

Afectos cotidianos en *Los días azules* y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo

Everyday affections in *Los días azules*
and *La virgen de los sicarios* by Fernando Vallejo

Natalia López Rico

Universidad Diego Portales

nlopezrico@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7867-2080>

Horst Nitschack

Universidad de Chile

hnitschack@u.uchile.cl

<https://orcid.org/0000-0002-7697-9564>

Abstract

This article analyzes the relationship between affects and everyday life in two novels by the Colombian writer Fernando Vallejo (b. 1942), *Los días azules* (1985) and *La virgen de los sicarios* (1994). While the first novel portrays forces of affective dynamics such as joy, compassion, and hope that still guide social practices in everyday life, in *La virgen de los sicarios* these forces disappear and are replaced by hatred, rage, and violence. Consequently, both affects and everyday life undergo a transformation, proving to be, above all, a permanent field of conflict and tensions.

Keywords: Everyday life, affections, Fernando Vallejo, Medellín

INTRODUCCIÓN

La mayoría de los estudios filosóficos, sociales e históricos caracterizan a la vida cotidiana por la repetición, la rutina y la monotonía (Gianinni, 2004; Bégout, 2009; Lefebvre, 1961, 1972). Estas características, no obstante, son descripciones estructurales cuya significación concreta varía radicalmente según la época histórica o el sujeto colectivo del cual hablamos, ya sea un trabajador/a en una cadena de montaje, una ama de casa o un/a migrante. Al mismo tiempo, fuera de las distinciones sociales y colectivas, deben considerarse las disposiciones individuales. Cada sujeto/a desarrolla tácticas para acomodarse a su cotidianidad y responder a las afecciones experimentadas: lo que para una persona puede ser insoportable, para otra puede ser una prueba de estoicismo.

Retomamos en este artículo las propuestas de las teorías del afecto (Ahmed, 2015; Massumi, 1995; Spinoza, 2000 [1677]) para revisar las dinámicas de afectos de la cotidianidad en dos novelas de Fernando Vallejo, *Los días azules* (1985) y *La virgen de los sicarios* (1994). A pesar de sus diferencias teóricas, los diversos representantes del giro afectivo coinciden en los siguientes aspectos: 1) los afectos son una poderosa fuerza social y política y de ninguna manera son un “adorno” de realidades sociopolíticas; 2) las subjetividades son el resultado de la circulación y la dinámica de los afectos; 3) la composición y descomposición individual y social son consecuencia de los afectos; 4) los afectos de alegría como el amor, la solidaridad, la empatía, estimulan fuerzas de composición, mientras los de tristeza como el miedo, el odio, la ira y la envidia llevan a la descomposición.

Bajo las condiciones de la vida cotidiana, la economía y la circulación de afectos (Safatle, 2019) opera con energías bajas e intensidad equilibrada y con un ritmo lento, siguiendo, de algún modo, el ideal ético spinoziano cifrado en la moderación de las pasiones (Spinoza, 2000 [1677]). En los cambios que se producen de modo ritual y previsible (fiestas y conmemoraciones) o de modo inesperado o sorpresivo (muertes, accidentes y catástrofes naturales), los afectos se intensifican y su circulación se acelera. Así, romper con la cotidianidad puede intensificar tanto el placer como el sufrimiento.

Esta moderación de la intensidad de afectos en la vida cotidiana no impide que la cotidianidad sea también un campo de conflicto y de tensiones de afectos: “la vida cotidiana se define contradictoriamente: la ilusión y la verdad, el poder y la impotencia, la intersección del sector que el hombre domina y el sector que el hombre no domina” (Lefebvre, 1961, p. 29, traducción nuestra)¹.

En *Los días azules* y *La virgen de los sicarios* observamos la vida cotidiana en una sociedad en la que no se han consolidado instituciones estatales efectivas que puedan

¹ “la vie quotidienne se définit contradictoirement: illusion et vérité, pouvoir et impuissance, intersection du secteur que l’homme domine et du secteur que l’homme ne domine pas.”

controlar las luchas de poder entre las oligarquías políticas y económicas, en la que las instituciones eclesiásticas continúan operando, pero se han vuelto poco fiables, y en la que amplios sectores de la población no están integrados social, económica o políticamente, ya sea mediante relaciones de propiedad reguladas, mediante contratos de trabajo seguros o el aseguramiento de derechos civiles. Bajo estas condiciones, la vida cotidiana, no sólo la de las capas más bajas de la población, sino también la de las clases propietarias dominantes, parece entonces estar sometida a una circulación y economía de afectos cada vez menos estable. Como veremos, esto se aplica no sólo a *Los días azules*, sino también, aunque de una manera diferente, a *La virgen de los sicarios*, cuyas tramas abarcan un arco temporal de 40 años. En la primera accedemos a los recuerdos de la infancia del narrador en la Medellín de principios de la segunda mitad del siglo XX (la fecha exactamente identificable en la novela es el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948; Vallejo, 2015, p. 77) y la segunda se inicia con el retorno del narrador a Medellín, ciudad por entonces dominada por el sicariato fuera de control tras la detención y muerte del jefe del cartel de Medellín, Pablo Escobar, en 1993.

En *Los días azules* se presenta una Medellín y, con ello, una cotidianidad en transición, de una cultura de fuerte raigambre rural a una cultura urbana. En la segunda novela, la cultura urbana parece haberse afianzado aunque la Medellín moderna está marcada por la tugurización de los suburbios, la penetración del narcotráfico que ha traído riqueza para unos cuantos, pero, ante todo, por un aumento radical de la violencia cotidiana. Así, mientras que en la primera novela la violencia brutal solo aparece en los márgenes de la vida cotidiana de los personajes narrados (la guerra civil y las luchas entre conservadores y liberales), y una degradación social y política mayor apenas se vislumbra, en la segunda novela, 40 años después, la violencia es una experiencia permanente de la sociedad colombiana y de la propia narración. La desigualdad se ha intensificado y la exigencia moral del respeto por el otro ha perdido cualquier fundamento agravando la convivencia de sus actores. Como resultado, la vida cotidiana deja de definirse por su regularidad convirtiéndose en la excepción dentro de un estado de excepción permanente.

