

LENGUAJE Y VIOLENCIA EN *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*, DE FERNANDO VALLEJO

Antonio TORRES
Universitat de Barcelona

LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

Para el mundo entero, la violencia constituye un desafío. En Colombia tiene carácter endémico, lo que explica que dentro de los estudios sociales de este país exista la especialidad de la violentología (von der Walde 2000: 222). El conflicto político de los años cuarenta y cincuenta entre los dos partidos tradicionales, liberales y conservadores, que vio cómo emergía la figura del *pájaro*, antecedente del sicario, cómo se producían más de 200.000 muertos y se generaban desplazamientos ingentes de población del campo a las ciudades, ha dado paso a nuevas formas de violencia, concretadas en las subversiones armadas, la actuación cruenta del Estado, los grupos paramilitares, así como el narcotráfico, que aparece en los setenta y se consolida en la década siguiente, y encuentra un terreno abonado en jóvenes pobres de las ciudades, quienes se organizan en bandas y crean la subcultura del sicariato. El fenómeno del narcotráfico se acompaña de cambios fundamentales en el imaginario de la región y de un vasto abanico de expresiones culturales, que despiertan un creciente interés en las ciencias sociales y, al mismo tiempo, abren el camino a la ficción (Polit 2006: 120). Como explica Óscar Collazos (p. 133), «[e]ste apretado tejido de violencias se convierte en literatura narrativa cuando ya se ha introducido en el imaginario colectivo, cuando sus efectos sobre la realidad social se revelan catastróficos, cuando ha ganado terreno en la conciencia colectiva y pervertido aún más a amplios sectores de la sociedad». A pesar de la larga tradición de violencias que vive el país, su penetración en el terreno literario resulta tardía. *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, da cabida a los conflictos y posteriormente, las luchas bipartidistas de los cuarenta y cincuenta originaron numerosas novelas testimoniales sobre la situación, así como otras que exploran sus causas. Más adelante ya no será posible una atención a la violencia colombiana desde un marco autónomo, ensimismado, sino que se abordará con una perspectiva amplia, global.

VISIBILIDAD PÚBLICA DEL SICARIO

En los años ochenta se hizo patente en los medios de comunicación de Colombia la visibilidad del sicario. Se popularizó entonces este término, tomado del latín *sicarius* (cuya primera documentación data de 1884, según el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, de Corominas y Pascual, que lo considera voz literaria, principalmente periodística), en sustitución del sintagma «asesinos de la moto». Las experiencias de este personaje jalonan la obra *No nacimos pa' semilla* (1990), de Alonso Salazar J., que rescata los testimonios de algunos muchachos de Medellín sumidos en la violencia, a partir de entrevistas realizadas en 1989 e inicios de 1990, cuyo lenguaje popular se conserva en el texto, lo que marca una ruta para las obras de ficción posteriores. Este es un fragmento (pp. 54-55):

Yo estaba esperando que llegaran unos parceros con fierros pa' encendelos. Como llegó la noche y no cayeron sentí la cosa trunca. Entonces me trepé por la parte de atrás de la casa y coroné la calle de arriba. Caminé una cuadra, iba bajando un colectivo y le puse la mano. Cuando me fui a subir vi un pelado como a dos metros apuntándome con una escopeta. Sentí un calor que me cogió todo el cuerpo y no supe más de mí.

Por otro lado, resulta de especial interés la producción cinematográfica de Víctor Gaviria (Medellín, 1955), director y guionista, que también escribe ensayo, cuentos y poesía. Su película *Rodrigo D. No futuro* (estrenada en 1990) refleja la vida de los jóvenes en las comunas de Medellín y destaca la presencia de actores naturales, al igual que ocurre en sus otras películas: *La vendedora de rosas* (estrenada en 1998), en la que Mónica, una niña de doce años, vende rosas en esa misma ciudad, y *Sumas y restas* (estrenada en 2005), que tiene como marco los orígenes del narcotráfico en Medellín durante los años ochenta. En estos largometrajes el discurso del marginado aparece en su inmediatez, sin filtros, sin intermediarios, dentro de la voluntad de realismo que asume el cineasta.

