

EL DISCURSO HOMOSEXUAL EN LA OBRA DE FERNANDO VALLEJO

La religion et la famille sont les deux pires ennemis du progrès.

André Gide¹

Néstor Salamanca-León
Maître de Conférences
Université de Corse
musgo@club-internet.fr

Nacido en el seno de una familia antioqueña ancestralmente ligada al partido conservador, Fernando Vallejo ofrece a lo largo del río novelístico que es su obra, una letal radiografía del peso de la tradición familiar y del adoctrinamiento católico recibido durante su infancia. ¿Por qué hacer referencia a la trillada trilogía familia, patria y religión al introducir un artículo sobre la escritura homosexual en la obra de este novelista colombiano? Por que trataremos justamente de descomponer estos aspectos y la manera como han afectado el discurso del escritor colombiano en relación con la temática homosexual. Cultivador de un estilo procaz e irreverente, intentaremos en este estudio comprender el origen de esta manía injuriosa y la forma como se declina en relación con nuestro tema.

A pesar de que lo homosexual es recurrente en toda su obra, esta temática se hace presente principalmente en dos de ellas, por una parte en su segunda novela *El Fuego Secreto* publicada en 1986 y por otra en la obra de su consagración, *La virgen de los sicarios*, de 1994. Sólo 8 años separan su publicación respectiva aunque desde el plano autobiográfico y discursivo las dos novelas parezcan mucho más distantes. Estas serán pues las dos obras sobre las que basaremos nuestro estudio sin dejar de lado las demás en la medida en que contribuyen al análisis de la temática gay en su novelística.

¹ André GIDE, *Journal II, 1926-1930*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, p 296.

1. Precoz *show travesti*

Evocación de una infancia bucólica, su primera novela *Los días azules* (1985) se inicia con un episodio que por ocupar tal lugar parece tener gran importancia en el devenir sexual de su protagonista. A pesar de tener sólo tres años, los hechos se reconstruyen con sorprendente precisión por ser el resultado del trabajo psicoanalítico que realiza de manera paralela a la elaboración del relato. El punto de vista del narrador es el de un escritor adulto que en primera persona hace el recuento de su vida en un constante ir y venir entre su infancia y el presente de la narración. Él mismo titula el suceso “*mi show travesti*”², espectáculo que por el empleo del tiempo imperfecto, da la impresión de ser un ritual infantil frecuente que consistía en vestirse con ropa de su madre y salir a exhibirse por la ventana de su casa en Medellín. Los detalles los conocemos gracias al diálogo que se establece entre el paciente-narrador y su terapeuta, este último insiste en el origen de las prendas y en su color, aspecto que sobresale en la descripción gracias a la siguiente reiteración adjetiva: “*falda rojo encendido, cinturón rojo, cartera roja, guantes rojos, collar rojo de perlas, sombrero de velo rojo*”.³ Ese rojo encendido que encarna en el misógino ambiente provincial latinoamericano a una mujer de costumbres ligeras, es un color cargado de feminidad y de provocación⁴. Hay que agregar que el niño no sólo se travestía sino que una vez en la ventana se levantaba la falda y orinaba sobre quien pasara, micción que agrega mayor ambigüedad sexual a la escena.

El terapeuta que lo escucha, insiste en la reacción de la madre que en vez de ofuscarse presta sus ropas al hijo sin mayor dificultad. Esta observación y el hecho de relevar la complicidad de la madre se explican por ser este acto el origen de la feminización del narrador, en la que participa más tarde, de forma insistente la propia progenitora. Esa feminización pasa de ser vestimentaria a ser verbal, la madre que quiere ocultar al vecindario la ausencia de servicio doméstico en su casa, feminiza los nombres de sus hijos varones para que los demás crean que está llamando a sus imaginarias sirvientas. “*nos cambiaba el nombre al femenino para que creyeran que les hablaba a las sirvientas: “Fernandina, Dariña, Anibalina (...) a Silvio lo*

² Fernando VALLEJO, *Los días azules*, p. 31. Las citas de sus cinco primeras novelas han sido tomadas del volumen *El río del tiempo*, Alfaguara, Bogotá, 1999. que reúne: *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1986), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993).

³ *Idem*.

