

## Fernando Vallejo: la (re)creación de Colombia a partir de las post-identidades<sup>1</sup>

DIEGO FALCONÍ TRÁVEZ  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Después del sueño buscaron aquella ciudad; no la encontraron  
pero se encontraron ellos; decidieron construir una ciudad  
como en el sueño.

--Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*.

Este artículo busca analizar, desde el ámbito de la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada, la novelística de Vallejo y su compleja creación de identidades a través del discurso. En efecto, el universo textual ideado por el autor plantea una doble relación. Por un lado, pone en diálogo a los personajes con el espacio que transitan bajo la atenta mirada del cuerpo como mediador de las acciones y, por otra, vincula su construcción autobiográfica ficcional con el deseo homoerótico como parte de su propuesta personal y política. Así, desde una Colombia imaginada y que se fragmenta – así como se fragmenta la identidad contemporánea –, y como hijo bastardo de la generación literaria de *boom*, Vallejo busca representar y transgredir tanto las identidades literarias en sus textos como el canon al que pertenece su obra, para desde esta plataforma –el texto— hablar de posibilidades nuevas del sujeto, de la Literatura y de Colombia como espacio real e imaginado.

This article seeks to analyze the novels of Vallejo and the complex creation of discursive identities, through the eyes of Comparative Literature and Literary Theory. Indeed, the textual universe conceived by the author proposes a dual relationship. On the one hand, puts the characters in dialogue with the space under the watchful eye of the body as the main mediator of their actions; and secondly, it links the autobiographical construction in his fiction with his homoerotic desire as a personal and political proposal. Thus, Vallejo from an imagined and fragmented Colombia – which is fragmented as contemporary identity is – and as a bastard descendent of the literary *boom* generation, seeks to represent and contradict both: the literary identities in his texts and the literary canon to which his work belongs opening a path, the text itself, which allows him to speak about new possibilities for subjectivity, Literature and Colombia, as both a real and imagined space.

Palabras clave: Queer; gay; Colombia; construcción autobiográfica; corporalidad.

Key words: Queer, gay, Colombia, autobiographical construction, corporality.

Una de las novelas básicas para la construcción del canon literario en América Latina es, sin duda, “Cien años de Soledad” de Gabriel García Márquez. El crítico John Barth, respecto a esta obra, ha señalado que es uno de los ejemplos primordiales de

<sup>1</sup> Este artículo se ha publicado gracias al proceso I3 del grupo Cuerpo y textualidad.

postmodernidad y del nuevo planteamiento de la novela y sus lugares de construcción (Barth 1980: 68). Mucho tiempo ha pasado desde esa revelación, que nos presentaba la promesa utópica de la postmodernidad, y que ahora se ha convertido en una realidad bastante más cotidiana y mundana. Sin embargo, esta novela tiene un detalle fascinante que parece nuevamente retar lo verosímil, poniendo de manifiesto la estratagema del realismo mágico y que podría cuestionar la alianza postmoderna que Barth intentó crear con ella. Y es que, entre las ramas del tupido árbol genealógico que José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán hicieron florecer –o marchitar— no consta ni un solo personaje no heterosexual. Puede ser, claro, como ya lo ha señalado Kosofsky-Sedwick, que el secreto del armario (Sedgwick 1998: 13), ese secreto tan difícil de romper y que a pesar de todo habla desde el silencio, haya impedido que alguno de los diecisiete Aurelianos, hijos del Coronel Aureliano Buendía, dijese, por temor a ser fusilado frente al infame pelotón con el su padre inauguraba la novela, que era homosexual o gay (tomando el término más contemporáneo y homogenizador). O podría ser también que Remedios la Bella, que era indiferente a la seducción masculina, hubiese querido reivindicar de manera pública su orientación sexual lesbica, por ejemplo, si le hubiesen importando más las convenciones sociales que eran ajenas a ella. Sin embargo, más allá de la suposición contemporánea que ahora regresa a ver con cierto respeto y cierta extrañeza a los años 80 -los años del auge de SIDA, los años del auge de los estudios gays y lésbicos, los años del inicio de la internacionalización del movimiento GLBTI, además de ser los años de consagración del *boom* latinoamericano- lo que parece cierto es que en la novela fundante de varios de los imaginarios contemporáneos de Colombia y de América Latina no existió interés por parte de García Márquez de que las estirpes sodomitas, lésbicas, trans o *queer*, para darles un nombre más incluyente, que han sido condenadas a 700 años de invisibilización, tengan una segunda oportunidad sobre esta tierra.

