manuales escolares a punto de extinguirse– y sus implicancias. Y podríamos seguir: ahí están *Las batallas en el desierto*, *Un mundo para Julius*, *Los detectives salvajes*...

La presencia de *testigo* y *testimonio*, que aparecen en mi lectura de Vallejo, son interpretados desde las definiciones de Paul Ricoeur. El testimonio es un relato que se enmarca en un contexto procesal, por lo que adopta una finalidad partidaria: se atestigua *a favor* de algo o alguien, y *contra* algo o alguien. Como manifestación que pide ser interpretada, el testimonio es inicio de un discurso ulterior que se situará entre la inmediatez de lo acontecido y la comprensión de esa manifestación. El esfuerzo hermenéutico tiene ahí su justificación; no es un ejercicio de fuerza sobre el relato, sino la reiteración, en otra forma discursiva, de una dialéctica que acontece al interior del testimonio. El acercamiento interpretativo, en buenas cuentas, es un ejercicio necesario a partir de un acontecimiento que irrumpe con sentido cifrado y descifrable. Por extensión, el testigo es el sujeto del testimonio; es la figura de quien enuncia ese relato partidario y quien, eventualmente, puede responsabilizarse por él. El testimonio es mediación; el testigo, mediador. En mi lectura de los relatos de Fernando Vallejo, y tal como detallaré, la presencia de este testigo irrumpe en el proceso de urbanización de América Latina, en un contexto particular. Lo ya señalado sobre el proceso urbanizador sigue, fundamentalmente, las descripciones trazadas por Alain Rouquié.

## Amargura y enormidad urbanas

Sin pretensión de exhaustividad, haré un recorrido por los dos relatos para caracterizar dos dimensiones narrativas: narrador y mundo narrado. La relevancia de ambos aspectos está dada, a mi juicio, porque se manifiestan no sólo de modo inmediato sino también perentorio. Hay alguien que nos impone su voz con perfecta conciencia de su individualidad y de su quehacer narrativo, y hay también un mundo especificado sobre el cual

se trata. Es decir, centraré mi lectura tanto en la voz que va estructurando el mundo donde ingresamos, como en el todo que se configura desde esa perspectiva. Narrador y mundo narrado servirán para dar cuenta, respectivamente, de la apropiación subjetiva de un contexto particular; como si quisiera responder a la pregunta: ¿cómo es el *mundo vivido* en la modulación de estos relatos? Pero, antes de recorrerlos por separado, establezcamos que se observan aspectos en común: el narrador se llama Fernando, su edad está entre cincuenta y sesenta años, es escritor, y tiene plena conciencia de estar escribiendo la historia que leemos, que por lo demás no está dividida en capítulos, partes, ni secciones, sino que es un solo flujo textual; el mundo al que se refiere el narrador es una ciudad o pueblo, siempre enmarcado en la vida urbana, ubicado en su natal Colombia y ambientado en el último cambio de siglo.

El narrador de *Mi hermano el alcalde* nos introduce brevemente en su historia familiar, y enfoca la mirada en Carlos, su hermano alcalde de Támesis. Por la puerta del ajetreo político local, y de los detalles de la llegada de Carlos al sillón municipal, la voz narrativa nos refiere un panorama que es sinécdoque de todo el país, según puede colegirse; una visión de conjunto que no puede, felizmente, ser contemplada por el padre. Éste ha muerto, y por tanto no puede ya sufrir el desastroso espectáculo donde entramos. Según el narrador, Támesis está viviendo un proceso de degradación creciente: sin eufemismos, el comercio sexual, el robo, la violencia puertas afuera y puertas adentro, el engaño político y comercial, aparecen no sólo con estos nombres sino también detallados en sus pormenores habituales. Hemos de oír acerca de las relaciones sexuales, con y sin dinero de por medio, entre políticos y niños, entre religiosos y niños; de la atávica confusión, casual e intencional, entre lo público y lo privado, especialmente en relación a los recursos económicos; de las trampas del comercio a nivel nacional y a nivel de barrios; de los delitos de sangre, como formas usuales de resolver conflictos en cualquier nivel de la escala social; de la demagogia, intensificada en tiempos electorales; del secreto a voces que es el cohecho; del cinismo y la hipocresía del clero, y un etcétera intenso. ("La ley seca es la ley alcohólica. ¡Prohíban y verán cómo les va!") Sin rodeos ni extensiones.

