



UPPSALA
UNIVERSITET

La representación de la liminariedad religiosa en *La Virgen de los Sicarios*

Un análisis narratológico

Mónica Saldías

**Institutionen för moderna språk
Spanska fortsättningskurs D1
Examensarbete 15 hp
Ht 2011**

Handledare: Leonardo Rossiello

English title: The representation of the religious liminality in *La Virgen de los Sicarios*

Resumen

En *La Virgen de los Sicarios* del escritor colombiano Fernando Vallejo asistimos a la representación del fracaso del modelo de la modernidad que se revela en la condición liminar de los personajes, de las instituciones tradicionales y de los espacios de la ciudad de Medellín.

El objetivo de nuestra investigación es analizar la representación de la liminariedad religiosa en la novela, para lo cual adoptamos como método de análisis el concepto de focalización de Gérard Genette.

En nuestro estudio son centrales los conceptos antropológicos de ritos de pasaje y liminariedad, de Arnold Van Gennep y Victor Turner, dado que nos brindan modelos para explicar el comportamiento de los personajes. Asimismo nos servimos de la noción de carnavalización y voz polifónica de Mijail Bajtin y del concepto de intencionalidad textual siguiendo a Umberto Eco.

La aplicación del concepto antropológico de liminariedad nos ha permitido demostrar que en la novela se representa la liminariedad religiosa y que ésta tiene una relación interdependiente con la liminariedad lingüística. Hemos demostrado que en *La Virgen de los Sicarios* (LVS) se representa el descoronamiento de la Iglesia, de la clase letrada, del adulto, del sistema patriarcal y del Estado, y que la condición liminar de los personajes y del espacio ficticio de Medellín, lejos de resolverse se vuelve condición permanente.

Palabras clave: Fernando Vallejo, focalización, liminariedad, carnavalización, transgresión, *La Virgen de los Sicarios*, religiosidad, representación.

Índice

I	Introducción	1
I.1	Objetivos e hipótesis	2
I.2	Fuentes	4
I.3	Aspectos metodológicos	4
I.4	Disposición	5
II	El estado de la cuestión	6
II.1	Emergencia y representación del <i>sicario</i> en la literatura colombiana	6
II.2	La crítica y <i>La Virgen de los Sicarios</i>	7
III	Aspectos teóricos	9
III.1	Van Gennep, Turner y el concepto de liminariedad	9
III.2	Gérard Genette: narrador, niveles narrativos y focalización	11
III.3	La focalización según Mieke Bal	12
III.4	Focalización y estilo indirecto libre	12
III.5	Bajtin, las nociones de carnavalización y voz polifónica	13
IV	Análisis narratológico	13
IV.1	La voz narrativa y la focalización en LVS	15
IV.2	Carnavalización y liminariedad religiosa en LVS	17
IV.3	La liminariedad religiosa de los personajes	21
IV.3.1	Fernando, narrador y personaje liminar	21
IV.3.2	Alexis y Wílmur: los ángeles exterminadores	24
IV.4	Medellín, un espacio liminar	27
V	Recapitulación y conclusiones	29
	Bibliografía	31

I Introducción

Compañero, amigo y paisano: no hay ave más hermosa que el gallinazo, ni de más tradición: es el buitre del español milenario, el ‘vultur’ latino. Tienen estas avechitas la propiedad de transmutar la carroña humana en el espíritu del vuelo [...] ¡Mírenlos sobre el cielo de Medellín planeando! Columpiándose en el aire, desflecando nubes, abanicando el infinito azul con su aleteo negro. Ese negro que es el luto de los entierros [...] vuelan los gallinazos con sus plumas negras, con sus almas limpias sobre el valle, y son, como van las cosas, la mejor prueba que tengo de la existencia de Dios (Vallejo, 2009:48).

La acción ficticia de la novela del escritor colombiano Fernando Vallejo¹ se desarrolla en la ciudad de Medellín fragmentada y posmoderna de finales del siglo XX. La narración comienza cuando el protagonista, Fernando, homónimo del autor, gramático² homosexual regresa a Medellín luego de muchos años en el exterior con la intención de pasar sus últimos años en su ciudad natal. En lugar de encontrarse con la ciudad que dejó cuando emigró Fernando se confronta con una ciudad tomada por el crimen y el caos. Fernando conoce a Alexis, un joven sicario con quien establece relaciones amorosas. El joven es asesinado por Wílmor, otro joven sicario quien venga a su hermano que había sido ultimado por Alexis. Inmediatamente después de que Alexis muere, Fernando establece relaciones amorosas con Wílmor, quien hacia el final de la novela también es ejecutado. Fernando emprende, primero con Alexis y luego con Wílmor, una peregrinación por las iglesias de Medellín, ámbitos que han sido profanados y tomados por criminales y drogadictos. En esa peregrinación los jóvenes asesinan a todo aquel que por una u otra razón resulta en un estorbo para ellos o para su amante Fernando, quien poco a poco es contaminado por la ética del sicariato.

La novela se caracteriza por la ausencia de capítulos, partes o secciones delimitadas, y se organiza en torno a una diatriba monológica en estilo indirecto libre de la que se vale el narrador para la narración del relato. Esta estructura es iterativa y consiste en dos bloques

¹ Oriundo de Medellín (1942), Fernando Vallejo emigró siendo joven. Algunos de sus títulos son *Logoi, una gramática del lenguaje literario* (1983), *El mensajero* (1984), *Los días azules* (1985), *El juego secreto* (1986), *Años de indulgencia* (1989), *Entre fantasmas* (1993), *La Virgen de los Sicarios* (1994) y *Chapolas negras* (1995) (Fernández L’Hoeste, 2000:758).

² El lector puede concluir que se trata de un gramático, y no de un profesor de gramática, a partir de las palabras de Fernando: “Más de cien años hace que mi viejo amigo don Rufino José Cuervo, el gramático, a quien frecuenté en mi juventud [...]” (LVS, 20).

muy parecidos, siendo la repetición e interpolación de personas del pasado en el tiempo actual una estrategia narrativa para hacer presente la memoria de un pasado que ya no existe.

La fuerza del relato radica en cómo opera el lenguaje ya que, a través de la voz narrativa del narrador-protagonista, Vallejo busca crear una ilusión de oralidad (Torres, 2010: 335 s). Esto nos hace pensar en lo que los formalistas rusos denominaron *Skaz*, es decir, un tipo de narración que incluye procedimientos propios de la lengua oral, donde el narrador se apropia de las jergas populares (cf. Garrido Domínguez 1996:125).

En este sentido, el uso del parlache³ está directamente ligado a la creación de una ilusión de oralidad que “desarticula la expresión de la voz letrada” (Torres, 2010:335) y hace que el lector ingrese en la condición liminar del mundo narrativo de la novela.

La Virgen de los Sicarios (en adelante LVS) es de especial interés y relevancia para el estudio de la representación de la liminariedad, dado que más que al tema del sicariato, en la novela de Vallejo asistimos a la representación del fracaso del modelo de la modernidad que se manifiesta y revela en la condición liminar de los personajes, de las instituciones tradicionales y de los espacios de la ciudad de Medellín.⁴

I. 1 Objetivos e hipótesis

El objetivo de nuestra investigación es realizar un estudio de la representación de la liminariedad religiosa en LVS del escritor colombiano Fernando Vallejo. Siguiendo los conceptos antropológicos de Arnold Van Gennep y Victor Turner entendemos por liminariedad la condición de transgresión, pasaje o transición entre dos lugares, situaciones o estados que pueden ser físicos (corporales o espaciales), temporales, lingüísticos, sociales, religiosos y culturales.

³ Sociolecto hablado por los jóvenes de los barrios populares o comunas de Medellín, utilizado también por los sicarios.

⁴ La novela de Vallejo podría incluso verse como una obra dentro de la llamada literatura neobarroca. Ya a comienzos de los años 70 el escritor cubano Severo Sarduy decía: [...] Neobarroco del desequilibrio, reflejo estructural de un deseo que no puede alcanzar su objeto, deseo para el cual el logos no ha organizado más que una pantalla que esconde la carencia. [...] Neobarroco: reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe ya que no está ‘apaciblemente’ cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento y la discusión (citado por Chiampi, 1996:232).

En LVS asistimos en la voz polifónica (*vid. infra* p. 15) del narrador-protagonista (en adelante NP) a una estrategia discursiva que se vale de la intertextualidad heteroglósica⁵ para representar una cultura liminar que necesita deconstruir, redefinir y renovar sus tradiciones sociales, culturales y religiosas, y que busca un nuevo lenguaje para nombrar la realidad posmoderna de Medellín.

Ya desde el título como paratexto⁶ en LVS se representa una condición liminar que, lejos de resolverse, se vuelve a lo largo de la novela un estado permanente. La imagen de la virgen que tradicionalmente evoca santidad, pureza y protección del desamparado es aquí imagen protectora y cómplice de la criminalidad; la devoción por la virgen se convierte en ruego por la buena puntería a la hora de matar (Polit, 2006:120).

Nuestra hipótesis de trabajo es que en LVS asistimos a la representación de diversos tipos de liminariedad (religiosa, social, lingüística, cultural, etc). Para llevar adelante nuestro estudio trabajaremos con la representación de la liminariedad, y demostraremos cómo a través de la carnavalización, es decir, la representación del mundo al revés, se revela la condición liminar de los personajes y de la ciudad de Medellín, donde el orden del mundo no carnavalizado está ausente. Pero ¿cómo se representa la liminariedad y en qué consiste el mundo al revés en LVS? A los efectos de alcanzar nuestro objetivo de estudio nos planteamos como segunda hipótesis que la representación de la liminariedad religiosa en LVS tiene una función principal a partir de la cual se realizan y se revelan los otros tipos de liminariedad. Una tercera hipótesis es que la liminariedad religiosa tiene una relación interdependiente con la liminariedad lingüística. Pero ¿cómo se representan la liminariedad religiosa y la liminariedad lingüística y en qué consiste esa relación de interdependencia?; ¿cómo es posible identificar, por medio de la metodología de la focalización, la representación de la liminariedad en la intencionalidad textual?

No haremos un análisis de toda la novela, sino que seleccionaremos aquellos fragmentos que mejor ilustran la representación de la liminariedad religiosa y cómo opera la focalización, y que ayudan a responder a nuestras preguntas. Demostraremos que, a través de la transformación y transgresión del lenguaje del NP a lo largo de la novela, se representa el ingreso a la liminariedad lingüística como una de las manifestaciones principales de la liminariedad religiosa, dado que lenguaje y religión han sido

⁵ Procedimiento por el cual se cede la palabra a otros escritores a través de la intercalación de citas directas o parafraseando textos ajenos al propio.