Ahora bien, el narrador, que es al mismo tiempo el protagonista, no se guía por el ideal de una representación realista, sino que centra su narración en las experiencias afectivas que resultan de la convivencia cotidiana con sus conciudadanos. En *Los días azules*, el recuerdo es el motor de la narración (Musitano, 2017), y lo que recuerda el narrador-protagonista es la vida cotidiana de su propia infancia, pero menos por la preocupación de contar los sentimientos de su niñez, que los sentimientos que el recuerdo de esta infancia despierta en él. A la intención de realizar una descripción adecuada de la intensidad de estos sentimientos responde con una retórica hiperbólica. Asimismo, el hiperbolismo en la representación de los afectos tiene una doble función: en el caso del narrador, señala que una “representación realista” de estos acontecimientos no capta su significado real; con respecto al lector, es un recurso retórico para enfatizar

lo narrado y convencerlo de su importancia. La vida cotidiana queda así despojada de su rutina y repetición y cada hecho narrado se convierte en un acontecimiento.

En *La virgen de los sicarios*, a la hipérbole se une su contrapartida retórica, el escueto laconismo, que en *Los días azules* es raramente practicado. Contrario a lo esperado, los asesinatos cometidos son relatados como si fueran nimiedades, como si la cotidianidad (que ya no existe en estricto rigor o es una cotidianidad deshumanizada) no pudiera ser interrumpida por la violencia radical de los hechos. Esto también arroja luz sobre ese nuevo cotidiano pervertido y de la excepción que instala la novela: en este mundo, la muerte violenta de una persona no aparece como algo extraordinario, sino como un hecho común, junto a tantos otros.

En resumen, proponemos una hipótesis de lectura compuesta de dos partes.

- 1) Al considerar que la cotidianidad histórica y social no puede experimentarse en su “objetividad”, el protagonista, en ambas novelas, opta por narrar su “realidad afectiva”. Es decir, narra la afectación que le produce una realidad en transformación, cuyos actores principales identifica como “las mujeres”, “el pueblo” y el mundo religioso, con mayor intensidad en *Los días azules*, a quienes se suman los sicarios en el caso de *La virgen de los sicarios*, novela en la que la transformación social y urbana parece realizada, a costa de una violencia agudizada. Este mundo es así interpretado desde las percepciones subjetivas del narrador-protagonista, que a fin de cuentas resultan de las afecciones a las cuales se siente expuesto y que en relación a la cotidianidad se manifiestan de modos diferenciados en una y otra novela: como una cotidianidad que deviene en tragedia frente a asuntos banales para el caso de *Los días azules*, y como una tragedia que deviene cotidianidad, en *La virgen de los sicarios*.
- 2) Ahora bien, en ambas novelas las afecciones son respondidas con el “poder de la palabra”. A los eventos cotidianos que lo afectan sin cesar, el narrador contesta con rabia y odio, pero también con amor y deseo, emociones que expresa a través de un uso sostenido de los medios retóricos de la ironía y la hipérbole.

LOS AFECTOS DE LA COTIDIANIDAD EN *LOS DÍAS AZULES*

¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo (Vallejo, 2015, p. 7).

Este es el inicio de *Los días azules*, publicada en 1985: el recuerdo del narrador de su arrebatado de rabia infantil, golpeándose la cabeza contra toda la tierra, contra todo el mundo. La intensidad de su ira supera a la de Aquiles en la *Iliada*². En Aquiles es su

² Peter Sloterdijk (2008, p. 9) en *Zorn und Zeit (Ira y tiempo)* llama la atención a esta ira de Aquiles, afecto fundador de la literatura occidental.

propio resentimiento el que golpea a sus compañeros de armas, aquí es la rabia del yo narrado la que convierte su cabeza en un ariete contra el mundo entero. El poema épico de Homero nos narra el acontecimiento histórico de la Guerra de Troya; en la narrativa de Vallejo, en cambio, es solo la reacción de un niño ante la negativa de la criada de la casa de cumplir con su tarea cotidiana de servirle su taza de chocolate. No obstante, si el conflicto de la Antigüedad se refleja en las intrigas y rivalidades del mundo de los dioses, el narrador de Vallejo confiere al suceso doméstico que interrumpe la vida cotidiana una dimensión cósmica cuando dice, en el apartado siguiente, que incluso “los de Marte” habrían visto esta escena.

Evidentemente, se trata de un comentario irónico e hiperbólico, que tiene la intención de expresar los sentimientos del niño: de hecho, nadie ha visto esta escena, nadie se ha interesado por ella. Aquí ya se hace evidente lo que, según la lectura que proponemos, es significativo para la cotidianidad tal y como la presenta Fernando Vallejo en las dos novelas tratadas: en la perspectiva objetiva, la de los discursos sociológicos, políticos, antropológicos, la cotidianidad es la repetición de lo siempre igual que garantiza la estabilidad de una continuidad histórica y social. El derrumbe de esta cotidianidad es una señal de cambios y transformaciones epocales y violentos (como la Guerra de Troya). En la perspectiva subjetiva del narrador, sin embargo, cualquier momento de la vida cotidiana puede transformarse en una tragedia, con efectos traumáticos para los involucrados, o la tragedia puede convertirse en la más completa cotidianidad, como veremos más adelante en *La virgen de los sicarios*.