Esta premisa -la del silencio heterosexual respecto a identidades no heterosexuales- en una de las novelas que construyen la noción nacional de Colombia, la noción regional e incluso la noción de postmodernidad según miradas como la de Barth, es fundamental para leer a Fernando Vallejo. De este modo, para leer a Vallejo, es decir, para sacar un zumo energético y sabroso de sus jugosos textos, hay que considerar precisamente la invisibilización tanto de la identidad individual como del proceso básico para entender

las repercusiones sociales de su literatura, e incluso para entender todo lo que llamamos o queremos llamar *post*.

De este modo, la identidad personal *extravagante*, fuera de la norma, como un constructo en crisis que sirve para cuestionar la identidad social y que busca que el secreto no sea secreto, es una de las pistas importantes para leer a Vallejo y replantear el significante “Colombia” desde la perspectiva del posboom. Si es que es posible dar una segunda oportunidad sobre esta tierra a los sodomitas y a Colombia, probablemente Vallejo sea una de las claves interesantes de dicha defensa.

Este artículo intenta, precisamente, escudriñar en los recovecos identitarios que Vallejo traza, buscando rastrear en los senderos que llegan a Colombia, los mecanismos idóneos que le permiten, al mismo tiempo, salir de ella, teniendo al cuerpo sexuado como motor fundamental de la propuesta literaria del escritor.

### **La post-identidad y el cuerpo como claves de lectura y reescritura de Colombia**

Vallejo, en buena parte de su narrativa, constantemente reta su identidad como un constructo estable e intenta cuestionarla. Dentro de este marco, dos autores abordan el tema de la inestabilidad y la post-identidad de forma interesante. Bauman con su concepto de “identidad líquida”, que pasa de un estado a otro por el mundo fluido, fijado por la sociedad de consumidores, (Bauman, 2001: 37) y Braidotti con el desarrollo de las identidades nómadas, que no se detienen en una identidad fija sino saltan de una a otra por su agencia (Braidotti, 2004: 67). Estos son dos de los análisis posibles de la visión postmoderna de la identidad que maneja Vallejo. En efecto, los personajes principales de sus novelas son a la vez narradores y sombras del propio autor real bajo la confusa clave autobiográfica. Estos personajes, antihéroes confundidos, llenos de amargura y que de ningún modo se muerden la lengua para decir *verdades*, construyen subjetividades inconclusas y están en constante fuga; sus existencias transitan gracias al movimiento del capitalismo globalizado y al de su inconformidad personal.

Sin embargo, pareciese a primera vista que Vallejo mantiene al menos una identidad estable, pues gran parte de su novelística maneja la clave autobiográfica. Vallejo, en su ficción, sigue el pacto autobiográfico propuesto por Lejeune, ya que autor, narrador y personaje aparecen en las cinco novelas que componen *Los Ríos del*

*tiempo* (libro, que además mantiene la tradición de entrega capitular de la novela francesa, como queriendo volver a los clásicos para no incomodar) y otras novelas como *La Virgen de los Sicarios* y *La Rambla Paralela*. Este sujeto autobiográfico al ser continuo en dichos textos es una identidad intertextual, familiar y estable para el lector que conoce a Vallejo. Este narrador/personaje puede definirse como intra-homodiegetico, colombiano, exiliado, gay, misógino, sutil -o agresivamente- pederasta, educado, meticuloso con la gramática y poseedor de una constante amargura, a pesar de valerse de un humor grotesco y desilusionado.

