

2019

Ciudades en la montaña: aproximación de construcción literaria de Medellín y Rio de Janeiro

Juan Sebastián Rodríguez Amarillo
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras



Part of the [Philosophy of Language Commons](#)

Citación recomendada

Rodríguez Amarillo, J. S. (2019). Ciudades en la montaña: aproximación de construcción literaria de Medellín y Rio de Janeiro. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/120

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

**CIUDADES EN LA MONTAÑA: APROXIMACIÓN DE CONSTRUCCIÓN
LITERARIA DE MEDELLÍN Y RIO DE JANEIRO**

PRESENTADO POR:

JUAN SEBASTIÁN RODRÍGUEZ AMARILLO

UNIVERSIDAD DE LA SALLE

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE FILOSOFÍA Y LETRAS

BOGOTÁ

2019

Introducción: la ciudad, el personaje y la literatura

La ciudad ha sido objeto de estudio e interés para científicos y técnicos. Para el caso del Economista David Harvey, en textos como *Espacios de Esperanza* (2000) o *Ciudades Rebeldes* (2012) discutirá principalmente sobre la economía y su relación con la ciudad. Teólogos como Hans Küng, relatará el problema de la ciudad en *El Cristianismo, esencia e historia* (1994) a través de la construcción de las ciudades medievales en torno al cristianismo y de la función de infraestructura como los muros como medida de protección. Y para la arquitectura, Le Coubusier escribió *El Modulor* (1953) y en él realizará un análisis de la proporción, entre ellas, de las ciudades a través de la geometría. Dichos espacios han sido de interés de investigadores desde diferentes ciencias y disciplinas que han centrado su trabajo en la ciudad como eje de movimiento social, como espacios de gobernabilidad y desde lo micro, la constitución de comunidades desde su propia subjetividad asociada a su entorno. De hecho, en trabajos como el de José Luis Romero (2001) la preocupación principal es la de entender los fenómenos migratorios de la ruralidad a las ciudades a lo largo del siglo XX. En Latinoamérica, existió un fenómeno demográfico importante originado por la migración masiva de lo rural a la ciudad, generado por un aumento considerable en la demografía y el desarraigo al campo (Romero, 2001, Pág 322).

Para el caso de la ciudad literaria, específicamente para la literatura latinoamericana desde el planteamiento de Isabel Quintana (2004, pág. 254), se hace necesario e importante conocer la mirada de ciudad en el sentido de descripción (como se puede hacer en una crónica) y de construcción de arte (lo que haría la creación literaria en sí misma) (Quintana, 2004). La ilustración de la ciudad desde la literatura puede reflejar no solo dinámicas desde la trama de una historia, sino adicionalmente las dinámicas económicas y hegemónicas a las que se ven enfrentados los barrios marginados y periféricos en América Latina. Bajtín llamará cronotopo a los espacios simbólicos

que pueden llegar a constituir el tiempo y el espacio, para el caso de nuestro interés, la ciudad. (Bajtín, 1989, pág. 240).

El conocimiento de la ciudad literaria, especialmente la latinoamericana, permitirá indagar incluso en las dinámicas sociales más que en espacios geográficos. Para el caso de Colombia, me gustaría indagar la sicaresca, la cual tuvo un papel fundamental en la creación literaria en Colombia a finales del siglo XX e inicios del XXI. En el caso de Brasil, quisiera revisar la “Literatura Marginal”. Este fenómeno o tendencia literaria surge desde la salida de literatura no canónica, escrita principalmente por autores de las periferias brasileras (Pivetta de Oliveira, 2011, pág. 31).

La descripción de este tipo de literatura se centra en la construcción de narrativas de ciudad desde la perspectiva de las zonas lejanas a los centros de poder. Juliana Soares (2013) describe el fenómeno literario de la siguiente forma:

Reginaldo Ferreira, más conocido como Ferréz, así como Paulo Lins, buscan exponer casos de la periferia urbana de las grandes metrópolis, en este caso, São Paulo y Rio de Janeiro, a partir de la realidad social vivenciada por tales agentes periféricos, determinando como un caso de alteridad aproximada, una visión “desde dentro”, toda vez que los propios escritores forman parte de este espacio marginado, marcado por la oposición centro-periferia y por el peso de exclusión e imposición que esta dicotomía acarrea. (Soares, 2013, pág. 4 – traducción propia).¹

¹ Texto original en portugués. “Reginaldo Ferreira, mais conhecido como Ferréz, assim como Paulo Lins, buscan expor casos urbanos da periferia de grandes metrópoles, neste caso São Paulo e Rio de Janeiro, a partir do uso de uma linguagem não formal, acessível à maior parte dos brasileiros e a partir da representação da realidade social vivenciada por tais agentes periféricos, determinando como um caso de alteridade aproximativa, uma visão “desde dentro”, já que os próprios escritores fazem parte deste espaço marginalizado, marcado pela oposição centro-periferia e por tida a carga de exclusão e imposição que esta dicotomia acarreta.” (Soares, 2013)

Esta clara diferencia entre las formas de abordar y comprender la ciudad desde la literatura marcará la forma en la que las novelas desarrollen la cotidianidad de los personajes, los entornos, las relaciones de poder que en ellas se ejercen y en general de lo que podría ser las situaciones relatadas. A diferencia del caso de las novelas de sicarios, esta tendencia literaria no es ni ha sido centro de la crítica, ni tampoco tuvo un impacto de consideración sobre la literatura brasilera. Por ejemplo, existen trabajos destacables como el de Heloisa Buaque de Hollanda (2011) sobre la literatura y la poesía marginal en Brasil. Sin embargo, al realizar una radiografía general sobre lo que la crítica tiene que decir sobre la literatura marginal, parece que no hace justicia a su papel en la construcción literaria brasileña. En palabras de Julio Souto Salom, ante el nuevo escenario expuesto de la literatura marginal la crítica hegemónica permanece sorda. (Souto Salom, 2014, pág. 235)

Por otro lado, en Colombia la sicaresca estaba tomando fuerza a finales del siglo XX. De hecho, el uso del neologismo *Sicaresca* fue usado por el periodista colombiano Héctor Abad Faciolince en un artículo del 10 de julio de 1994, en el que realiza una crítica fuerte a la que podría ser la novela más importante del género de sicarios, en la que aclama por la no continuidad del género:

Alfaguara acaba de publicar la última novela de este género: *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo. Con lo cual, creo, ya sí llegamos al colmo. Quiero decir al culmen, a lo que culmina, al non plus ultra de la sicaresca antioqueña. Aquí la muerte es ya, definitivamente, Señora, y de ahí para adelante no veo por dónde se podría seguir. Así como el Quijote acabó con los libros de caballerías (escribiendo el mejor y el más distinto libro del género, su superación y disolución), espero que esta obra de Vallejo, y ya era hora, acabe con la moda sicaresca. (Abad Faciolince, 1994)

Sin embargo, *La Virgen de los Sicarios* sería solamente la apertura a otras novelas como *Rosario Tijeras* (Franco, 1999) o como *La Comida del Tigre* (García Mejía, 2001) que seguirán la línea del sicariato y narcotráfico como línea argumental principal. En ese sentido, la sicaresca juega un papel importante en la literatura colombiana, siendo esta una forma de mostrar las ciudades colombianas desde el lente de la violencia.