La escena inicial a la cual nos hemos referido más arriba tiene lugar en una casa espaciosa de la ciudad de Medellín situada en una calle con el nombre Ricaurte: “Ricaurte el héroe, el prócer, ya saben, el que durante la guerra de Independencia se voló con todo un parque de pólvora para no dejarlo caer en manos de los realistas” (Vallejo, 2015, p. 8). Por medio de la calle pasa “un arroyo, manso, terso, cristalino, la quebrada Santa Elena” (Vallejo, 2015, p. 10). Historia y naturaleza parecen así complementarse de modo ideal: el heroísmo del pasado colombiano y una naturaleza todavía pura y pacífica. Pero la potencialidad del cambio violento y de la destrucción está implícita: el prócer va a suicidarse para salvar a la patria y el idílico arroyo de la quebrada Santa Elena se transforma en días de lluvia en un torrente que provoca avalanchas, y por eso pasa a denominarse “La Loca” (Vallejo, 2015, p. 10), que a pesar de todos los rezos de la abuela (Vallejo, 2015, p. 12), inunda la casa familiar. Pasados los días de lluvia, “La Loca” se convierte de nuevo en el arroyo idílico Santa Elena. Lo que ha interrumpido la cotidianidad familiar desaparece y vuelve a su lugar por sí mismo. Lo que no obstante ha hecho desaparecer la quebrada, tanto en su versión pacífica como enloquecida, “La Loca” violenta, es la modernidad: “Si usted pregunta hoy por ella, nadie sabrá de qué está hablando. Seca de sus limpias aguas, la ciudad desalmada la había convertido en un ignorado cauce de desagües, en alcantarilla municipal” (Vallejo, 2015, p. 14). Y lo que habría transformado al heroísmo de la Independencia en una guerra civil implacable, es la división del país entre conservadores y liberales.

Para el narrador esta primera casa de la infancia es, sin embargo, el lugar encantado donde la modernidad no ha llegado, donde escucha los cuentos de brujas de la abuelita y convive asombrado por la presencia de la tía Elenita y el tío Ovidio. Es también el lugar de sus primeras fantasías y juegos a travestirse con la ropa de su madre y jugar con sus dos hermanos a ser curas que celebran la misa “en sotanas, con blancas albas que eran sábanas, con sobrepellices y casullas que eran jirones de trapo” (Vallejo, 2015, p. 18), lo que no deja de ser otra forma de travestismo.

Luego, la familia se mueve de la calle Ricaurte a una casa en la calle Perú (Vallejo, 2015, p. 23). Es en esta casa con vista amplia de la ciudad donde, en una identificación con el padre, hace su primera declaración política. Junto con sus hermanos, se dedican a “escarmentar liberales” (Vallejo, 2015, p. 23) y cuando el liberal borracho, Luis Trujillo, grita “Viva el partido liberal” frente a su casa, él y sus dos hermanos orinan sobre él.

La repartición del mundo hasta este punto es evidente: la casa es el reino de las mujeres y el mundo de afuera es de los hombres. Del mundo de las mujeres el niño no percibe tanto el trabajo cotidiano concreto, sino su fantasía ya estimulada por los cuentos de brujas, mujeres a las que les atribuye un pacto con fuerzas sobrenaturales. Cuando la familia se mueve a la finca Santa Anita, “Una casona inmensa, inmensa, inmensa” (Vallejo, 2015, p. 30) ubicada fuera de la ciudad, en Sabaneta, surge en los hermanos la sospecha de que las tres mujeres, la abuela, su hermana y su madre, incluso la empleada Dominga, en verdad eran brujas que montaban sus escobas por la noche y surcaban los cielos. Brujas que evocan el nombre de su perra, Bruja, y que, tal como analiza Jacques Joset (2016), funcionan como significantes asociados, pero en claves distintas, como veremos más adelante.

A pesar de que, objetivamente, en *Los días azules* la vida familiar está económicamente asegurada y los conflictos políticos que azotan al país aún no han llegado a perjudicar su vida cotidiana, subjetivamente los protagonistas, y especialmente el narrador mismo, van de una calamidad a otra: “Desavenidos, desunidos, anárquicos, perdiendo peso rumbo a la insubstancialidad y en plena guerra civil, esta familia de mandamases insumisos que no obedecía más ley que la del desacato pactaba de súbito una tregua milagrosa ante la más pequeña amenaza exterior” (Vallejo, 2015, p. 88).

Los responsables de esta cotidianidad familiar caótica, desde la perspectiva ideológica asumida por el autor, serían, en última instancia, los conflictos de género –relatados desde una perspectiva machista–, y los conflictos sociales –relatados desde una perspectiva racista. La mujer amenazadora aparece de diversas formas: primero en la de su madre que descuida sus obligaciones de ama de casa. La muerte también aparece en forma de mujer y mata a Benjamín, uno de los hermanos de la abuela (Vallejo, 2015, p. 75), y como “Señora Muerte” se lleva a la hija del mayordomo (Vallejo, 2015, p. 128). También en forma de animal, como la dorada, “un pez inmenso [...] que acaso por ser mujer, engañosa, lo fuera de la familia de la sirena, se llegaba hasta el embarcadero a acechar ingenuos: una noche se llevó a un señor” (Vallejo, 2015, p. 74). Incluso hasta el “Capitán”, el perro fiel de la finca Santa Anita, resulta ser víc-

tima de una mujer: “se fue de repente detrás de una mala mujer y no volvió” (Vallejo, 2015, p. 99). Una excepción es “una señora de abrigo negro, maravillosa... Tiene dos años, dientes muy blancos, un bigotito, bellas orejas y una asombrosa elasticidad. Se llama Bruja. Y es gran danés” (Vallejo, 2015, pp. 34-35). Sin embargo, su perra Bruja no es la única excepción en cuanto a mujeres, brujas y hembras se trata, la otra es la abuelita³, caracterizada, contrario al narrador, por no tener prejuicios contra el pueblo: “Cuanto tiene es para ellos: para los pobres. Los zapotes, las naranjas, los plátanos, las yucas, las arracachas de Santa Anita a ellos van a dar” (Vallejo, 2015, p. 101). Es evidente que el pueblo se aprovecha de la abuela, un pueblo que, según el narrador, no trabaja, tiene cada vez más hijos y pide a la abuela que lo alimente.