LA NOVELA SICARESCA

En este contexto, al que cabe añadir la novela colombiana *El sicario* (1990), de Mario Bacón Dussán, y *Sicario* (1991), del escritor español Alberto Vázquez-Figueroa, tiene lugar, casi a mediados de los años noventa, la aparición de las novelas propiamente sicarescas en Colombia, «cuando el joven asesino entra como protagonista en la literatura y de manera contundente en la novela colombiana, conformando un género tangencialmente tributario de la narco-novela, pero singular no sólo en los temas sino en sus técnicas de representación que tienen que ver más con las del género testimonial» (Jácome 2006: 41). El escritor Héctor Abad Faciolince (1999), nacido en Medellín en 1958, ha denominado *sicaresca antioqueña* a la generación de literatura colombiana que se fija en la figura del sicario, asimilándola a la picaresca española, con un relato en primera persona de un jo-

ven marginal que es visto con benevolencia, comprensión o simpatía por el lector. El otro punto de conexión de estos relatos podría establecerse con la novela de aprendizaje.

Margarita Rosa Jácome Liévano, partiendo del concepto de Abad, delimita y estudia el género de la novela sicarésca, definido por retomar y subvertir distintos elementos del género testimonial y del documental, y en el que incluye cuatro pilares: *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Morir con papá* (1997), de Óscar Collazos; *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco Ramos, y *Sangre ajena* (2000), de Arturo Alape. Al mismo tiempo, manifiesta su contrariedad por el hecho de que la crítica no haya concedido al nuevo género la relevancia que merece (cf. p. 11).

Al establecimiento del sicario como tema contribuyen distintos factores que han llevado a la estilización de esta figura de culto. Como escribió Mario Vargas Llosa (1999: 17) en un artículo muy citado:

[a]demás de formar parte de la vida social y política de Colombia, los sicarios constituyen también, como los *cowboys* del Oeste norteamericano o los *samuráis* japoneses, una mitología fraguada por la literatura, el cine, la música, el periodismo y la fantasía popular, de modo que, cuando se habla de ellos conviene advertir que se pisa ese delicioso y resbaladizo territorio, el preferido de los novelistas, donde se confunden ficción y realidad.

LA FIGURA DE FERNANDO VALLEJO Y *LA VIRGEN DE LOS SICARIOS*

Fernando Vallejo (Medellín, 1942), así como el narrador de sus novelas, es una figura transgresora, brutal, furibunda, airada, iconoclasta, irreverente, nihilista, consciente de vivir en una sociedad desahuciada, que también rompe con la tradición literaria del narrador omnisciente de tercera persona, que todo lo sabe, que todo lo puede ver, que es ubicuo; de ahí sus andanadas contra Balzac, Dickens, Dostoyevski o García Márquez, por ejemplo. Al ser entrevistado recientemente, volvía a hablar con acidez sobre diversos puntos, entre ellos su país: «Colombia es un país asesino, envidioso, mezquino, malo. Una mala patria. Una mala patria, eso sí, hija de una mala madre, España, aunque no tan corrupta como ésta» (Solanes 2007: 137).

De acuerdo con Erna von der Walde (2001: 35), la fuerza de *La virgen de los sicarios* «radica fundamentalmente en la operación de lenguaje. Más allá de los eventos violentos que se narran, se siente la exasperación ante la falta de referentes, de nociones básicas que permitan hacer inteligible lo que está sucediendo», y el lenguaje trata de transmitir lo difícilmente comunicable. La novela no se divide formalmente en partes, capítulos o secciones, sino que avanza como un torrente verbal que arrasa con todo. Desde la amargura y la impotencia, la voz narrativa, de tintes nietzscheanos, contribuye, con su virulencia y sus denuestos, a la degradación de un entorno ya de por sí degradado por el comportamiento de sus habitantes (cf. Onell 2006). El narrador regresa a Medellín tras décadas de ausencia, poco después de la muerte de Pablo Escobar, y escena tras escena constata que la felicidad es cosa del pasado; ésta se relaciona con su infancia en la finca Santa Anita de sus abuelos, el paraíso perdido, del que no queda absolutamente nada: en

ese lugar han construido «casitas y casitas y casitas para los hijueputas pobres, para que parieran más» (p. 97).