⁴ En el contexto social de la violencia política en Colombia, el color rojo es el color de la oposición, el tinte rebelde por excelencia que el partido liberal reivindica frente al color azul del partido conservador. Esta contienda cromática es frecuentemente citada por Vallejo a través de toda su obra haciendo alusión a la época de la violencia política en su país consecuencia del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en 1948: “*De los dos partidos que dividieron a Colombia en azul y rojo con un tajo de machete no quedan sino los muertos, algunos sin cabeza y otros sin contar*”. *El Desbarrancadero*, (2001), Biblioteca El Tiempo, Bogotá, 2003. p. 31.

llamaba Patricia”⁵. Esta transformación es una clara muestra de hostilidad, de agresión verbal de la madre que al feminizar rebaja, castra, insulta. El cambio de género se amplía en la obra del campo familiar al social ya que es una práctica discursiva corriente entre homosexuales. Los personajes que el narrador descubre en sus primeras salidas nocturnas por los bares de Medellín, cambian de aspecto y de identidad, Hernando Aguilar es la Marquesa de Yolombó, quien además pronuncia el íncipit de *El fuego secreto*, Alvarito Restrepo se transforma en María Cristina y el dueño de un bar célebre responde tanto al nombre de Clodomiro como de Clodomira. En una sociedad machista como lo es la Antioquia agraria, feminizar es insultar y es así como lo entiende y como reacciona el narrador ante el comentario malevo de un cliente de un bar que lo trata de “*ministra*” a causa de la función que acaba de obtener su padre: “*Aludía, claro, al alto y sagrado cargo que ocupaba mi padre, y con el femenino a su servidor. “Ministra tu puta madre” le grité y le aventé una botella*”⁶. Mayor mella produce el insulto al hacer referencia al padre, feminizado también por su propia esposa que gobierna *manu militari* su hogar y lo trata de “*sirvienta*”⁷, según confiesa el narrador en *El Desbarrancadero*, verdadera diatriba contra la madre apodada “*la Loca*”. El cuadro familiar de la prole del narrador-protagonista presenta todas las características que según la psicología normativa pueden favorecer conductas homosexuales en un menor: ausencia de autoridad paterna, madre dominadora y castradora⁸ que después de cuatro hijos varones desea ansiosamente una hija y termina feminizándolos en el vestir y en la manera de nombrarlos. En este modelo matriarcal, la madre es también quien posee la palabra, la impone y la trasmite. Una de las características propias de su discurso es justamente el empleo recurrente de insultos, aspecto que hereda el narrador al retomar el mismo repertorio verbal de su progenitora. Un injurio nos llama aquí la atención, es el término “*marica*” que en el relato la madre emplea sin pudor dirigiéndose principalmente a miembros de la autoridad, ya se trate de un policía que arresta a su hijo⁹ o a un cura que se niega a darle a ella misma la comunión sin haber asistido a misa¹⁰. Este mismo agravio adquiere relevancia en la obra de Vallejo y se conjuga bajo todas sus formas: *maricón*, *mariquita*, *mariqueta* y neologismos como “*maricabrón*”¹¹, “*maricacorro*”¹². Es cierto que esta locución es de frecuente utilización en

⁵ Fernando VALLEJO, *Los días azules*, op. cit. p. 115.

⁶ Fernando VALLEJO, *El fuego secreto*, op. cit. p. 318.

⁷ Fernando VALLEJO, *El desbarrancadero*, op. cit. p. 69 : “*mi padre fue su sirvienta*”.

⁸ La voluntad emasculadora de la madre con relación a sus hijos se resume en el siguiente slogan “*todo lo que cuelga sobra*”, *Los días azules*, op. cit. p. 137.

⁹ Fernando VALLEJO, *Los días azules*, op. cit. p. 134: “*¡Maricas desvergonzados, sin pantalones!*”.

¹⁰ *Idem*, p. 150: “*¡Cura marica!*”.

¹¹ Fernando VALLEJO, *Los caminos de Roma*, op. cit. p. 384.

¹² Fernando VALLEJO, *Mi hermano el alcalde*, Alfaguara, México, 2004, p. 25.

todos los países latinoamericanos en los que la puesta en duda de la virilidad es considerada como una ofensa máxima¹³. El recurso al insulto es una característica relevante de la escritura de Vallejo y esta constante violencia verbal refleja a la vez el nivel conflictivo de las relaciones sociales en Colombia¹⁴. La pregunta que debemos hacernos aquí es si el empleo de este término constituye una manifestación homófoba. Es importante precisar que la opinión sobre la homosexualidad en las últimas décadas ha evolucionado considerablemente en este país y que justamente el desplazamiento semántico del término “*marica*” puede ser una consecuencia de este cambio de mentalidad.¹⁵ En nuestro caso preciso, el empleo de este insulto en la obra de Vallejo no pretende atacar o perseguir a la comunidad gay, tampoco parece reivindicar ideológicamente el empleo del término como se hace en inglés con la expresión *queer*. El narrador asume su homosexualidad con cierta naturalidad a pesar del medio hostil en que se encuentra pero no entra en reivindicaciones ideológicas ni políticas, ni se priva por el hecho de ser homosexual de utilizar el término como lo haría cualquiera. Lo que sí condena es la hipocresía de las élites políticas y religiosas que muestran una conducta pública de fachada y se entregan a prácticas homosexuales en privado.