El pueblo es justamente otra fuente del sufrimiento y, en consecuencia, del odio del autor/narrador. Son “haraganes que quieren disfrutar del bien ajeno pero nunca trabajar” (Vallejo, 2015, p. 81), “porque el pueblo... es una puta” (Vallejo, 2015, p. 199). La ciudad de Cartagena, adonde la familia va de vacaciones, es “una población de negros africanos perezosos, indolentes, que son todos gritos, risas, dentaduras relucientes y un sinfín de voces que suenan como maracas” (Vallejo, 2015, p. 73). El pueblo destruye entonces el mundo idílico de su infancia y amenaza con su pereza, con su desobediencia y con su codicia todo el orden social. Es un pueblo que parece otra raza. En ningún momento su condición de vida es interpretada como resultado de factores históricos o sociales, sino siempre como un hecho biológico. En consecuencia, las peores son las mujeres del pueblo. Ellas son responsables de la proliferación del “populacho” a través de sus innumerables vástagos, los “chinches” y los “camachanes”, flojos y ladrones.

No cabe duda de que la rabia del narrador es la compensación de su sufrimiento y que la repetición del insulto es también una forma de aproximación y acercamiento (Sanín, 2022). Un sufrimiento que se transforma al mismo tiempo en desdén hacia las mujeres y odio hacia el pueblo, y una aproximación latente en el constante llamado a la segunda persona en su narración y el uso del vocativo (Sanín, 2022). Serían ellos, las mujeres y el pueblo, los responsables del incumplimiento de las promesas de su niñez, promesas que encontraban su forma más concreta en la época navideña con la instalación de los pesebres en las casas sencillas y el ritual de los globos que niños y adultos hacían subir al cielo. Es aquí cuando se intensifica la convicción de que el cumplimiento de su deseo de felicidad sería posible en la conciliación de la promesa de la religiosidad católica del niño divino que desciende a la tierra y el placer pagano del globo material que se levanta hacia el cielo: “Este libro no tiene más objeto que el de narrar la historia del único globo que entre los millares que palpitaban en el cielo agarré en mi vida, mi momento estelar, mi gran hazaña” (Vallejo, 2015, p. 116). No

³ La relación entre la perra Bruja y la abuelita son analizadas por Jacques Joset, quien las denomina como “pareja angélica”. La relación en sí, pero ante todo la perra Bruja, da cuenta no solo de una información afectiva que cruza la pentalogía de Fernando Vallejo, sino que también cumple funciones literarias en la estructura, la cronotopía y algunas formas del discurso autodiegético. Véase Joset (2016).

sabemos mucho sobre este globo, solo que “Era un mísero globo de ocho pliegos” (Vallejo, 2015, p. 117).

La religión, como leitmotiv de la novela, aparece ya al inicio después de la primera escena citada, cuando el niño en su desesperación y rabia se arrodilla como musulmán. Esto se corresponde con el hecho histórico de que la Iglesia católica y sus rituales fueron hasta la segunda mitad del siglo XX las fuerzas decisivas para estructurar la vida cotidiana, determinar sus reglas de moral y regular la circulación de sus afectos, especialmente en la región antioqueña donde se ubica la ciudad del narrador, Medellín (Londoño, 2004). El niño, y más tarde el adolescente, se dará cuenta, no obstante, de la ineficacia o de lo ilusorio de los rituales religiosos. Su participación en actividades religiosas en el colegio, su apodo “niño Jesús”, su admiración inicial por las instalaciones de pesebres en los días antes de navidad en las casas del pueblo, en última instancia le producen un placer estético, pero no son un camino hacia la fe. Muy por el contrario: preparan su disposición hacia la blasfemia. La desmitificación de la experiencia religiosa del narrador ante el pesebre se repite dos veces. La primera vez el joven se acerca al escenario: “Mas no hay pesebre: veo un señor muy viejo, acompañado por una perra negra, que escribe en un escritorio negro” (Vallejo, 2015, p. 104). Este señor viejo es él mismo. En ese momento confluyen el pasado, el presente y el futuro:

He entrado en el cuarto... Intrigado leo lo que escribe. Escribe que de niño ha salido una noche de diciembre con sus hermanos por la carretera de Santa Anita a ver pesebres... Se ha detenido ante una de ellas (las casitas campesinas) de amplio corredor con barandal que ilumina un foco y mira por la ventana, buscando el pesebre. Pero no hay pesebre: un viejo escribe en un escritorio negro, acompañado por una perra negra (Vallejo, 2015, p. 150).

Como en un *mise en abîme* el niño se ve a sí mismo como viejo escribiendo su historia de niño. Más adelante, con una repetición de esta escena, pero con una interpretación significativamente modificada, termina la novela. En esta escena final, en la carretera hacia Santa Anita, acercándose a una luz que le atrae con una fuerza irresistible comprende “que la finca es un remanso: del torbellino del tiempo, en que he caído yo. Y el río impetuoso me arrastra hacia el futuro, justamente adonde no quiero llegar” (Vallejo, 2015, p. 214)⁴. Teme encontrarse a sí mismo en el interior de la casa, como las dos últimas veces, pero esta vez sí ve el pesebre: “humilde, dulce, plácido” (Vallejo, 2015, p. 215). Ya han llegado todos, San José y la Virgen, los Reyes Magos, pero la cuna aún está vacía:

⁴ Vale la pena recordar la novena de las tesis “Sobre el concepto de la historia” de Walter Benjamin (2009, p. 44), donde se menciona una tempestad que proviene del paraíso y nos arrastra hacia el futuro: esta tempestad, escribe Benjamin, es el progreso, tal como lo es para el narrador.