⁶ Dada la estructura de LVS, el título es el único paratexto con el que el lector se encuentra.

tradicionalmente los dos elementos a partir de los cuales la clase intelectual de Colombia construyó un imaginario colectivo y forjó la idea y concepto de nación (Polit, 2006:128).

I. 2 Fuentes

Para nuestro estudio usaremos como fuente primaria la sexta edición de Santillana Ediciones, Madrid 2009. En las citas, las cifras entre paréntesis estarán precedidas de la abreviatura LVS y remitirán a las páginas de la edición mencionada. Como fuentes secundarias tendremos en cuenta algunas de las muchas aportaciones de la crítica literaria que presentamos en el apartado II.2 del capítulo El estado de la cuestión.

I.3 Aspectos metodológicos

La narratología como método de trabajo y especialmente el concepto de focalización, nos permite identificar cómo funciona la representación de la liminariedad religiosa, y del mismo modo identificar el sentido y significado del texto en su intencionalidad textual. Una aproximación narratológica desde el concepto de focalización hace posible describir y analizar pasajes donde la voz polifónica del NP representa en los personajes y en sus relaciones la percepción y la expresión de liminariedad religiosa.

La ausencia o escasez de verbos *dicendi*, característica del estilo indirecto libre, nos revela y nos permite identificar la focalización.

Según Genette, es posible identificar en un texto literario narrativo tres tipos de focalización: 1. *focalización variable y cero*: este tipo de modalización, es decir la cuestión del punto de vista, se da cuando la voz narrativa toma el punto de vista de la omnisciencia divina. Aquí, la voz narrativa sabe cómo piensan y sienten los personajes, pero también se trata de un narrador que sabe de antemano qué van a sentir y pensar los personajes más adelante; 2. *focalización externa*: se da cuando el foco central está situado en algún punto de la diégesis que ha sido elegido por el narrador, externo a todo personaje y que por tanto excluye toda información sobre lo que los personajes piensan o sienten (Genette, 1998:52); 3. *focalización interna*: este tipo de focalización se da cuando un personaje y el foco coinciden; es decir, el personaje se convierte en el “sujeto ficticio de las percepciones”, también de las percepciones que lo afectan o condicionan como objeto; así el relato informa de todo lo que el personaje percibe y piensa (Genette, 1998:51).

La focalización interna puede ser a su vez *fija*, *variable* o *múltiple* (Genette, 1972: 206-207). En la *focalización interna fija* hay solamente un personaje que centraliza la

focalización y en la mayoría de los casos es el protagonista; en el caso de la *focalización interna variable* es posible el cambio focal de uno a otro personaje de la diégesis. Por otra parte, en el caso de la *focalización interna múltiple* encontramos en el texto la integración de las perspectivas de un grupo de personajes y normalmente se da de forma momentánea.

Otro concepto central para nuestro estudio es el de *intentio operis*, es decir, la intencionalidad del texto: el sentido del discurso narrativo de acuerdo a la intención del texto que se basa en una coherencia interna del texto y que no tiene relación alguna con intenciones extratextuales, entendiendo al decir de Umberto Eco que “entre la inaccesible intención del autor y la discutible intención del lector existe la transparente intención del texto, que desaprueba una interpretación insostenible” (Eco, 2002:92).

I.4 Disposición

En el capítulo I hemos presentado la fuente primaria de nuestro estudio, nuestros objetivos y nuestras hipótesis de trabajo, así como la focalización como metodología de análisis. En el capítulo II discutimos la emergencia y representación del sicario en la literatura colombiana y entregamos algunos de los muchos aportes de la crítica literaria sobre LVS. En el capítulo III nos ocupamos de los aspectos teóricos presentando el concepto de liminariedad de Van Gennep y Turner, los conceptos de narrador, niveles narrativos y focalización según el teórico francés Gérard Genette y las aportaciones de Mieke Bal al concepto de focalización de Gérard Genette. De la misma manera, presentamos los conceptos bajtianos de carnavalización en la literatura y de voz polifónica (Bajtin, 1995; Bakhtin, 1985). En el capítulo IV trabajamos con el análisis narratológico de la representación de la liminariedad religiosa en LVS y su relación interdependiente con la liminariedad lingüística. Aquí estudiamos los desplazamientos de foco que se dan en la novela, y cómo este procedimiento permite identificar la intencionalidad textual y cómo se representa la liminariedad religiosa. Aquí también analizamos el espacio ficticio y liminar de la ciudad de Medellín en el que se desarrolla la acción narrativa. Para terminar, en el capítulo V entregamos sumariamente los resultados de nuestro estudio.

II El estado de la cuestión

II.1 Emergencia y representación del *sicario* en la literatura colombiana

Si bien Colombia tiene una larga historia de violencia, el sicario no es representado en la literatura hasta los años 80 (Polit, 2006:123). Novelas como *El sicario* (1988), de Mario Bahamón Dussán; *La Virgen de los Sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Morir con papá* (1997), de Óscar Collazos; *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco, y *Sangre ajena* (2000), de Arturo Alape tienen como tema aparentemente central el sicariato, lo que parece indicar una nueva manera de representar la violencia de la sociedad colombiana en la literatura. Sin embargo, Antonio Torres señala que el tema de la violencia en Colombia "tiene carácter endémico" y que ya en los años cuarenta y cincuenta existía la figura del *pájaro* como antecedente de la figura del *sicario* (Torres, 2010:331). No obstante, el fenómeno del narcotráfico ha cambiado el imaginario cultural de la región (Polit, 2006:119).

La representación de la figura del sicario en la literatura colombiana ha tenido como resultado una crítica que se ocupa, de manera preponderante, de una reflexión sociológica del fenómeno del sicariato. Este nuevo fenómeno ha dado lugar a estudios sociológicos sobre el tema del sicariato en la sociedad colombiana, y un buen ejemplo en este sentido es el surgimiento de la disciplina de *violentología* dentro de los estudios sociales (von der Walde, 2000:222). Pero la emergencia de la representación del sicario en la literatura ha significado también la necesidad de instaurar un nuevo género, que ha recibido diversas denominaciones como por ejemplo "sicaresca", "sicaresca antioqueña", "narcorrealismo" y "narcotremendismo".⁷

Lander sostiene que la reacción de la crítica ante el "nuevo género" ha sido variada y que, mientras por un lado se celebra el advenimiento de una literatura que acerca al lector a un retrato realista de la sociedad colombiana contemporánea, se señala que este tipo de novelas promueve la "explotación del lado oscuro de Colombia" (Lander, 2003:77).

⁷ Camacho sitúa la novela del sicario en lo que él mismo denomina "narcotremendismo". El autor señala que en los años cuarenta surge en España lo que se denomina "tremendismo", que fuera iniciado por el escritor Camilo José Cela. Lo característico del escritor tremendista, dice Camacho, era representar una realidad "exaltada y violenta, adoptando siempre un ángulo pesimista desde el que podía articular una visión trágico-grotesca de la realidad". Camacho afirma que, teniendo en cuenta el "tremendismo" como resultado de la guerra civil española, es necesario adoptar el término "narcotremendismo" cuando hablamos de obras como LVS (Camacho, 2006:229-231).

II.2 La crítica y *La Virgen de los Sicarios*

La publicación de LVS en 1994 pasó en gran parte inadvertida hasta que fue traducida al francés y filmatizada, trascendiendo así los mercados locales. Es a partir de ese momento cuando se produce el éxito editorial de LVS.⁸

La reacción de la crítica literaria ante la obra de Fernando Vallejo ha sido variada. Jaramillo señala que la obra de Vallejo es “especialmente perniciosa, comparada con la de otros autores, porque se proyecta sobre personas e instituciones que aún tienen una presencia muy señalada en Colombia” (Jaramillo, 2000:409). También según Jaramillo, la novela sigue el esquema del *bildungsroman* (novela de aprendizaje o de iniciación), pero en sentido inverso, ya que en el caso de LVS el lector no se encuentra con un adulto educando o iniciando a un joven, sino que es el protagonista adulto quien es guiado por el joven y quien va adquiriendo, a lo largo de la novela, conocimiento del mundo de los sicarios y va incorporando sus métodos (Jaramillo, 2000:407-439).

También Birkenmaier se refiere a LVS como un *bildungsroman* que el escritor usa como modelo narrativo para luego desmontarlo. La autora señala que “el ideal de evolución o maduración del protagonista” se encuentra en “la figura del narrador, pero que es confrontado con su imposibilidad en la figura de sus amantes” (Birkenmaier, 2010:178 s).

Osorio, por su parte, señala que “el desprecio del narrador por el mundo que habita” [...] “es tan profundo que la novela se convierte en un largo y repetido impropio contra todo” (Osorio, 2008:74).

Goodbody interpreta la novela de Vallejo como una “crítica de la fragmentación de la identidad colombiana, un ejemplo del fracaso de los ideales modernos de identidad nacional” (Goodbody, 2008:441).

Serra señala que si bien LVS podría situarse dentro de un “género testimonial porque constituye una suerte de representación, en el sentido de *performance*, del sicario”, el narrador elige, sin embargo, un “discurso nietzscheano que disuelve los presupuestos del testimonio” (Serra, 2003:65).

Fernández L’Hoeste compara LVS con la *Divina Comedia*. Afirma que LVS no es otra cosa que “una reescritura del *Infierno*”. Sostiene que la ciudad de Medellín es el infierno habitado por “un ejército de muertos redivivos”, y que la estructura del texto es una

⁸ El éxito editorial de LVS tuvo como resultado una abundante producción de la crítica literaria. Aquí recogemos aquellos aportes que son especialmente relevantes para nuestro objeto de estudio.

reproducción de la estructura de la *Divina Comedia*. De esta manera, la peregrinación por las iglesias y sitios de la infancia o adolescencia del protagonista funcionan como los círculos infernales en la obra de Dante Alighieri. Fernández L’Hoeste señala que de la misma manera que Dante se adentra en los laberintos del *Infierno* en busca de su amada Beatriz, siendo acompañado por Virgilio, en LVS Vallejo utiliza “la motivación amorosa para dar pie a su recorrido” (Fernández L’Hoeste, 2000:758-761).

Para Restrepo, a diferencia de Fernández L’Hoeste, en LVS no estamos ante el infierno de Dante, sino que “el infierno por el que Fernando guía al lector [...] es el espacio definitivo” (Restrepo, 2004:100).

