

Maite Villoria Nolla (Nottingham University)

## (Sub)culturas y narrativas: (re)presentación del sicariato en *La virgen de los sicarios*

### Resumen

El presente artículo trabaja diversos elementos que constituyen la (sub)cultura del narcotráfico como cultura urbana en una sociedad que se define por sus desequilibrios y fragmentaciones. Para ello, la autora recurre al análisis de la figura del sicario y a su (re)presentación en las narrativas de fin de siglo. A partir del estudio de la novela de Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios*, Villoria pretende reflejar a grandes trazos las líneas de pensamiento de la cultura hegemónica y su lugar en la literatura.

Palabras clave: subculturas, narcotráfico, cultura popular, sicario, consumismo, crítica cultural.

### Abstracts

*(Sub)cultures and Narratives: Literary (Re)presentation of the Sicario in the Novel La Virgen de los sicarios*

This article analyses the way in which literature is able to fix or subvert cultural stereotypes when interpreting meanings associated to popular culture. The author bases her study on the novel *La Virgen de los sicarios*, discussing its critical vision of (sub)cultures and the literary representation of the sicarios, as a hybrid product of a deprived hegemonic society.

Key Words: (sub)culture, Drugs Trafficking, Popular Culture, Sicario, Consumerism, Cultural Criticism.

A finales del siglo XX, la cultura se había convertido en uno de los temas de reflexión en relación con la violencia en Colombia. Tanto en los medios de comunicación como en la literatura se generalizó el uso de categorías tales como “cultura de la violencia” o “cultura de la muerte”. Esta utilización indiscriminada de conceptos lleva al pensamiento de la violencia como sino fatal, inherente a la personalidad individual y

colectiva, ejemplo de cómo la cultura se naturaliza. Sin embargo, se necesita un distanciamiento de dichas categorías para ser capaces de proceder al análisis de una cultura transgresora de los parámetros de conducta y los valores sociales de una comunidad tradicional a la que paradójicamente se pretende acceder.

En Colombia, a la llamada “cultura de la violencia” y “de la muerte” se le agregaría otro calificativo “cultura del narcotráfico”. El tráfico de drogas se sumaría a una situación socio-económica inestable y a una historia hilvanada por procesos continuos de violencia. Este fenómeno arma estructuras paralelas de poder tanto en la selva como en el espacio marginalizado de los centros urbanos, aumentando el nivel de opresión sobre las masas populares y los niveles de miedo social. Como luz que alerta la crítica frente al capitalismo y a la propia cultura de la violencia, el narcotráfico propone una salida delictiva que se constituye como *modus operandi* de los sectores anómicos. Despreciando al orden jurídico institucional, el narcotráfico se impone desde y contra la “invisibilidad” como (sub)cultura, al instaurar una serie de valores, normas, símbolos y mercancías. Consecuentemente, la (sub)cultura del narcotráfico connota nociones de distinción y diferencia con la cultura dominante, en este caso la hegemonía urbana.<sup>1</sup> Los participantes de la (sub)cultura del narcotráfico se definen por exclusión y de ahí que su identidad se constituya con base en una serie de negaciones tales como la de no pertenencia a la identidad urbana tradicional, no integración al conjunto urbano y no previo reconocimiento social. La adhesión al mundo subterráneo de la delincuencia y las drogas parece proporcionar una solución “mágica” —y quizá necesaria ante el fracaso del Estado, única opción dentro de la no-opción— a los problemas socio-económicos, ofreciendo una forma vertiginosa de enriquecimiento y de reconocimiento social. De este modo, la (sub)cultura del narcotráfico constituiría un nuevo estilo de vida que sería pronto asimilado como modo de referencia para la juventud, expresándose en comportamientos sociales y en lenguajes verbales y corporales pero, además, (des)localizaría la posición de los sujetos dentro del orden social establecido.