Esta noche es la última de la novena, mañana vendrá el Niño Dios, mañana veinticuatro, a la media noche, a las doce, palpitando el cielo de estrellas y de globos... Se llenará entonces la cuna vacía y tendrá sentido que Melchor y Gaspar estén inclinados y Baltasar arrodillado, porqué habrá nacido el Salvador (Vallejo, 2015, p. 215).

Si antes en el lugar del pesebre se había visto a sí mismo como escritor, ahora también será él, en una expectativa de su vida futura, quien llenará la cuna vacía en el lugar del Niño Jesús. Expectativa sobre su futuro lugar en el mundo que, no obstante, le deparará una enorme decepción. Luego volverá con sus primos y hermanos “por el camino de la dicha, a la abuela, al abuelo, a Santa Anita. Yo volveré con ellos, desde la noche del odio” (Vallejo, 2015, p. 215). Se trata entonces de un regreso fantasiado del mundo del odio del presente de la escritura al mundo feliz de su infancia, el mundo en el cual la salvación parecía posible. Porque la vida real es la que despierta el odio y la rabia contra todo lo que lo ha alejado de ese mundo infantil y lo ha destruido. Se abre pues una contienda entre las fuerzas de los afectos conciliadores con el mundo –afectos de composición de las relaciones familiares y sociales prometidos en su niñez–, y los afectos de descomposición que empiezan a manifestarse a través de la melancolía y la soledad que serán cada vez más abrumadores.

Al final, todos lanzarán en común los globos que adornan la navidad, y él también su globo personal, antes citado, símbolo de la posibilidad del cumplimiento de todos los deseos de los que da cuenta su libro. Este globo, entonces, es el complemento material de sus expectativas, pero también, junto con su identificación con el Niño Jesús, una imagen de una cotidianidad en la cual la continuidad de lo siempre igual puede ser interrumpida a cada momento para transformarse en un evento, en una hazaña o en una tragedia. Sin embargo, estas expectativas no se verán cumplidas. A lo que asistiremos es a un cambio radical de los sentimientos religiosos en *La Virgen de los sicarios* y, con ello, de la vida cotidiana. Tanto el título mismo como las prácticas de los sicarios harán evidente que la religiosidad será completamente redefinida por ellos a favor de sus objetivos siniestros. De hecho, la perversión de las prácticas religiosas en *La virgen* ya se dibuja en *Los días azules*, pues la fe ingenua del niño será reemplazada por las blasfemia del adolescente.

COTIDIANIDAD DE LA VIOLENCIA EN LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

Publicada en 1994, *La virgen de los sicarios* es la primera novela después de la pentalogía *El río del tiempo*, inaugurada por *Los días azules*. Es también la novela que rompe con el proyecto más autorreferencial de Vallejo (Villacreses, 2021, p. 164), aunque da continuidad a las referencias que remarcan la ambigüedad de su autoficción (Diaconu, 2013; Musitano, 2017): el narrador y personaje principal se nombra

Fernando, quien se autodefine como el último gramático de Colombia y el relato empieza, justamente, con los recuerdos de la finca Santa Anita, en una clara reminiscencia y contraste con *Los días azules*:

Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta. Bien que lo conocí porque allí cerca, a un lado de la carretera que venía de Envigado, otro pueblo, en la finca Santa Anita de mis abuelos, a mano izquierda viniendo, transcurrió mi infancia. [...] Más allá no había nada, ahí el mundo empezaba a bajar, a redondearse, a dar la vuelta. Y eso lo constaté la tarde que elevamos el globo más grande que hubieran visto los cielos de Antioquia, un rombo de ciento veinte pliegos inmenso, rojo, rojo, rojo para que resaltara sobre el cielo azul (Vallejo, 1999, p. 7).

Asistimos a una especie de réplica de la escena final de *Los días azules*, con su atmósfera de cotidianidad apacible pronta a romperse, la metáfora del final de la infancia y el globo de dimensiones imposibles que se eleva, aunque en este caso prescinde de la mención a las manos que unidas lo toman por sus puntas para lanzarlo al aire. En cambio, lo que gana protagonismo en este comienzo de *La virgen* es el enorme globo encendido y palpitante que se asemeja al “Corazón de Jesús” que remite, a su vez, a un típico cuadro “entronizado” en las casas colombianas, globo y cuadro como objetos en apariencia banales y habituales en determinados espacios domésticos y épocas de fiesta.

Ahora bien, los dos movimientos de los objetos simples –el vuelo del globo y la entronización del cuadro–, y los objetos en sí mismos, tienen una doble función: primero, delimitan las coordenadas espaciales por las que habría transcurrido la trama cotidiana de *Los días azules* y transcurrirá, en parte, la de *La virgen de los sicarios*: “en la sala de la casa de la calle del Perú de la ciudad de Medellín, capital de Antioquia; en la casa donde yo nací, en la sala entronizado [...] bendecido un día por el cura. A él está consagrada Colombia, mi patria” (Vallejo, 1999, p. 7). Como un juego de matrioska, el cuadro del Corazón de Jesús está en la sala, en la calle Perú, en la ciudad de Medellín, en la región de Antioquia, que está en Colombia; una configuración que rebasa lo espacial y entra a determinar la relación entre lo subjetivo, íntimo, privado y cotidiano con la realidad nacional como dimensiones que ahora, a diferencia de *Los días azules*, se nutren, modifican y determinan una a la otra. Así queda por ejemplo establecido cuando el narrador se refiere a la muerte de Pablo Escobar: “Muerto el gran contratador de sicarios, mi pobre Alexis se quedó sin trabajo. Fue entonces cuando lo conocí. Por eso los acontecimientos nacionales están ligados a los personales, y las pobres, ramplonas vidas de los humildes tramadas con las de los grandes” (Vallejo, 1999, p. 61), si bien lo que tematiza la novela son, como fue señalado en la introducción, las relaciones personales y afectivas y no las realidades objetivas. Y, segundo, el movimiento del globo rojo encendido como la sangre que gotea el corazón de Jesús en la imagen, prefiguran “la sangre que derramará Colombia, ahora y siempre por los siglos de los siglos amén” (Vallejo, 1999, p. 8). Un país que, tal como el globo,