En este relato, el autor persigue una «ilusión de oralidad», que «se logra por medio de un narrador en primera persona que se dirige a un narratario, a quien interroga, cuestiona, informa y educa sobre la realidad que está narrando» (Contreras: 2). Fernando, el protagonista, el narrador, reproduce en la escritura una narrativa oral de la que hace cada vez más partícipe al lector. La estructura de la obra es iterativa, con dos bloques muy similares (más extenso el primero que el segundo), que contribuyen, como en el relato oral, a fijar los acontecimientos en la memoria del receptor. Alexis y Wílmor tienen muchos parecidos y, también de forma irónica, Fernando se expresará sobre el segundo en los mismos términos que antes había utilizado para el primero: «mi niño, Alexis, el único» (p. 113) y «Wílmor, mi niño, el único» (p. 118). La repetición es, asimismo, una estrategia literaria que convierte la novela en «un ejercicio de la memoria, una lucha contra el tiempo», con que «Vallejo se niega a relegar el pasado y la memoria acapara el presente y comparte el futuro» (Fernández L'Hoeste 2000: 760). Como explica Erna von der Walde (2001: 35), «todo fluye en un presente de violencia, cada momento es una pequeña variación del anterior, sin cambio visible». No solo se repiten escenas con los amantes de Fernando, sino que, por ejemplo, en la historia aparece de forma recurrente un amigo de Alexis apodado El Difunto; por otro lado, se habla de un personaje llamado El Ñato, un detective que había fallecido treinta años atrás pero cuyo velorio se vuelve a celebrar ahora y Fernando constata que es la misma persona. De nuevo en relación con la oralidad, se puede interpretar que su carácter efímero representa también la fugacidad de la vida del sicario.

Muy estrechamente ligado al registro oral se encuentra el uso en la novela del lenguaje de los muchachos de las comunas, el parlache, como herramienta narrativa.¹ El narrador, que proviene de una clase social acomodada y tradicional, se involucra en el mundo de los sicarios, aprende sus formas de expresión y se convierte en traductor y transmisor de una realidad que al principio le resulta extraña; al final de la novela, en cambio, Fernando se dirige al lector a través de ese sociolecto, imbuido de él: «Bueno, parcero, aquí nos separamos, hasta aquí me acompaña usted» (p. 121). Como ha señalado Margarita Rosa Jácome Liévano (2006: 57), «el contraste entre la presentación de la figura del sicario como parte natural del escenario cotidiano y la transformación del lenguaje del narrador-escritor simbolizarán la entrada de la marginalidad en la tradicional sociedad colombiana». Asistimos a un proceso de «sicarización» lingüística a través del cual un antilenguaje, como es el parlache, entra en contacto con otros registros de la narración. De esta forma, por un lado, se subvierte la contraposición del discurso propio del estudioso letrado y del contradiscurso del joven de las comunas que aparecía en el género testimonial, dado que, «gracias a la contaminación de la figura del narrador-escritor por la intromisión del *parlache*, el discurso que atraviesa *La Virgen de los sicarios* desarticula intencionalmente la expresión de la voz letrada que actúa como mero amanuense o transcriptor / traductor de una voz marginal» (Jácome 2006: 64); por otro lado, y en un alcance mucho más amplio, este tejido de registros heterogéneos supone una dislocación de la escritura, una desesta-

1. Para un análisis detallado de esta variedad lingüística, véase Castañeda 2005.

bilización de la lengua escrita: la desvertebración del lenguaje del narrador —que es gramático, recordemos—, contagiado por el parlache, se puede interpretar como representación de la entrada de la violencia en todas las esferas de la sociedad colombiana, con lo que se subvierten las relaciones entre poder y marginalidad.