Como si el empleo del vocablo “*marica*” por parte de su madre lo persiguiera, el narrador usa el mismo insulto para calificar a religiosos y a políticos, más precisamente al Papa¹⁶ y a los recientes presidentes colombianos que nombra e injuria sin tapujo. La blasfemia parece también heredada de la madre.

2. *Ardides de jesuita y mañas de salesiano*¹⁷

La Iglesia como institución al igual que sus miembros son con frecuencia el blanco de las diatribas de Fernando Vallejo. El origen de este resentimiento, tema recurrente a lo largo de toda su novelística, se sitúa también en su infancia, más precisamente en sus primeros años de escuela. Víctima de la disciplina impuesta por los curas salesianos durante su paso por el

¹³ A este respecto hay que señalar sin embargo que últimamente el vocablo ha perdido su fuerza semántica primera, en Colombia por ejemplo los chicos y chicas se saludan hoy de la forma más cordial con un “*¡¿qué hubo marica?!*”.

¹⁴ Este aspecto lo tratamos con mayor amplitud en el artículo “La palabra, arma cargada de violencia en *El desbarrancadero* (2001) del colombiano Fernando Vallejo”, Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, « *Fronteras entre la literatura y la crítica* », Universidad de Poitiers, 2004, en colaboración con Carmen Val Julián.

¹⁵ Paradójicamente los jóvenes en Colombia tienden hoy a desplazar la fuerza del insulto “*marica*” al reivindicativo “*gay*”. La expresión “no sea tan *marica*” en el sentido de no sea estúpido, tiende a ser sustituida por “no sea tan *gay*”.

¹⁶ El Papa tampoco escapa a la feminización de su nombre en *El desbarrancadero* leemos: “*Juana Pabla Segunda la travesti, duerme bien, come bien, coge bien (...)*” p. 94.

¹⁷ Fernando VALLEJO, *Mi hermano el alcalde*, op. cit, p. 138.

colegio del Sufragio en Medellín, el narrador emplea los más inventivos e injuriosos calificativos para denigrarlos, como: “*esbirros tonsurados de Satanás*”, “*aves agoreras con sotana*”, “*zopilotes de sotana*”¹⁸. Además de condenar el sadismo que ejercían estos religiosos sobre los estudiantes, las acusaciones del narrador en su contra giran con frecuencia en torno a su frustración sexual, consecuencia del celibato que califica de “*furia seminal contenida*”¹⁹ y a las prácticas homosexuales que resultarían de tal abstinencia. Nadie parece escapar de dichas inculpaciones, desde el mismo fundador de los Salesianos acusado de tener por amante a su joven discípulo Santo Domingo Sabio²⁰ hasta el Papa que recibe la más variada lista de epítetos para poner en duda su virilidad como “*travestida*”, “*manirroto*” o “*viejo mariquetas*”²¹. Los insultos contra el Sumo Pontífice provienen generalmente de la forma y del color de sus vestidos, la sotana se convierte en falda, el color blanco en lugar de exaltar su dignidad clerical adquiere una delicadeza que no puede ser sino ambigua, parece “*vestido como si fuera a un desfile gay*”²². En *Los días azules* el narrador recuerda cómo de niño junto a sus hermanos se disfrazaban con sábanas y toallas blancas para celebrar las más pomposas misas en un ritual que él mismo relaciona con el “*show travesti*” al que hicimos relación anteriormente. En el diálogo con su psicoanalista que surge intempestivamente en la narración, subraya a la vez su fascinación por el ritual religioso y el transformismo. Son justamente esas particularidades del culto las que se emplean para tratar de denigrar al Pontífice, ya sea por lo elaborado de sus prendas, la lentitud de sus gestos o por cierta afectación en los ademanes que el narrador desmitifica por medio de la burla y el sarcasmo, comparándolos con los de un homosexual amanerado.

En su primera novela Vallejo reconstruye el ambiente de la finca donde pasó su infancia. La religión ocupa un lugar esencial en este medio rural fuertemente ligado a la tradición, la jornada está marcada por los diversos rosarios que reza la familia y por toda clase de rituales y supersticiones de origen cristiano. La educación es impartida también siguiendo los dictámenes de la doctrina católica en su versión más dogmática. Con el fin de alejar a los jóvenes alumnos de las pulsiones sexuales propias de la adolescencia, los Salesianos emplean un discurso misógino que consiste en emparentar toda relación heterosexual con un acto bestial que resume bien la siguiente citación:

¹⁸ Fernando VALLEJO, *Los días azules*, op. cit. pp. 61, 74, 113.

¹⁹ Fernando VALLEJO, *El desbarrancadero*, op. cit. p. 61.

²⁰ Fernando VALLEJO, *Los días azules*, “(...) un santo pervertido que tenía por amante a un niño”. p. 61.

²¹ Fernando VALLEJO, *El desbarrancadero*, op. cit. pp. 166, 171. 109

²² *Idem*, p. 49.