Por otra parte, Valdez enfoca en la representación que de la ciudad de Medellín se hace en LVS y señala que como consecuencia de “los procesos de urbanización, industrialización e inmigración” se ha modificado “el concepto de la ciudad letrada relacionada con el proceso intelectual de formación de ideas” (Valdez, 2008:70).

Camacho sostiene que para el sicario la madre tiene “connotaciones religiosas” y que es la “representación carnal de la Virgen María [...] por quien es necesario matar hasta la extenuación y de forma implacable para que no falte el dinero en casa, ni una lavadora, un frigorífico o una televisión en color” (Camacho, 2006:237). Camacho va aún más allá y compara LVS con la novela *Pedro Páramo*, del escritor mexicano Juan Rulfo y sostiene que “el sicario padece lo que podríamos llamar ‘Síndrome de Juan Preciado’ [...] el apego casi incestuoso a la figura materna y la tensión parricida con respecto al padre” (Camacho, 2006:237).

Por otra parte, Sarabia señala, con acierto, que en términos generales “se ha ignorado la actitud carnavalesca que permea la persistente violación de normas y restricciones que rigen en el mundo” (Sarabia, 2007:30). La autora concluye que en la novela de Vallejo “la carnavalización literaria se percibe en la libre ‘familiarización’ que transgrede las posiciones jerárquicas, en los ‘agudos contrastes’ de valores, la profanación de lo sagrado y el destronamiento de la autoridad” (Sarabia, 2007:37).

Otra aportación interesante es la que hace Díaz quien señala que es posible considerar al NP de LVS como “la antítesis paródica de Juan, como el profeta de un nuevo Apocalipsis, un Fin del Mundo sin más allá; un simple profeta del desencanto dispuesto a predicar la maldad humana: única cosa en la que cree” (Díaz, 2010:200). Según Díaz, LVS puede ser leída como una “parodia de los textos apocalípticos de nuestra tradición judeocristiana, en especial del *Apocalipsis* de Juan” y que la ambigüedad que caracteriza a

la novela de Vallejo permite conectarla con “obras capitales de la literatura hispanoamericana como *Pedro Páramo* de Juan Rulfo...” (Díaz, 2010:201).

El mundo carnavalizado y la parodia en la novela de Vallejo son temas centrales para nuestro estudio, teniendo en cuenta que la carnavalización y el consiguiente destronamiento de las jerarquías tradicionales son aspectos fundamentales de la liminariedad.

La bibliografía crítica sobre LVS es extensa y de interés para el estudio de la novela. Sin embargo, hemos seleccionado aquellas fuentes secundarias que son de mayor relevancia para nuestro estudio. Asimismo entendemos que nuestra aproximación a la novela de Vallejo es novedosa y relevante dado que hasta el momento no se ha hecho ningún estudio sobre la liminariedad religiosa en LVS.

III Aspectos teóricos

III.1 Van Gennep, Turner y el concepto de liminariedad

El concepto de liminariedad⁹ es propio del campo de la antropología, y tiene sus mejores exponentes en Arnold Van Gennep (1909) y Victor Turner (1969). El etnólogo y antropólogo francés Van Gennep se vale de la expresión *rites de passage* ritos de pasaje para rituales de transición, marcando cambios de situación, de estado o de posición en personas o colectivos. Estos ritos de pasaje se refieren originalmente a ritos de iniciación, pero según la concepción de Van Gennep son de alcance más general y aplicables a campos más amplios (Bowie, 2008:138-139). El estudio antropológico de los procesos rituales de seres humanos, así como de la significación simbólica de las diferentes fases que implican dichos rituales, nos brinda modelos que nos permiten explicar el comportamiento de personajes y la representación del espacio fragmentado de la sociedad colombiana posmoderna; estos modelos no existen en el campo de la teoría literaria.

Van Gennep sostiene que la incompatibilidad entre el mundo profano y el mundo sagrado es tan grande que un individuo o un grupo no pueden pasar de un mundo a otro sin atravesar primero un estadio intermedio (Van Gennep, 1984:1). Van Gennep crea a su vez una subdivisión de los ritos de pasaje en tres categorías o estadios, a saber ritos de separación (ritos pre-liminales), ritos de transición (ritos liminales) y ritos de incorporación (ritos posliminales) (Van Gennep, 1984:10 s). El antropólogo británico Victor Turner se

⁹ el término “liminar” procede del latín “limen” o umbral.

basa en los conceptos de Van Gennep, pero a su vez va algo más lejos y sostiene que la liminariedad no es solamente una transición entre dos estados, sino que es el estado en sí mismo, dado que hay individuos, grupos o categorías sociales para los cuales el momento de liminariedad se vuelve una condición permanente. Turner sostiene que durante el período liminar las características de la persona o el grupo son ambiguas o híbridas, ya que esta fase liminar tiene muy pocos atributos o incluso ningún atributo de los estados anterior y siguiente. Solo en la tercera fase, durante el estadio de incorporación, se consuma la transición (Turner, 2008:93-95).

Además de entender la liminariedad como un estado en sí mismo, Turner amplía el concepto de liminariedad e introduce la noción de condición liminoide para referirse a la liminariedad de las sociedades industrializadas. Así mientras que lo liminar se refiere sobre todo a las sociedades tribales primitivas, el concepto de liminoide¹⁰ remitiría según Turner exclusivamente a la liminariedad en el contexto del mundo industrializado, que es resultado de la acción de individuos o grupos y que se genera de manera continua (Deflem, 1991:15 s).

La condición liminar supone un estado de no pertenencia; no se está ni aquí ni allá, ni en ninguna parte; el individuo o el grupo está en lo que Turner denomina un período “betwixt and between” donde no se ocupa un lugar definido en la estructura social. Turner señala que durante esta fase se genera un sentimiento de *communitas*, sentimiento que a través de la deconstrucción de categorías jerárquicas, contrasta con la estructura normal de la sociedad. Así, la liminariedad es a menudo comparada con la muerte, con estar en el vientre materno, con la invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad, con lo desierto, e incluso con los eclipses solar y lunar (Turner, 2008:95). Se trata de lugares, situaciones, tiempos que están fuera o en el umbral de las estructuras comunes que organizan la vida del ser humano.

Dado que las características del estado liminar son opuestas o diferentes a las de la sociedad, la liminariedad adquiere y supone dimensiones de amenaza o peligro para la sociedad. Por esta razón es posible constatar la existencia de una vigilancia extrema sobre aquéllos que se encuentran en una fase liminar, a los efectos de asegurar que haya un abandono del estado de *communitas* y una vuelta al orden social (Urla, 1979:102).

¹⁰ En nuestro estudio adoptamos el término “liminar” para referirnos también a los fenómenos liminoides que surgen en el mundo moderno industrializado

Aplicando estos conceptos a una obra de ficción como en el caso que nos ocupa es posible hablar de personajes liminoides e identificar en qué consiste en cada caso el estado liminar. Creemos que el concepto de liminariedad es pertinente para un análisis de esta novela y de la transgresión de la religiosidad.

III.2 Gérard Genette: narrador, niveles narrativos y focalización

Para nuestro estudio de la liminariedad es importante determinar las características del narrador y de los diferentes niveles narrativos, dado que cuando Genette habla de narrador se refiere especialmente a la posición que éste ocupa en la historia que narra. El autor habla de narrador *heterodiegético* y con esto se refiere a quien narra una historia a la que el narrador es ajeno, ya que no interviene en la diégesis, y de narrador *homodiegético* cuando el narrador interviene en la historia que cuenta. El teórico francés incluye como narrador homodiegético al narrador *autodiegético*, que es aquel narrador que interviene en la historia como protagonista o personaje principal, un narrador que es al mismo tiempo testigo u observador de lo que acontece en la historia (Genette, 1972:238). Afirma que "todo evento narrado por una narrativa se encuentra en un nivel diegético, inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de esa narrativa" (Genette, 1980:238).

Así distingue niveles narrativos dependiendo de la relación entre la voz que narra y la propia narración. En LVS hay un solo narrador, pero no es un narrador omnisciente que todo lo ve y todo lo sabe, sino que en esta novela asistimos a un narrador que es a la vez personaje principal, observador y testigo; es decir un narrador homodiegético-autodiegético. Genette distingue entre *nivel extradiegético* que es el nivel del relato primario; *nivel intradiegético* que es el nivel del relato que surge dentro del relato primario y donde intervienen los personajes, y *nivel metadiegético*, es decir, un nivel dentro del nivel intradiegético que surge cuando un personaje dentro del relato narra otro relato.

Genette distingue entre perspectiva y voz, es decir entre quién es el personaje, cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa, y quién es el narrador; o quién ve frente a quién habla. Asimismo, el concepto de *focalización* abarca lo que el teórico francés denomina "modalización discursiva" de la historia, que varía según la perspectiva desde la que se ejerce el acto de narrar. Así, Genette distingue entre el *modo*, es decir quién ve, y la *voz*, es decir, quién narra; dentro del modo incluye la focalización, entendida como una forma de selección de la información narrativa (Genette, 1980:186-189). El autor señala que "el instrumento de esta posible selección es un foco situado, es decir, una especie de

estrangulamiento de información que no deja pasar más que lo que permite su situación” (Genette,1998:51).

La doctrina de Gérard Genette sobre la focalización tuvo como efecto reacciones no poco controvertidas. Según Garrido Domínguez, una de las reacciones más relevantes ha sido la de Mieke Bal (Garrido Domínguez, 1996:138).

III.3 La focalización según Mieke Bal

Bal sostiene que Genette no ofrece una definición “explícita del fenómeno de la focalización” (Garrido Domínguez, 1996:138). La autora señala que la focalización se refiere al modo en que los hechos se presentan en el relato, y que se define como “las relaciones entre los elementos presentados y la concepción a través de la cual se presentan”, siendo por tanto “la relación entre la visión y lo que se ‘ve’, lo que se percibe” (Bal, 1985:108). Garrido Domínguez dice que en la definición de Bal es posible identificar dos dimensiones a las que Genette no se refiere explícitamente: la distinción entre el sujeto de la percepción o focalizador y el objeto percibido o focalizado (Garrido Domínguez, 1996:138). Bal sostiene que durante el siglo XX se han desarrollado aportes importantes dentro de la teoría de la narración, siendo la terminología más usada la de “punto de vista” o “perspectiva narrativa”, pero que si bien todas han resultado en una contribución positiva e importante, “todas son [...] poco claras [...]” ya que “no hacen una distinción entre *los que ven y los que hablan*”. Según Bal es posible “tanto en la ficción como en la realidad, que una persona exprese la visión de otra” (Bal, 1985:108). A pesar de las discrepancias, la autora prefiere adoptar el término genetteano de focalización en lugar de punto de vista o perspectiva narrativa, dado que “la palabra perspectiva ha pasado a indicar tanto al narrador como a la visión” (cf. Bal, 1985:109). El aporte de Bal es relevante ya que, como veremos más adelante, el narrador de LVS desplaza el foco e incorpora narratarios representados y no representados, aspecto importante para nuestro estudio.