La virgen de los sicarios tiene como hilo conductor una extremada violencia, física a la vez que verbal. El narrador vierte vitriolo sobre todos los aspectos de la realidad, no solo circundante sino también universal; habla de Medellín y lo hace extensivo al resto del planeta. Y el parlache, trufado de elementos que remiten a violencia y muerte, completa el retrato de un mundo sin remedio. Medellín, Medallo o Metrallo (cf. p. 46) es «la capital del odio» (p. 10), «la ciudad maldita» (p. 28), «un asesino omnipresente de psiquis tenebrosa y de incontables cabezas» (p. 46), el «corazón de los vastos reinos de Satanás» (p. 82). En una escena en la que Fernando y Alexis bajan de un taxi en el parque de Bolívar y siguen hacia la Avenida La Playa, el narrador, al contemplar lo que se ofrece a su alrededor, proporciona uno de los fragmentos más duros de la novela, más despreciativos de la raza humana:

¿Las aceras? Invasadas de puestos de baratijas que impedían transitar. ¿Los teléfonos públicos? Destrozados. ¿El centro? Devastado. ¿La universidad? Arrasada. ¿Sus paredes? Profanadas con consignas de odio «reivindicando» los derechos del «pueblo». El vandalismo por donde quiera y la horda humana: gente y más gente y más gente y como si fuéramos pocos, de tanto en tanto, una vieja preñada, una de estas putas perras paridoras que pululan por todas partes con sus impúdicas barrigas en la impunidad más monstruosa. Era la turba multa invadiéndolo todo, destruyéndolo todo, empuecándolo todo con su miseria crapulosa. «¡A un lado, chusma puerca!» Íbamos mi niño y yo abriéndonos paso a empujones por entre esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca. Esto que veis aquí maricianos es el presente de Colombia y lo que les espera a todos si no paran la avalancha. Jirones de frases hablando de robos, de atracos, de muertos, de asaltos (aquí a todo el mundo lo han atracado o matado una vez por lo menos) me llegaban a los oídos pautadas por las infaltables delicadezas de «malparido» e «hijueputa» sin las cuales esta raza fina y sutil no puede abrir la boca. Y ese olor a manteca rancia y a fritangas y a gases de cloaca... ¡Qué es! ¡Qué es! ¡Qué es! Se ve. Se siente. El pueblo está presente (pp. 64-65).

Es evidente que el insulto constituye uno de los modos más fecundos de representación de la violencia. *Hijueputa* (base del verbo *hijueputear*) es muy frecuente dentro de la novela.² Algunos blancos de las iras y los insultos del narrador son, aparte de los pobres, de las mujeres embarazadas y de los taxistas, las instituciones: la Empresa, el Gobierno y, fundamentalmente, la Iglesia. El tono desacralizador es palmario. Dios representa el origen del Mal, que tiene un carácter trascendente, sobrehumano, y el mundo es el Infierno. El narrador, acompañado de Alexis (son uno inseparable en dos personas distintas, en «mi nueva teología de la Dualidad, opuesta a la de la Trinidad», p. 54), vive y actúa como el nuevo redentor de la humanidad; las muertes se rodean de evocaciones religiosas resignificadas y la campechanía con que se relatan no es sino reflejo de la conciencia de una mínima labor en un mundo de horror tan vasto que no se deja domar. Por eso Fernando va proporcionando recetas para luchar contra esa plaga. Es un

2. En las páginas 48-49 el narrador explica la semántica del término.

nuevo Quijote con afán justiciero, pero que hurga en heridas que duelen mucho más y que representan una hiperbolización de lo que nos rodea, un entorno en el que no hay protección. Ahora, los sicarios son ángeles: «Alexis era el Ángel Exterminador que había descendido sobre Medellín a acabar con su raza perversa» (p. 55); más adelante, dice el narrador sobre Wílmар: «Mi niño era el enviado de Satanás que había venido a poner orden en este mundo con el que Dios no puede» (p. 99).