En su mayoría, los participantes de la (sub)cultura del narcotráfico son actores sociales procedentes de los barrios marginales de la gran ciudad, de las periferias o de los llamados “cinturones de miseria”. Estos sujetos, que llegan a la urbe desplazados por La Violencia en las áreas rurales, sufren grandes dificultades en integrarse al tejido social definido por la cultura urbana —de hecho, antes de ser reclutados por la industria del narcotráfico ya se hallaban suscritos a la delincuencia o a la economía subterránea llamada del “rebusque” y pertenecían a agrupaciones creadas por la ineficacia de los procesos de socialización. La cultura urbana pide a estos migrantes desplazados de su origen que se adapten a códigos de comportamiento a los cuales no

1 Sin embargo, en este caso calificaría la cultura del narcotráfico como (sub)cultura por su estatus subterráneo y no por contestar a la cultura hegemónica ya que, como veremos más adelante, la (sub)cultura del narcotráfico se establece bajo ciertos parámetros definidos por la propia hegemonía y el régimen de la moda y el consumo.

estaban familiarizados y que, por tanto, adoptarían de un modo particular e idiosincrático. Estos migrantes, empujados a la marginalidad y a la fragmentación de la urbe, ponen al descubierto la precariedad de una mentalidad ciudadina que les considera un grupo homogéneo. Sin embargo, el migrante no es un ente pasivo que únicamente adopta e imita comportamientos urbanos, sino que, a su vez, estampa su huella en la ciudad, (re)localizando su pasado. De este modo, cultura rural y urbana interactúan en el espacio de la ciudad, transformándose mutuamente debido a su condición dinámica y fluctuante. La interacción de estos sujetos con los ciudadanos “tradicionales” propicia un nuevo conjunto de subjetividades y comportamientos que contribuyen a la confusión de significados en la cultura urbana tradicional. Este proceso llámese aculturación, transculturación, asimilación, degradación, heterogeneidad, hibridación o (re)territorialización aparece como elemento principal en las narrativas urbanas contemporáneas. Pero, a su vez, estas identidades “diáspora” son locales y globales a un mismo tiempo ya que se hallan condicionadas por una afluencia de mensajes provenientes de encuentros de distintas comunidades, de la cultura del consumo norteamericana —imitada desde los primeros contactos del negocio de la droga— y de los medios de comunicación —televisión y cine.<sup>2</sup>

De esta manera, en Colombia se construye una (sub)cultura de la diferencia y (des)tiempos y en Medellín, en particular, se sincretizará el mito paisa<sup>3</sup> con la modernización y el consumismo, con la tradición y con lo efímero. Esta (sub)cultura, que se sitúa en los parámetros de una sociedad dirigida por el consumismo y la violencia, será absorbida principalmente por los jóvenes con menos recursos de la población quienes no ven puertas abiertas al futuro. Y no se requieren grandes planteamientos para matizar que uno de los sectores más castigados por el empobrecimiento estructural es precisamente el de los jóvenes de los barrios marginales. Así se (re)afirma el imaginario en el que los jóvenes son construidos como delincuentes y violentos, responsables del terror en las ciudades (Reguillo 20-26). En Colombia, estos jóvenes ya asociados a la delincuencia parecen no tener otra salida que convertirse en sicarios, siendo sujetos producto de una historia de exclusiones y de un momento social determinado. En su limitada vivencia barrial, los sicarios están expuestos al consumo visual y su adhesión a personajes míticos y guerreros, protagonistas del cine norteamericano, es inevitable, pues en ellos ven la fuerza y el poder que se requiere para sobrevivir en la ciudad. Ellos son el resultado de una sociedad fragmentada al extremo, donde se evidencia la ausencia de una ley social y un Estado que se ocupe de sus ciudadanos. Sus deseos de figuración en el mapa social les conduce a construir un (sub)mundo que impacta al resto del país pero que, a su vez, interroga la legitimidad de dicho Estado.

2 Esta cultura es visual por excelencia e incorporada a través de los medios masivos —quienes construyen la mitología de la guerra— y el cine. El lenguaje recurre a terminología que nos remite a lo visual: “vivir a lo película”, “montar videos” o “tomar fotografía” y la mitología influye, a su vez, su actitud suicida.