En ese sentido, deseo trabajar en la presente monografía, desde una perspectiva comparativa, la construcción literaria de ciudad de *Cidade de Deus* (Rio de Janeiro, 1997) y *La Virgen de Los Sicarios* (Medellín, 1994), desde la perspectiva centro-periferia. Las dos obras muestran -desde la violencia de pandilleros y sicarios- las dinámicas urbanas de dos grandes ciudades que, por su génesis, se encuentran envueltas en conflictos que promueven el imaginario de espacios urbanos identificables como un centro seguro y civilizado y una periferia violenta y bárbara a través de la óptica de los personajes narradores.

Por lo anterior, se recrea en las obras una ciudad escindida y en tensión consigo misma, a saber, de los valores que promueven la civilización contra las concepciones de sobrevivencia de la población víctima de esta. Si bien los asentamientos urbanos de estas historias se describen como violentos, también podemos resaltar que los lugares son ideales para el desarrollo y construcción de los personajes a través de sus propias dinámicas y desarrollos cotidianos para los personajes de las novelas. En este caso, ¿cuál es la relación entre los personajes y las ciudades de las novelas?

Para lograr los objetivos anteriormente planteados, postulo el siguiente orden de trabajo: primero, abordaré la ciudad como eje organizador de las situaciones planteadas a la luz de las novelas. En un segundo momento, me detendré en realizar un análisis de los personajes de ambas obras, el personaje pandillero y el personaje sicario. Como tercer momento, analizaré la voz de los

narradores como focalizadores de la ciudad, de los personajes y en general, de las historias. Finalmente, a la luz de los respectivos análisis anteriores, plantearé las conclusiones asociadas a factores comunes entre las novelas y sus diferencias.

La intuición respecto a este problema es que la relación sicario-ciudad, así como pandillero-ciudad es directa. La relación entre los dos textos muestra dos puntos en común sobre los personajes marginales y marginalizados a partir de su relación con la ciudad, de cómo se construye y cómo se construyen ellos a la par con ella.

CAPÍTULO I: LA CIUDAD PERIFÉRICA EN LA MONTAÑA Y EL EJERCICIO SIMBÓLICO DE REPRESENTACIÓN

El punto de partida del presente capítulo es la idea según la cual la ciudad es fundamental en el desarrollo de las novelas. Es innegable la importancia de la ciudad en la construcción de civilización. Y es que finalmente las ciudades son los puntos de referencia para el entendimiento de países y regiones en términos de desarrollo, de cultura y de lo político. Para el caso de la literatura, la ciudad literaria puede ser entendida como un espacio simbólico, que conjuga con otros factores como el tiempo, el entorno, los personajes, etcétera. En un primer momento, podemos pensar en Bajtín y el concepto del Cronotopo:

“En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series

y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico” (Bajtín, 1989, pág. 280)

En este aspecto, el cronotopo es el conjunto de los sucesos en los lugares y tiempo presente en el texto literario. Esta unidad consolidada permite entender en términos generales que las novelas conjugan entre el tiempo y el espacio en la que se desarrollen. Por ejemplo, las comunas de Medellín en *La Virgen de los Sicarios*, Fernando, el narrador, las describe de la siguiente manera:

Las comunas cuando yo nací ni existían. Ni siquiera en mi juventud, cuando me fui. Las encontré en mi regreso en plena matazón, florecidas, pesando sobre la ciudad como su desgracia. Barrios y barrios de casuchas amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas, atronándose con su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora. Ganas con ganas a ver cuál puede más. (Vallejo, 1994, pág. 33).

Fernando como narrador de la historia, describe el entorno como algo negativo, que no debería estar en la ciudad. Paralelamente, describe las dinámicas de ese territorio, sobre cómo se vive, cuáles son las lógicas que incluye incluso las epistemologías comunes que existen en las comunas, para este caso. De igual forma, la representación de los espacios, se describen las condiciones de posibilidad de los mismos habitantes. Las comunas en ese sentido constituirán un peso muerto sobre la ciudad, según Fernando, pero no necesariamente se habla del espacio físico, específicamente las comunas como construcciones periféricas; sino que puntualiza en las dinámicas del territorio.

Según lo anterior, ¿sobre qué ciudad está este peso muerto? La respuesta de Fernando será sobre la ciudad de bien. A lo largo de la novela, será recurrente la idea de que los ciudadanos de Medellín están expuestos a los habitantes de la comuna. Los hechos que se muestran en la novela permiten

dar cuenta de que Fernando tenía un poder económico sobre Alexis. Este poder corresponde a su posición privilegiada como hombre pudiente. La posición de Fernando refleja también el entorno desde el que él está ubicado. Es por lo que el peso muerto al que hace referencia ejerce presión a la ciudad privilegiada, ubicada en el centro de la periférica montaña.

En *Cidade de Deus* será estructuralmente distinto. En la novela, se habla de la construcción de espacio propio a partir del territorio físico e histórico:

Barro Vermelho había sido despedazado por palas mecánicas y tractores cuando se construyeron las casas y los primeros bloques de apartamentos. La arcilla tomada de la colina sirvió para aterrizar parte del estanque y para el yeso de las primeras casas. Cuando era perfecto, el monte terminaba muy cerca de la orilla del río. Hoy, termina en uno de los bordes del conjunto, donde se encuentran algunas de las casas de clasificación, en la calle que conecta los bloques de apartamentos con la plaza principal del conjunto. Desde allí se podía ver la laguna, el lago, el estanque, el río y sus dos brazos, la iglesia, el mercado Leo, el club, el ocio, las dos escuelas y el jardín de infantes. (Lins, 2012, pág. 17, Traducción propia).²

Para este caso puntual, se percibe la construcción de ciudad desde el espacio físico, pero también de la memoria. El narrador nos recuerda que la Ciudad de Dios comenzó como un pequeño asentamiento de viviendas que de a pocos fue aumentando su capacidad habitacional. Considero que en este caso el narrador nos recuerda que la ciudad es cambiante, y que está en constante crecimiento. Este tipo de observaciones desde la memoria del espacio físico, de lo urbanístico e

² Texto original: (...) O Barro Vermelho fora mutilado por pás mecânicas e tratores por ocasião da construção das casas e dos primeiros blocos de apartamentos. O barro tirado do monte serviu para aterrar parte do charco e para o emboço das primeiras moradias. Quando era perfeito, o monte terminava bem próximo à margem do rio. Hoje, termina num dos limites do conjunto, onde estão algumas das casas de triagem, na rua que liga os blocos de apartamentos à praça principal do conjunto. De lá de cima dava para ver a lagoa, o lago, o laguinho, o rio e seus dois braços, a igreja, o mercado Leão, o clube, o Lazer, as duas escolas e o jardim de infância. (...)

incluso de lo arquitectónico es también el cronotopo, el sentido de espacio que fue y que es actualmente genera la sensación de dos ciudades distintas. De hecho, Ciudad de Dios por dentro también está escindida. La favela contiene varios sectores, a saber, Lá em Cima, Lá na Frente, Lá Embaixo, Lá do Outro Lado do Rio e Os Apês. (Lins, 1997, Pág. 14)

La Ciudad de Dios, así como la mayoría de las favelas de Brasil, se construyó por parte de entidades de gobierno que generaron nuevos espacios para los habitantes de ciudades como Rio de Janeiro y de São Paulo. Desde la sociología brasilera, se explica este fenómeno como la expansión del progreso que se consolidó durante el siglo XX. La construcción masiva de viviendas permitió que posteriormente comenzaran a expandirse y a apropiarse a través de la construcción física de zonas comunes y de los diferentes usos que dan las personas a las viviendas (Leeds, Leeds, 1978, 190). Por ejemplo, aunque se pensaron en los bloques estas zonas y que eventualmente permitieron generar el resguardo, los habitantes a través del tiempo le dieron usos diferentes como el de constituir una tienda, como centro de reuniones, entre otros.