Por lo que respecta a los términos asociados al ámbito del sicariato, o al mundo marginal, vemos cómo el narrador los define y los desarrolla con fórmulas metalingüísticas o, en algún caso, enciclopédicas. Explica, de entrada, qué es «un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo» (p. 9), y, de forma intermitente a lo largo del texto, caracteriza las comunas de Medellín: «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» (p. 28). Define *gonorrea* como «el insulto máximo en las barriadas de las comunas» (p. 12) y más adelante ya utiliza el vocablo con naturalidad: «Dios no existe y si existe es la gran gonorrea» (p. 78); «[...] ‘chichipato’ quiere decir en las comunas delincuente de poca monta, raticas» (p. 28); «el basuco es cocaína impura fumada, que hoy fuman los jóvenes para ver más torcida la torcida realidad» (p. 9), «[u]n ‘varillo’ es un simple cigarrillo de marihuana» (p. 73) y habla del «sacol, que es una pega de zapateros que alucina» (p. 74); «¿Qué son ‘culebras’? Son cuentas pendientes» (p. 35); «¿Y ‘parcerito’ qué es? Es aquel a quien uno quiere aunque uno no se lo diga aunque él bien que lo sabe» (p. 39); «Un ‘tombo’ es un policía» (p. 56); *enamorado* «es que lo quiere matar» (p. 56); en lugar de *matar* se emplea *quebrar*: «No dijo ‘Yo te lo mato’, dijo ‘Yo te lo quiebro’. Ellos no conjugan el verbo matar: practican sus sinónimos» (p. 25); «El ‘muñeco’ por si usted no lo sabe, por si no los conoce, es el muerto. El vivo de hace un instante pero que ya no» (p. 27); y el *tote* o el *fierro* es la ‘pistola’: «sacó el Ángel Exterminador su espada de fuego, su ‘tote’, su ‘fierro’, su juguete, y de un relámpago para cada uno en la frente los fulminó» (p. 55). Cuando el narrador cuenta a Alexis que ha visto un atraco en el que han matado a un chico, él contesta: «El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa» (p. 20) y Fernando necesita traducir: «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» (p. 20); más adelante el narrador aclara sobre Alexis: «No habla español, habla en argot o jerga. En la jerga de las comunas o argot comunero» (p. 23).

Fernando, el gramático, como una suerte de Pigmalión, educa a Alexis sobre cómo debe hablar, sobre música clásica o incluso sobre el pasodoble. No deja de ofrecer discursos, sermones, sobre muy distintos aspectos, en los que se concentra su «filosofía de vida»; discursos que divierten a Alexis, quien los escucha con atención, aunque con sorpresa. Al mismo tiempo, el narrador, como vemos, penetra en el mundo de Alexis, conoce su lenguaje, sus intereses, sus valores y la razón de su comportamiento. Fernando es, a la vez, cómplice e instigador de los asesinatos de Alexis y de Wílmар. La primera muerte lo ejemplifica a la perfección. En el edificio donde viven el narrador y Alexis hay un punkero que no deja de atronar las noches con su música y el narrador dice «Yo a este mamarracho lo quisiera matar» (p. 25); Alexis, complaciente, contesta «Yo te lo quiebro» (p. 25) y una tarde lo ve en la calle:

Ni tiempo tuve de detenerlo. Corrió hacia el hippie, se le adelantó, dio media vuelta, sacó el revólver y a pocos palmos le chantó un tiro en la frente, en el puro centro, donde el miércoles de ceniza te ponen la santa cruz. ¡Tas! Un solo tiro, seco, ineluctable, rotundo, que mandó a la gonorrea esa con su ruido a la profundidad de los infiernos (p. 26).

Y afirma después, justificando esa muerte: «Y que no me vengan los alcahuetas que nunca faltan con que mataron al inocente por poner música fuerte. Aquí nadie es inocente, cerdos. Lo matamos por chichipato, por bazofia, por basura, por existir. Porque contaminaba el aire y el agua del río» (p. 28). En opinión de Gabriela Polít Duenas (2006: 131), «[l]a frialdad para mirar la muerte lo pone en la misma posición de los sicarios que matan como única solución a sus problemas».

En contraste con todo lo anterior, destaca el amor de Fernando por los animales. Por ello, odia a los carretilleros de Medellín, que explotan a los caballos y, sobre todo, se convierte en un muerto vivo cuando un anochecer, bajo un aguacero, acompañado de Alexis, ve que un perro moribundo, con las caderas rotas, atropellado por un coche, ha caído en un arroyo. Él mismo, con el revólver de Alexis, lo mata para evitarle más sufrimientos y se quiere disparar a sí mismo, pero su compañero desvía el tiro y los dos lloran sobre el cuerpo inerte del animal.