(...) para mí las mujeres era como si no tuvieran alma. Un coco vacío. Y que por eso con ellas era imposible el amor. “Es que yo estudié con los curitas salesianos del colegio del Sufragio. Con ellos aprendí que la relación carnal con las mujeres es el pecado de la bestialidad, que es cuando se cruza un miembro de una especie con otro de otra, como por ejemplo un burro con una vaca, ¿Ves?”²³

Este adoctrinamiento religioso no es sólo de carácter sexista sino que tal como lo presenta el narrador constituye una invitación implícita a prácticas homosexuales ya que si todo acto sexual con mujeres es un pecado bestial, recurrir al sexo entre individuos del mismo género representaría en la escala del pecado una falta menor a la anterior. Esta sentencia parece perdurar, tras su encuentro amoroso con Alexis en *La virgen de los sicarios*, una gran complicidad surge entre ambos debido a que ninguno de los dos gusta de mujeres. El narrador deduce, y su razonamiento es aquí la continuidad de lo aprendido con los Salesianos, que es justamente de esa “pureza incontaminada de mujer”²⁴ de la que se ha enamorado ya que el joven sicario nunca se había acostado con mujer alguna. Por lo visto, las creencias retrógradas aprendidas en su infancia continúan vigentes. A pesar de la larga lista de crímenes de sangre perpetrados por el sicario, su pureza se conserva intacta pues todo pecado es menos grave que la bestialidad heterosexual. Este tipo de reflexiones nos permiten comprender el origen de los postulados misóginos que surgen a lo largo de toda la obra de Vallejo²⁵. El tabú sexual y el sentido de culpa que “con esmero cultivaron los salesianos”²⁶ a todos los que pasan por sus aulas influyen también en las ideas que el narrador desarrolla en torno a la homosexualidad. La frustración provocada por el celibato y la concentración de personas del mismo sexo que reinan en conventos y seminarios hacen que estos centros religiosos aparezcan como viveros de prácticas homosexuales. Otro religioso al que se le imputan tales hábitos es el cura del pueblo de Támesis en *Mi hermano el alcalde*, para tal efecto Vallejo recurre como en otras ocasiones al juego de palabras, de Alberto su nombre se transforma en Cacoberto²⁷, el prefijo que se agrega lleva la carga semántica del término popular “cacorro” empleado para calificar al homosexual activo.

²³ Fernando VALLEJO, *La virgen de los sicarios*, op. cit, pp. 24-25.

²⁴ *Idem*, p. 25.

²⁵ Este tema lo tratamos más ampliamente en un artículo en homenaje a la profesora Carmen Val Julián que será publicado por L’Ecole Normale Supérieure bajo el título de « Misogynie verbale dans l’œuvre de l’écrivain colombien Fernando Vallejo ».

²⁶ Fernando VALLEJO, *Los caminos de Roma*, op. cit, p. 244.

²⁷ Fernando VALLEJO, *Mi hermano el alcalde*, op. cit, p. 138.

Por el sarcasmo con que son pronunciadas, estas afirmaciones favorecen el tono provocador que el escritor colombiano cultiva alrededor de temas delicados como el racismo, el patriotismo y cierto ecologismo extremo que le hacen lanzar las más alucinantes aseveraciones. Lo mismo ocurre con el tema homosexual en que el autor se autoriza de manera temeraria todo tipo de acusaciones a través de juego de palabras, refranes populares, textos de canciones o empleo de un vocabulario soez.

Es con frecuencia a través del humor y el doble sentido como Vallejo aborda el tema homosexual, citemos un caso: Sorprendido por la velocidad con la que un personaje se desviste, éste responde: “*Es que me entrené en el seminario m’hijo, abriendo sotanas*”²⁸. Otro que aprendió lo mismo en el seminario de los Salesianos fue su hermano Carlos quien “*agarró la costumbre de abrir sotanas ajenas*”²⁹. Un aspecto por el cual el tema homosexual parece recurrente es que el narrador comparte su condición con dos de sus hermanos, a cada uno de los cuales está consagrada una novela. El primero es Darío, enfermo de SIDA a quien viene a acompañar antes que caiga en *El desbarrancadero* de la muerte. Con Darío lo comparte todo, los mismos amantes y los mismos sueños. El otro hermano es Carlos, quien decide lanzarse en la política como alcalde del pueblo antioqueño de Támesis, aventura que narra en *Mi hermano el alcalde*, (2004). Toda la familia parece al tanto de la sexualidad de los tres hermanos, menos los padres a quienes se les oculta también la verdadera enfermedad de Darío. El manejo de este secreto de familia nos permite comprender el cambio generacional que se da en Colombia a partir de la segunda mitad del siglo XX. Esta ruptura se explica por diversos aspectos sociales como el urbanismo acelerado, el acceso más amplio de las mujeres a la educación y a la contracepción. Cambios que provocan una mayor aceptación de la homosexualidad entre las nuevas generaciones sin lograr aún la verbalización de este tipo de conductas en el ámbito familiar.