III.4 Focalización y estilo indirecto libre

El concepto de estilo indirecto libre, y su relación con el concepto de focalización es de especial interés para nuestro estudio, ya que el estilo indirecto libre nos lleva a la cuestión de la función del narrador. La escasez o ausencia de verbos *dicendi* como por ejemplo “dijo”, “pensó”, “exclamó” indican el uso de un estilo indirecto libre que a su vez nos sirve como indicio de la existencia de focos en el relato. Sin embargo, a menudo no es fácil saber

si en el estilo indirecto libre el narrador se apropia de las voces de los personajes y las adopta y adapta según sus intereses y necesidades; a veces el narrador da su voz a “los contenidos de la conciencia” del personaje (Garrido Domínguez, 1996:274).

III.5 Bajtin, las nociones de carnavalización y voz polifónica

La noción de carnavalización en la literatura fue introducida por Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais* (1995) y en *Problems of Dostoevsky's poetics* (1984). Durante la Edad Media, el mundo inverso e invertido del carnaval se volvía parte de la vida real, pero nunca sacaba al “pueblo del orden existente”(Bajtin, 1995:15). En el carnaval la vida sale fuera de la “rutina habitual”; las leyes y prohibiciones se suspenden (Bakhtin, 1984:122)¹¹. Este mundo al revés se revela de diferentes formas: a) por medio de la supresión de los sistemas jerárquicos; b) el contacto entre valores e ideas diferentes que provoca contradicciones, contrastes y combinaciones excéntricas como por ejemplo lo extraordinario con lo insignificante, lo distinguido con lo humilde, etc; c) por medio de la profanación que consiste en bajar de posición y violar símbolos sagrados dándoles un uso profano; d) el destronamiento a través del cual se ridiculiza la autoridad; y e) por medio del énfasis en la vida material y corporal creando imágenes exageradas (Bakhtin, 1984:124-127).

Por otra parte, otra aportación relevante de Bajtin es el concepto de novela polifónica. El teórico ruso toma como modelo la obra de Dostoiewsky y sostiene que una voz no es solamente palabras o ideas que se suceden y encadenan, sino que es una “posición semántica”, un punto de vista en el mundo. Bajtin señala que cómo una voz “suena” tiene que ver con dónde esa voz se encuentra y qué es lo que puede ver (Bakhtin, 1984:1-19).

En LVS la confrontación y la alternancia de la diversidad polifónica se suceden de tal manera que el mundo de la ficción aparece representado como un mundo al revés, que aparece como tópico literario (cf. Camacho 2006:242).

IV Análisis narratológico

En el apartado II hemos visto diversas aproximaciones a LVS y cómo mientras, por ejemplo, Camacho sitúa a la novela que nos ocupa dentro de lo que él denomina

¹¹ Aquí escribimos a veces Bakhtin y otras veces Bajtin dado que nos servimos de bibliografía del autor en inglés y en español.

“narcotremendismo” y al mismo tiempo sostiene que el sicario adolece del “Síndrome de Juan Preciado”, Fernández L’Hoeste compara LVS con la *Divina Comedia* y Jaramillo interpreta la novela de Vallejo como un *bildungsroman* invertido.

Para nuestro estudio la relevancia de la novela de Vallejo radica en su carácter liminar, y en cómo a través de la voz del NP el lector asiste a la representación de un estado híbrido, ambiguo, transgredido y subvertido de la realidad y sus diversas manifestaciones en la ciudad posmoderna de Medellín y de los seres que la habitan.

Como mencionamos en la introducción, la novela de Vallejo no está dividida formalmente en partes, capítulos o secciones, sino que –al decir de Torres- “avanza como un torrente verbal que arrasa con todo” (Torres, 2010:333). Es a través de ese “torrente verbal” que menciona Torres, y de una estrategia discursiva que se sirve de la repetición que el lector ingresa a la liminariedad representada en la novela, y en particular a la liminariedad religiosa. El discurso narrativo da cuenta así de una esencia liminar de sus personajes y de la ciudad tanto en el plano estructural como en el nivel de representación de las voces narrativas. Esta liminariedad está estructurada en base a un NP que organiza la sintaxis del relato valiéndose de un estilo indirecto libre, de tal manera que su voz representa una pluralidad de voces a través de una aparente diatriba monológica. Así, y como texto carnavalizado, LVS revela lo dialógico del “pensar humano” donde la polifonía no es solamente “un juego sutil de voces enfrentadas sino un juego sin resolución”, cuestión esta que “opone la polifonía al monologismo” (cf. Martínez 1977:5).

En este mundo carnavalizado la vida cotidiana está fuera de su “contexto organizador” y se transforma en “su antítesis” (cf. Martínez 1977:4). Como novela polifónica LVS es subversiva en el sentido de que transgrede lo monológico de “toda verdad institucionalizada” (cf. Martínez 1977:7).

El NP en LVS es un narrador intra- y homodiegético que a menudo se dirige a un narratario no representado: a veces es un “ustedes” y otras veces un “usted”, a quien “interroga, cuestiona, informa y educa sobre la realidad que está contando” (Torres, 2010:334). Así ya desde el comienzo de la novela el NP dice: “[...] pero ¡qué saben ustedes de globos! ¿Saben qué son?” (LVS, 5). A medida que la narración avanza el narratario no representado pasa a ser indicado con la marca “usted”: “Mire parcero: no somos nada” (LVS, 41). Más adelante el NP se dirige a uno o varios narratarios no representados

“compañero, amigo y paisano¹²”, intelectual y castizo, a quien desde una focalización interna múltiple dice:

Compañero, amigo y paisano: no hay ave más hermosa que el gallinazo, ni de más tradición: es el buitre del español milenario, el ‘vultur’ latino. Tienen estas avechitas la propiedad de transmutar la carroña humana en el espíritu del vuelo [...] ¡Mírenlos sobre el cielo de Medellín planeando! Columpiándose en el aire, desflecando nubes, abanicando el infinito azul con su aleteo negro. Ese negro que es el luto de los entierros [...] vuelan los gallinazos con sus plumas negras, con sus almas limpias sobre el valle, y son, como van las cosas, la mejor prueba que tengo de la existencia de Dios (LVS, 48).

En la intencionalidad textual se revela la relación entre lo religioso y lo lingüístico en la tradición: los gallinazos no son solamente una representación carnavalizada del Espíritu Santo que vuelan “con sus almas limpias sobre el valle” y la mejor prueba que el NP tiene de la existencia divina, sino que son también los buitres “del español milenario”, es decir, de la tradición latina y por tanto de la lengua. Así el lector asiste aquí a la interdependencia entre la liminariedad religiosa y la liminariedad lingüística: los gallinazos se hacen cargo de los cuerpos sin vida dispersos por la ciudad teniendo como función religiosa la transformación de “la carroña humana” en algo limpio y espiritual. Estos mismos gallinazos son los que crean el lazo con “el español milenario”, la tradición y por lo tanto la lengua.

IV.1 La voz narrativa y la focalización en LVS

Aplicando el concepto genetteano de focalización es posible sostener que durante casi toda la novela asistimos a una focalización interna donde el narrador es homodiegético autodiegético, ya que se trata de un narrador que participa de la diégesis como protagonista de la acción narrativa, siendo también cómplice, testigo y observador. Sin embargo, en LVS lo que abunda es la focalización interna fija ya que en gran parte de la novela el foco es centralizado solamente por un personaje, el NP Fernando. Por momentos se produce un desplazamiento del foco y asistimos a una focalización interna múltiple donde a través de la voz del NP escuchamos varias voces, no estando siempre claro quién es que ve y quién es que habla:

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

¹² La palabra “paisano” refiere al compatriota, pero puede referirse tanto al país como a la región. En este contexto se refiere a la región de Antioquia, originalmente castiza y blanca.

desempleo. Y acuérdesese de que todo pasa, prescribe. Somos efímeros. Usted y yo, mi mamá, la suya. Todos prescribimos (LVS, 19).

Aquí el lector percibe la voz del NP Fernando, quien se dirige a un narratario no representado a quien denomina “amigo” y sostiene que el gobierno es el lugar más seguro para robar, y que de ellos, es decir, los gobernantes “es el reino de los cielos”. Esta estrategia narrativa que se vale de una focalización interna múltiple tiene como efecto representar la liminariedad del propio discurso. Este narratario no representado e indicado a través de la marca “amigo” es un “usted” que no está inmerso en el mundo del sicariato, y que probablemente es castizo e intelectual como Fernando. Pero aquí el lector escucha también la voz de la gente de las comunas donde viven los sicarios, que acusa a las autoridades de robar, y justifica la violencia y la impunidad.

En ocasiones, escuchamos al NP letrado que parafrasea voces de la literatura universal en un diálogo con la tradición, como cuando evoca a Cervantes: “Y perdón por la palabrita que grité arriba pero es castiza: son los mismos ‘hideputas’ que dijo Don Quijote aunque elevados a la enésima potencia” (LVS, 79), o nos remite a Balzac cuando el NP describe “el cuarto de las mariposas” donde Fernando conoce a Alexis, en casa de su “lejano amigo José Antonio Vásquez” y dice: “un cuartico al fondo del apartamento [...] recargado como Balzac nunca soñó, de muebles y relojes viejos; relojes, relojes y relojes viejos y requeteviejos” (LVS, 9), o a Dostoievsky: “¿Acaso son 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!” (LVS, 14).

De esta manera, el NP aprovecha para hacerle saber al lector que él no es un narrador omnisciente; no sabe lo que los personajes piensan, pero tampoco está demasiado seguro de lo que él mismo piensa y de cuál es su rol ni como protagonista ni como narrador. De la misma manera, las voces de Alexis y Wilmar casi siempre aparecen representadas a través de la voz polifónica del NP. En muy pocos momentos durante la novela es posible escuchar de manera directa las voces de Alexis y de Wílmur, ya que el NP toma en préstamo sus conciencias. Los jóvenes sicarios “no emergen como personajes plenos: apenas llegamos a saber nada de sus familias o de las motivaciones que tenían para elegir su estilo de vida” (Serra, 2003:68).