terminará por incendiarse sin que nadie sepa la razón: “una chispa que ya nadie sabe de dónde saltó” (Vallejo, 1999, p. 8). La novela tampoco se esfuerza por dar una explicación sociológica al respecto, aunque su protagonista no escatima en críticas y ofensas para todo lo que considera la causa de la crisis y la catástrofe: a las mujeres paridoras, los pobres y campesinos, aquel pueblo que ya era objeto de su rabia en *Los días azules*, se suman con intensidad las críticas a los políticos, en primer lugar, y a la iglesia, en segundo. Y si bien hay un ejercicio memorialístico constante del narrador que vuelve a su infancia, a *Los días azules*, para constatar el mundo y la cotidianidad perdida, no se trata del mismo acto de recordar de la primera novela tratada. Lo que más parece interesarle al narrador en este caso es testimoniar un nuevo modo de vivir, de amar, pero sobre todo de odiar y de morir, en medio y a causa de la violencia en la Medellín de los años noventa que él mismo denomina como “la capital del odio” (Vallejo, 1999, p. 10).

Lo que primero parece desmoronarse entonces son las formas cotidianas de vida que, según Lefebvre, instauro la reproducción normal del capital (Lefebvre, 1972, p. 71): las modalidades del tiempo del trabajo, del ocio, de lo público y lo privado, las configuraciones sociales, familiares y urbanas, entre otras. Esto se hace evidente en las propias andanzas del protagonista que por lo general no tienen un rumbo fijo por calles e iglesias, así como por la chusma y los pobres que abundan en la ciudad, ahora como una turbamulta de personas sin trabajo. Sin embargo, en la narración del transcurso de los meses que van del retorno a Medellín hasta la nueva huida del protagonista de *La virgen*, una nueva forma de cotidianidad parece afirmarse a partir de dos operaciones principales. En primer lugar, desde la repetición de las acciones del protagonista marcadas por los paseos urbanos mencionados y por los asesinatos que cometen sus amantes, y en segundo lugar, por la forma en que *La virgen* nos acerca al sistema de reproducción estructural de la violencia que el sistema de producción económico de los carteles y la mafia impuso en la Colombia de fines de los ochenta y la década de los noventa. Un sistema que, para el momento de *La virgen*, estaría acéfalo y habría entrado en colapso por la muerte de su principal jefe, Pablo Escobar, tal como quedó establecido en la cita arriba.

Ante este panorama de una estructura económica doblemente atrofiada, es decir, con un sistema legal de producción económica en crisis por la neoliberalización y las privatizaciones que marcaron la década de los noventa en Colombia, a la par del desmoronamiento de las jerarquías del sistema ilegal de producción económica del narcotráfico, la apuesta de *La virgen* es nombrar o revelar la catástrofe del día a día que los demás personajes viven como su mundo cotidiano. Y eso lo hace instaurando, de cierta manera, una modalidad de “crítica” a la vida cotidiana a través de un proceso de “cotidianización” que, como señala Bégout (2009, p. 15), consiste en inventar un cotidiano como un mundo seguro y estable, aunque en el caso de *La virgen* lo único seguro y estable es el propio relato y el acto de narrar que da cuenta del horror de la violencia y la banalidad de las muertes que se repiten día tras día.

Así, tal y como hemos venido sosteniendo, una nueva economía y circulación de afectos configura la nueva realidad social, colectiva y subjetiva que ofrece *La virgen*, ahora determinados por una enorme inestabilidad e imprevisibilidad. Condiciones que a su vez determinan la vida cotidiana como excepción en medio de un estado de excepción permanente. La comprobación de que se asiste a una nueva realidad, o que la vieja cotidianidad está rota, se confirma en la aparición de una nueva subjetividad urbana que es también una de las figuras protagónicas de la novela: los jóvenes sicarios. Una figura, según el narrador, conocida o habitual para el lector del presente de la narración, pero no así para su abuelo, ya muerto, quien nunca habría escuchado qué es un sicario y necesitaría, por lo tanto, de una definición: “un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo” (Vallejo, 1999, p. 9). El curso de la narración de la novela sigue justamente al protagonista en su relación pasional con dos sicarios, primero Alexis y luego Wilmar —el último asesino del primero como acto de venganza— en una cotidianidad alienada regida por los aparentes deseos y afectos tanto del narrador como de los sicarios. Personajes que el narrador describe constantemente en términos afectivos y subjetivos, prescindiendo de las explicaciones sociológicas que abundaron en la década de los años noventa (Salazar, 1990, 2012; Gaviria, 1990, 1994):

quedó desnudo con tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen. Eso según los sociólogos, que andan averiguando. Yo no pregunto. Sé lo que veo y olvido. Lo que sí no puedo olvidar son los ojos, el verde de sus ojos tras el cual trataba de adivinarle el alma (Vallejo, 1999, p. 16).