Este fenómeno de memoria da cuenta de las formas en la que la comunidad se apropia de su ciudad, su barrio y las formas en las que conviven en él. Esto, en términos de Heidegger, será el habitar, que consiste en no solamente formas de morar, de resguardarse en el territorio, sino que también corresponderán a la construcción de espacios comunes, de resignificación de lugares y sobre todo de construcción de experiencias individuales y colectivas (Heidegger, 1957, pág. 8). Al respecto, es importante anotar que en ambas novelas la ciudad será testigo y cómplice de las formas de actuar de todos sus personajes. Incluso, se puede afirmar que la ciudad es necesariamente dinámica con la forma en la que los personajes la habitan. Este sentido de habitar como más que la acción de morar (resguardarse de las condiciones del clima, por ejemplo) permitirá afirmar que las ciudades no son unidades físicas solamente, sino que se componen adicionalmente de las

circunstancias, ideas y demás elementos que los personajes de todo tipo generen a lo largo de la historia.

En este sentido, los lugares se describen como lugares donde se conglera la gente para habitar. Y dentro de las mismas se expanden incluso si es necesario romper la urbe, por expandir sus lugares. Las dos novelas tendrán en común sus lugares marginados de la ciudad, con dinámicas muy específicas como la violencia, el dominio de territorios, el consumo de sustancias psicoactivas y en general la negación de la pobreza. En contraposición a esto, encontraremos también la ciudad segura y céntrica. Aquella ciudad será la que generará el punto de comparación entre lo que puede ser la comuna y la favela como lugares periféricos y, aunque se encuentren en jurisdicciones iguales, serán bien distantes desde las dinámicas que en cada uno de estos espacios configuran.

El cronotopo como espacio simbólico representa la construcción de epistemologías que será fundamental para explicar todas las formas en las que la ciudad crea ciudadanos, habitantes, etcétera. Recordemos que para Bajtín “(...) el cronotopo determina la unidad artística de la obra literaria en sus relaciones con la realidad” (1989, pág. 309) Para estos casos, la ciudad, la ciudad periférica, la ciudad de la montaña, será conformada por sus habitantes, por quienes construyen el habitar y quienes dan significado a los hogares, las plazas, las tiendas, el espacio público, la comuna y la favela.

La ciudad es la construcción de lo que sus habitantes hacen de ella, pero también de cómo los ajenos a esta la asumen. La relación centro-periferia que es visible de forma más clara en *La virgen de los sicarios* será el punto de partida para la anterior afirmación. Y es que la comuna es un peso muerto en cuanto a que los ciudadanos “de bien” la contemplan como un lugar vacío del orden que puede tener la Medellín del plano. Para personajes como Alexis o Busca-Pé, la montaña, comuna

y favela, serán lugares seguros, comunes, cotidianos y significativos para su construcción como individuos. Para personajes como Fernando o la Policía en *Cidade de Deus* estos serán lugares desconocidos, lejanos, ajenos.

Aunque las novelas reflejan que la violencia interna puede ser alta, siempre se centran en que son los espacios de los personajes sicarios y pandilleros porque desde ahí se construyen, evolucionan y se reconocen en él. En este aspecto, el cronotopo toma su forma, a partir de la relación de lo público (la calle, los barrios), lo privado (el cuarto de las mariposas, las casas abandonadas) y su utilidad para los personajes (guardidas, lugares seguros, zonas desconocidas).

En este aspecto, la ciudad de la montaña se configura en dos momentos. El primero, en un lugar ajeno y desconocido para el lector. El segundo, como un lugar común y habitual. Estas dos formas de ver la periferia física de la ciudad se generan a partir de las vivencias que se desarrollarán en la trama de las historias. Las líneas imaginarias se configurarán desde el principio de la novela en *La Virgen de los sicarios* serán fuertemente marcadas gracias a la visión de Fernando por las lejanías de las casas amontonadas. A lo largo de la historia, se generará reconocimiento del territorio a partir de lo que él vive con Alexis y este ejercicio permitirá hacernos una idea de cómo es posible vivir en estos lugares tan distantes en espacio y en tiempo.

En cambio, en *Cidade de Deus* el panorama es familiar desde un inicio. Las favelas se van construyendo y van acogiendo a las personas, incluso se resignifican los espacios como la casa abandonada desde donde comienza la historia, como un lugar de consumo de drogas e incluso como una pausa de la cotidianidad, en este caso, de la violencia. Estos lugares que tienen significado desde lo que hace Busca-pé, Inferninho y otros personajes permiten al lector entender que los personajes resignifican los lugares. Los lugares que podemos conocer como inseguros, son

espacios de seguridad para ellos y desde esta óptica, la ciudad toma forma según sus habitantes, es decir, quienes conviven con el espacio y los que tienen la capacidad de habitar en él.

La ciudad periférica en este sentido no solo será la imaginada a partir de la construcción de distancia de lo montañoso. La distancia radica directamente en los límites que las dinámicas que los territorios cargan sobre ella generan a través de la construcción de los habitantes que se reconocen entre ellos y con sus ajenos. Podemos incluso pensar en distintas ciudades literarias que coexisten en un mismo lugar. La montaña puede llegar a ser una coincidencia, pero lo que sí será un lugar común es la forma en la que estos espacios se configuran.

CAPÍTULO II: EL PERSONAJE SICARIO Y EL PERSONAJE PANDILLERO

La configuración de la ciudad, como lo mencionamos en un principio, se debe también a sus habitantes y en el caso de *La Virgen de los Sicarios* será el sicario el personaje que configure estas ideas. De hecho, desde la lectura que hace Abad Faciolince, lo sicaresco muestra la relación de dos tipos de personajes literarios que, si bien pueden ser lejanos en tiempo y en espacio, comparten lugares comunes. Desde la lectura de van der Linde se propone evaluar el neologismo “sicaresco” como una categoría estética. Dicha categoría puede permitir hacer una lectura de las novelas de sicarios y pícaros desde algunos puntos comunes. Si bien las novelas de pícaros y de sicarios tratan temas relacionados con hombres y mujeres que destacan por su astucia, ingenio o por sus actos contrarios al hábito de la sociedad, es necesario mencionar que las mismas se desarrollan en contextos urbanos y específicamente en ciudades principales de sus territorios.

Ni a los pícaros del barroco español ni a los sicarescos de la Colombia actual se les debe entender como la encarnación de la historia del muchachito que no halló en su andar una opción diferente de vida, su naturaleza no es la del resentido con el mundo que se queja de este, puesto que su

estar-en-el-mundo es deambular desestabilizando a la “gente bien”, impregnando de zozobra el centro con su vagar. (van der Linde, 2014, 32)

A la luz de esta aclaración sobre la naturaleza de lo sicaresco y de lo picaresco, podemos entender que el entorno social y geográfico que presentan las novelas de estas categorías y las dinámicas que emergen allí sobre centro-periferia y territorio-violencia pueden tener una relación directa. Necesariamente habrá alguien “de bien” al que el existir y actuar de los personajes pícaros y sicarios perturbe su existencia.