Sin embargo, en la última novela donde aparece este narrador-personaje, *La rambla Paralela*, se observa el ejemplo más claro de esta construcción post-identitaria pues el narrador Vallejo “de toda la vida”, aquel que mantiene la identidad constante, se enfrenta a un *alter-narrador* que es curiosamente el propio Vallejo, pero que toma distancia de sí mismo. El relato realizado por Vallejo en *La Rambla Paralela*, así, realiza un ejercicio de confusión, de narración engañosa por medio de la cual un narrador autobiográfico número uno, identificado con el narrador *estable* y con el cual el lector se ha familiarizado en las novelas anteriores de Vallejo, dialoga desordenadamente con un narrador autobiográfico número dos, identificado como un nuevo narrador, que siendo el mismo Vallejo, cuestiona las acciones de su alterego literario. Por ello, el relato de Vallejo es un ejercicio de introspección que descoloca la identidad autobiográfica similar al que realiza Jorge Luis Borges con su archi-famoso “Borges y yo”, pero de una manera mucho más esquizofrénica y descontrolada que la del prolífico argentino, pues en ella la desfachatez y la subversión son constantes en la construcción identitaria. De esta manera, la identidad, expresada en la relación personaje-narrador-autor que plantea la ficción autobiográfica de Vallejo, queda difuminada y planteada desde el conflicto, desde la imposibilidad de estabilizar y controlar la identidad que busca escapar de la sujeción de las identidades textuales tradicionales.

Otra de las cuestiones fundamentales que aparece en los textos de Vallejo, respecto a la identidad, es la concepción corporal de los relatos. San Agustín y Descartes se encargaron de implantar en Occidente la noción de que el cuerpo era un repugnante recipiente para el alma (San Agustín, 1990: 267) y una razón incorpórea (Descartes, 2002: 206), respectivamente. Sin embargo, en los textos de Vallejo el

cuerpo aparece ya no como un *artefacto* prescindible y desdeñable, sino más bien, y en palabras de Merleau Ponty, como un “medio general de tener un mundo” (Merleau-Ponty, 1965: 102). Para Vallejo, el tratamiento de sus personajes es un tratamiento corporal en donde las sensaciones vitales de nuestra experiencia son, siguiendo a Butler, actos corporales (Butler, 1999: 172). La identidad, así, se entiende solamente como una serie de actos que realiza el cuerpo movilizando una nueva manera de expresión estética, una performance gigantesca, donde el cuerpo actúa como un único modo de representar la subjetividad. Para ejemplificar esta relación triple: fragmentación, acción corporal, considero que uno de los casos más interesantes ocurre en una escena en la *Rambla Paralela*, donde el narrador, que es presumiblemente el mismo Vallejo, explica cómo el personaje Vallejo viejo se encuentra consigo mismo cuando joven.

De muerto en muerto [el viejo Vallejo] iba retrocediendo en su pasado y cada vez se iba viendo más jovencito. Un día se encontró al jovencito en la calle Junín y lo invitó a irse a dormir con él:

—A mí no me gustan los viejos —Le contestó el hijueputica—. Ni tengo sueño. Así que, con todo y lo original que era, el viejo se iba a morir sin haberse podido acostar consigo mismo. (Vallejo, 2002: 176)

Este intento de *ligarse* a sí mismo más que una prueba del narcisismo del personaje que alguna vez fue narrador (o lo sigue siendo, aunque de modo desdoblado) es esa muestra compleja de una identidad que son varias —inestables y complejas— y una muestra también de que las acciones del cuerpo, del deseo y de la sexualidad marcan nuestra propia identidad irrefutablemente. Vallejo se declara entonces un ser fragmentado, corporeizado, homosexualizado e incluso muerto. La identidad no puede verse sino como post-identidad, que supera los designios medievales y modernos.

En esta encrucijada, donde la identidad corporal e incontrolada del individuo se encuentra con el cuerpo social que es también identitario, se construye una nueva manera de leer a Colombia. En *Entre Fantasmas*, nuevamente, este narrador eternamente agonizante, enuncia a Colombia. “Colombia no, Colombia, Colombina, Colombita pobrecita, la muerte me está rondando y no te volveré a ver” (Vallejo, 1993: 17). Decía Calvino que para leer a los clásicos “Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura.” (Calvino, 1993: 125). Precisamente, la lectura de Vallejo relee y reinterpreta el imaginario de Colombia, despojándole del halo realista-mágico, que

otorga una identidad sólida al territorio exótico y paradisíaco. De hecho, si Vallejo es una identidad líquida y en fuga, Colombia también lo es, tanto que no puede mantener siquiera su significado dentro de un significante. Pareciese que Colombia no enmarca a Vallejo, como debería ser, sino que lo desenmarca. Si a través de las estrategias narrativas de la autobiografía novelada se propone a la identidad como un constructo inacabado, continuo e inestable, es decir una post-identidad, el espacio de Colombia se vuelve precisamente un territorio posnacional donde la idea del territorio explota y donde el contrato social se difumina y aparecen nuevas implicaciones dentro del imaginario que se construye.