3 La cultura paisa es colonizadora, arraigada a la tierra, comerciante, profundamente religiosa y matriarcal.

Estos muchachos incorporan el sentido efímero de la vida propio de nuestra época, vivir el instante de manera acelerada. Ni el pasado ni el futuro existen, llevando la sociedad de consumo al extremo ya que convierten la vida en objeto de transacción. De ahí su actitud ante el futuro y su desprecio a la muerte. Y, como dice la ranchera, para ellos 'la vida no vale nada'. Por otra parte, la pertenencia y la moda es importante para ellos ya que estos objetos de consumo se convierten en símbolos de estatus y reconocimiento. De hecho, su ícono más visible y ruidoso es la motocicleta. Este medio de transporte deja de serlo para convertirse en el símbolo del movimiento, de velocidad, de lo efímero, de la propiedad, la solidez y la fuerza (Willis 53). Con la motocicleta su compromiso con lo tangible adquiere mayor fuerza al representar, además, el poder requerido y la invisibilidad que proporciona su inmunidad. De esta manera, por su asimilación de culturas diversas y su continuidad con el pasado rural dentro del sistema de valores establecidos por el proceso de globalización, el sicario podría definirse como sujeto híbrido —en el seno de una cultura y sociedad ya híbridas. Por otra parte, la práctica de su oficio le garantiza el acceso a la sociedad de consumo, la identificación y cierto poder, alejándolo de la anomia y la tan reiterada (sub)alternidad. El sicario forma parte de la sociedad de consumo que lo excluye y, al mismo tiempo, busca el reconocimiento de ese otro excluyente, tratando de asemejarse. Hasta cierto punto, esta figura es un ícono postmoderno al situarse en un tiempo que se detiene en el presente, en la inminencia del consumo y en una cultura que no genera futuro. De este modo, el sicario no es únicamente la expresión de atraso, de pobreza, de desempleo y de una casi total ausencia del Estado en el seno de una cultura eminentemente católica y violenta; también es el reflejo del hedonismo, el consumo, la cultura de la imagen y la drogadicción.

Pero, el sicario consigue pasar de la marginalidad al mito a partir de las constantes referencias que de él hacen tanto los medios de comunicación como los distintos géneros narrativos y los variados análisis sociológicos y antropológicos que se han llevado a cabo. De cualquier modo, tanto en el mundo "real" (paratextual) como en el texto, el sicario se desplaza del suburbio y se apropia del espacio urbano, dándole forma y estallido a la ciudad, modificando comportamientos y alterando códigos lingüísticos. Este desplazamiento y consecuente interacción con la ciudad, si bien provoca malestar en la comunidad ciudadana, también representa la alteración de ciertos códigos en el seno de la cultura urbana, cultura ésta que termina adoptando ciertos elementos de la (sub)cultura delincencional. En otras palabras, este personaje convierte lo "invisible" en "visible", lo subterráneo en cotidiano. Titulares tales como "Medellín, fábrica de sicarios", "los asesinos de la moto", "sicario, industria nacional" convierten a estos muchachos en protagonistas en la sociedad que les había negado el reconocimiento.<sup>4</sup> En un mundo carente de ídolos, la figura del sicario se transformará en el héroe-víctima de la sociedad misma que lo excluye.

4 Revista *Semana*, noviembre 11, 1986, p. 27 y abril 28, 1987, p. 35.

Por otra parte, existe un interés (¿pseudo?) antropológico por la alteridad que reside en el espacio urbano y un afán por mostrar la estética de la violencia y la marginación de la ciudad que lleva a distintas disciplinas al estudio del tema. Críticos, novelistas, sociólogos y directores de cine deciden recurrir al tema del sicariato y a adentrarse en los (sub)mundos de las comunas. En este sentido, la literatura colombiana no se ha quedado corta y el sicario ha pasado a ocupar un lugar privilegiado, representado el exponente máximo de una cultura urbana popular que problematiza los parámetros institucionales culturales.<sup>5</sup> Sin embargo, me pregunto hasta qué punto estas narrativas recurren a la figura del sicario, a estereotipos contruidos de éste o a diferentes narrativas y análisis que se han llevado a cabo.

Es por lo anterior que considero inútil caracterizar lo que se ha venido definiendo como sicaresca colombiana por la referencia exclusiva al tipo “real” del sicario o el arquetipo del sicariato cotidiano que construyen los medios —los cuales, a partir de su primacía avasalladora sobre el tema, se colocan como centro de interrogación del fenómeno de la violencia. Otra cosa es intentarlo a partir del personaje, la criatura literaria del sicario. Mientras la narración elige lo que relata para un desarrollo verosímil de situaciones inexistentes fuera de ese mundo lingüístico, nosotros, como lectores, penetramos, a partir del relato, en un mundo en el cual, de otro modo, no tendríamos fácil acceso. El relato mediatiza dicho acercamiento. Es así como descubrimos un sicario que, a pesar de hacer referencia a un prototipo localizable en el mundo ‘real’, está (des)localizado y sujeto a leyes de un discurso escrito y a una lógica de acción que dependerá de la posición de su creador o transcriptor.