Desde esta perspectiva, el pícaro, el sicario e incluso, el pandillero, serán personajes que estarán en la ciudad deambulando entre la ciudad como desconocidos, como ajenos, como otros distintos a las personas de bien. Esta construcción de la otredad se genera a partir de una relación de coexistencia entre el rico y el pobre. Maravall (1986, pág. 27) hace notar que la coexistencia entre estos personajes precisamente se da a través del rechazo sistemático y de la necesidad de erradicar la pobreza como la forma única de coexistencia válida. Los sicarios tienen un lugar en común con los pícaros, entre otras cosas, por su posición de *estar-en-el-mundo* o, mejor, *vagar-en-el-mundo*. La lectura desde la sicaresca nos pone en un lugar que, entre otras cosas, se asemeja a las necesidades y a la postura social que los personajes tienen dentro de las novelas.

Encuentro que el pandillero y el sicario no son el mismo personaje, en razón a que el primero mata a sueldo, mientras que el segundo no tiene dicha necesidad, a menos de que así lo decida él. El pandillero responderá un poco más al sentido de lo colectivo. El colectivo en el pandillero será la dominancia del territorio a través de ejercicios de poder sobre los sitios comunes, generalmente transversales al consumo de droga o de ejercicios de violencia de aprovechamiento económico sobre el otro. Examinemos el sicario como personaje en *La Virgen de los Sicarios*:

Abuelo, por su acaso me puedes oír del otro lado de la eternidad, te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo. ¿Y los hombres? Los hombres por lo general no, aquí los sicarios son niños o muchachitos de doce, quince, diecisiete años, como Alexis, mi amor: tenía los ojos verdes, hondos, puros, de un verde que valía por todos los de la sabana. (Vallejo, 1994, pág. 05).

En esta descripción, se muestra sicario como un joven que se dedican a cumplir con la condición de asesinos a sueldo, pero que necesariamente se entenderá como un personaje aislado de compromisos, de rencores o de intencionalidad directa sobre la muerte del encargado. El sicario por lo general será solitario, que se dedica a sus intereses personales. El desarrollo de *La Virgen de los sicarios* el personaje será egoísta con sus condiciones y sus formas de desarrollarse. Alexis tendrá como foco sus intereses personales, por ejemplo, el amor de Fernando, la complacencia hacia él.

Para el caso del pandillero, esta lectura de la sicaresca se pierde un poco en cuanto a que el proceso de “vago-en-el-mundo” se manifiesta de manera colectiva. A diferencia de los sicarios estos se manifestarán de forma grupal, también buscando intereses propios, pero a través de sus grupos. En este sentido, el pandillero será vago en cuanto transita por el territorio generando caos en lo organizado, en la civilización que está atenta al cuidado de lo propio. Incluso, se puede hablar de traiciones y de conspiraciones entre ellos mismos. La coexistencia entre los personajes pandilleros siempre estará en tensión por la forma en la que se construyen:

En el Novo Mondo, Inferninho escuchó a Cleide decir que Belzebu había roto la puerta, había disparado a todo lo que había sido colocado, había volcado toda la casa. Mientras escuchas lo que Cleide dijo, Inferninho vio su cuerpo aferrarse a su vestido mojado del agua del río. El

bandido pensó en saborear esos gruesos labios rojos, quería agarrarla y hacerla venir allí, entre la luna llena y el arbusto. (...) Ni siquiera quiso Dios ayudarlo. “Dudo que ella no disfrute mucho”, pensó Inferninho. Pero no, no podía estar pensando que Cleide era la esposa de un amigo y, después de todo, le había dado la pelota. Era un ganado responsable, que avanzaba del lado de todos, y Martelo era un tipo genial, pero si ella abría un poco la guardia, él no lo haría y ¡Bam!. (Lins, 2012, pág. 37, traducción propia)³

La cita nos pone un escenario de violencia fuerte. La comunidad, en este caso, “Lá em Cima”, cumplirá con una dinámica muy propia y es la de la violencia que se ejerce entre los mismos pandilleros como ejercicio de poder. Para este caso, se presenta el caso de la violación de una mujer. En este aspecto, aunque exista repudio del acto entre algunos de los pandilleros que presencian el acto, prefieren mantener su distancia con respecto a los poderes que incluso ellos pueden tener que genera, entre otras cosas, tensión sobre los dominados y quienes dominan. El pandillero coexiste no solo por compartir un territorio común, sino que también por un sentido de supervivencia. La construcción de empatías y de relaciones del pandillero siempre irán relacionadas a estos poderes adquiridos a través de la violencia.

De lo anterior, podemos concluir que el pandillero y el sicario tienen varios lugares en común. El primero, es que ambos comparten el sentido de apropiación por su lugar de vivencias. El sicario lo hará con su hogar, con su microespacio que es su vivienda, sus cercanos. El motor del sicario

³ Texto original: Lá no Novo Mundo, Inferninho escutava Cleide dizer que Belzebu arrombara a porta, dera tiro pra tudo que era lugar, revirara a casa toda. Ao mesmo tempo que ouvia o que Cleide dizia, Inferninho observava seu corpo colado no vestido molhado da água do rio. O bandido pensava em saborear aqueles lábios vermelhos e grossos, tinha vontade de agarrá-la e fazê-la gozar ali mesmo, entre a lua cheia e o mato.(...) Não iria querer nem que Deu o ajudasse. “Duvido que ela não goze um montão de vez”, pensou Inferninho. Mas não, não podia estar pensando aquilo, Cleide era mulher de amigo e, afinal de contas, nem tinha dado bola pra ele. Era um gado responsa, que adiantava o lado de todo mundo, e Martelo era um cara maneiro, mas se ela abrisse a guarda um pouquinho ele não perdoaria e crau!

siempre será su interés personal. En el caso del pandillero, se expandirá un poco más hacia su barrio, hacia su favela para el caso de la novela, sin dejar de ser el motor de sus propios intereses. Ambos generan malestar en el mundo, como un vago en la calle, como lo mencioné anteriormente como el “vago-en-el-mundo” o como lo mencionaría Maravall (1986). El vago es un problema en la sociedad por el simple hecho de no ser productivo (Maravall, 1986, pág. 27). Estos personajes se construyen a partir de la negación de la sociedad civilizada, construyendo sus propias subjetividades a partir del daño del otro.

Sin embargo, hay que anotar que el sicario y el pandillero serán también lejanos respecto a las dinámicas propias que viven. La tensión colectiva es algo que las pandillas siempre tendrán con los habitantes de su entorno y entre ellos mismos. Después de todo, *Cidade de Deus* habla de las dinámicas de las pandillas en las favelas y su narrativa documental siempre será la construcción de poder sobre el territorio en las cinco áreas de la Ciudad de Dios. Para el caso de *La virgen de los sicarios* la discusión entre sicarios será menos clara, en parte porque dentro de sus dinámicas diarias como personajes destructivos no influye mucho el incluir a otros iguales.

Esta diferencia entre personajes no será gratuita. Más que la diferencia de cantidad, el sicario y el pandillero conciben su vida de una forma distinta. El sicario no se siente conforme con su espacio. De hecho, el motor de asesinar a sueldo será siempre el de una necesidad de progreso individual o familiar. Como lo menciona Fernando en varias ocasiones, Alexis procura adquirir objetos que no son comunes en su entorno. La casetera, por ejemplo, será uno de sus objetos más preciados y su desprendimiento al principio de la novela será doloroso para él. (Vallejo, 1994, pág. 19).