### **Del paraíso macondiano al infierno contemporáneo: la sustitución de Colombia**

De acuerdo a la teoría literaria sabemos que el lugar y el espacio no son lo mismo. El lugar es el sitio físico y el espacio una creación discursiva que enmarca las acciones de los personajes. Sin embargo, si es que los personajes, como he mostrado sucintamente en líneas anteriores, son un personaje complejo, el espacio, siguiendo una simple lógica, debería serlo también. Y, en efecto, Colombia, en los textos de Vallejo, opera como un cuerpo social en crisis.

Dentro de esta visión, el cuerpo es fundamental dentro de la concepción social del espacio. La percepción del cuerpo social de Mary Douglas resulta fundamental para este efecto. El cuerpo social y el individual son dos conceptos que interactúan, no solamente desde una relación en la que uno habita al otro, sino como constructos que se constituyen mutuamente. En efecto, el cuerpo social no es el espacio, ni siquiera un conjunto de cuerpos, sino una masa construida por la cultura que moldea los cuerpos biológicos (Douglas, 1966: 122). Esta visión de que el cuerpo social construye el cuerpo también es una construcción fragmentada que mira al territorio no como un escenario muerto, sino como un espacio repleto de cuerpos que mutan.

Colombia, además, bajo la terminología narratológica, es un lugar conocido, es decir, un espacio que sabemos que existe —por la morfología arbitraria de los mapamundis— al sur de América. Sin embargo, la Colombia que Vallejo nos presenta es una post-Colombia, un espacio que intenta explicar las acciones de un narrador intra-homodiegetico que reconstruye Colombia desde distintas instancias. La Colombia que construye Vallejo es, siguiendo a Vargas Llosa, una peligrosa mentira que crea

agitación (Vargas Llosa, 2002: 19). Este espacio que se crea, como cualquier espacio, no es un lugar neutro sino un espacio de poder, donde las luchas personales y políticas demarcan los límites y alcances del mismo, más aún si consideramos la invisibilización identitaria homoerótica de Vallejo. Como espacio de poder, entonces, la conformación del significante “Colombia” es incuestionablemente estratégica para poder contener los actos corporales de los curiosos personajes/narradores. De esta manera, Colombia se bifurca, se transforma en distintos lugares que buscan enmarcar las acciones de la identidad compleja del universo *vallejano*. De mi análisis, detecto tres espacios fundamentales que construyen la noción de Colombia.

En primer lugar esta Santa Anita, que es el lugar de ensueño y niñez del autor/narrador/personaje, y que se convierte en un lugar reconocido, pues aparece en todas las novelas de Vallejo (al igual que Macondo). Santa Anita, una finca de la familia Vallejo a las afueras de Medellín, se presenta como el símbolo del pasado que se hace presente, aquel pretérito dorado, lleno de recuerdos, necesario para construir una propia y sólida identidad que nutre de belleza a Colombia y a los personajes de las novelas de Vallejo. Es, por poner una analogía, el Macondo que llena de esperanza y compañía al lector que busca un lugar a través del texto. Es probablemente en *Los días azules*, el libro que inicia los cinco que componen *Los ríos del tiempo*, donde se retrata de manera más idílica este espacio. La hacienda Santa Anita es un espacio natural y artificialmente bello: “Los niños de Medellín tienen que dejar la ciudad, de excursión, para conseguirlo. A nosotros nos basta salir del corredor de la casa, porque en Santa Anita hay de sobra. Con eso de que el abuelo la volvió un pantano” (Vallejo, 1985: 81). En efecto, no solamente que Santa Anita es agraciada por la naturaleza sino por la capacidad de que su gente la llene de magia desde la realidad, como es el caso del abuelo que queriendo fabricar una piscina dentro de la finca convirtió todo el lugar en un pantano.