Sin embargo, parece haber sido a partir de la novela —y el cine, no podemos olvidar *Rodrigo D* de Víctor Gaviria como la primera incursión en el mundo del sicariato o la puesta en escena de la novela *La Virgen de los sicarios*— como la figura del sicario se ha dado a conocer tanto dentro como fuera de los límites nacionales, logrando, aún cuando no siempre adecuados, interesantes acercamientos analíticos. De hecho, estos distintos lenguajes han colaborado a la popularidad de dicho personaje y en todas ellos encontramos puntos en común que definen a este ser literario como al joven víctima del vacío social y de la vida en la calle, de familia desintegrada —ausencia del padre y total idolatría materna—, con fuertes creencias religiosas, machistas y consumistas. Entre las novelas de la así llamada “sicaresca” encontramos: *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos, *Morir con papá* de Oscar Collazos y *Sangre Ajena* de Arturo Alape. Todas

---

5 Y podríamos cuestionarnos si esta estetización de la figura del sicario y su reiterativa presencia en textos narrativos —desde el llamado ‘testimonio’ hasta la novela, a pesar de mi posición de creciente rechazo a las divisiones absolutas como la de ficción o no— ficción que parecen existir entre dichos “géneros”— desvaloriza la violencia al comercializarla y degrada las culturas populares al presentarlas como ajenas.

ellas han popularizado y estetizado la figura del sicario como víctima social, elevándolo a la categoría mítica o heroica. Sin embargo, ninguna ha contribuido tanto al reconocimiento del sicario en el exterior del país como *La Virgen de los sicarios*. En esta novela se estigmatiza y se cae en estereotipos que fijan el estatus del personaje pero, además, en ella no encontramos una referencia contextual clara o el motivo del uso de esa violencia indiscriminada, ni tampoco se da una explicación consistente del por qué del (re)surgimiento de esta figura en la realidad extratextual colombiana. Sin embargo, a pesar de la relación entre violencia y condiciones socio-económicas aparece relativizada al definir pobreza como “condición” —“los pobres son” (23) —, y al inscribir los cuerpos jóvenes en un imaginario vinculado a la delincuencia, sí parece mostrar a los personajes como producto de odios generacionales y de las injusticias sociales que provoca un Estado débil. El narrador no logra o no desea lograr desconstruir el discurso que continua estigmatizando a los pobres como representantes de la violencia y analizar lo que este hecho posiblemente desenmascara: crisis, deslegitimación del Estado, de las Fuerzas políticas, problemas de urbanización, etc —a pesar de lanzar una crítica mordaz contra todas estas instituciones.

En *La Virgen de los sicarios*, Fernando enfatiza los distintos elementos que definen el vacío del personaje: “El vacío de la vida de Alexis, más incolmable que el mío, no lo llena un recolector de basura” (22) y que lo sitúan como participante de una cultura que corre paralela con la hegemónica en búsqueda de otros caminos —a menudo ilegales— para llegar al poder. De hecho, en la novela, el sicario comparte distintos elementos de diferentes categorías. Por un lado, el sicario incorpora códigos de la (sub)cultura juvenil —categoría que se divide, a su vez, en raza, género, clase, etc. Así la propia (sub)cultura no se localiza sino como híbrido en sí misma y se caracteriza por un sincretismo producto de la interacción de distintos espacios y categorías, dentro de una misma cultura anómica que les cierra las expectativas a los individuos.

Wilmar y Alexis participan de muchos elementos de una (sub)cultura que los abraza. El lector, a partir de la traducción que realiza el narrador —quien también desconoce el territorio del sicario—, descubre la (re)significación y (re)territorialización de prácticas religiosas, lenguajes, formas de vestir, gustos musicales, gestos, etc. Y, a partir de ellos, Fernando nos descubre Medallo o Metrallo, la “otra ciudad” (Taggs 1996), que constantemente irrumpe en la narrativa para definir el espacio del “Otro”. Ajeno a la cultura del “Otro”, el narrador nos habla desde fuera y, a pesar de que, poco a poco, se adentra en el mundo del sicario por su relación amorosa con él, actúa como simple mediador literario y traductor de la alteridad, corrigiendo significados y usos del lenguaje —con todas las connotaciones sobre falsedad y violencia que la propia traducción conlleva.

En primer lugar, Fernando nos describe distintas prácticas religiosas y externas, cultos, ritos y rituales que los sicarios llevan a cabo. El cuerpo desnudo de Alexis nos descubre tatuajes, medallas y escapularios como amuletos para ahuyentar a la muer-

te. Por otra parte, el narrador nos relata —con cierta ironía— qué hacer para que las balas den en el blanco: “Las balas rezadas se preparan así: ponga seis balas en una cacerola previamente calentada hasta el rojo vivo en parrilla eléctrica [...]” (63). De este modo, se muestra cómo las creencias religiosas no son consideradas un obstáculo en sus tareas sino un apoyo para el perfecto cumplimiento de éstas, advirtiéndose, en este sentido, una esquizofrenia entre lo religioso y las prácticas cotidianas que tiende hacia un sincretismo pagano-religioso.