Atribuir pesimismo al narrador es una tendencia difícil de contradecir: la voz está constantemente nombrando lo malo, lo feo, lo grotesco, lo ridículo, como realidades ubicuas de lo social, y está reaccionando ante ello con un énfasis en la irreversibilidad de los hechos. Porque, además, lo refiere sin compasión por nadie; el insulto, la burla, la imprecación, no son regateados en momento alguno. ("Yo soy de la opinión de que a los pobres hay que dejarlos 'a su aire', como dicen en España. Si son felices, ¿por qué cambiarlos? Ésas son pelotudeces de Papa".) A la anécdota de un religioso enredado sexualmente con niños, está asociado un comen-

tario sardónico; las prácticas políticas para hacerse del poder –siempre sucias y, cuando menos, dudosas– son relatadas con ironía. Hay en esto una perseverancia notable. Sin embargo, me parece que el pesimismo no describe enteramente al narrador; es insuficiente. E inexacto. Pareciera que él observa y luego nos cuenta, que mira y cuenta, que recuerda y cuenta, que especula y cuenta. El narrador simplemente “habla” de su hermano; no quiere pontificar ni defender ni lamentar ni nada. Quizás, en su calidad de voz anónima –quiero decir: voz cuyo nombre no cumple ninguna función social en Támesis; no representa a nadie más que a sí misma–, el relato es un gran chisme, una habladuría ponzoñosa... Pero no. Se supone que el narrador no inventa sino que relata lo que ve. De hecho, en forma constante y explícita, pues sabe que está narrando algo, quiere que su relato esté desnudo de hipérboles, y lo retiene en la ausencia de exageraciones.

A excepción de su padre muerto, Fernando no muestra apego por nadie. Por eso no vacila en poner mal a medio mundo, o al mundo entero si es necesario, con tal de contarnos las cosas “como son”. Se trata de una voz que evidencia una profunda desconfianza en las instituciones burocráticas: el Estado, la Empresa y la Iglesia; tres instituciones que tienden a superponerse entre sí en cuanto a sus modos de operar, ante los ojos del narrador. Todo luce mal y todo huele mal en esta Dinamarca; la maquinación, la manipulación, la extorsión, el cinismo, son los indicadores de una sordidez que siempre es posible verificar: es el hedor del abismo que se abre entre los principios declarados y las elocuentes prácticas. Sin embargo, el narrador desliza un pequeño lamento. Tanto rechazo es la sombra de una cara luminosa: un extremo apego a la calidad moral de las conductas; Fernando es un testigo demasiado fiel a los hechos. Al mirar el pasado, al recordar los tiempos de su padre, se trasluce el tópico del paraíso perdido: el ayer fue mejor. Pero en una medida modesta; nada más para aumentar, por contraste, la degradación del presente. No hay llanto. Él está en México, escribiendo esta crónica –así llama al libro que uno tiene en las manos– a una distancia cómoda que le permite no sólo ver mejor sino además mofarse tranquilamente. El mundo narrado es un mundo degradado doblemente: por las conductas de sus habitantes y por la palabra del narrador.

Pienso, entonces, en una realidad ineludible: el temple anímico del narrador. Tanto “güevón”, “pichar”, “pito”, “cacorros”, “maricones” y otros muchos vocablos, coloquiales y no, traducen un gusto amargo. Y se opta por no llorar, se opta por la risa y la burla; es decir, Fernando escoge mayoritariamente un lamento indirecto. Un llanto invertido que no nos hace compadecernos de inmediato; nos incomoda, nos asquea, y sólo después, por obra de un goteo ácido, nos punza, nos hiere y nos arde. La amargura crece, además, porque no hay alero protector en esta

sociedad: ni el municipio, ni la parroquia, ni el mismo Dios. Quizás alguna cantina, que podría hacer las veces de posada en esta triste y solitaria procesión. La carcajada burlona, esa tristeza despeinada con la cabeza abajo, denuncia a alguien que está vivamente comprometido al menos con una crónica sobre su pueblo. La extrema sujeción a estos hechos es una fidelidad total a la memoria de una comunidad. Y cuando digo “comunidad”, digo grupo humano cuyas relaciones se basan en códigos morales, no legales; en normas no escritas que dan sentido unitario a la totalidad social. Fernando se parapeta en una memoria de la cual se apropia como un sobreviviente. Es cierto que no pontifica a favor de causa alguna. Pero no hace falta: se ha convertido en testigo de un tiempo ido, y ahí yace su justificación para denostar el infernal presente. En su calidad de testigo, de partidario, Fernando es partícipe y artífice del mundo que nos narra. La soledad de su mirada es una solidaridad diferida.

