

# La escritura *queer* de una subjetividad rabiosa: la obra literaria y performativa de Fernando Vallejo

Gastón A. Alzate / California State University, Los Angeles

## Resumen

El presente ensayo analiza la obra de Fernando Vallejo como escritura y como puesta en escena *queer*, para ello analiza tanto los textos literarios como las presentaciones en público del autor antioqueño. Con el ánimo de determinar los rasgos de una escritura *queer*, establezco una relación con el texto de Roland Barthes “La mort de l’auteur” y con el ensayo “*Le rire de la Méduse*” de Hélène Cixous. Este artículo analiza exhaustivamente las estrategias narrativas de Vallejo y se distancia de las aproximaciones psicobiográficas a su obra, para acercarse a las múltiples contradicciones del proceso mismo de la escritura y a la construcción de un personaje/alter ego/autor. El ensayo intenta demostrar que como escritura *queer*, la obra de Vallejo tensa al máximo los límites del lenguaje heteronormativo a través de la subjetividad rabiosa de un homosexual execrable.

**Palabras clave:** Fernando Vallejo, escritura *queer*, homoerotismo, subjetividad rabiosa

## Abstract

This essay deals with Fernando Vallejo’s work as manifestation of a queer writing and mise en scène. By finding a foothold primarily on Roland Barthes’ “La mort de l’auteur” and Hélène Cixous’ “Le rire de la Méduse” I examine his writings as well as his public lectures and interviews. Thus, I offer a detailed analysis of Vallejo’s literary strategies while taking distance from any psychological and biographical approaches to his work. Instead, I tackle the many contradictions inherent to the writing process and the construction of a main character, who is both alter ego and author. In summary, this essay shows how Vallejo’s queer writing questions the limits of heteronormative language through exploring the furious subjectivity of an execrable homosexual persona.

**Keywords:** Fernando Vallejo, homoeroticism, queer Latin American literature, rabid subjectivity

En este ensayo me interesa mostrar la obra del escritor antioqueño Fernando Vallejo (1942) como una forma de escritura *queer*, esto es como una forma de la ficción literaria que propone la construcción corporal masculina dentro de una subjetividad homosexual. Ya que no hay un término equivalente en español al término *queer* me permito explicar cómo será entendido en este ensayo. Entiendo el término *queer* a través de tres de sus acepciones: por un lado una manera desviada, descarriada, torcida de las formas de narración tradicionales<sup>1</sup>, por otro lado como una forma corrompida, perversa, de aproximarse a la literatura desde la perspectiva del deseo homoerótico<sup>2</sup>, y finalmente, utilizo *queer* como lo deliberadamente ambiguo que va en contra de la idea de la identidad sexual como una elaboración simbólica estable<sup>3</sup>.

Cobijado por la primera acepción del término *queer* analizaremos en este ensayo la renuncia explícita del autor colombiano tanto a la novela lineal como a la tercera persona. Como se sabe, el escritor ha construido una narrativa que se adelanta y atrasa en el tiempo de la narración sin aparente dirección, al mismo tiempo que se toma todas las libertades posibles en cuanto al espacio donde ocurre. El narrador vallejiano se burla explícitamente del tradicional orden temporal y de la unidad de espacio de origen aristotélico y que luego sería propia de la novela. Un ejemplo de ello se encuentra en *El fuego secreto*:

Qué más quisiera yo que el libro mío fuera sólido, compacto, cual piedra para descalabrar y que sólo pasara en Medellín con su unidad de tema, tono, tiempo y espacio, en el curso de un año. Pero el destino, mal novelista, tira por la borda las unidades clásicas y nos dispersa, por aquí, por allá....” (Vallejo 1999b, 242)

El narrador de Vallejo puede perfectamente empezar su historia en Medellín, seguir en la ciudad de Roma, pasar por Nueva York, viajar a la Ciudad de México, para retornar a su punto de comienzo en la capital antioqueña. El propósito: producir un estilo lleno de contradicciones y repeticiones, particularmente caótico que da más la impresión de ser un texto hablado que escrito, lo cual se relaciona con la pasión de Vallejo escritor por la lengua viva, la oralidad. En sus novelas el narrador, o los supuestos contertulios con los que el autor establece una especie de diálogos socráticos, señalan ellos mismos estas discrepancias. Una muestra se encuentra en *Entre fantasmas*:

Pero cómo, no entiendo.... Primero dijiste que a Liíta [su madre] la mató un doctor Montoya con

‘una sobredosis de confianza’; luego que la mató el Quinidín Durules ‘que tranquiliza el corazón’; y ahora se va por un derrumbadero... Entonces ¿Liita murió tres veces? -Ajá, mi madre era una mujer muy original, yo no sé la tuya. (Vallejo 1999d, 172)

A esta renuncia a una lógica lineal debemos añadir la muerte de la tercera persona, con la cual busca Vallejo borrar las líneas entre autor y narrador con la intención explícita de llevar a límites extremos la subjetividad del narrador literario:

Durante los últimos doscientos años, la novela (entendiendo por novela la ficción en tercera persona) ha sido el gran género de la literatura. Ya no puede serlo más, ése es un camino recorrido, trillado, y no lleva a ninguna parte. ¿Qué originalidad hay en tomar, por ejemplo, una persona de la vida (o varias armando un híbrido) y cambiarle el nombre dizque para crear un personaje? 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 contarle de chismoso en un libro. Balzac y Flaubert eran comadres. Todo lo que escribieron me suena a chisme. A chisme en prosa cocinera. (Villoro 2002)

A través de la segunda acepción del término *queer* como lo perverso, podemos enmarcar esta construcción del narrador vallejiano en 1ª persona como la de un narrador que se auto-margina asumiendo la perspectiva de una homosexualidad negativa, particularmente pederasta:

A los niños hay que educarlos en la caridad sexual para que cuando envejezcan también ellos tengan sus postrecitos... hoy por mí, mañana por ti. Nadie por lo demás en esta sociedad carnívora y asesina de Colombia tiene derecho a tirar la primera piedra. ¡O qué! ¿Van a volver a montar la Inquisición y la persecución de herejes y de brujas? ¿No hay políticos honorables y, en cambio, a los curitas pederastas hay que dejarlos tranquilos? (Duzán 2007)

Dentro de esta segunda acepción del término *queer* intentaré alejarme de la interpretación de su escritura como una representación literal o autobiográfica de su propia sexualidad y subjetividad. En Vallejo esto se complica debido al juego que el mismo autor ha propuesto en la construcción de su “yo”. Como ya sabe el público latinoamericano y español, la puesta en escena de estos “yos” vallejianos va más allá del texto literario y se pierde en el terreno de las entrevistas que concede o los discursos iconoclastas que el autor asiduamente pronuncia. Es por ello que en este ensayo no hago distinción entre el “yo” (alter ego/narrador literario), y el “yo” público, que llamaremos la puesta en escena pública de la identidad

del escritor, ya que el mismo Vallejo se ha esmerado en que estos se confundan y entretengan. Como Judith Butler ha teorizado en su obra *Gender Trouble* (1990), todas las formas de discurso social son representaciones de roles y sirven para definir una identidad. Sin embargo, la repetición de ese rol establece paradójicamente tanto la estabilidad como la inestabilidad de esa identidad, ya que esta última depende del acto de su representación más que de cualquier otra cosa. Como plantea Butler en “Imitation and Gender Insubordination” (1993b), la identidad no puede anteceder al acto de su performatividad ya que no hay una realidad física que anteceda al performance de la identidad (1993b, 311). Siguiendo estas ideas podríamos decir que la *performance* de la identidad de Vallejo está obligada a repetirse ella misma para establecer la ilusión de su uniformidad. Es por ello una identidad que está constantemente en riesgo, a la defensiva. Se trata de una repetición obsesiva de comportamientos, acciones y gestos que se dan tanto en su literatura como en sus entrevistas y conferencias. La distinción casi inexistente entre lo privado y lo público es una ficción calculada por el autor y diseñada para desconstruir el *status quo* heteronormativo. Vallejo contesta a la norma heteronormativa con un actuar de gestos y comportamientos socialmente ininteligibles—contradictorios y extremistas—que por tanto no pueden tomarse al pie de la letra:

El “yo” que hice en los libros míos es un loco. Resolví hacerlo excesivo, exagerado. Habla con exabruptos, es contradictorio. Decidí darle un toque de locura y de una subjetividad rabiosa, contraria a la objetividad que pretende todo el mundo. Todo el mundo pretende ser bien objetivo. Y últimamente, políticamente correcto. Yo nunca he pretendido ser ni políticamente correcto ni objetivo. Siempre he dicho la realidad desde los ojos míos. Digamos... la individualidad rabiosa. No sostengo mis ideas con mi personaje. Aunque a veces sí: si la gran verdad es que el autor no puede sostener sus ideas en la ficción, entonces por molestar... (Kolesnicov 2005)

Usando la tercera acepción del término *queer* intento evitar enmarcar la identidad como una expresión estable. La atención a este aspecto es comúnmente olvidada, y es a mi entender una de las más importantes contribuciones de la obra de Vallejo dentro del análisis de los estudios de género, ya que interroga la naturaleza misma de la escritura sin necesidad de aceptar ni negar el papel del escritor como persona, y a un mismo tiempo resistiendo la identificación del sujeto con el texto producido. Esto se puede ver en los pasajes en que el narrador, aunque habiéndose presentado como homosexual, describe sus encuentros heterosexuales:

¡Qué tetas, por Dios, qué tetas! ¡Qué monumento a tu gloria mi Diosito! Hagan de cuenta los farallones de La Pintada, Antioquia. Y ese par de moles inmensas me ponían a delirar: perdí el juicio y el sueño y la fiebre se me subía a la cabeza. (Vallejo 2010, 66)