Sin embargo, Santa Anita también funciona como un paraíso perdido irrecuperable y que aparece intermitentemente para apaciguar el horror del resto de la Colombia más sangrienta. Precisamente en *La rambla paralela* se destruye -de muchas formas, además- a Santa Anita, para poner énfasis en la pérdida de aquel espacio que sin embargo aparece como una constante. Esto se evidencia en el primer diálogo que inaugura la novela.

- ¿Estoy llamando al setenta y cinco ciento veintitrés?
  - Sí pero no.
  - ¡Cómo! No lo entiendo ¿Esa no es la finca de Santa Anita?
  - Aquí era pero ya no es: la tumbaron.
  - ¡Cómo la van a haber tumulado!
  - ¿Y por qué no? Todo lo tumbaran, todo lo pasa, todo se acaba. Y no sólo tumbaron la casa ¿sabe? ¡Hasta la barranca donde se alzaba! La volaron con dinamita y únicamente dejaron el hueco. Un hueco vacío lleno de aire.
- (Vallejo, 2002: 9)

Esta conversación telefónica, delirante y dolorosa, similar a la que tiene el personaje del cuento *Larga distancia* de Mario Benedetti, sospechosamente, muestra un emisor que sabe más sobre el mensaje que el receptor y que parece un producto de la imaginación de autor, o peor aún, de la imaginación de un Estado que lo conoce todo, incluso el fuero interno de sus ciudadanos. Este terrorismo de Estado que interfiere en la vida de sus ciudadanos es bastante más cotejable con la realidad colombiana, que por ejemplo el que podría tener la novela *1984* de Orwell con la situación inglesa de la época. En todo caso, este juego interesante a partir del teléfono permite una doble interpretación que deambula entre una conversación fantástica y una conversación crudamente real, que de todas formas busca enfrentar lo onírico con lo histórico a partir de la dicotomía tranquilidad/angustia. Resumiendo, se enfrenta a través del espacio lo que existía con lo que ya no existe. Al igual que Macondo, Santa Anita, como espacio de ensueño y como realidad física, desaparece y no a través de un impetuoso vuelo huracanado como sucede con el espacio de García Márquez, sino de forma menos poética, con dinamita, el arma sueca que luego permitió la constitución del premio Nobel, y que deja un espacio lleno de vacío. Esta dualidad de ser y no ser, de sueño y pesadilla, de lleno y vacío, permite al lector ampliar el significante Santa Anita —y por consecuencia el significante Colombia— buscando así encontrar un desequilibrio identitario en las identidades que rondan los textos *vallejano*s.

El segundo espacio que propone Vallejo en esta estrategia de bifurcación espacial es Medellín, como ciudad que es accesoria a Colombia. Medellín se plantea, así, como el espacio urbano, el referente citadino del autor y de crecimiento paralelo, como si, siguiendo a Douglas, el cuerpo de la ciudad y su propio cuerpo fueran de la mano. En *Los días azules* menciona esta cuestión: “De tanto que creció, de tanto que cambió, un día no la reconocí. ¿Pero es que me reconocía yo? Crecimos juntos,

cambiamos juntos, yo había cambiado también. El niño se hizo joven y el joven viejo, y el pueblo una gran ciudad" (Vallejo, 1985: 131).

Al mismo tiempo, Medellín es descrita como un sitio de extrema violencia, especialmente en *La virgen de los sicarios* donde se fragmenta entre Medellín (la ciudad burguesa) y Medallo (la ciudad violenta) demostrando como el nombre de la ciudad, una seña identitaria fundamental, es indefinible en la unidad. Medellín es una ciudad que se describe en relación al cuerpo y, sobre todo, en la violencia que se ejerce sobre él.

El Medellín de Vallejo es un Medellín donde confluyen varios tiempos y que denotan que la identidad es cambio constante. El narrador bifurcado de Vallejo le dirá: "Lo más parecido al Medellín de tu infancia –le dije— es el de ahora por más que haya cambiado. Del mismo modo que lo más parecido al niño que fuiste eres tú, el viejo que tengo enfrente" (Vallejo, 2002: 42). Sin embargo, parecerse no ser, es decir que el que fui no soy yo aunque sea yo mismo. Esta identidad fragmentada, al igual que la ciudad que se divide y que se parece a lo que fue, se percibe nuevamente como un síntoma claro de post-identidad, de posnacionalidad.