Hacia el final del relato se produce un desplazamiento del foco: “Yo pasé ante los guardias de la caseta de entrada sin mirar, volviéndome a mi esencia, a lo que soy, el hombre invisible” (LVS, 123). Dos páginas más adelante el narrador, ahora en tercera

persona, dice: “El hombre invisible se enteró de que todos esos corazones, hígados, riñones, pulmones, tripas irían a una fosa común” (LVS, 124).

La voz del NP homodiegético autodiegético desaparece, y el lector se encuentra de pronto con un narrador extradiegético en tercera persona, dándose así una distorsión entre persona gramatical y voz narrativa. Así es posible constatar que aquí se da un contraste con la narración intradiegética anterior, lo que implica el posible ingreso de Fernando al punto cúlmine de liminariedad.

Según Van Gennep (*vid. supra* p. 9-11), los ritos de pasaje implican tres fases, y la última supondría ritos de incorporación y por tanto la culminación del estado o situación de liminariedad del individuo o del grupo; sin embargo, según Turner el estado liminar puede devenir condición permanente (*vid. supra* p. 11). Aquí, donde el desplazamiento del foco revela la condición invisible de Fernando, vemos la invisibilidad como una de las características de su estado liminar. Así la condición liminoide de Fernando lejos de resolverse se vuelve extrema y permanente: “Bueno parcerero, aquí nos separamos, hasta aquí me acompaña usted. Muchas gracias por su compañía y tome usted por su lado, su camino que yo me sigo en cualquiera de estos buses para donde vaya, para donde sea” (LVS, 127).

El NP se dirige nuevamente a un narratario no representado, un “usted” que ha sido evocado durante toda la narración y del cual ahora se despide. A partir de las palabras del NP podría pensarse que finalmente Fernando ha optado por reincorporarse a su mundo anterior ya que aquí se despide de un usted “parcerero” y no “paisano”. Sin embargo, Fernando dice “[...] volviendo a mi esencia, a lo que soy, el hombre invisible” (LVS, 123) lo que revela una permanencia en una condición liminar; es decir, aquí la intencionalidad textual revela que no hay salida posible, y que la condición liminar de Fernando se consolida y se hace permanente.

IV.2 Carnavalización y liminariedad religiosa en LVS

Siguiendo a Turner, es posible sostener que también en LVS puede estudiarse cómo la condición liminar a menudo se relaciona con la invisibilidad, con la muerte, con la oscuridad, con la condición bisexual, con estar en el vientre materno (Turner, 2008:95).

La imagen de la virgen que tradicionalmente evoca santidad, pureza y protección del desamparado, es aquí imagen protectora y cómplice de la criminalidad; la devoción por la virgen se convierte en ruego por la buena puntería a la hora de matar (Polit, 2006:120).

Durante la infancia de Fernando la patrona del pueblo de Sabaneta era la Virgen del Carmen. A su regreso el NP se confronta con una transgresión; los jóvenes sicarios han elegido a María Auxiliadora como su virgen protectora: “La Virgen de Sabaneta hoy es María Auxiliadora, pero no lo era en mi niñez; era la Virgen del Carmen [...] Cuando regresé a Colombia allí la encontré entronizada, presidiendo la iglesia desde el altar de la izquierda, haciendo milagros” (LVS, 8).

Sin embargo, lo significativo aquí no es el hecho de que la Virgen del Carmen ya no sea objeto de devoción y que sí lo sea María Auxiliadora; lo significativo es que los sicarios eligen otro objeto de devoción, al cual le atribuyen una función carnavalizada. Desde el título de la novela se remite al lector a la liminariedad religiosa, anunciando una representación carnavalizada de la imagen religiosa tradicional de la Virgen María, una subversión de la religiosidad institucionalizada y del paradigma religioso tradicional. Ya no es la Virgen María, madre del hijo de Dios, sino que es “la virgen de los sicarios” quienes asesinan por encargo; es la virgen que protege, ampara y bendice el crimen. El título de la novela sugiere así “una contraposición entre lo sagrado y lo secular-demoníaco” (Polit, 2006:127).

En este mundo narrativo donde los valores aparecen invertidos, y donde se produce una actualización del “mundo al revés” propio del carnaval, el NP organiza la representación *carnavalizada* y liminar de los símbolos religiosos tradicionales, como por ejemplo el Vía Crucis, los escapularios, la función del agua bendita, la Santísima Trinidad, etc. La carnavalización como momento de transgresión y subversión, como “mundus inversus” donde las normas usuales están temporalmente suspendidas, forma parte de la condición liminar (cf. Pérez Firmat 1986: XV).

Las iglesias, tradicionalmente espacios simbólicos de “paz y reconciliación”, espacios liminares ya que suponen instancias de mediación entre lo humano y lo divino, se representan a través de la voz del NP como espacios carnavalizados; sitios donde se comercian armas, drogas y sexo (Sarabia, 2007:33). Así desde una focalización interna fija el NP dice:

Entramos en la iglesia, pasamos ante el Señor Caído, y seguimos hasta el altar del fondo en la nave izquierda, el de María Auxiliadora, la virgencita alegre con el Niño, flotando sobre un mar de ofrendas de flores y constelada de estrellas. Adultos y viejos llenaban la iglesia y, cosa notable, muchachos con el corte de pelo de los punkeros, rezando, confesándose: los sicarios. ¿Qué pedirán? ¿De qué se confesarán? (LVS, 53-54).

Las peregrinaciones por las iglesias de Medellín resultan en una parodia del Vía Crucis que se repite: en el primer bloque de la novela Fernando recorre las iglesias de Medellín

acompañado de Alexis, y en el segundo bloque hará lo mismo acompañado de Wílmur. En esta parodia del Vía Crucis los jóvenes sicarios son representados como seres liminoides, en un estado de transición entre lo humano y lo divino, entre lo habitual de la vida común y corriente de los habitantes de Sabaneta y la vida del crimen; el NP en focalización interna fija nos dice: “Era la peregrinación de los martes, devota, insulsa, mentirosa. Venían a pedir favores. ¿Por qué esta manía de pedir y pedir? Yo no soy de aquí. Me avergüenzo de esta raza limosnera” (LVS, 11).

Pero esta peregrinación por las iglesias de Medellín que Fernando emprende primero junto con Alexis y luego con Wílmur, representa también al decir de Polit la búsqueda de los orígenes del mal (Polit, 20067:127). De esta manera asistimos a una subversión del paradigma religioso, al uso profano de lo sagrado y al uso sagrado de lo profano.

Esta representación carnavalizada y liminar de los símbolos religiosos tradicionales la encontramos también en la función que el agua bendita tiene en LVS. El foco se desplaza desde una focalización interna fija hacia una focalización externa donde el narrador informa al lector sobre el ritual de las balas. Aquí el narrador no da al lector ninguna información sobre qué piensan o sienten los personajes, sino que se limita a explicar en qué consiste el ritual como si se tratara de una receta:

Las balas rezadas se preparan así: Pónganse seis balas en una cacerola previamente calentada hasta el rojo vivo en parrilla eléctrica. Espolvoreense luego en agua bendita obtenida de la pila de una iglesia, o suministrada, garantizada, por la parroquia de San Judas Tadeo, barrio de Castilla, comuna noroccidental (LVS, 66).

Según la tradición cristiana, el agua bendita se usa en rituales de purificación o limpieza o en ceremonias de iniciación como por ejemplo el bautismo, relacionándose así el agua bendita siempre con un proceso de renovación, proceso que en la novela de Vallejo se transgrede (Sarabia, 2007:33).

Por otra parte, el NP parece sugerirnos una nueva teología que consiste en una versión carnavalizada y por tanto liminar de la Santísima Trinidad, donde se materializa lo que en la teología cristiana es espiritual: “He dejado de ser uno y somos dos: uno solo inseparable en dos personas distintas. Es mi nueva teología de la Dualidad, opuesta a la de la Trinidad: dos personas que son las que se necesitan para el amor; tres ya empieza a ser orgía” (LVS, 55-56).

La homosexualidad y el acto sexual funcionan aquí como destronizadores de la tradición religiosa y de la doctrina del amor al prójimo; el amor que es solamente físico sustituye y transgrede al amor idealizado.

El estado híbrido, ambiguo y al decir de Turner *betwix and between* se manifiesta también en otros símbolos religiosos como los escapularios. También según la tradición cristiana los escapularios se usan como protección. El NP le hace saber al lector del uso que los jóvenes sicarios hacen de los escapularios y del significado que tienen: “[...] 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 paguen” (LVS, 15).

Van Gennepe sostiene que la incompatibilidad entre el mundo profano y el mundo sagrado es tan grande que un individuo o un grupo no pueden pasar de un mundo a otro sin atravesar primero un estadio intermedio (*vid. supra* p. 9).

Los escapularios aparecen como signos de un ritual de iniciación y ritual de transición entre el estado normal y el estado de sicariato. En LVS el mundo profano y el mundo sagrado se superponen, se transgreden y se presentan subvertidos.

El NP sostiene que Dios existe pero no representa el bien, sino que es la encarnación del mal y su omnipotencia se manifiesta en la existencia infernal en Medellín (Polit, 2006:127):

Claro que Dios existe, por todas partes encuentro signos de su maldad. Afuera del Salón Versalles que es una cafetería, estaba el otro día un niño oliendo sacol, que es una pega de zapateros que alucina. Y que de alucinación en alucinación acaba por empegotarte los pulmones hasta que descanses del ajeteo de esta vida y sus sinsabores y no vayas a aspirar más smog. Por eso el sacol es bueno. Cuando vi al niño oliendo el frasquito lo saludé con una sonrisa. Sus ojos, terribles, se fijaron en mis ojos, y vi que me estaba mirando el alma. Claro que Dios existe (LVS, 78).