En cambio, el motor del pandillero no solo será económico, sino que también tendrá un ejercicio de poder. De poder sobre los otros pandilleros, sobre el territorio y sobre los vecinos. La trama de *Cidade de Deus* girará en torno a las acciones de las diferentes pandillas de las Favelas por dominar territorios de otras pandillas y por mantener el propio. El ejemplo más claro de esto es Martelo, el cual tiene tendencias más violentas con aquellos que intentan superar su poder de dominio con la pandilla de “Lá em cima” (Lins, 1997, Pág. 24), o el de Zé-Miúdo, quien se caracterizó por no ahorrar esfuerzos en generar terror para dominar la Ciudad de Dios (Lins, 1997, Pág. 234). Este ejercicio de poder a través de la violencia será estructural para entender la diferencia entre sicarios y pandilleros. Pareciese que existe una fuerte relación entre el territorio y el pandillero, a través del terror y el dominio del espacio. Aunque en *La Virgen de los Sicarios* estará presentes los tiroteos en el territorio, no será el eje central de la novela la necesidad de dominar el espacio.

Podemos deducir que la diferencia estructural entre los dos tipos de personaje es que la relación del territorio y los motores de cada uno son distintos. Sin embargo, ambos tienen el mismo origen en cuanto a su relación con las personas “de bien”. Este tipo de personajes, vagos desde la producción económica, desde la constitución de ciudadanos ejemplares responden directamente a una relación entre el centro seguro y civilizado contra una periferia desconocida y lejana a la ley. Estas lógicas del poder al margen de la ley estatutaria generan la negación de la civilización y dan paso a las nuevas formas de supervivencia, que implican incluso entrar al centro como formas de ejercer dominancia sobre el otro. Mientras el centro maneja el poder a través de la normatividad y la economía, la periferia lo hará a través de la violencia.

CAPÍTULO III: LA ÓPTICA DEL NARRADOR Y LA APROXIMACIÓN AL PANDILLERO Y AL

SICARIO.

La intención del narrador de *La virgen de los sicarios* es adentrarnos al mundo del sicariato desde su subjetividad que es externa a la vida de las comunas, mientras que el narrador de *Cidade de Deus* espera que lo entendamos desde la cotidianidad del territorio. Busca-pé es el narrador que va a conducir al lector entre las favelas y la historia de los pandilleros más poderosos de la Ciudad de Dios, mientras que la relación de amor que existe entre Fernando y Alexis, y luego de aquel con Wilmar, es la forma en la que el narrador puede dar cuenta de los sicarios.

La Virgen de los sicarios (1994) va a tener como personaje a Fernando, quien va a narrar la historia de su amor con Alexis. Este se encargará de darnos una aproximación antropológica y psicológica sobre su sicario y sobre el sicario en general. La lectura de Fernando de los sicarios permite entender no solo las definiciones básicas de dichos personajes, sino también de sus dinámicas. En la novela, el sicario se muestra como un ser que carece de las comodidades del mundo civilizado, como en el caso de Alexis, será el televisor, o la casetera como lo dijimos anteriormente.

Fernando, desde una posición más “civilizada”, más de “la gente de bien”, entrará como el proveedor de las cosas de este mundo. La relación de los dos personajes es enmarcada por el amor mutuo y en parte por la complacencia. Para el caso de Fernando, serán complacencias de nivel material y para el caso de Alexis, del mundo personal e incluso de la lealtad. Entendido esto, en un primer momento es importante resaltar que el sicario de la novela, a diferencia de otras novelas de

sicarios como *La Comida del Tigre* (García Mejía, 2001), nos permite tener la conexión de dos mundos dentro de la misma ciudad, culturalmente hablando.

El papel del Fernando, como lo hace notar Adrián Freja de la Hoz, es el de mostrar la conciencia de la ciudad y de lo que esto implica en la experiencia inmediata y lo social que allí se desarrolla (Freja, 2015, Pág. 324). En este aspecto, la relación del narrador en la historia es de vivencias propias. El narrador jugará un papel distinto al de un dios, por lo contrario, será parte de la historia por el simple hecho de que esté contándola él. Sin embargo, la distancia frente a las situaciones será clara desde un comienzo. De hecho, Fernando admite no haber conocido las comunas desde su construcción, sino que son un motivo de asombro a su regreso al país. En este aspecto, el recuento de cómo era la ciudad en estos instantes se limitará a su vivencia pasada, sobre cómo eran los recorridos a Sabaneta y cómo se veía la Medellín de su infancia.

El papel de la memoria en este aspecto se refleja en el monólogo que tiene con la memoria de su abuelo. Parece incluso que esta forma de narrar se acerca a la nostalgia en el sentido de extrañar lo que fue su ciudad y sobretodo la ausencia de las periferias conglomeradas que denuncia con capricho al inicio de la novela. La discusión en este aspecto gira alrededor de lo que pudo ser Medellín y de lo que él con resignación debe asumir como lo que es ahora. Este aspecto es importante para el lector porque el narrador comparte un sentido de nostalgia bastante marcado que es muy propio de su ser.

Esta posición lejana de Fernando será a lo largo de la historia difuminada por el desarrollo de la trama. La distancia económica y territorial como él la hace clara al principio de la historia, genera una posición de espectador de los sucesos de la Medellín en la que se desarrolla la trama. El narrador ajeno está mutando por el vínculo que generará con Alexis y gradualmente se sumergirá

en el mundo de los sicarios. El indicio más claro de este fenómeno es la adopción del “parlache” por parte de Fernando. En este aspecto, comparamos inmediatamente las primeras reacciones de Fernando a las comunas y a los muchachos y después se dirigirá al público como “parceros”, tal y como lo hace evidente van der Linde:

Con *La virgen*, por primera vez en este corpus, la voz narrativa en primera persona no corresponde a la del “sujeto popular.” (...) Inicialmente el narrador está separado de las comunas, de sus habitantes y de su forma de hablar característica. A medida que se enamora de los dos sicarios adopta esa forma de hablar hasta dirigirse al lector como “parcero” (*La virgen* 100). (van der Linde, 2016, pág.156)

El narrador tiene un trabajo fundamental en cómo el lector se acerca a estos escenarios y cómo a través de estas cercanías y distancias del mundo del sicario se construye el espacio simbólico de ciudad, de sus personajes y en general de cómo se construye su territorio. Este punto es clave para entender que el narrador no solo es fundamental como voz o hilo conductor de las historias, sino que también es el responsable de la creación de ideas a partir de las palabras. En otros términos, conocemos el mundo del sicariato y de las comunas a través de la voz de Fernando y solo de él. El trabajo de la voz narrativa es la que permite que el tránsito entre el sicario como lejano y el sicario como cercano sea efectiva. La periferia parece borrarse y volverse más céntrica. O probablemente lo que busca al llamar al lector “parcero” es la de darle a entender que él abraza esa periferia que al inicio fue censurada. A partir de la lectura y de su experiencia estética él ya es cómplice del mundo del sicario que, en un principio, se veía no solo lejano, sino, y sobretodo, inalcanzable.