Colombia, como espacio textual, es el imaginario final de la trilogía Santa Anita/Medellín/Colombia que precisamente construye el significante Colombia. La construcción de Colombia es violenta y se hace, a menudo, a posteriori y desde fuera de sus líneas demarcatorias. Incluso cuando se hace desde adentro del país como en *La virgen de los sicarios*, pareciese que busca abstraerse de ella, tomar un paso atrás para moldearla de modo diferente. El significante "Colombia" es tan repetitivo en la Literatura de Vallejo que molesta, pues saca aquel nacionalismo incómodo, que intentando desacreditar al país, refuerza la idea de lo nacional al hacer tanto énfasis en él. De hecho, la utilización de Colombia hasta el cansancio denota el profundo interés y la fe, a pesar de todo lo que se ha dicho después de Vallejo,<sup>2</sup> en el ideal nacional que no se desmonta pero si se tergiversa, se supera.

---

<sup>2</sup> Respecto a su desprecio por Colombia.

Es en esta espiral donde se pierde la utopía, donde el cuerpo se visibiliza a través del espacio en una simbiótica fragmentación y donde la violencia marca las relaciones de poder entre cuerpo social y cuerpo individual; el alejamiento de este espacio la única salida posible. En la novela *Los caminos van a Roma* Vallejo imaginará de manera sublime la película que retrata a Colombia, a Santa Anita, a Medellín, a través de los imaginarios matanza, cuerpo y fragmentación:

Vi a Colombia. El genocidio del Dovio, el genocidio del Fresno, el genocidio del Líbano, el genocidio del Águila, el genocidio de Tuluá, el genocidio de Supía, el genocidio de Riosuelo, el genocidio de Cajamarca, el genocidio de Sevilla, el genocidio de Anserma, el genocidio de Génova, el genocidio de Icononzo, el genocidio de Salento, el genocidio de Armero, el genocidio de Irra, el genocidio de Falán... Vi los decapitados. Decenas, centenas de cuerpos sin cabeza, descalzos, camisas de manga corta y pantalones de dril. Y las cabezas, acomodadas a la buena de Dios, como un piadoso ejercicio, como un monstruo acertijo, intento de adivinar cuál correspondía a quién. (Vallejo, 2004: 123)

Resulta interesante, además, la reflexión que realiza Vallejo respecto a Colombia como espacio difuso a partir de la migración. Si, en efecto, la migración de los últimos diez años de los países de los Andes a Europa ha modificado la estructura de las ciudades y los países, Vallejo se encarga de utilizar, con humor negro y peyorativo, a los colombianos que han migrado a España, uno de los principales destinos de acogida, para recrear otra Colombia llena de injusticia y dominación postcolonial.

Los colombianos de Barcelona hablaban todos con la zeta, como españoles. No acababan de llegar a lavar inodoros e ipso facto estaban hispanizados. Los que llegan a Madrid en cambio no: siguen colombianizados. ¿Por qué? Fenómenos del lenguaje que el viejo no entendía. Ni entendía tampoco la luz, ni la gravedad, y se iba a morir sin entenderlas (Vallejo, 2002: 33).

Y a la par de este proceso de exclusión de las clases menos adineradas, fuera de su país, que construyen una nueva idea del mismo, aparece la visión de la clase media/alta colombiana, aquella que ha migrado y se ha quedado fuera, y que mira desde el exotismo al país construido gracias al realismo mágico: "Colombia para esos niños colombianos nacidos en el extranjero se reducía a unas vacas". (2002: 69) En

resumen, Colombia es también un imaginario que se gesta a partir de las diferencias de clase, que construyen en la contemporaneidad el Estado fuera del Estado.

Es probablemente esta reflexión la que mejor permite dilucidar a la creación del espacio colombiano en Vallejo. Como autoexiliado, la creación de Colombia como un espacio de violencia, invisibilización, corporalidad y tergiversación se recicla constantemente. A veces la odia, a veces la extraña. Su yo literario es un yo mutilado, que no se rearma, y tampoco rearma a Colombia, la pobre Colombia, Colombina, Colombita que de tanto repetirse se ha vuelto cansina, un fetiche, acaso un *souvenir* de venta para el lector.