En esta búsqueda por encontrar lo que contenía el alma de sus amantes, por conocer los deseos y afectos de los jóvenes sicarios, lo que descubre el narrador, paradójicamente, son sujetos puros (Nitschack, 2005), de una “pureza incontaminada de mujeres” (Vallejo, 1999, p. 19), “pureza incontaminada de letra impresa” (Vallejo, 1999, p. 45) que “[d]esconoce la preocupación metafísica” (Vallejo, 1999), en suma, sujetos intocados por los ideales de la modernidad que cifraba en el acceso a la letra, y con ella a la razón, la creación del individuo emancipado. Por el contrario, la pureza de los sicarios estaría dada por actuar bajo dos ejes: a partir de sus deseos y afectos —que no pasarían por la mediación ni regulación de la ley y la cultura— o a partir de las órdenes que recibían de sus superiores, que parecían tener la estatura de héroes pero eran apenas parte del engranaje económico impuesto por el narcotráfico en Medellín. El primer eje los sitúa en las antípodas del individuo que controla sus emociones como pilar del proceso civilizatorio (Elias, 1988), sujeto que también garantizaría la apacible regularidad de la vida cotidiana. Mientras, el segundo eje los libera de la culpa o afectos tristes causados por sus actos, pues ni siquiera los asesinatos cometidos merecían una confesión. Así lo registra el narrador al relatar la historia de un sicario que se confiesa ante un cura por haberse acostado con su novia, pero omite confesarse por haber ma-

tado a trece personas: “¿por qué? Que se confesara de ellos el que los mandó matar. De ése era el pecado, no de él que simplemente estaba haciendo un trabajo” (Vallejo, 1999, p. 32). De este modo, la mayor parte de los asesinatos de los sicarios formarían parte de un sistema de producción y reproducción que, aunque pareciera formar parte de la periferia del capitalismo, fue parte constitutiva de él. Al ser un trabajo, no puede más que volverse un acto marcado por el ritmo de la cotidianidad, por más perverso y abyecto que este sea. Porque justamente lo que diferencia las muertes causadas por la violencia entre liberales y conservadores a las que se refiere tangencialmente *Los días azules*, es que se serían producto de la pasión política, mientras en *La virgen* son consecuencia de una economía de afectos que los sicarios identifican como trabajo.

Asimismo, como quedó señalado, la nueva situación acéfala del narcotráfico marca una mudanza sustancial en el modo en que operan los afectos y los móviles de los asesinatos. De hecho, la mayor parte de los asesinatos cometidos por Alexis y Wilmar en su tiempo como amantes de Fernando tienen como motivo los propios afectos de Fernando, como si su odio y rabia tuvieran la capacidad de circular hacia sus amantes y, a manos de ellos, transformarse en amor y complacencia y realizarse en la forma de muerte y exterminio, un amor que actúa como fuerza demoledora (Sanín, 2022). Esta relación especular de los afectos vuelve a remitirnos, de cierto modo, a la *Ética* de Spinoza: “si imaginamos a alguien semejante a nosotros afectado por algún afecto, esta imaginación expresará una afeción de nuestro cuerpo semejante a ese afecto” (Spinoza, 2000 [1677], p. 144). De este modo, los afectos de rabia y odio que Fernando siente hacia el pueblo o las mujeres se transforman especularmente en sus amantes, llevándolos a cometer los asesinatos por gusto, e, incluso, por amor. Pareciera entonces que la insistencia del narrador en designar afectivamente las acciones tanto de los sicarios como de todos los habitantes de la ciudad y de la ciudad misma como personaje, como acciones signadas por el odio y la rabia, no fueran más que un modo de activar sus propios afectos haciéndolos circular a través de los demás personajes y de la propia narración. Como si aquella rabia del niño Fernando con que se inaugura *Los días azules*, a causa de la conciencia de la pérdida del mundo ideal de su infancia, hubiera encontrado el modo de hacerse efectiva y brutal. Un modo que es ante todo un instrumento, el sicario y su arma, quien frente a sus propias víctimas actúa como una persona que cumple un trabajo, y frente a Fernando actúa con la empatía de un amante. Pero el acto se cumple no solo en manos de sus amantes –que el mismo narrador denomina como sus “ángeles exterminadores”– sino también en el lenguaje de la novela, un lenguaje afectado (Pérez Sepúlveda, 2015, p. 481) que encuentra en el recurso hiperbólico la manera de dar cuenta de la intensidad de su afectación.

Ahora bien, el trabajo de cotidianización que se observa en *La virgen* parece cristalizarse en la manera en la que los asesinatos y la violencia general circundante van perdiendo su capacidad de afectar, o por lo menos de corresponderse con los afectos asociados comúnmente a la muerte y la pérdida. Esto se evidencia, primero, en las

propias muertes cometidas por los amantes de Fernando, cuyas causas y consecuencias no tienen la repercusión afectiva esperada en sus ejecutores ni en el protagonista (no hay culpa, dolor, ni mucho menos duelo)⁵. Así se narra, por ejemplo, el asesinato de tres jóvenes policías a manos de su primer amante: “Alexis se guardó el revólver y seguimos caminando como si nada” (Vallejo, 1999, p. 38). Segundo, las muertes se convierten apenas en un dato noticioso entre la información banal y en un número más: “el radio, reconfortante como un café caliente, oficioso y mañanero, pasó a darnos las noticias de la noche que acababa y las cifras de los muertos. Que anoche no habían sido tantos... la vida seguía pues” (Vallejo, 1999, p. 89). Y es justamente esta “vida que sigue” la que denuncia la novela, ofreciendo la imagen de una cotidianidad que persiste en imponerse, aunque se trate de una cotidianidad alienada y alienante, en la que “(u)nos roban y a otros los roban, unos matan y a otros los matan, así es esto. Todo estaba dentro de las más normal normalidad, la vida seguía su curso en Medellín” (Vallejo, 1999, p. 114).

CONCLUSIONES

Según Pablo Montoya: “la obra de Vallejo no es ni novela, ni historia, ni poesía, ni biografía. Solo un deseo logrado de oponer a la devastadora muerte la efímera existencia de la palabra” (2012, p. 161). En *La Virgen*, la “devastadora muerte” aparece como una fuerza más avasalladora que en *Los días azules*, con escenas de violencia extrema, una violencia aún más dramática dada la forma en que el narrador/autor la relata como si se tratara de un cuadro compuesto por actividades cotidianas insignificantes.