Así la intencionalidad textual se nos revela a través del NP en focalización interna fija: Dios es aquí la maldad de la cual es posible encontrar signos en todas partes. Los ojos del “niño oliendo el frasquito” a quien Fernando saluda y que lo mira con “sus ojos, terribles”. Estos ojos son los mismos ojos “fulgurantes” de Alexis en el momento de ser asesinado: “Cuando mi niño cayó en la acera me seguía mirando desde su abismo insondable con los ojos abiertos. Traté de cerrárselos pero los párpados se le volvían a abrir, como los de ese muñeco lejano que otro día, en otro sitio, en virtud de otro muerto también recordé” (LVS, 83). Pero son también los ojos de Wílmor que también permanecen abiertos luego de ser asesinado:

Me acerqué y tenía los ojos abiertos. No se los pude cerrar por más que quise: volvían a abrirse como mirando sin mirar, en la eternidad. Me asomé un instante a esos ojos verdes y vi reflejada en ellos, allá en su fondo vacío, la inmensa, la inconmensurable, la sobrecogedora maldad de Dios (LVS, 125).

De esta manera, el lector asiste a través de la voz narrativa de NP en focalización interna fija a la condición liminar también en la muerte. Aquí no parece haber en la muerte ninguna incorporación a otro estado; no hay descanso ni pasaje definitivo y cierto a ninguna parte. Los ojos “fulgurantes”, “terribles”, “abiertos [...] mirando sin mirar, en la eternidad” revelan aquí una condición híbrida y ambigua también en la muerte; están muertos pero parecen continuar mirando. El hecho de que los ojos no puedan cerrarse parece indicar la incorporación definitiva a una condición liminar ahora en la muerte ya que los sicarios no asisten a ningún rito de pasaje entre la vida y la muerte sino que son tirados en fosas comunes desde las cuales siguen mirando (*vid. supra* p. 16).

IV.3 La liminariedad religiosa de los personajes

IV.3.1 Fernando, narrador y personaje liminar

Fernando es un intelectual homosexual que encarna los diferentes aspectos de la condición liminar; por un lado, su condición de homosexual lo sitúa *betwix and between* según la terminología de Turner; Fernando no es ni está en ninguna parte: no es en su sexualidad ni hombre ni mujer; como intelectual y gramático representa una condición híbrida de la clase letrada que en la Colombia posmoderna ha perdido su función y su poder: “Del presunto asesino no quedó sino el ‘presunto’ flotando sutilmente en el aire de la Avenida San Juan, hasta que en el smog de los carros la presuntez se esfumó. O la presunción, si prefieren y les da por la corrección del idioma en este que fuera país de gramáticos, siglos ha” (LVS, 19).

Fernando añora la Colombia que “fuera país de gramáticos, siglos ha” y es el único personaje que tiene plena conciencia de su liminariedad: se transforma y se degrada, lo que revela liminariedad y transculturación, ya que Fernando modifica su visión del mundo adoptando la ética y la cultura del sicariato, pero sin pertenecer a él. Fernando tiene conciencia de su liminariedad porque, a diferencia de Alexis y Wílmor, tiene un pasado y por tanto una memoria:

Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta. Bien que lo conocí porque allí cerca, a un lado de la carretera que venía de Envigado, otro pueblo, a mitad de camino entre los dos pueblos, en la finca Santa Anita de mis abuelos, a mano izquierda viniendo, transcurrió mi infancia (LVS, 5).

El NP busca desde el comienzo de la novela despertar la simpatía y complicidad del lector, abriendo la narración desde una focalización interna fija a través de la formulación “Había en las afueras de Medellín...” , formulación que remite al lector, de manera efectiva y

afectiva, al mundo de la infancia. El NP se describe a sí mismo como ajeno a los cambios que se han producido en Colombia y por tanto inocente. Por medio de esta presentación del espacio y el tiempo de su infancia, el NP va anunciando que lo que una vez fue su pueblo Sabaneta, “un pueblo silencioso y apacible”, ha dejado de serlo.

A partir de una focalización interna fija es posible ver cómo en la intencionalidad textual se revela Fernando como el personaje más liminar:

Hombre, fíjese usted, que me viniera a dar el destino acabando lo que me negé en la juventud, ¿no era un disparate? Alexis debió llegarme cuando yo tenía veinte años, no ahora: en mi ayer remoto. Pero estaba programado que nos encontraríamos ahí, en ese apartamento, entre relojes quietos, esa noche, tantísimos años después. Después de lo debido, quiero decir. La trama de mi vida es la de un libro absurdo en el que lo que debería ir primero va luego. Es que este libro mío yo no lo escribí, ya estaba escrito: simplemente lo he ido cumpliendo página por página sin decidir. Sueño con escribir la última por lo menos, de un tiro, por mano propia, pero los sueños sueños son y a lo mejor ni eso (LVS, 16).

En América Latina la figura del intelectual ha estado largamente vinculada al ejercicio del poder político, y tuvo un papel fundamental ya durante la época de la Colonia como el organizador de la vida de la comunidad. Durante el siglo XIX el letrado pasó a ser el intelectual que por el hecho de pertenecer a la clase educada tenía aspiraciones de ser asociado de manera permanente con el poder político (Lander, 2003:80-82). Para Fernando la única manera de intentar salir del estado de transición y transgresión que supone la liminariedad es a través de la conservación de la memoria. Así el NP en focalización interna fija dice: “[...] Yo soy la memoria de Colombia y su conciencia y después de mí no sigue nada” (LVS, 20).

Fernando se llama a sí mismo “la memoria de Colombia” porque aspira a que pueda ser posible reconstruir y recuperar las normas y reglas lingüísticas, nacionales y religiosas que regían Colombia antes de su salida del país (cf. Birkenmaier 2010:173 s).

El NP adopta el punto de vista del intelectual anticlerical, pero que asume y hace suyo lo religioso como algo característico de la cultura y la tradición colombiana, ahora representado en su condición híbrida, ambigua, marginal y subvertida; es decir, liminar. A través del NP el texto revela el estado de pasaje, transición y transformación que experimenta Fernando. Desde su condición de gramático e intelectual le explica al lector cómo habla Alexis y cómo debería hablar teniendo en cuenta las reglas de la lengua:

Con “el pelao” mi niño significaba el muchacho; con “la pinta esa” el atracador; y con “debió de” significaba “debió” a secas: tenía que entregarle las llaves. Más de cien años hace que mi viejo amigo don Rufino José Cuervo, el gramático, a quien frecuenté en mi juventud, hizo ver que una cosa es “debe” solo y otra “debe de”. Lo uno es obligación, lo otro duda (LVS, 19-20).

En este fragmento es posible ver que el NP en focalización interna fija se debate entre el mundo letrado y el mundo vulgar de las comunas y el sicariato, pretende ser el portavoz entre la lengua española y el parlache, pero al mismo tiempo informa al lector de su superioridad lingüística teniendo en cuenta su condición de gramático. En la intencionalidad textual se revela cómo, al menos por el momento, Fernando tiene el control lingüístico y aparentemente no ha perdido su identidad intelectual que le da pertenencia al proyecto modernizador, proyecto que incluye también el valor tradicional de lo religioso directamente vinculado al poder político y a la intelectualidad. Es el control lingüístico lo que puede mantener a Fernando a salvo de la violencia, asistiendo a ésta solamente como observador y testigo (Goodbody, 2008:448).

En la relación entre Fernando y primero Alexis y luego Wílmor es posible ver la pugna entre lengua y religión en manos del mundo civilizado que representa la clase intelectual y el habla y las prácticas religiosas de los sicarios marginados (cf. von der Walde 2001:36).

Luego de hacer desde una focalización cero una descripción de las balas rezadas (*vid. supra* p. 19) que los sicarios usan para el crimen, el foco se desplaza hacia una focalización interna múltiple, el NP cita un fragmento del vallenato “La gota fría” y explica la letra diciendo lo siguiente:

‘Me lleva a mí o me lo llevo yo pa’ que se acabe la vaina’. Lo cual, traducido al cristiano, quiere decir que me mata o lo mato porque los dos, con tanto odio, no cabemos sobre este estrecho planeta (LVS, 66).

A través del vallenato el lector escucha las voces de los sicarios y de los sectores marginales y populares de Medellín; el uso de la palabra “cristiano” no parece ser casual sino que funciona como “sinónimo de la lengua española” y demuestra el extremo liminar de Fernando (cf. Goodbody 2008:449).

El NP, quien proviene de una clase social acomodada y tradicional, y se involucra en el mundo de los sicarios, aprende sus formas de expresión y se convierte en traductor y portavoz de una realidad que al principio le es ajena, pero que luego hace suya. Vemos así cómo se da la liminariedad lingüística, cuando Fernando hace propia la jerga de los sicarios a tal extremo que hacia el final de la novela el gramático habla el “parlache”:

Mire parcero: no somos nada. Somos una pesadilla de Dios, que es loco. Cuando mataron al candidato que dije yo estaba en Suiza, en un hotel con lago y televisor. “Kolumbien” dijeron en el televisor y el corazón me dio un vuelco: estaban pasando la manifestación de los veinte mil en el pueblito de la sabana y el tiroteo. Cayó el muñeco¹³ con su afán protagónico (LVS, 41).

¹³ La cursiva es nuestra

Aquí el NP usa la palabra *muñeco* que en la jerga de los sicarios significa “muerto”, y desde un foco interno fijo se dirige a un narratario no representado (cf. Torres 2010:334). Le habla a un “parcero”, es decir, a un sicario a quien incluye en un “nosotros” cuando dice “[...] no somos nada. Somos una pesadilla de Dios...[...]”. Sin embargo, mientras que por un lado el NP se incluye en un “nosotros” sicarios y criminales, al mismo tiempo se distancia e intenta marcar las diferencias sociales y económicas al decir que viendo la televisión en un hotel lujoso en Suiza tiene noticias de lo que estaba pasando en Colombia. Su actitud ambigua y ambivalente revela una vez más su condición híbrida y liminar; a veces se acerca, se apropia de la jerga de los sicarios y otras veces se distancia y vuelve a ser el intelectual en una pugna permanente por conservar la memoria cultural y lingüística; condena el crimen pero al mismo tiempo ayuda a perpetrarlo y a encubrirlo.

El lector asiste en toda la novela a una ambigüedad constante: un conflicto lingüístico, donde el NP intenta “comunicar a través del lenguaje un mundo que se vuelve cada vez más incomunicable” (von der Walde, 2001:36). El mundo civilizado que representa el NP considera letra y violencia como opuestos (von der Walde, 2001:36).

Cuando el NP toma control del lenguaje de los sicarios comienza también a probar el poder de la violencia. El intento de Fernando de controlar el uso del lenguaje correcto va gradualmente desapareciendo, y se produce la liminariedad lingüística. La complicidad y participación activa del NP en la violencia produce la destronización del intelectual y su función (cf. Lander 2003:85).