Cidade de Deus, por otro lado, procura un espacio mucho más familiar desde un primer momento. Desde la cercanía de los eventos y a través de la voz del personaje narrador, el lector

tendrá un panorama desde adentro de los hechos que se desarrollarán durante la novela, especialmente a partir de la construcción de subjetividades desde el poder. La historia se alterará entre sucesos del presente del narrador y saltará a la historia de los pandilleros más poderosos de la Ciudad de Dios y cada historia girará en torno a la violencia de pandilleros que buscan ejercer el poder en las distintas favelas a través de diferentes medios, destacando la violencia como el más recurrente. Busca-pé será el hombre que nos adentre con la tranquilidad suficiente hacia estos espacios. La experiencia de estos hechos, a diferencia de lo que puede mostrar *La Virgen de los sicarios*, se centra en la posición frente a los diferentes ejercicios de poder que suceden en las favelas de la Ciudad de Dios. A partir de estos planteamientos, podemos deducir que la construcción del otro siempre se hace desde el reconocimiento (al menos en espacio) que pueda llegar a tener el narrador. Esto quiere decir que si bien la forma en la que el narrador nos muestra la historia será diferente incluso al de *La Virgen de los sicarios*, el narrador será responsable de dibujar a través de su subjetividad, de como él ve el espacio y de cómo va a describir las favelas, la construcción de los personajes de la novela. Tatiele Freias lo resalta en su ensayo mencionando el caso de Zé Miúdo:

Todavía, ¿qué tipo de "voz" representa lo marginal es esta novela cuya resonancia proporciona una reflexión sobre la contusión de la violencia en el lector? En el caso de la novela *Cidade de Deus* (Lins, 2002), la voz más aguda del problema de la violencia es la del personaje "Zé Miúdo" (o Zé Pequeno, en la película y primera edición del libro publicado en 1997) (..) <Su historia relata> (...) no solo el comienzo de todo su viaje, comenzando con pequeños asaltos y robos y terminando como el "dueño" de la Ciudad de Dios, sino también su tendencia a la transgresión

cuando era niño (cuando todavía era papá), como si, supuestamente, esa tendencia fuera parte de su propia naturaleza (...) "⁴ (Freitas, 2012,pág. 2246. Traducción propia).

La preocupación en este caso es cómo se representa el mal desde Zé-Miúdo, quien representa el eje de violencia presente en la Ciudad de Dios. El papel del narrador en general es hacer la descripción cronológica de los hechos, en el sentido de que va a mostrar el desarrollo de los personajes durante la novela. En el caso de *Cidade de Deus*, la violencia será un eje común para demostrar la cotidianidad de las favelas.

Sin embargo, en *Cidade de Deus* habrá un distanciamiento moral permanente de los hechos violentos y de ejercicio de poder entre los pandilleros y el narrador. Si bien desde un principio Busca-Pé procura mostrar la violencia, las favelas y las pandillas como algo que hace parte de su cotidianidad, también la muestra ajena a él como individuo y se centra el pandillero que ve en su cotidianidad como un objeto para ser fotografiado. Su papel es describir las formas en las que las pandillas se fortalecen, cambian, se pelean y generan momentos de tensión entre el centro seguro y entre ellos mismos. Incluso el narrador acepta que los crímenes que cometen son exagerados y crueles, expresando así su posición crítica hacia ellos.

Como en cualquier texto, el papel del narrador será fundamental para el hilo conductor de las cosas que suceden en las historias. Nos encontramos con dos formas de contar las historias. La primera, de un ajeno que ha tenido un tránsito y hace propias, dinámicas distintas a las habituales.

⁴ Texto original: Todavía, que especie de “voz” representativa das margens é esta cuja ressonância propicia uma reflexao acerca do contetoea da violencia no leitor? No caso do romance *Cidade de Deus* (LINS, 2002), a voz mais aguda da problemática da violencia é a da personagem “Zé Miúdo” (ou Zé pequeno, no filme e na primeira edicao do livro publicada em 1997) (...) Sua História é contada dese a infancia, na qual é possivel observar nao somente como se dá o inicio de toda sua trajetória, comecando com pequenos asaltos e furtos e terminando como o “dono” da favela Cidade de Deus, mas também a sua tendencia para a transgressao desde crianca (quando ainda era Dadinho), como se, supostamente, tal tendencia fosse parte da sua propria natureza(...).”

La segunda, una posición cercana a la violencia, pero de detractor y no de actor directo en los sucesos. Estas dos formas de contar los hechos permiten pensar en cuál es la influencia del narrador en la conformación de idea de sicario, de pandillero, de periferia y de centro.

A través del narrador, se forma la idea de cómo viven los personajes, de imaginar cómo son sus ciudades, de cómo se generan los acercamientos y las distancias entre quien cuenta la historia y los personajes. Para el caso de *La Virgen de los sicarios* el narrador muestra una distancia entre la pobreza y la marginalidad que vive el sicario y su posición privilegiada económica. Fernando quiere mostrar que aquel mundo periférico y poco conocido no corresponde más que a un espacio que también puede llegar a ser común. Obviando que Alexis sea un sicario, es un habitante del mundo, de la ciudad. El punto común entre ellos es el amor y aunque con un giro trágico al final, el sicario no es más que un “pelado” tan humano como el narrador incluso después de haberlo negado al principio de la historia. La evolución del personaje permite que el lector también construya esa idea del humano casi desde la negación de este.

En *Cidade de Deus*, en cambio, el narrador muestra que el vecino, que el prójimo (en el sentido literal de la palabra) corresponde a un ajeno. Los pandilleros y líderes de las pandillas coexisten con el narrador, pero su distancia radica en sus objetivos. Busca-pé nunca busca dominar la Ciudad de Dios. Ni siquiera una parte de ella. Él se dedica a fotografiar y contar lo que pasa entre sus vecinos, en su entorno y sus alrededores, incluso cuando puede admitir ser consumidor de drogas y de compartir en parte estas acciones que pueden ser típicas de la Ciudad de Dios. En este aspecto, la favela es un territorio de violencia, pero no necesariamente de aceptación de esta. Incluso, puedo afirmar que existe denuncia sobre la crueldad que pueda presentarse en las favelas. En este caso, no hay un tránsito, como sí lo hubo en *La Virgen de los sicarios*, por parte del narrador. El narrador siempre mantendrá su posición de conocedor de las situaciones. Tiene una actitud de resignación

sobre lo que no se puede cambiar los hechos de la historia de la Ciudad de Dios y de los sucesos que allá se presentaron y se presentan.

En este aspecto, el narrador puede traducirse como un intermediario. Es un traductor y editor como lo explica Sandro Barros (2012, pág. 136). Desde la lectura de Barros, la lectura del oprimido será contada precisamente por alguien que devela la situación desde adentro. Esta posición de agente dentro de la historia cambia las perspectivas epistemológicas de un científico lejano de la situación, como lo pudo ser un antropólogo dentro de una comunidad indígena. Los discursos reflejados en estas historias corresponden a una vivencia familiar, a algo que se asume como cotidiano y natural. Para el caso puntual de Busca-pé, se hablará de un factor adicional y es el de la memoria. Dentro de su narración existirán momentos en los que recuerde cómo era la Ciudad de Dios, pero adicionalmente sobre las historias de los pandilleros más importantes en la conformación de poderes en las favelas que la componen.

Las novelas serán en este sentido textos de representación de la experiencia del narrador con los hechos que relatan. El narrador tiene un papel estructural en la consolidación de la historia, porque es a través de él que se consolidan y se transforman. Para ambos casos, se relatan los hechos a partir de la primera persona y esto significa que todo lo que conocemos es la vivencia de los narradores.