En las obras de Vallejo se evocan con insistencia espacios, situaciones y personajes de la infancia del narrador que expresan la nostalgia de un orden pasado donde el *pater familias*, en este caso el abuelo, tenía todos los poderes y privilegios. Lo opuesto a ese orden patriarcal es su propia familia en que la madre (la Loca) impone su voluntad al marido relegado a la condición de sirvienta. El discurso misógino e injurioso contra la madre en *El desbarrancadero* se explica por ser ella la responsable de la ruptura del modelo tradicional. En este contexto, el discurso del novelista sobre la homosexualidad es algunas veces contradictorio, ya que en el modelo tradicional que defiende no tiene cabida por ser

²⁸ Fernando VALLEJO, *El fuego secreto*, op. cit, p. 282.

²⁹ Fernando VALLEJO, *Mi hermano el alcalde*, op. cit, p. 10.

considerada como una aberración a la vez que el narrador expresa abiertamente su preferencias homosexuales.

3. “Atracadores, ladrones cuchilleros, marihuanos”³⁰

Al ser considerada como una práctica ilícita tanto por la Iglesia como por el modelo patriarcal de sus ancestros, la homosexualidad adquiere en las novelas de Fernando Vallejo matices no siempre positivos. El sempiterno narrador de sus novelas a pesar de no hacer su *coming out* familiar asume exteriormente su sexualidad con marcada firmeza y esto desde su juventud. En el rito inicial que constituye en la vida de todo joven su presentación al servicio militar y para escapar al destino del soldado raso, el narrador durante el examen físico, desnudo como todos los futuros reclutas, termina declarando a voz en cuello su homosexualidad “*Yo soy marica mi general*”³¹. El militar le inflige una sonora bofetada que provoca en el joven una inmediata erección y la hilaridad general entre los presentes. La respuesta no es sólo verbal sino también erótica, la erección viene a confirmar la veracidad de la primera afirmación. Su iniciación sexual en *El fuego secreto* parece también precoz y decidida. El epicentro de este aprendizaje es la calle Junín, en el centro de Medellín y dos cafetines que sirven de lugar de encuentro, El Miami y el Metropol. Un personaje convertido en leyenda y al cual dedica la novela antes citada³², guía al joven aprendiz por el tortuoso sendero de la vida gay del Medellín de los años sesenta. Se trata de Jesús Lopera quien lleva la contabilidad de sus púberes conquistas en una libreta con más de mil nombres: “*que se volvió libro gigantesco, nombres y direcciones y colegios y señas particulares para no ir a perder lo vivido por dejarlo olvidar*”³³. La intención de esta escritura más estadística que literaria concuerda con la vocación de la obra de Vallejo de reconstruir su pasado, de no perder lo vivido en el río del tiempo. Este complejo personaje parece marcar de manera considerable no sólo la escritura sino también el universo personal y erótico de quien escribe y de quien protagoniza la narración, ya que Vallejo pone constantemente al lector en el aprieto de distinguir narrador y escritor, puesto que los dos comparten el mismo nombre y apellido. Justamente ojeando la famosa libreta de Lopera y haciendo de nuevo un guiño a esta ambigüedad que parece convenirle, el narrador dice:

³⁰ Fernando VALLEJO, *Los días azules*, op. cit, p. 36.

³¹ Fernando VALLEJO, *El fuego secreto*, op. cit, p. 274.

³² Como en el *Saint Genet* de Sartre, este personaje adquiere también la santidad a través de la literatura.

³³ Fernando VALLEJO, *El fuego secreto*, op. cit, p. 175.

*Entre los ajenos, varios nombres de la libreta, que por un instante tuve en las manos, fueron pasando dispersos –Fernando Villa, Juan de Dios Vallejo- mi nombre y mi apellido, que le quedaban esa noche por juntar.*³⁴

La reiteración del pronombre posesivo manifiesta la voluntad del narrador de identificarse con quien firma la novela aunque utilice dos nombres y dos apellidos diferentes para mantener el suspense. No es la única vez que recurre a esta estrategia que esconde también cierto pudor pero sobre todo pretende poner en duda el carácter estrictamente autobiográfico de su obra. Así, cuando el sicario se hace matar por salvar a su novio escritor en *La virgen de los sicarios*, la última palabra que logra decir es ““Fernando!” (...) mi nombre que nunca antes había pronunciado”³⁵. Al preguntarle Juan Villoro en una entrevista sobre el empleo en sus novelas de la primera persona y la impresión de que se trata de un relato autobiográfico, Vallejo responde así, saliéndose de nuevo por la tangente:

*Yo resolví hablar en nombre propio porque no me puedo meter en las mentes ajenas, al no haberse inventado todavía el lector de pensamientos; ni ando con una grabadora por los cafés y las calles y los cuartos grabando lo que dice el prójimo y metiéndome en las camas y en las conciencias ajenas para contarlo de chismoso en un libro*³⁶

De manera opuesta a la libreta sexual de Chucho Lopera, la obra de Vallejo se caracteriza por un gran pudor en lo relativo a toda descripción sexual u homoerótica, cuando cuenta sus aventuras amorosas al llegar al acto sexual emite toda descripción con frases de este tipo: “*Les evito toda descripción pornográfica y sigamos*”³⁷. En lo que sí coinciden es en la edad y las características de los jóvenes objeto de su deseo, llamados por antonomasia “bellezas”. Estas “bellezas” son jovencitos entre 16 y 19 años que tienen ciertas cualidades físicas sin que importen el color o el origen, lo esencial es la edad y la sensualidad que despierten. Por lo general estos muchachos no se definen como homosexuales, su comportamiento sexual es el resultado de una sociedad regida por normas religiosas estrictas en el que el sexo con mujeres está prohibido antes del matrimonio y mantienen relaciones sexuales esporádicas con hombres antes de fundar una familia.

³⁴ *Idem*, p. 176.

³⁵ Fernando VALLEJO, *La virgen de los sicarios*, *op. cit.*, p. 112.

³⁶ Juan VILLORO, « Literatura e infierno, entrevista a Fernando Vallejo », *Babelia digital*, 06.01.2002

³⁷ Fernando VALLEJO, *La virgen de los sicarios*, *op. cit.*, p. 15.

El fantasma homoerótico que elabora Vallejo en su obra tiene otro elemento esencial que es el mundo del hampa y la criminalidad juvenil, arquetipo del fantasma homosexual. El deseo que despierta la fauna juvenil de los bajos fondos también parece haberlo adquirido de aquellos que le sirvieron de modelo, así lo confiesa: “(...) *no sabría decir si fue de esos regalos de Chucho, o de los de Santa Isabel de la Sierra, de los que surgió mi fascinación por el hampa. Mi fascinación fascinada*”³⁸. La anterior reduplicación manifiesta el sentido obsesivo que en la obra adquiere el gusto por los “camajanes”. En su constante preocupación para que el lector entienda el significado de la jerga popular utilizada, Vallejo se place en definir como en un diccionario los términos que considera importantes, en una especie de diálogo que suele entablar con el lector: “*cruzamos el barrio Colón, de camajanes, ¿Saben qué son? Viciosos, cuchilleros.*”³⁹. Las mismas características de juventud y criminalidad que seducen a Vallejo las encontramos en el mundo sicarial de Medellín en la época de los grandes carteles del narcotráfico a comienzos de los años noventa, época en la que está ambientada *La virgen de los Sicarios*.

Esta atracción por el medio delincencial es una constante en ciertos escritos homosexuales como es el caso de Pasolini, Genet o Zapata, gusto que comparte también con el poeta colombiano Porfirio Barba Jacob de quien Vallejo escribe en 1982 la biografía titulada *El mensajero*⁴⁰. El peligro que implica seducir a un joven delincuente, armado y generalmente violento provoca una excitación que se agrega a la de poder franquear ese templo de la virilidad que es el mundo del hampa. La tensión que surge de esa relación entre homosexual y criminal puede ser en algunos casos fatal para el primero que termina siendo asesinado como fue el caso del cineasta italiano y de varios personajes de las novelas de Vallejo. Esa confrontación es también el reflejo de una fricción de tipo social, en el que el homosexual suele pertenecer a una clase social elevada o tener una buena situación económica mientras que el camaján encuentra en este tipo de relaciones sexuales un medio más de procurarse dinero. En la mayoría de las relaciones que surgen entre estos dos mundos se establece una relación de poder basada en lo económico. Los muchachos van pasando de mano en mano entre quienes pueden pagárselos, en *La virgen de los sicarios* al ser presentados Fernando y Alexis, el dueño de casa le dice al escritor que está de paso: “*Aquí te regalo esta belleza*”⁴¹,

³⁸ Fernando VALLEJO, *El Fuego secreto, op. cit.*, p. 269.

³⁹ Fernando VALLEJO, *Los días azules, op. cit.*, p. 153.

⁴⁰ Fascinado por la vida y la obra del poeta antioqueño, Vallejo pasa diez años siguiéndole la pista por todos los países donde éste residió hasta su muerte en 1942, año en que nace Vallejo. En esta biografía se le da gran importancia a las aventuras y escándalos homosexuales del polémico escritor con el cual Vallejo parece compartir no sólo sus gustos en cuestiones sexuales.