La traducción aparece de manera mucho más evidente en la incorporación del lenguaje de las barriadas. Términos como “muñeco”, “fierro”, “culebras”, etc. El *parlache* es reconocido en la novela pero a partir de su traducción, interpretación e incluso corrección. Y se define de la siguiente manera: “jerga de las comunas o argot comunero que está formado en esencia de un viejo fondo de idioma local de Antioquia, que fue el que hablé yo cuando vivo (Cristo el arameo), más una que otra supervivencia del malevo antiguo del barrio de Guayaquil, ya demolido, que hablaron sus cuchilleiros, ya muertos; y en fin, una serie de vocablos y giros nuevos, feos, para designar ciertos conceptos viejos: matar, morir, muerto, el revólver, la policía...” (23). Sin embargo, aunque el gramático juega a purista de la lengua, es consciente de la falta de significados fijos en el lenguaje y de su evolución a partir del uso y del habla. De ahí que, Fernando, consciente de la capacidad polisémica de las palabras y los signos, interprete el repertorio para el lector quien, a su vez, es sólo capaz de interpretar el texto cuando dicho repertorio le es conocido. De algún modo, le facilita pero determina la tarea al lector.

Sin embargo, más allá de la interpretación conscientemente y orientada hacia su propia visión del mundo narrado, el gramático exhala violencia a partir de su proflixaxis lingüística imparabile, ataca a todo aquello que considera de “mal gusto” y la violencia física del sicario le acompaña con la mini-Uzi. Fernando mantiene la distancia cultural frente a la adicción de los personajes al ruido, a las motocicletas, al zapping, a la cultura de masas, incluyendo al fútbol, al rock, al punk,<sup>7</sup> al lenguaje callejero, a los vallenatos, etc. y no oculta en ningún momento su desprecio a la (sub)cultura urbana popular ligada, en la novela, a los sicarios. Pero Fernando va más lejos y lanza su crítica mordaz hacia el Estado, la Iglesia, los pobres, los medios de comunicación, contra el capitalismo y la falsa homogeneización, el comunismo, la globalización, al consumismo y la mercantilización de la humanidad que vive y muere por objetos. De este modo, Fernando critica la cultura de masas en la más definida tradición de Frankfurt

7 A pesar de que la (sub)cultura punk no comparta los valores suscritos a la (sub)cultura del narcotráfico. Esta es una (sub)cultura particular porque no tiene que ver con el joven que se dedica al punk, quien podría definirse como delincuente con sentido ideológico participante de una contracultura contestataria que abomina la iglesia, la familia, el consumo, los medios y su propia manera de vestir es una agresión a todo orden. Por el contrario las bandas influenciadas por el modelo del narcotráfico tienen arraigados aspectos básicos de la sociedad: religiosos, machistas, consumistas, etc.

y ve la alienación y pasividad de los sujetos dominados por la industria cultural y la publicidad: “Sin el televisor se quedó más vacío que balón de fútbol sin patas que le den, lleno de aire” (36); “le pedí que anotara, en una servilleta de papel, lo que esperaba de esta vida. Con su letra enrevesada y mi boligrado escribí: Que quería unos tenis de marca Reebok y unos jeans Paco Ravanne, Camisas Ocean Pacific y ropa interior Calvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para la mamá” (91). A su vez, el discurso de *La Virgen de los sicarios* contiene rasgos de racismo resemantizado como el asco por la multitud heterogénea y multiculturalidad: “Así de cambio en cambio, paso a paso, las sociedades van perdiendo su cohesión, la identidad, y quedan hechas unas colchas desilachadas de retazos” (30) o la siguiente: “De mala sangre, de mala raza, de mala índole [...] no hay mezcla más mala que la del español con el indio y el negro: producen saltrapases o sea changos, simios, monos, mico con cola para que con ella se vuelvan a subir al árbol [...] júntelos en el crisol de la cópula a ver que explosión [...] gentuza tramposa, asquerosa, traicionera, ladrona [...] Esa es la obra de España la promiscua, eso lo que nos dejó cuando se largó con el oro [...] Por eso cuando tumban los sicarios a uno de esos candidatos al suso-dicho de un avión o de una tarima, a mí me tintinea de dicha el corazón” (90). Este discurso sobre la pureza cultural y la condena a los derechos se hace sospechoso al aparecer paralelamente al ejercicio de la violencia física ya que se extiende al exterminio social. De este modo, Fernando ataca con profilaxis cultural mientras Wilmar y Alexis son los ejecutantes de su violencia verbal y, de esta manera, la noción de desastre se percibe en todo el proyecto narrativo.