La adaptación cinematográfica de *La virgen de los sicarios*, coproducción de Francia, Colombia y España, fue dirigida por Barbet Schroeder en 2000, con guión del propio Vallejo. Junto a Germán Jaramillo, actor fundamentalmente de teatro que da vida al protagonista, aparece, en el papel de Alexis, Anderson Ballesteros, un joven de Medellín que formó parte de una banda y que debuta como actor con esta cinta. Se trata de una película divertida, demoledora, extrema, en la que destaca la facilidad con la que se pasa de la carcajada al llanto o a la compunción. A diferencia de los trabajos de Víctor Gaviria, no encontramos ahora una mirada a las comunas desde dentro, sino una perspectiva externa, mediatizada y, por ello, más accesible al gran público. La carga emocional de Fernando se expresa en la canción que enmarca el filme, «Senderito de amor», compuesta por Ventura Romero e interpretada por Pedro Infante: «Un amor que se me fue, / otro amor que me olvidó, / por el mundo yo voy penando. / Amorcito quién te arrullará, / pobrecito que perdió su nido, / sin hallar abrigo / muy solito va [...]».

CONCLUSIÓN

En los años noventa, cuando ya se ha consolidado la figura del sicario en la realidad de Colombia, emerge un nuevo género literario que lo encumbra, que incorpora los rasgos de su lenguaje, y que tiene en *La virgen de los sicarios* una representación excelsa, portadora de un aura postmoderna que socava todos los pilares de la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (1999): «Oponer las palabras a la muerte es mi apuesta literaria», en <<http://www.jornada.unam.mx/1999/05/27/cul-oponer.html>> [consulta: 04/03/2008].
- CASTAÑEDA NARANJO, Luz Stella (2005): *Caracterización lexicológica y lexicográfica del parlache para la elaboración de un diccionario*, Tesis Doctoral dirigida por la Dra. Neus Vila Rubio, Universitat de Lleida, <http://www.thesesxarxa.net/TESIS_UdL/AVAILABLE/TDX-1212105-172222/Tlscnde1de1.pdf> [consulta: 20/05/2007].
- COLLAZOS, Óscar: «Violencia y literatura en la sociedad colombiana», <<http://www.americat.net/docs/biblioteca/catedra/8%20catedra%20americas%20osc%20coll.pdf>> [consulta: 15/05/2007].
- CONTRERAS, Ana Yolanda: «El lenguaje irreverente como representación de la violencia en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo», *Tatuana*, n° 2, <<http://www.bama.ua.edu/~tatuana/numero2/images/revLavirgen.pdf>> [consulta: 05/04/2007].
- COROMINAS, Joan y PASCUAL, José Antonio (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 6 vols.
- FERNÁNDEZ L'HOESTE, Héctor D. (2000): «*La Virgen de los Sicarios* o las visiones dantescas de Fernando Vallejo», *Hispania*, vol. 83, n° 4, págs. 757-767.
- JÁCOME LIÉVANO, Margarita Rosa (2006): *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*. Tesis Doctoral, The University of Iowa, <<http://etd.lib.uiowa.edu/2006/mlievano.pdf>> [última consulta: 08/06/2007].
- ONELL H., Roberto (2006): «Venga a nosotros tu Infierno. Lectura de dos relatos de Fernando Vallejo», *Literatura y Lingüística*, n° 17, págs. 129-139.
- POLIT DUENAS, Gabriela (2006): «Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana», *Hispanic Review*, Volume 74, Number 2, Spring 2006, págs. 119-142.
- SALAZAR J., Alonso (1990): *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Centro de Investigación y Educación Popular, CINEP, 1993 (7ª edición).
- SOLANES, Ana (2007): «'Los seres humanos son corruptos por naturaleza y buenos por excepción'. Entrevista con Fernando Vallejo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 680, págs. 133-142.
- VALLEJO, Fernando (1994): *La virgen de los sicarios*. Santafé de Bogotá: Alfaguara, 1998.
- VARGAS LLOSA, Mario (1999): «Los sicarios», diario *El País* (España), 4 de octubre de 1999, págs. 17-18.
- VON DER WALDE, Erna (2000): «La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina», *Nueva Sociedad*, 170, noviembre-diciembre 2000, págs. 222-226.
- VON DER WALDE, Erna (2001): «La novela de sicarios y la violencia en Colombia», *Iberoamericana*, año I, n° 3, págs. 27-40.