⁴¹ Fernando VALLEJO, *La virgen de los sicarios, op. cit.*, p. 12.

eufemismo que expresa la movilidad sexual de los adolescentes que frecuentan este tipo de sitios. La expresión parece no haber cambiado desde la juventud del escritor pues en *El fuego secreto* al presentar al narrador a Chucho Lopera, la Marquesa dice “te lo regalo”⁴². El modelo dominante de la sociedad heterosexual tradicional antioqueña en que la mujer depende económicamente del hombre parece repetirse en las relaciones homosexuales, las bellezas cuestan y el homosexual debe tener los medios suficientes para ofrecérselas: “para ser marica hay que ser rico, porque los muchachos cuestan mucho, quitan tiempo y no dejan trabajar”⁴³. Otro término interesante utilizado para nombrar a los muchachos a quienes se intenta seducir es el de “sardinas”, sobrenombre que animaliza su condición indicando a la vez la cantidad, el tamaño de la pieza y la facilidad de su captura. En este campo de batalla o de caza que es la calle Junín, los predadores por su parte son llamados “chacales”⁴⁴, término que evoca bien el carácter competitivo y descarnado de tal práctica.

Otro elemento importante de esta dominación social y sexual visible principalmente en *El fuego secreto* es el Studebecker que poseen el narrador y su hermano Darío. El estatus social que otorga el automóvil permite también cierta dominación sexual, los jóvenes que aceptan subir al vehículo se transforman en víctimas de quien conduce. Pocas alusiones se hace al acto sexual en sí, pero se intuye que quien maneja posee, penetra, se impone a aquel que va “de a pie”. El automóvil adquiere aquí la misma connotación sexual que suele otorgársele en el modelo heteronormativo, es decir en una prolongación fálica de su propietario. Privilegio de ricos en el Medellín de entonces, el automóvil les permite no solamente seducir a los jóvenes sino alejarlos del centro hacia la periferia de la ciudad para así dominar mejor la situación:

*¿Pero a qué demonios acarrear las víctimas (quiero decir muchachos) tan arriba en la montaña? (...) “Los sacábamos a la periferia para cortarles todo vínculo con lo conocido, para aligerarlos del tabú, de la ciudad, de la ropa. Subir a lo más alto para caer a lo mas bajo, diría la moral antigua”*⁴⁵

Y a esta moral parece ceñirse con frecuencia el narrador al abordar la temática gay. Sus comentarios permiten conocer la opinión que sobre el homosexual tenía la sociedad patriarcal antioqueña de los años sesenta. En este medio dominado por la tradición cristiana, la homosexualidad es considerada aún como una aberración, un pecado y una enfermedad. De esto dan muestra las situaciones y diálogos creados por el autor en las novelas que agrupa *El*

⁴² Fernando VALLEJO, *El Fuego secreto*, op. cit, p. 175.

⁴³ *Idem*, p. 315.

⁴⁴ *Ibid*, p. 195.

⁴⁵ *Ibid*, p. 303.

río del tiempo, los encuentros entre homosexuales se dan por lo general en ambientes sórdidos, bares de mala muerte, hoteluchos de tercera clase o barrios de tolerancia. La marginalidad es también verbal y se manifiesta a través del insulto y la burla, los propios homosexuales adoptan las expresiones que utilizan los demás para condenarlos, como aquel distinguido capitalino que al hablar de su condición de homosexual en su trabajo dice “*Mi jefe conoce mi enfermedad*”⁴⁶.

Los términos que se emplean para referirse a los homosexuales reflejan el rechazo social hacia este tipo de conducta sexual y la marginalidad de que son víctimas. A través del discurso oral y espontáneo que emplea Vallejo se retoman dichos o expresiones de carácter homófobo que equiparan la homosexualidad con un crimen, como aquella que reza “*Pobre don Miguel Escobar, qué avejentado está: en quiebra y con una hija puta y un hijo marica*”, o a lo más ruin, como “*Y por añadidura marica (...) Una verdadera calamidad.*”⁴⁷.

La imagen que tiene el homosexual de su propia condición en las novelas que estudiamos es con frecuencia degradante y moldeada por la moral impuesta por la religión y la familia. El hecho de que la madre trate a todo aquel que quiera insultar de “*marica*” y la importancia que dicha agresión adquiere en la obra dice bastante de las consecuencias de este insulto fundador. Los términos empleados por el narrador para hablar de su propia condición no son nada elogiosos, su iniciación sexual la califica de “*precocidad viciosa*”⁴⁸, el mismo calificativo que emplea al referirse a la iniciación homosexual de su hermano que adquiere por el verbo empleado la condición de enfermedad: “*¿Si te acordás Darío (...) cuando nos reconciamos y te contagié el vicio de los muchachos?*”⁴⁹. Por la marginalidad social a la cual es relegado, el homosexual comparte espacio y condición con todos aquellos que habitan los bajos fondos, la condena social de la que es víctima equipara su comportamiento con diversas conductas criminales, como lo precisa el narrador en esta descripción de un lugar de encuentro: “*El Gusano de Luz rebota de bote en bote: putas, camajanes, malhechores, cuchilleros, bandoleros, maricas, expresidarios (...) y en el centro de la marejada, borracho y sin salvavidas, yo*”⁵⁰. El joven protagonista de las primeras novelas de Vallejo parece consumirse en el fuego secreto de su homosexualidad. Muy distintas parecen las preocupaciones de Alexis, el Ángel exterminador de *La virgen de los sicarios* que parece asumir sin tabú su

⁴⁶ *Ibid*, p. 249.