El narrador de *La virgen de los sicarios*, aparte de las características en común con el de *Mi hermano el alcalde*, ostenta algunos rasgos específicos, correspondientes a la circunstancia que nos presenta. En este caso, Fernando es un paseante de Medellín, que se encamina por calles, habitaciones de departamentos, locales comerciales, buses, taxis y otros escenarios urbanos, para mostrar una realidad en todo su feísmo y en toda su crueldad. Acá tampoco regatea insultos ni denuestos sobre cualquier cosa, especialmente la realidad social colombiana. La policía, el gobierno, los empresarios, la iglesia –que es la iglesia católica–, los pobres, los obreros, algunos escritores, conforman parte importante del blanco adonde apunta y escupe. (“El Estado en Colombia es el primer delincuente”.) Este hombre confiesa que hasta detesta el ruido de la televisión y la radio, dos aparatos verdaderamente ubicuos en Colombia, según se queja. (“Cuando la humanidad se sienta en sus culos ante un televisor a ver veintidós adultos infantiles dándole patadas a un balón, no hay esperanzas. [D]an ganas de darle a la humanidad una patada en el culo y despeñarla por el rodadero de la eternidad, y que desocupen la tierra y no vuelvan más”.) Eso sí, hay al menos una adhesión expresa: se declara defensor de los derechos de los animales, pues éstos, a sus ojos, son menos brutos, menos irracionales, menos “animales”, en buenas cuentas, que los seres “humanos”. Fernando reconoce, en fin, estar enteramente a disgusto en este espacio y se mantiene, no obstante, mirando, mostrando, maldiciendo. Y, desde luego, desplegando descripciones que devienen en juicios donde él es juez y también es parte: aprecia y desprecia. Descripciones que enjuician y juicios que describen.

Así es como conocemos a los sicarios: muchachitos, adolescentes, que matan por encargo, y que conviven sexualmente con su sostenedor. Algunos han sido abandonados por sus familias; otros, las han abandonado ellos mismos. Otros no más se quedaron solos en el mundo. Con



poca tristeza, o ninguna, asumen la soledad como una condición dada; sus caras no relatan calvarios ni más pesares que los del día a día. Siempre listos, portan armas de fuego que reposan, activadas, bajo la almohada insomne; no dudan en disparar con la mira hacia enemigos armados e inermes, y no digamos sólo agresores de facto, sino también eventuales o supuestos. Antes de mirar el blanco, se encomiendan a María, cuya imagen pende de sus cuellos. Y agreguemos que enemigo puede ser simplemente quien tose muy fuerte en la calle, un recién nacido que llora sin parar en el bus, un vecino que oye la radio o enciende la televisión a un volumen muy alto para el gusto del ofendido, entre otros personajes amenazantes. Los sicarios están siempre listos para matar y para morir, porque el asesinato es un quehacer no exento de vértigo, pero generalmente inocuo. Un juego extremo que los acerca a la muerte sin envejecerlos. No hay alardes simbólicos, pero sí un tácito simbolismo. Al matar ("por escandaloso puñal o compasiva bala"), los sicarios ajustician, porque todos somos culpables y podemos ser inculpados; tenemos el pecado original que ya nos recordó Calderón: haber nacido. La muerte es vínculo; el asesinato es inducción de ese vínculo. Pese a las balas, hay una inocencia que impera en sus miradas; un velo casi transparente, un adorno inservible, un ornamento que no consigue sino acentuar, por amargo contraste, la presencia de la muerte. Los sicarios no lloran. Apuntan y hacen fuego; toman la mano de su señor, acarician a su señor, se dejan acariciar por su señor, copulan con él. Hasta que una de las partes se aburra y se marche, con otro, con la muerte, sin explicaciones. Y un nuevo vacío será llenado con el cañón de un nuevo sicario.