IV.3.2 Alexis y Wílmар: los ángeles exterminadores

La voz narrativa del NP es la que evoca y promueve las voces narrativas de Alexis y Wilmar, pero en muy pocas ocasiones el foco se centra en la voz de los personajes de manera directa. Una de esas ocasiones es cuando Fernando le pide a Alexis que apague la música que está escuchando y Alexis le responde: “Si quieres te quiebro a esa gonorra” (LVS, 34) o cuando Wílmар conoce el apartamento de Fernando: “¡Cómo!” – exclamó Wílmар al conocer mi apartamento-. ¡Aquí no hay televisión ni un equipo de sonido!” (LVS, 98). Teniendo en cuenta la presencia del verbo *dicendi* “exclamó” parece claro que es Wílmар quien habla, y no el NP. Sin embargo, esta es de las pocas veces en que el lector escucha de manera directa a Wílmар y a Alexis; como sostiene Garrido Domínguez (1966:274 s) refiriéndose al estilo indirecto libre a menudo el narrador “toma en préstamo las conciencias de los personajes”.

Alexis y Wílmар son personajes liminoides: a través de la voz narrativa del NP podemos saber que, a diferencia de Fernando, ellos no tienen conciencia de su propia liminariedad; son seres sin pasado y sin futuro, cuya existencia consiste en el sentimiento de *communitas* del que habla Turner, propio del individuo o el grupo que está fuera de la estructura social establecida. La liminariedad de Alexis y Wílmар se potencializa a través de los símbolos religiosos carnavalizados como el uso de los escapularios y el rezo de las balas, lo que por un lado los sitúa *betwix and between* y por otro lado les otorga una pertenencia al parche, la pandilla, el sicariato. Son seres híbridos y marginales en los que el estado de transición que caracteriza a la liminariedad se vuelve estado permanente. Son seres carnavalizados en los que se deconstruye la masculinidad del sicario (Serra, 2003:71-73). El hecho de que el NP y los sicarios sean homosexuales deconstruye la sociedad patriarcal que forma parte de la tradición cristiana de la que son parte tanto Fernando como los jóvenes sicarios (Serra, 2003:73-74).

En LVS los jóvenes no representan la posibilidad de un futuro personal y social, sino que son el tiempo detenido que el NP presenta ya al comienzo de la novela, desde un foco interno fijo, cuando conoce a Alexis en casa de su amigo José Antonio Vázquez:

“el cuarto de las mariposas” un cuartico al fondo del apartamento que si me permiten se lo describo de paso, de prisa, camino al cuarto, sin recargamientos balzacianos: recargado como Balzac nunca sueño, de muebles y relojes viejos; relojes, relojes y relojes viejos y requete viejos, de muro, de mesa, por decenas, por gruesas, detenidos todos a distintas horas burlándose de la eternidad, negando el tiempo (LVS, 9).

Ese tiempo es estático; es el tiempo de los “relojes viejos” que se burlan “de la eternidad, negando el tiempo”. Alexis y Wílmар son seres sin tiempo, sin historia y sin tradición cristiana, a pesar de que al mismo tiempo forman parte de ella.

Pero las iglesias también tienen los relojes detenidos. Refiriéndose a las iglesias el NP nos dice: “Por lo general están cerradas y tienen relojes parados a las horas más dispares, como los del apartamento de mi amigo José Antonio donde conocí a Alexis. Relojes que son corazones muertos, sin su tic-tac” (LVS, 55).

Estos jóvenes sicarios, viven en un tiempo sin pasado y sin futuro, lo que se refuerza en la acción narrativa por el hecho de que son homosexuales o establecen relaciones homosexuales, negando su propia continuidad en el futuro. Esta deconstrucción y carnavalización de la masculinidad es una forma más de representar la liminariedad religiosa de los jóvenes sicarios ya que el mensaje cristiano es la procreación.

Estos seres liminoides sin tiempo son presentados por el NP como “ángeles exterminadores” en una representación carnavalizada y liminar del Apocalipsis del Nuevo

Testamento. El signo icónico “ángel” tiene connotaciones ambiguas y contradictorias: por un lado refiere a la belleza angelical y por otro lado “a la maldad del ángel caído” (Polit, 2006:131).

Pero también refiere a la habilidad del ángel para despertar pasiones perversas: “Ese angelito” –dice el NP desde un foco interno fijo- “tenía la propiedad de desencadenarme todos mis demonios interiores, que son como mis personalidades: más de mil” (LVS, 25). Más adelante el NP dirá en foco interno fijo: “Tenía la letra más excitante y arrevesada que he conocido: alucinante que es como en última instancia escriben los ángeles que son demonios” (LVS, 46).

El icono “ángel” remite a seres liminoides vinculados a lo divino y lo diabólico, que interceden entre el cielo – el mundo de las comunas donde viven los sicarios- y la tierra – Medellín - siendo representados como portadores de la muerte: “Sin alias, sin apellido, con su solo nombre, Alexis era el Ángel Exterminador que había descendido sobre Medellín a acabar con su raza perversa” (LVS, 57). El narrador introduce aquí a Alexis como ángel exterminador desde un foco variable y cero, ya que al lector le da la impresión de estar ante un narrador omnisciente que conoce a fondo las intenciones del joven.

Más adelante se produce un desplazamiento del foco y el NP dirá refiriéndose a Wílmар en focalización interna fija: “Mi niño era el enviado de Satanás que había venido a poner orden en este mundo con el que Dios no puede” (LVS, 105).

Esta vez el NP utiliza la palabra “niño” en lugar de “ángel” y se produce así una carnavalización de la imagen del niño Jesús. Según la tradición cristiana, Dios envió a su único hijo en la persona del niño Jesús para salvar al mundo. En LVS no es Dios quien envía al “niño” sino que es Satanás que lo envía para “poner orden en este mundo”. Aquí en la intencionalidad textual vemos una vez más el mundo al revés que revela la condición liminoide de los seres representados. Mientras que el Apocalipsis del Nuevo Testamento va a ser realizado por legiones de ángeles exterminadores “que salvarán a los justos”, en LVS el Apocalipsis será ejecutado por jóvenes asesinos a sueldo, sicarios como Wílmар y Alexis, es decir, justicieros y portadores de muerte y condena (cf. Díaz 2010:189). El NP se representa a sí mismo como “la fuerza moral, el supervisor justiciero que dirige al sicario en este trabajo” como ángel exterminador (cf. Goodbody 2008: 449).

A diferencia de Alexis, Wílmар no es solamente el ángel exterminador, sino que es el “niño” “enviado de Satanás” y también es la “encarnación” del Rey Herodes:

Y con la taza llena hasta el tope, rebosada hasta el rebose, he aquí que en Wílmар encarna el Rey Herodes. Y que saca el Santo Rey el tote y truena tres veces. ¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! Una para la mamá, y dos para sus dos redrojos. Una pepita para la mamá en su corazón de madre, y dos para sus angelitos en sus corazoncitos tiernos (LVS, 106).

Aquí vuelve a darse un desplazamiento del foco hacia una focalización variable y cero ya que el narrador informa al lector que “Wílmар encarna al Rey Herodes”, y vuelve rápidamente a narrar desde un foco interno fijo de qué manera el “Santo Rey” ejecuta a una madre y a sus dos niños. Al representar a Wílmар como el Rey Herodes el lector asiste una vez más a la carnavalización de la tradición religiosa, ya que según la tradición judeocristiana el rey Herodes envió asesinar a todos los niños menores de dos años. Sin embargo, Wílmар quien según el NP es la encarnación del Rey Herodes, asesina a todo aquel que se le ponga en el camino.

IV.4 Medellín, un espacio liminar

La ciudad ficticia de Medellín es en LVS el espacio en el cual se representa el destronamiento de la Iglesia, de la clase letrada, del adulto, del sistema patriarcal y del Estado. Este espacio liminar, híbrido, ambiguo, degradado y transgredido se representa a través de la voz narrativa del NP como “una plaza de carnaval” al decir de Bajtin; dicho espacio se divide y separa entre el arriba y el abajo, el cielo y el infierno, en una representación invertida del mundo ya que en LVS el arriba son las comunas pobres donde viven los sicarios y el abajo es la zona donde viven las familias acomodadas de Medellín.

Así la voz narrativa del NP se sitúa ahora desde una focalización externa y dice:

[...] bajo un solo nombre Medellín son dos ciudades: la de abajo, intemporal, en el valle; y la de arriba en las montañas rodeándola. Es el abrazo de Judas. Esas barriadas circundantes levantadas sobre las laderas de las montañas son las comunas, la chispa y leña que mantienen encendido el fogón del matadero. La ciudad de abajo nunca sube a la de arriba pero lo contrario sí: los de arriba bajan, a vagar, a robar, a atracar, a matar (LVS, 86).

Estos cambios de foco, a menudo desde una focalización interna fija o una focalización interna múltiple hacia una focalización externa tienen como función revelar la lucha interna y constante en Fernando entre el letrado y el sicario, y al mismo tiempo enfatiza la conciencia que Fernando tiene de su propia condición liminar. La relación entre Fernando y los jóvenes sicarios revela que estas pertenencias originales a la ciudad “de abajo” o “de arriba” se han transgredido y carnavalizado, ya que Alexis y Wílmар, procedentes de las comunas establecen relaciones íntimas con Fernando, el gramático que representa la clase intelectual y acomodada de la ciudad “de abajo, intemporal, en el valle”.

El NP cambia nuevamente de foco, y desde una focalización interna fija rompe con un simbolismo tradicional y dice que “Uno en las comunas sube hacia el cielo pero bajando hacia los infiernos” (LVS, 29) (cf. Restrepo 2004:100).

Ambas ciudades se necesitan en una relación dialéctica entre el bien y el mal, que no se sabe bien dónde empieza y dónde termina. Así el NP dice “[...] es donde se acaba Medellín y donde empiezan las comunas o viceversa. Es como quien dice la puerta del infierno aunque no se sepa si es de entrada o de salida, si el infierno es el que está p'allá o el que está p'acá, subiendo o bajando” (LVS, 113).

Es en este espacio ficticio liminar y carnavalizado donde la religión, la lengua y la cultura entran en un estado de transgresión, de ambigüedad y disgresión. El recorrido que el NP hace por las iglesias de Medellín en una representación carnavalizada del Vía Crucis se inicia con Alexis y termina con Wílmur, cuando Fernando va a la morgue para identificar el cuerpo del joven sicario.