Sin embargo, existe una distancia entre lo que puede narrar Fernando y lo que narra Busca-pé, ya que la narración del primero es progresiva en su acercamiento con el sicario. En el segundo, en cambio, ya está por sentado que estas dinámicas sociales corresponderán a lo habitual en estas periferias. En este aspecto, ambas historias dependen directamente de los narradores, de sus vivencias en la historia y en general de lo que puede llegar a ser lo inmediato que viven y de lo que vivieron.

Además, tiene una responsabilidad en cuanto a qué va a contar, en cómo lo va a contar y qué pretende con esto. Las dos novelas muestran la marginalidad desde varias posturas. La lectura a partir de Fernando y Busca-pé permiten entender que la periferia tiene matices, que no es un bloque como puede parecer en un primer momento. Los ejercicios de poder, la división territorial, las personas que lo habitan y en general los elementos que lo constituyen hacen pensar en más de una forma de lo marginal dentro de la ciudad. En este aspecto, los narradores como personajes son los que consolidan el cronotopo, es decir, el espacio y tiempo simbólico de la ciudad a través de todos sus elementos.

CONCLUSIONES: LA ESTÉTICA DESDE LO MARGINAL Y LO PERIFÉRICO A TRAVÉS DE LA LITERATURA

La literatura permite crear espacios, situaciones, personajes y en general mundos posibles a través de las letras. El autor tendrá un papel fundamental en la construcción de estos espacios y personajes, porque estará frente a la hoja en blanco y asumirá la responsabilidad de contar una historia. Las novelas objeto de este texto tienen dos autores bien distintos y lejanos en sus realidades. El primero de ellos, Fernando Vallejo, es un hombre reconocido en la sociedad colombiana como un fuerte crítico de lo convencional y de la normalización de muchas posturas frente al estado, la pobreza, entre otros. De hecho, en entrevista con el periódico *El Espectador* él mismo dice que su objetivo es molestar a los poderosos del país. (Padilla, 2018). En este aspecto, Vallejo va a mantener hasta el día de hoy una postura frente a las posturas de lo político y lo económico.

Por otro lado, Paulo Lins no es ajeno a los sucesos del libro. De hecho, él nace en las favelas y sabe bien qué sucede en la Ciudad de Dios, una de las favelas más reconocidas de Rio de Janeiro.

El conocimiento sobre el territorio que puede tener este autor es bastante bajo respecto a otros escritores brasileiros como Rubem Fonseca, en parte porque la crítica no ha sido justa con los escritores de la periferia como lo comentamos al inicio de este texto. Independientemente de este fenómeno, Lins muestra una postura firme contra los gobiernos de derecha de Brasil. En una entrevista realizada en el año 2016, Lins afirma que el gobierno de derecha está robando los recursos públicos y, por tanto, afecta a la población más vulnerable de Brasil. (Ruiz, 2016)

Con respecto a las posturas disidentes de los autores, los orígenes de ambas novelas son semejantes. No obstante, la óptica y la percepción desde donde se relata la historia es bastante diferente. Es necesario guardar prudente distancia entre lo que es Rio de Janeiro y Medellín en la vida real y las representaciones plasmadas en las novelas. La forma en la que se muestran las ciudades, son responsabilidad de los autores y no de la idea previa que el lector pueda tener.

La percepción de lo estético, de lo que puede ser la idea primera de la periferia montañosa o del personaje vago cambia en el momento en el que nos acercamos a la lectura de las novelas. La realidad que puede ser inmediata para nosotros como ciudadanos del mundo genera un cambio abrupto en la forma en la que entendíamos estas periferias. La forma en que los narradores cuentan y configuran las historias nos hace pensar en estos lugares como espacios otros, espacios comunes o incluso espacios de miedo, pero reconocidos por nosotros como lectores. El trabajo de los dos autores al final de cuentas fue generar una forma distinta de entender a los otros que vemos tan lejanos en la cotidianidad.

Un factor común entre estas ciudades imaginadas (incluso en las reales) es la construcción de marginalidad a través de la periferia. Incluso el término “marginalidad” y “periferia” suelen ser directamente relacionados, son cosas muy propias de las dinámicas latinoamericanas. Tal vez en

un contexto como el norteamericano, la periferia correspondería a los suburbios destinados para usos de vivienda. En el caso de estos textos, la construcción de lo marginal siempre tendrá la posición del margen desconocido y ajeno.

En este aspecto, quisiera enfatizar que ambos personajes, sicarios y pandilleros, giran en torno a estar al margen de la sociedad de bien. Estos personajes están vagando por la sociedad de bien, haciendo daño a lo que la sociedad reconoce como normalidad. Este daño se genera de dos formas: la primera, la imposición de la violencia frente a los otros y la segunda, a su presencia sobre la cotidianidad. El hecho de que puedan hacer presencia en el centro, alejado a su periférica montaña ya es motivo de malestar, porque la conjugación entre habitantes, espacios, tiempos no concuerdan con su presencia. El habitar en este caso se ve fragmentado por la presencia de un grupo de personas que no son bienvenidas en ese territorio. Ya hay un quiebre en el ambiente.

Y es que ambas obras tienen la capacidad de reflejar al personaje pandillero y sicario o, en otras palabras, al personaje “marginado”, como aquel que existe y que coexiste desde la indiferencia de su presencia en la cotidianidad hasta cuando decide ser violento. El ruido que estos personajes generan se da a través de lo explosivo, de lo llamativo, de lo que dentro de la normalidad económica y otras perspectivas sociales y políticas de los no marginados no pueden desarrollar. La finalidad de estos personajes, egoístas en su mayoría, es lograr sus objetivos desde la fuerza, la coerción, el ejercicio de poder violento.

La diferencia más notable entre estas dos novelas radica en la apuesta del narrador para construir esta marginalidad. La de Fernando, comenzará desde la postura del espectador de palco, en donde puede ver la pobreza y el sicariato por un par de horas y luego estar en su lugar seguro. A lo largo de la historia este palco desaparece y le permite al narrador adentrar al lector en el mundo de la

marginalidad, y la hará propia para el narrador y el lector. Este ejercicio de reconocimiento del otro, del acercamiento al sicario permite entender que no solo corresponde a un ser que solamente busca hacer daño, es un ser con condiciones de humanidad tan pura como las de nosotros mismos (el lector y el narrador).

En cambio, el narrador de *Cidade de Deus* nos está adentrando a su cotidianidad, pero al tiempo refuerza la idea de vecino, cohabitante del territorio, que es ajeno a lo que él puede llegar a ser. La marginalidad también tiene matices y el marginado puede serlo por su condición de carencia económica o por su negación dentro de los poderes legítimos y no legítimos. En este aspecto, vivimos en la marginalidad que solamente es superada por la capacidad de imponer al otro, sin medir las posibles consecuencias hacia los demás.

Esta construcción de centro-periferia no corresponde solamente a un posible distanciamiento físico como pudo pensarlo un urbanista o un arquitecto, sino que también conjugan demás elementos que lo componen, en este caso, el cronotopo. El ejercicio de poder económico, policivo o cohesivo que puedan ejercer los diversos actores de las novelas genera esta brecha tan común en ambas obras. La periferia física, económica y epistemológica alrededor de las historias serán una parte de un todo que se compone de la significación de los personajes que se mueven dentro de ella.

Los personajes, especialmente los personajes-narradores, constituirán una clave fundamental para las novelas. Por supuesto que es innegable el papel que juegan en las historias, pero no solamente se quedan en la función argumental de dejar fluir la trama, sino que paralelamente están construyendo y deconstruyendo el espacio de forma continua. *Cidade de Deus*, Busca-pé desde la

primera página del libro está usando una casa abandonada como un lugar seguro para resguardarse del exterior que los niega como individuos (Lins, 1997, pág. 10).