### Leer a Vallejo desde lo queer

Vallejo, sin duda, reacciona contra el *boom* latinoamericano y contra su figura elemental, García Márquez. Cuando no a través de la novela, a partir del ensayo periodístico; lo llama “primer lambeculos de tiranos y granujas con poder que hoy tiene América” (Vallejo, 2004: 33). , entonces, que la postmodernidad que Barth otorga a *Cien años de soledad* no le es suficiente a Vallejo y quizás, siguiendo a Epstein, la postmodernidad es un concepto que no llega siquiera a entender lo postmoderno, lo postnacional, lo postidentitario (Epstein 1998: 34).

Sin embargo, el trabajo de *dinamitar* la construcción literaria nacional de Colombia como fuente de orgullo nacional se efectiviza en la narrativa de Vallejo con más intensidad que en un ensayo. Nuevamente en *La rambla paralela* performa un boicot desde el humor, cuando una joven compatriota suya le informa el número de libros que lleva vendido en una feria del libro llevaba a cabo en Barcelona -la capital del boom latinoamericano- a la que ha sido designado como invitado de honor.

Al caer el sol pasó por el pabellón de Colombia a informarse por las ventas, a ver cómo habían estado.

— Muy bien maestro. Treinta y cinco ejemplares suyos. Sigue a la cabeza de los escritores colombianos.

— ¡Valiente gracia niña! -replicó-. Eso es como ganar una carrera de minusválidos.

(Vallejo, 2002: 101).

Esta búsqueda de la subversión a la literatura colombiana, esta propuesta silenciosa en temática, me atrevo a pensar, es también una reacción silenciosa a su invisibilización como sujeto sexuado, como persona corporal que escribe de otras temáticas y que no se identifica con el modelo exotista y comercial del *boom* y de la postmodernidad, que a él no le alcanza, así como no le alcanza la modernidad. Es interesante, en este contexto, cómo Vallejo saca a la luz, sus identificaciones sexuales que desidentifican y descontextualizan la literatura vista como un constructo naturalmente heteronormativo, cuestionando constantemente al lector.

Y a todas éstas preguntará usted: ¿quién fue Cuervo? Hombre, Cuervo (Don Rufino José) fue el más grande gramático de Colombia. Lo cual es mucho si se mira desde adentro de Colombia y de la gramática pero si se mira desde fuera muy poquito. Cuervo no es nada, por ejemplo, en el dark room de un bar gay. (Vallejo 2002: 45)

La contaminación *gay* a la Gramática (con mayúscula) no deja de ser una herramienta interesante. Si en *Cien años de soledad* no existen identidades homosexuales, lésbicas o *raras*, sexualmente hablando, pareciese que el propósito de Vallejo es (re)llenar sus textos con su propia identidad sexual y sus acciones corporales, aunque éstos no pertenezcan a un movimiento tan notorio como el del *boom*.

Sin embargo, leer a Vallejo desde la subversión de roles sexuales, desde el posicionamiento político contemporáneo, desde el cuestionamiento a las etiquetas sexuales, es decir, desde la teoría *queer*, resulta bastante complicado. Siguiendo a Butler, sus actuaciones corporales pueden ser subversivas pero quizá no respecto al sistema sexo/género. Si bien en sus novelas la identidad *vallejiana* no se define bajo la etiqueta *gay*, muy relacionada con el mercado en nuestros días, (no utiliza esta denominación casi nunca), el narrador reivindica su cuerpo sexuado desde un deseo tradicional. La violencia como propiedad del macho hetero u homosexual, el sexism exacerbad contra las mujeres y el racismo contra negros e indígenas hacen que la visibilización como cuerpo sexuado y como sujeto político que pide otra Colombia se vuelva tibia y de ninguna forma contundente respecto a otras identidades diferentes no incluidas en el proyecto nacional. A menudo el narrador se refiere a ciertos caracteres de modo peyorativo como “lesbianoide vieja y fea” para describir a una mujer que no cumple los estereotipos de feminidad (Vallejo, 2002: 59) y de “mariquita” al ex presidente Gaviria que tampoco cumple los estereotipos de