Si bien LVS tiene una estructura reiterativa, el espacio ficticio liminar de la ciudad se representa de una manera diferente a partir de la muerte de Alexis. Cuando el NP y Wílmur visitan la iglesia de Sabaneta, donde llegan habitualmente los sicarios en peregrinación los días martes (*vid. supra* p. 18), se encuentran con la iglesia vacía y no se sabe por qué razón (Valdez, 2008:77):

Encontré a Sabaneta más bien fría de fieles, desangelada. La plaza desahogada, sin congestionamientos de buses ni atropellamientos de peregrinos. Y los puestos de estampitas y reliquias de María Auxiliadora sin un cliente. ¿Qué pasó? [...] Entramos a la iglesia: semidesierta, con unos cuantos viejos y viejas de poca monta y ni un sicario. ¡Carajo, también esto se acabó, como todo! (LVS, 100).

Aquí desde una focalización interna múltiple desde la cual escuchamos al mismo tiempo la voz del letrado y la del mundo del sicariato, el NP dice que encuentra a Sabaneta “desangelada”, es decir, sin “ángeles exterminadores”. La iglesia de Sabaneta, ahora vacía y “semidesierta” revela el punto cúlmine de disgregación y de liminariedad, ya que la religión parece no tener ya función para nadie. En la iglesia hay apenas “unos pocos viejos y viejas de poca monta”, seres también liminares, seres que por su propia edad se encuentran en la frontera entre la vida y la muerte, y que no tienen ningún valor en la sociedad posmoderna y fragmentada del espacio ficticio de Medellín.

V Recapitulación y conclusiones

Al comienzo de nuestro trabajo nos planteamos como objetivo de investigación un estudio de la representación de la liminariedad religiosa en LVS, basándonos en los conceptos antropológicos de Arnold Van Gennep y Victor Turner, el concepto de carnavalización de Bajtin y tomando como metodología de investigación el concepto de focalización del teórico francés Gérard Genette.

Hemos presentado como hipótesis de trabajo que en LVS asistimos a la representación de diversos tipos de liminariedad (religiosa, social, cultural, lingüística, etc). Para alcanzar nuestro objetivo de investigación nos hemos planteado como segunda hipótesis que en LVS la liminariedad religiosa tiene una función principal a partir de la cual y en relación con la cual se revelan los otros tipos de liminariedad, y que a través de la carnavalización, es decir, la representación del mundo al revés, se revela la liminariedad religiosa y sus manifestaciones en los personajes y en la ciudad ficticia de Medellín, donde el orden del mundo no carnavalizado está ausente. Como tercera y última hipótesis nos hemos planteado que la liminariedad religiosa tiene una relación interdependiente y estrecha con la liminariedad lingüística. A partir de estas tres hipótesis de trabajo, y a los efectos de alcanzar nuestro objetivo, nos hemos preguntado cómo se representa la liminariedad religiosa en la novela a través de la voz narrativa del narrador-protagonista, en qué consiste el mundo al revés en la novela y en qué consiste la relación interdependiente entre liminariedad religiosa y liminariedad lingüística; finalmente nos hemos preguntado cómo, por medio de la metodología de la focalización, es posible identificar la liminariedad religiosa en la intencionalidad textual.

Creemos haber respondido a nuestras preguntas y demostrado que LVS es una novela esencialmente liminar en la que ya desde el título mismo se representa el mundo carnavalizado y la liminariedad religiosa.

Hemos podido constatar que, valiéndonos del concepto genetteano de focalización como metodología de trabajo, ha resultado posible identificar los desplazamientos de foco y cómo la voz polifónica del NP opera en un discurso narrativo donde por momentos el NP dialoga con la tradición y donde a menudo el NP toma en préstamo las conciencias de los personajes. Asimismo hemos podido constatar que los desplazamientos de foco que se producen tienen como función revelar la pugna entre el letrado y el sicario, entre la tradición religiosa y lingüística y la cultura del sicariato. De la misma manera, hemos demostrado cómo opera la intencionalidad textual durante el proceso de interpretación del

significado del texto, y cómo en ésta se revela la condición liminar de la novela y sus personajes.

Hemos podido constatar que a través de la creación de una ilusión de oralidad, se desarticula la expresión letrada y el lector ingresa en la condición liminar de la novela. Asimismo, hemos demostrado que la liminariedad religiosa en LVS se revela en la intencionalidad textual donde el lector asiste, a través de la voz del NP, a la representación del mundo al revés: los jóvenes sicarios, asesinos a sueldo, se representan como los “ángeles exterminadores” que no son enviados de Dios sino de Satanás; los gallinazos que sobrevuelan la ciudad ficticia de Medellín en busca de cadáveres funcionan como una metaforización de lo celestial y la mejor prueba de la existencia de Dios.

La aplicación del concepto antropológico de liminariedad a una obra de ficción como LVS nos ha permitido identificar a los personajes como liminoides y ver en cada caso en qué consiste esa liminariedad. Hemos demostrado que en LVS se representa el descoronamiento de la Iglesia, de la clase letrada, del adulto, del sistema patriarcal y del Estado, y que a través de esta deconstrucción de las categorías jerárquicas, estos seres liminoides viven en un permanente sentimiento de *communitas* que implica estar por fuera de la estructura social normal. Hemos demostrado que la condición liminar de los personajes y del espacio ficticio de Medellín, lejos de resolverse se vuelve una condición permanente.

En nuestro estudio hemos también demostrado cómo se representa la carnavalización de los símbolos religiosos tradicionales como por ejemplo el Vía Crucis, los escapularios, la función del agua bendita y la Santísima Trinidad. Por último, hemos también dado cuenta de en qué consiste la interdependencia entre la liminariedad religiosa y la liminariedad lingüística.

Con nuestra investigación creemos contribuir a una mejor comprensión de LVS, teniendo en cuenta que nuestro aporte es novedoso, ya que hasta el momento no existen estudios críticos sobre LVS desde la perspectiva del concepto antropológico de la liminariedad. Por esta razón, entendemos que nuestro análisis es de relevancia ya que abre un nuevo campo para futuras investigaciones dentro de un enfoque interdisciplinario, pero también contribuye a la incorporación de modelos en el área de la teoría literaria que sirven para explicar el comportamiento de personajes.

Bibliografía

- Bajtin, Mijail (1995): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bakhtin, Mikhail (1984): *Problems of Dostoevsky's poetics*. Manchester: Manchester University Press.
- Bal, Mieke (1985): *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Bowie, Fiona (2008): *The Anthropology of Religion. An Introduction*. USA: Blackwell Publishing.
- Birkenmaier, Anke (2010): "Fernando Vallejo y *bildungsroman*". *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* (eds. Geneviève Fabry, Ilse y Pablo Decock), pp.168-185.
- Camacho, José Manuel. (2006): "El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en La Virgen de los Sicarios". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 32, No.63/64, pp. 227-248.
- Chiampì, Irlemar (1996): "La literatura neobarroca ante la crisis de lo moderno". *Voz y Escritura* (Mérida) (6-7), pp. 227-244.
- Deflem, Mathieu (1991): "Ritual, Anti-Structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis". *Journal of the Scientific Study of Religion*, Vol. 30, pp.1-25.
- Díaz, Fernando (2010): "La virgen de los sicarios o el apocalipsis de Colombia según Vallejo". *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* (eds. Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock), pp.187-202.
- Eco, Umberto (2002): *Interpretación y sobreinterpretación*. Madrid: Lavel.
- Fernández L'Hoeste, Héctor D. (2000): "La Virgen de los Sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo". *Hispania*, Vol. 83, No.4, pp. 757-767.
- Garrido Domínguez, Antonio (1996): *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*. Paris: Seuil.
- Genette, Gérard (1980): *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trad. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press.
- Genette, Gérard (1998): *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Geneviève, Ilse (2010): *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. New York: Peter Lang.

- Goodbody, Nicholas T. (2008): “La emergencia de Medellín: la complejidad, la violencia y la *différance* en *Rosario Tijeras* y *La Virgen de los Sicarios*”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Num. 223, pp. 441-454.
- Jaramillo, María Mercedes (2000): “Fernando Vallejo: Desacralización y memoria”. *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá, Ministerio de Cultura, vol. III, pp. 407-439.
- Lander, María Fernanda (2003): “The Intellectual’s Criminal Discourse in Our Lady of the Assassins”. *Discourse*, 25.3 Wayne State University Press, pp. 76-89.
- Martínez, Nelly (1977): “El carnaval, el diálogo y la novela polifónica”. *Hispanamérica*, Año 6, No. 17, pp. 3-21.
- Osorio, Óscar (2008): “El sicario en la novela colombiana”. *Poligramas* 29, pp. 61-81.
- Pérez Firmat, Gustavo (1986): *Literature and liminality*. USA:Duke University Press.
- Polit, Gabriela (2006): “Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana”. *Hispanic Review*, Volume 74, Number 2, pp. 119-142.
- Restrepo, Pablo. (2004): ”Lo sublime y el caos urbano: Visiones apocalípticas de Medellín en ‘La Virgen de los Sicarios’ de Fernando Vallejo” . *Chasqui*, Vol.33, No. 1, pp. 96-105.
- Sarabia, Diana Lucía (2007): “El carnaval en la representación del sicario y el intelectual en La Virgen de los Sicarios”. *Revista de Estudios Colombianos*, No.31, pp. 30-42.
- Serra, Ana. (2003): ”La Escritura de la Violencia. ’La Virgen de los Sicarios’, de Fernando Vallejo. Testimonio Paródico y Discurso Nietzscheano”. *Chasqui*, Vol. 32, No.2, pp. 65-75.
- Torres, Antonio (2010): ”Lenguaje y Violencia en La Virgen de los Sicarios, de Fernando Vallejo”. *Estudis Romanics [Institut d’Estudis Catalans]*, Vol. 32, pp. 331-338.
- Turner, Victor (2008): *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New Jersey: AldineTransaction.
- Urla, Jacqueline (1979): “New Perspectives in Anthropology and Modern Literature”. *SubStance*, Vol. 8, No. 1, pp. 97-106.
- Valdez, Elena (2008): “La representación multifacética de Medellín en La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo: el espacio urbano desde el centro hacia la periferia”. *Letras Hispanas*. Vol.5, 1, pp. 70-78.
- Vallejo, Fernando (2009) *La Virgen de los Sicarios*. Madrid: Santillana.
- Van Gennep, Arnold (1984): *The Rites of Passages*. Chicago: The University of Chicago Press.

Von der Walde, Erna. (2001) "La novela de sicarios y la violencia en Colombia",
Iberoamericana, Vol.1, pp. 27-40.