Junto a los sicarios, recorreremos las "comunas": sectores marginales, barriadas pobres, barrios bravos enclavados en los cerros del norte de la ciudad, y empezamos a habituarnos con la marginalidad creciente y que parece irreversible. Vamos entrando en una rutina de la muerte ejecutada por la violencia callejera, donde la calle será, más bien, un espacio mortal antes que fúnebre, porque la muerte oficia casi sin alardes simbólicos. La Virgen sólo ayuda a acertar el tiro; es una suerte de medalla y podría ser una pulsera: un amuleto. Vamos contemplando cómo se viene la muerte: disparando, matando hasta nuestro mismo asombro, que debemos abandonar, carente de sentido. Por las calles, la sangre corre en cauce paralelo a las lágrimas de quienes lamentan la muerte de uno o más seres queridos y no tan queridos; a las pocas horas, los ámbitos recuperan la movilidad usual, el ritmo de ciudad, y los lamentos cesan. ("El muerto más importante lo borra el siguiente partido de fútbol".) Los chorros son restañados nada más por la fuerza del hábito. El crimen se convierte en la anécdota del barrio, el cuento para matar –también– el tiempo. Las sirenas de la policía, siempre atrasadas, suenan y dejan de sonar como un canto inútil; una coda decorativa que anuncia silencio y sólo olvido, como si la escena del crimen debiera despejarse con rapidez para una

nueva función teatral. La institución policial, más acá de sus objetivos, ayuda a reproducir esa fatalidad. Las fuerzas de orden cumplen con otro orden. Al pensar en ellas, la afirmación de Pierre Bourdieu afila su ironía: “las funciones sociales son ficciones sociales”. El Medellín de los sicarios es el tablado para un montaje rotativo de no ficción.

En este relato, la anécdota también es sencilla. Probablemente motivado por la hostilidad reinante, Fernando se empareja con Alexis, quien lo defiende y complace según la especialidad de los sicarios: en la cama y, sobre todo, al dar muerte a cualquiera que lo fastidie. Ambos caminan por la ciudad; Fernando le compra los onerosos objetos con los que el muchacho fantasea –prendas de vestir y otros artefactos fabricados por marcas de prestigio social–, y ambos van dialogando sobre nada en particular. Alexis, es la ley, es asesinado a mansalva por una ráfaga detonada desde una motocicleta en movimiento. En el narrador, poca tristeza, poca reflexión y un buen poco de hastío. Tras una breve aflicción, unos cuantos días, nuestro narrador se empareja con Wilfer, otro sicario, con quien hará una vida similar: defensa y sexo a cambio de techo y sostén monetario. Wilfer, sin embargo, terminará por revelarse el asesino de Alexis. Se trataba de un viejo ajuste de cuentas; recurso diríamos que obligado en ese espacio de relaciones. Quien a fuego mata a fuego muere y la ley se cumple, o parece cumplirse, con la mudez y la sordera de la fatalidad. Mientras, la historia se desplaza con iguales pasos: el señor y su sicario recorren los espacios de Medellín; Fernando le compra los objetos con los que Wilfer sueña, y éste lo defiende y complace. No hay más trama. Nadie conspira; no hay reuniones secretas ni planes de subversión. Nada en colectividad. Nadie trama nada. La anécdota es simple.

Fernando es testigo, y aquí participe, de un mundo degradado. Valga el participio: se trata de un mundo que era mejor antaño, en tiempos de sus abuelos. La voz narrativa traza un retrato móvil que quiere despreciar al narrador siglo XIX (“¿Acaso soy Dostoievsky o Dios padre para meterse en la mente de otros? ¡No sabe uno lo que uno está pensando, va a saber lo que piensan los demás!”.), que quiere despreciar específicamente a Balzac, y que, al contrario, lo actualiza. ¿Realismo duro? Puede ser. Como en *Papá Goriot*, por ejemplo, tampoco hay aquí división en capítulos, sino una sola y galopante racha verbal. Digámoslo así: en Balzac se despliega un examen mirón; en Vallejo, una mirada examinadora. Allá, al mostrar se intenta explicar; acá, degradar. Allá, en la tercera persona de la ciencia omnipotente; acá, en la primera de la crónica impotente. (“¡Surrealistas estúpidos! Pasaron por este mundo castos y puros sin entender nada de nada, ni de la vida ni del surrealismo. El pobre surrealismo se estrella en añicos contra la realidad de Colombia”) Y en ambos relatos la conciencia de serlo. La lengua del narrador, virulenta, violenta ella también, nos hurta los nombres de los personajes, que son suplantados por apodos, alias,

pseudo nombres. Ignoramos quiénes son los que vemos: las identidades personales naufragan en el lodazal. Salvo este pequeño grupo: Alexis, Fernando y Wilfer, erguido de entre el fango, no para salvar y rescatar sino para hundir y extraviar. Trío, tríada, trino. Fernando llama “ángeles” a sus sicarios: seres espirituales, todos bondad, inocencia. Y, ¿no se ensucian con la sangre que derraman? ¿Acaso se lavan? Ángeles, mensajeros, ¿de qué? Todo indica que Fernando tiene una lengua bífida: su palabra condena despiadadamente el mundo narrado y, al mismo tiempo, salva a estos invertidos querubes. Testigo, partícipe y artífice, al calor de la llama alta de los cuerpos niños.