El progresivo tránsito que Fernando tiene en *La virgen de los sicarios*, permite ver de modo distinto la ciudad del marginado. Ya hay una empatía por Alexis y su firme intención de poner la casetera todo el tiempo. Ya ve con normalidad que Alexis vaya dejando “muñecos” por su paso e incluso llega a normalizar el lenguaje. La constitución de espacios seguros e inseguros se resignifica en la novela. La constitución de periferia ya no parece tan abrupta como en otro momento pudo llegar a ser, permite que el lector en un punto olvide el peso muerto que pudo ser en un principio la comuna y lo vea como un espacio común.

Los narradores tienen un lugar estructural para la consolidación del cronotopo y de lo que en general desean contar las novelas. El sentido estricto, el concepto nos indica que la suma de todos y cada uno de los elementos expuestos en las historias compondrá la idea que se haga el lector de la ciudad literaria. Pero adicionalmente del sicariato, de los pandilleros, de la violencia, del amor, de la nostalgia y en general de todo lo que los narradores decidieron contar en las novelas. Su agencia o su falta de ella serán factores determinantes para la consolidación de la idea que podamos tener como lectores de lo que es Medellín o Rio de Janeiro.

En este aspecto, los narradores como agentes y protagonistas de sus historias deciden mostrarnos la ciudad del centro y la periferia desde lo que ellos conocen de él. Para el caso de *Cidade de Deus*, ambas serán conocidas por Busca-pé desde un primer momento, el ejercicio de memoria y de traducción en términos de Barros (2012) permiten que el lector se haga la idea de lo que era y de lo que será. Por el contrario, en *La Virgen de los sicarios* el lector descubre a la par con Fernando sobre qué es la comuna y cómo es que se ve la otredad desde adentro. La idea de las ciudades

montañosas como ajenas desaparece gracias a los narradores, porque hace al lector cómplice de las acciones que allí suceden y lo obligan a sentir incluso empatía por los territorios que fueron en principio lejanos.

La ciudad y el personaje tienen una relación directa, incluso bicondicional de existencia. La consolidación de los espacios no son más que el producto de las formas en las que sus habitantes lo construyen y es ahí donde el personaje radica. El cronotopo depende directamente de todos los elementos que el personaje aporta a la ciudad y de lo que la ciudad hace de ellos. Son el resultado de un desarrollo paralelo y simultáneo. El desarrollo urbanístico de la Ciudad de Dios no fue aislado de las condiciones que los habitantes de Rio de la mitad del siglo XX pudieron generar, así como la construcción en bloque y progresiva de las comunas durante el mismo periodo. Ambas responden a la necesidad de habitar, en parte porque la ciudad no los recibió de la mejor forma y tuvieron que expandirse a sus periferias físicas. El personaje y el espacio son producto del habitar que allí se genera. Es por lo que la ciudad literaria, la ciudad simbólica, se configura a partir de la coexistencia del espacio, el tiempo, y el personaje sicario y pandillero. Ellos hacen la ciudad y ella los hace a ellos.

BIBLIOGRAFÍA

Abad Faciolince, H. (10 de julio de 1994) Lo último de la sicaresca antioqueña. Consultado el día 20 de noviembre de 2018 a las 4:30 PM. Obtenido de Periódico El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-167131>

Bajtín, M. (1989) Las Formas de Tiempo y del Cronotopo en la Novela Ensayos de Poética histórica en Teoría y estética de la novela. Madrid, Taurus.

Barros, S. (2012) Cidade de Deus: entre o testemunho e a ficção. En Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, (40), Pág. 135-149

Freitas, T. O romance marginal e la novela del sicario: as representações da violencia no Brasil e na Colômbia. (2012) Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Brasil. Pág. 2239 - 2254.

Freja de la Hoz, A. F. La construcción ficcional de la ciudad a partir de la experiencia urbana de “Fernando” en La Virgen de los sicarios. Literatura: teoría, historia, crítica (2015). Pág. 323-338

Harvey, D. (2012) Ciudades Rebeldes, del derecho de la ciudad a la revolución urbana. Editorial Akal

Harvey, D. Espacios de esperanza (2000). Madrid, Editorial Akal.

Heidegger, M. (1986) Construir, Habitar, Pensar. Traducción de Grís García. Consultado el día 20 de septiembre de 2019 a las 6:05 PM. Obtenido de la Fotocopioteca de Lugar a Dudas: http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/39_heidegger.pdf

Maravall, J. A. (1986) La Literatura Picaresca desde la historia social (Siglos XVI y XVII) (1986) Editorial Taurus.

Leeds, A; Leeds, E. (1978) A Sociologia do Brasil Urbano. Zahar Editores. Rio de Janeiro.

Lins, P. (2012) Cidade De Deus. Planeta

Padilla, N. (15 de diciembre de 2018) Entrevista a Fernando Vallejo: “Vine a joder a los hijueputas de este país”. (Medellín, 2018). Consultado el día 06 de octubre de 2019 a las 4:30 PM.

Obtenido de Periódico El Espectador: <https://www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/vine-joder-los-hijueputas-de-este-pais-articulo-829338>

Pivetta de Oliveira, R. Literatura Marginal: questionamentos à teoría literaria. Revista Ipotesi, Juiz de Fora. V. 15. N.2 – Especial P, 31-39, jul/dez, 2011

Romero, J. L. Latinoamérica: las ciudades y las ideas (2001) Editorial Siglo Veintiuno

Ruiz, R. (14 de octubre de 2016) Paulo Lins, autor de “Ciudad de Dios”: “Una horda de ladrones de extrema derecha dieron un golpe político en Brasil”. Consultado el día 06 de octubre de 2019 a las 5:30 PM. Obtenido de El Desconcierto: <https://www.eldesconcierto.cl/2016/10/14/paulo-lins-autor-de-ciudad-de-dios-una-horda-de-ladrones-de-extrema-derecha-dieron-un-golpe-politico-en-brasil/>

Soares, Juliana (21 de enero de 2013) surge no Brasil uma nova tendencia literária conhecida por “Literatura Marginal” consultado el día 10 de noviembre de 2018 a las 4:30 PM. Obtenido de mundiario: <https://www.mundiario.com/articulo/sociedad/a-periferia-entra-em-cena-na-producao-literaria-brasileira/20130121224347004777.html>

Souto Salom, J. (2014) La literatura Marginal Periférica y el silencio de la crítica. En Revista Chilena de literatura. Número 88. Pág. 235-264.

Vallejo, F. (1994) La Virgen de los Sicarios Alfaguara. Bogotá.

Van der Linde, C. (2016) Historia literaria de las representaciones del Sicario a Partir de Novelas Colombianas. University of Colorado.

Van der Linde, C. (2014) Picaresca escrita con “s” inicial. Historia Literaria de un Neologismo. En van der Linde, C, “Pa’ las que sea, parce!” Límites y alcances de la sicaresca como categoría estética. Ediciones Unisalle.

Villanueva Olmedo, M. (2015) Modalidades recientes de la expansión urbana en una ciudad media: Xalapa, Veracruz, México: 1980-2010. n C. Bellet, E. Melazzo, E. Sposito, & J. Llop, Urbanización, producción y consumo en ciudades medias/intermedia (págs. 471, 492). Presidente Prudente; Lleida: Universitat de Lleida.