masculinidad (Vallejo, 2002: 71). De este modo, la identidad *homosexual*, bastante socrática, además, que mira la juventud del hombre como la fuente única de erotismo y la vejez como la fuente mercantil del deseo, es la única que rescata y que puede negociar su existencia con Colombia, aquel significante mayor que continúa siendo un espacio canónico y excepcional. En esa búsqueda de fragmentar el espacio colombiano y la identidad sólida, continua y heterosexual, Vallejo cae en su propia trampa y regresa al dominio blanco, masculino, de clase alta. En *La Virgen de los sicarios* describirá uno de los pocos momentos de amor con Alexis, su novio, un adolescente sicario de los barrios marginales de Medellín, de la siguiente forma: "Nuestras noches encendidas de pasión, yo abrazado a mi ángel de la guarda y el a mí con su amor que me tuvo, porque debo consignar aquí, sin jactancias ni presunción, lo mucho que me quería" (Vallejo, 1994: 33). Así, Vallejo, describe la felicidad en función del mercado, en la capacidad de comprar cuerpos y vender ilusiones, encontrando el espacio de paz, el espacio íntimo, en la Colombia burguesa, eurocentrista y patriarcal.

Si bien Vallejo renuncia al modelo exotista y comercial del *boom*, cambia ése por el modelo de consumo de cuerpos y de violencia masculinista. Siguiendo a Stoltenberg, podría decirse que Vallejo considera que la gente que no nace con pene no tiene derecho al poder pues en el patriarcado este órgano del cuerpo fragmentado marca el concepto de dominación hegemónica masculina y blanca (Stoltenberg 1990: 50).

De este modo, si bien las estirpes sodomitas (entendiendo la sodomía como el pecado *nephando* de penetración) pueden salvarse de los 700 años de invisibilización, habría que esperar a que los indios, los cholos, las mujeres y los seres *queer*, con distintos deseos sexuales y cuerpos, puedan hacerlo también, pero eso no sucede en los textos de Vallejo, donde si bien la post-identidad presenta nuevas posibilidades a lo postnacional, el contrato social no se expande y continúa de manera injusta.

¿Llega entonces Vallejo a lo postnacional, a lo post-identitario, a lo post-postmoderno (por darle un nombre), si consideramos que las identidades que presenta permanecen bajo los discursos eurocentristas y heteropatriarcales? Pareciese que no, pero al menos, a través de sus personajes esquizofrénicos y autobiográficos (que seguro no serán tan recordados como Remedios la bella o alguno de los Aurelianos Buendía), el autor se atreve a responder al silencio, a reestructurar el

espacio y a hablar constantemente, de lo que fuese, a través de aquellos complejos y cambiantes cuerpos.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAUMAN, Zygmunt (2001). *La postmodernidad y sus descontentos*. AICAL, Madrid.
- BARTH, John (1980). "The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction". *The Atlantic Monthly*, 245, pp. 65-71.
- BUTLER, Judith. (1999). *El género en disputa*. México, Paidós.
- BRAIDOTTI, Rosi (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Gedisa, Barcelona.
- CALVINO, Italo (1983) *Las ciudades invisibles*. Barcelona, Minotauro.
- CALVINO, Italo (1993) *Por qué leer a los clásicos*. Barcelona, Tusquets.
- DESCARTES, René (2002). *Meditaciones*. Madrid, Tecnos.
- DOUGLAS, Mary (1966). *Purity and Danger*. London, Routledge & Kegan Paul.
- EPSTEIN, Mikhail (1998). "The Place of Postmodernism un Postmodernity". Atlanta, Emory University.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1965). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Ed. Península.
- SAN AGUSTÍN. (1990) *Confesiones*. Madrid, Alianza.
- SEDGWICK, Eve K. (2007). *Epistemología del armario*. Trad. Teresa Bladé. Barcelona, Ediciones Tempestad.
- VARGAS LLOSA, Mario (2002). *La verdad de las mentiras*. Madrid, Santillana.
- VALLEJO, Fernando (1985). *Los días azules*. Bogotá, Alfaguara.
- . (1993). *Los caminos van a Roma*. Bogotá, Alfaguara.
- . (1985). *Los días azules*. Bogotá, Alfaguara.
- . (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá, Alfaguara.
- . (2005). "Por el desafuero". *Revista SOHO* 58. Semana S.A.