Ahora bien, a la violencia política y social de Colombia, y especialmente de Medellín (que no es ficción), Vallejo no responde intentando apenas una acabada representación estética, sea ficcional o autobiográfica, sino que responde con la fuerza de la palabra provocada por las afecciones que esta violencia induce. Estas palabras y declaraciones verbales, en muchas ocasiones despectivas contra el pueblo y contra las mujeres, muchos críticos, como el mismo Montoya, las leen como protofascistas y si leemos estas enunciaciones al pie de la letra, parecerían tener razón. Sin embargo, si las leemos como actos de habla surgidos de las afecciones de la vida cotidiana en el protagonista/autor, tenemos que entenderlas, primero, como una apuesta por una nueva política del lenguaje y del discurso (Del Valle, 2024), segundo, como un lenguaje marcado por la imprecaación donde “el insulto que reduce también magnifica” (Sanín, 2022) y por último, como expresión de la desesperación y el sufrimiento que

⁵ Algo similar ocurre en *Los caminos a Roma*, el tercer volumen de *El río del tiempo*, donde los dos asesinatos cometidos por el narrador/protagonista –mata a la conserje del hotel parisino en el que se aloja y a un turista que se llama “el gringuito”–, tampoco se plantean como hechos de causa y efecto. No hay ningún tipo de crisis o culpabilidad ético-religiosa asociada a las acciones.

le produce el declive social y político de Colombia, porque, en palabras de Carolina Sanín, “al demoler, adora” (2022).

La cotidianidad analizada, no obstante, tal como hemos argumentado en este ensayo, experimenta una transformación significativa desde la época de la infancia del protagonista al final de los años 50, todavía marcada por afectos felices y de composición, hasta el momento de su regreso al país en los años 90 del siglo pasado, determinado por afectos tristes y de descomposición. Las migraciones intensas del campo a las ciudades, el aumento de los conflictos sociales y el narcotráfico habrían contribuido al dramático aumento de la violencia y, con ello, a una cotidianidad en la que el estado de excepción aparece como normalidad, tornándola más absurda, alienada y alienante. Así, si la cotidianidad apacible de *Los días azules* pareciera que se interrumpe a propósito con afectos, como la ira del niño Fernando, para salir del sopor, en *La virgen de los sicarios* el vértigo de la violencia y la catástrofe, convertida en parte normalizada e integral de la cotidianidad, provoca una afectación notablemente reducida en el gramático Fernando como personaje de la novela, que tiene su contrapartida retórica en el lenguaje altamente afectado de la propia narración.

Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt Iniciación n° 11230303.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, S. (2015 [2004]). *La política cultural de las emociones*. Trad. C. Olivares Mansuy. México: Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bégout, B. (2009). *La potencia discreta de lo cotidiano*. Trad. P. Mena Malet & E. Muñoz. *Persona y Sociedad*, XXIII, 1, 9-20.
- Benjamin, W. (2009 [1940]). Sobre el concepto de la historia. Trad. P. Oyarzún Robles. In *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia* (pp. 39-52). Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Del Valle, C. (ed.) (2024). *Las impertinencias de Fernando Vallejo. Políticas y estéticas del humor, la ironía y la controversia*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Diaconu, D. (2013). *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Elias, N. (1988 [1939]). *El proceso de la civilización*. Trad. R. García Cotarelo. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Gaviria, V. (dir.) (1990). *Rodrigo D. No futuro* [Película].
- Gaviria, V. (dir.) (1998). *La vendedora de rosas*. [Película].
- Giannini, H. (2004). *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Josef, J. (2016). "La bruja de Fernando Vallejo es más que una perra". *Escritural*, 9. http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL9/ESCRITURAL_9_SITIO/PAGES/17_Joset.html.
- Montoya, P. (2012). Fernando Vallejo: Demoliciones de un reaccionario. Texto leído en la apertura del Coloquio La sátira en América Latina organizado por la Universidad de la Sorbonne Nouvelle-Paris III. <http://www.omnibus.com/n40/sites.google.com/site/omnibusrevistainterculturaln40/articulos/narrativa/fernando-vallejo-demoliciones-de-un-reaccionario.html>>. <https://orcid.org/10.3406/ameri.2008.1824>.
- Nitschack, H. (2005). *Cidade de Deus* de Paulo Lins y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo: el adolescente como sujeto absoluto. In B. Potthast & S. Carreras, S. (eds.). *Entre la familia, la sociedad y el Estado. Niños y jóvenes en América Latina (siglos XIX-XX)* (pp. 311-331). Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Lefebvre, H. (1972 [1968]). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Trad. A. Escudero. Madrid: Alianza Editorial.
- Lefebvre, H. (1961). *Critique de la vie quotidienne*. Paris: L'Arche Éditeur.
- Londoño, P. (2004). *Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia, 1850-1930*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Massumi, B. (1995). The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*, 31, 83-109.
- Musitano, J. (2017). *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Pérez Sepúlveda, A. (2015). Herencias destruidas, la afección por el entorno: El desbarrancadero de Fernando Vallejo. *Cuadernos de Literatura* 19.38, 462-483. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/12973>; <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-38.hdae>.
- Safatle, V. (2019). *El circuito de los afectos. Cuerpos políticos, desamparo y fin del individuo*. Cali: Editorial Bonaventuriana.
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa' semilla*. Medellín: Editorial CINEP.
- Salazar, A. (2001). *La parábola de Pablo*. Bogotá: Planeta.
- Sanín, C. (2022). Imprecación y saludo amoroso. *L'entre-deux* 11. <http://cdtec2015.free.fr/lentredeux/index.php?b=245>.
- Sloterdijk, P. (2008). *Zorn und Zeit*. Frankfurt: Suhrkamp.

- Spinoza, B. (2000 [1677]). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Trotta.
- Vallejo, F. (1999 [1994]). *La virgen de los sicarios*. México D.F.: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2015 [1985]). *Los días azules*. Bogotá: Penguin Random House.
- Villacreses Benavides, X. (2021). Verdad y performatividad: La personificación ambigua en Fernando Vallejo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 48, 153-169. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/elc/article/view/343256>, <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n48a10>.