El narrador ostenta visible y reiteradamente sus gustos culturales, musicales, conocimientos filosóficos y lingüísticos remarcando su lugar privilegiado en la sociedad. A partir de esta posición, Fernando lanza su crítica culturalista y ejecuta juicios de valor que muestran su aversión hacia toda (sub)cultura con “gustos bárbaros” —a menudo resultado de una estética pragmática y funcionalista impuesta por las necesidades económicas que condena a las gentes simples y modestas a tener gustos simples y modestos, opuestos al moderno pero no por ello inferior. Por otra parte, con un etnocentrismo culturalista, señala la degradación lingüística —a pesar, como ya se ha mencionado, de reconocer la evolución de la lengua viva— y ataca directamente los efectos de las telenovelas, y los medios masivos en la población. Su novela encierra una reivindicación nostálgica de una cultura legítima y la negación de la existencia de otras culturas u otros gustos que no pueden traer la felicidad: “Mira Alexis, tu tienes una ventaja sobre mí y que eres joven y yo me voy a morir, pero desgraciadamente para tí nunca vivirás la felicidad que yo he vivido. La felicidad no puede existir en ese mundo tuyo de televisores, cassetes, punkeros y rockeros, partidos de fútbol” (14).

De los medios en televisión y las telenovelas, Fernando hace una comparación burlesca. Estos dos fenómenos son los que absorbe el pueblo y lo mantiene en una mentira constante. Fernando se encarga de desacreditar a los medios no tan sólo por su falta de rigor, sino por su banalización de la violencia a raíz de su constante reitera-

ción e hiperbolización del tema y colaboración al consumismo: “Y he aquí otro ejemplo de lo hiperbólico que se nos ha vuelto el lenguaje en manos de los comunicadores sociales “¿una masacre de cuatro?” Eso es puro desinflamiento semántico [...] En la agonía de esta sociedad, los periodistas son los heraldos del enterrador. Ellos y las funerarias son los únicos que se lucran. [...] ese es su *modus vivendi*, vivir de la muerte ajena” (44). Sin embargo, Fernando recurre a esos mismos estereotipos en variadas ocasiones.<sup>8</sup>

A partir de esta exposición he pretendido apuntar a las formas en que la literatura es capaz de fijar estereotipos o subvertirlos, posicionándose, a la vez, en medium y en lugar de encuentro con el Otro. La recepción de la novela de Vallejo impactó más que las noticias diarias que aparecen en los medios de comunicación y la pregunta sería: ¿sigue la literatura golpeándonos más que la realidad? ¿Es capaz el lenguaje literario de transmitir una “realidad” tan dura y ofrecer una postura de las culturas subterráneas? El texto enfrenta al lector con una cultura polisegmentaria y heterogénea donde se manifiestan valores opuestos que debe reorganizar. El sicario, figura contemporánea, mostrado por la representación literaria nos sorprende pero, al tiempo, se sitúa como emblema de una sociedad que apunta por su inclusión al capitalismo y que, sin embargo, no abandona su situación periférica. Ciertamente, la literatura, a pesar de haber perdido el lugar de influencia que venía sosteniendo, todavía instala o (des)localiza valores hegemónicos y estructuras de una cultura que continua desplazando a las masas.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor (1974). *Minima Moralia, Reflection from Damaged Life*. London: NLB.
- Bustillo, Carmen (2000). *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*. Valencia: eXcultura.
- Martín Barbero, Jesús (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Reguillo, Rossana (2000). *Emergencia de culturas juveniles*. Bogotá: Norma.
- Tagg, J. (1996) “The city which is not one”. *Re-presenting the City*. London: Macmillan.
- Vallejo, Fernando (2001). *La Virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.
- Willis, P. (1978). *Profane Culture*. London: Routledge and Kegan Paul.

8 Mi deseo no es criticar la postura del narrador sino mencionar que su posición, tan crítica por distintos sectores, no es más que aquella de la cultura hegemónica y elitista. De hecho, quizá este narrador tenga el valor —llamado por muchos desfachatez— de decir lo que otros, por motivos de imagen, callan.