Antes de concluir, sintetizo la caracterización de narrador y mundo narrado. En ambos relatos, el narrador es un testigo: Fernando es el sujeto partidario que enuncia un testimonio a favor de una memoria común, de un ayer moralmente mejor que el hoy, y contra este presente, también común, moralmente inferior. Fernando es personaje del mundo narrado: en el pasado cercano o en el presente inmediato, comparte la suerte de los habitantes; es partícipe, toma parte del mundo al cual narra. El mundo narrado, en ambos relatos, es un mundo doblemente degradado: por obra de los comportamientos de sus habitantes y por obra de una palabra narrativa de indudable ascendencia nietzscheana. Y es, precisamente, en la medida en que la participación de Fernando es moral, como ayuda a configurar este mundo narrado. Por eso Fernando no sólo es testigo y partícipe sino también artífice: no sólo recibe este mundo y se mueve en él; también lo da, lo crea él mismo. Al integrarse al hábito de dar y recibir, Fernando habita el mundo que nos narra; habita con el expediente de la degradación. Y lo decisivo: el temple de ánimo es la dimensión que evidencia un modo específico de degradación y, por lo tanto, de habitación. El modo como Fernando degrada este mundo es la amargura, revestida de ira y tristeza; sin esta amargura, tendríamos cuadros de costumbres, etnografías sobresalientes, pero no testimonios. El temple anímico también configura mundo.

## Conclusión

### El asentamiento del Infierno

¿Cómo es el *mundo vivido* que conforman Fernando y este mundo? ¿Cómo es la apropiación subjetiva de ese especial contexto, según el testimonio de *Mi hermano el alcalde* y *La virgen de los sicarios*? La corrupción generalizada es vivida como la presencia ubicua del mal, que motiva un rechazo constante en Fernando. Éste puede burlarse y desentenderse discursivamente del caos, pero no desapegarse: hay un pasado cuya luz aún alcanza al hoy con luminosidad y calor: aún da sentido. Una esquiva

noción de vida buena que permite reconocer su opuesto actual. Por eso la burla y la distancia son indicadores invertidos: hay un lamento y éste ocurre dentro del mundo; porque la corrupción y la muerte nunca, en definitiva, son legitimadas por él. El mundo vivido es el Mal, que justifica su mayúscula porque el contexto apropiado por el sujeto no es sólo crueldad de origen humano, sino que se percibe como algo dado por un poder superior, por una voluntad trascendente. El Mal, dice Fernando, es la prueba de la existencia de Dios. Es Él quien orquesta la vida en las galerías, recorridas sin Virgilio alguno. La palabra del narrador se estrella contra el tamaño: la ciudad es enorme. (Y aquí toco raíces vivas: *tan magnus* y *ex normis*.) Fuera de norma, de todo sentido, la ciudad es un mal totalitario. La corrupción, la violencia y la muerte, desenmascaran el descontento y la desintegración: la sociedad inconclusa se cae a pedazos y la comunidad perdida aún late como deseo. Caridad y esperanza, es decir, presente y futuro en la definición de trascendencia cristiana, lazos con el prójimo y con Dios, son presencias *non gratas* y merecen la expulsión que reza mi epígrafe. Así, sin ser validado, el Mal es aceptado. Porque el mundo vivido es el Infierno.

## Bibliografía

- GOIC, CEDOMIL (1980). *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- PAZ, OCTAVIO (1956). *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- RICOEUR, PAUL (1983). *Texto, testimonio y narración*. Trad. Victoria Undurraga. Santiago: Andrés Bello.
- ROUQUIÉ, ALAIN (1994). *América Latina: introducción al extremo Occidente*. Trad. Rosa Cusminsky de Cendrero. México: Siglo XXI.
- VALLEJO, FERNANDO (1998). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.
- VALLEJO, FERNANDO (2004). *Mi hermano el alcalde*. Buenos Aires: Alfaguara.