⁴⁷ *Ibid*, pp. 299, 314.

⁴⁸ *Ibid*, p. 200.

⁴⁹ Fernando VALLEJO, *El desbarrancadero*, op. cit, p. 148.

⁵⁰ Fernando VALLEJO, *El fuego secreto*, op. cit, p. 192.

sexualidad con la misma naturalidad con que ultima a decenas de individuos en su carrera disparatada hacia la muerte.

* * * * *

Lejos de toda reivindicación política a favor de los derechos de una minoría sexual, la obra de Fernando Vallejo esboza la existencia de un homosexual confrontado desde su infancia con una sociedad en constante mutación. La familia y la religión eran las bases de ese modelo patriarcal de antaño que en su primera novela el autor describe en un tono que mezcla nostalgia y rencor. Su expulsión del edén que era la finca de Santa Anita hacia la capital Medellín refleja el paso de una sociedad hasta entonces agraria que se encamina inexorablemente hacia el modelo urbano con todas las consecuencias que esto implica. Obra de ruptura, las novelas de Vallejo reflejan la violencia de una sociedad forzada a cambios estructurales profundos que afectan los principios morales existentes. En el centro del ciclón, el narrador protagonista se debate entre el modelo tradicional que condena la homosexualidad y las nuevas alternativas que ofrece a este gremio la expansión urbana. Educado en una moral retrógrada el narrador conserva la opinión degradante que sobre el homosexual se tenía a la vez que descubre en los sitios de encuentro de la ciudad una sexualidad marginal que exorciza su fantasma por los “camajanes”.

Con estos antecedentes, la opinión sobre la homosexualidad es con frecuencia en la obra de Vallejo degradante. Los religiosos la practican por desesperación abusando de su autoridad y sumidos en la culpabilidad. Su propia iniciación sexual tiene como escenario lugares sórdidos donde reinan la intriga y el negocio carnal. Los encuentros y aventuras sexuales del narrador reflejan al mismo tiempo la tensión social imperante. El poder económico facilita y permite la dominación sexual que se ejerce sobre las “bellezas”. El precio que pagan quienes practican tal ejercicio, comparado por su excitación a la caza, es algunas veces el de sus propias vidas. Todos terminan asesinados por venganzas o riñas a excepción del narrador que por convención literaria sobrevive para contar la historia. El homosexual aparece con frecuencia como un personaje desgraciado, marginal y obsesionado por la muerte, es el caso del narrador que sueña con que su cadáver sea devorado por los buitres y del sicario de quien se enamora que termina siendo víctima de su propia ley, la del revólver. La violencia no es sólo física sino también verbal y permite tomar el pulso del conflicto social y generacional del país. El recurso a la diatriba es un elemento esencial en la obra de Fernando Vallejo, esta estética del injurio tiene raíces familiares pues la lengua enseñada por la madre es una lengua soez, y

raíces regionales ya que el lenguaje coloquial antioqueño se caracteriza por el empleo constante de términos y expresiones insultantes. Es así como el empleo recursivo del término “marica” constituye una forma de apropiación del discurso dominante. El constante exceso verbal va además *crecendo* en su obra hasta alcanzar la magistral explosión verbal que es *El desbarrancadero*, unido al tono exagerado y agravante que Vallejo despliega en sus novelas. Para terminar nos podemos preguntar si este recurso sistemático al insulto y a la degradación verbal pueden considerarse como la manifestación de la marginalidad que sufrió el autor como homosexual.

Bibliografía

- BALDERSTON, Daniel, *El deseo, enorme cicatriz luminosa*, Rosario-Argentina, Beatriz Viterbo editora, 2004.
- BATAILLE, Georges, *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1957.
- BENSANI, Leo, *Homo, repenser l'identité*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1984.
- Magazine littéraire, *Littérature et homosexualité*, Paris, N° 428, décembre 2003.
- GIRALDO, Luz Mery, *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*, Bogotá, U. Javeriana, 2000.
- MARTÍNEZ, Antonio, *Escrituras torcidas*, Barcelona, Ed. Alertes, 2004.
- MARQUET, Antonio, *El crepúsculo de la heterolandia*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- Queer: penser les identités*, Revue Rue Descartes N° 40, Paris, PUF, 2003.