Esta persistencia de la movilidad de la identidad está relacionada con el intento del autor por contrarrestar la falta de pluralidad y diversidad en la cultura de su país, no solo sexual sino de toda índole. Este hecho, es atribuido por el autor/narrador vallejianos en su delirio racista a todos los estamentos de la cultura colombiana, incluida la música. “Por su pequeñez de corazón o micromegalía, lo único que se merece Colombia son pasillos o bambucos bobalicones en Do mayor con solo tónica y dominante, tónica y dominante, tónica y dominante, hombre y mujer ...Ay, tan variados ellos, el país de la coca” (Vallejo 2010, 113).

### 1. Encarnación de todos los extremismos patriarcales

Fernando Vallejo ha sido criticado por la desfachatez con la que ha asumido no solo su homosexualidad, sino una visión apocalíptica de la realidad colombiana y de la historia de la humanidad. Igualmente ha sido alabado y premiado por su vigorosa forma narrativa en la que se destaca la destreza en el manejo del arte de la diatriba y el insulto, injurias a las que la cultura colombiana se había desacostumbrado desde la época del iracundo tolimense José María Vargas Vila (1860-1930). Con Vargas Vila comparte Vallejo una vena profundamente anticlerical: “Dios no existe y si existe es la gran gonorrea” (*La virgen de los sicarios* 1990, 91). Aunque, como él mismo ha afirmado, su tono mesiánico hay que buscarlo también en la literatura antioqueña, especialmente en la de Fernando González, “un iconoclasta, quemador de curas y de santos, como yo” (*Los días azules*, 1999c, 125). En *El desbarrancadero* (2002) el autor colombiano hace una breve genealogía de estos pensadores con los que se siente emparentado:

Y al terrible matacuras que hay en mí, descendiente rabioso de los liberales radicales colombianos del siglo XIX como Vargas Vila y Diógenes Arrieta, de la Revolución Francesa, el marqués de Sade, Renán, Voltaire, sectario, hereje, impío, ateo, apóstata, blasfemador, jacobino... (Vallejo 2002, 167)

Sin embargo, a diferencia de los librepensadores provenientes de la Ilustración, su pensamiento rechaza cualquier ideal igualitario o libertario, aborreciendo todo sentido humanista. Es así como mientras en unas páginas de *Los días azules* (1999c), alaba a Vargas Vila, en las siguientes alardea de su devoción por uno de los políticos conservadores más nefandos de la historia de la violencia en Colombia, Laureano Gómez (1889-1965): “Laureano era el sol. Con su palabra de fuego, desde su curul del senado, fustigó por años a los corruptos gobiernos liberales y a los tartufos de su partido. No se paraba en curas ni en ateos ni en Arzobispos. Era la intransigencia del bien” (1999c, 74). Si de los liberales radicales Vallejo ha tomado su anticlericalismo, de Laureano ha tomado su pensamiento clasista y racista, lo mismo que una forma maniquea de entender la historia: los buenos contra los malos, conservadores contra liberales. Esto no obsta para que en otra de sus novelas, *Casablanca*

*la bella* (2013), el mismo Laureano haga parte de la lista de políticos a los que el narrador reza a coro con la repetida jaculatoria: “hijo de puta”:

Hoy vamos a rezar, niñas, las letanías de los presidentes de Colombia. Yo los voy diciendo y ustedes van contestando “hijo de puta”. Empecemos pro el primero y por el último para seguir con el resto. Simón Bolívar.

-Hijo de puta

-Juan Manuel Santos

-Hijo de puta

Alfonso López

-Hijo de puta

-Laureano Gómez

-Hijo de puta. (Vallejo 2013, 79)

El crisol de estos múltiples extremismos (“las intransigencias del bien”) conforman una voz que enarbola un ideario anti-moderno, el cual combate con delirio frenético todas las corrientes del pensamiento, desde el humanismo, los principios de la Ilustración y la Revolución francesa, el socialismo, el comunismo, hasta las ideologías más democráticas y progresistas. A estos extremismos hay que añadir dos más de enorme descrédito en nuestros días, la misoginia y el racismo.

Porque han de saber los desinformados que tras las siete plagas de Egipto en Colombia entraron a torear las mujeres. No contentas con llenarnos el mundo de hijos y el mar de pañales cagados, se dieron a quitarnos estas putas los putos puestos que con tan ímprobos esfuerzos hace doscientos años, a machete y sangre, con sudor y lágrimas, le habíamos quitado al español. Que si nosotros orinábamos parados, ellas orinaban sentadas y también tenían derecho a aspirar. Vaciaban el inodoro, se subían los calzones, salían del baño, ¡y a saquear lo que quedaba de la res pública como cualquier funcionario de pipí. Ineptas, ignorantas, lambonas, iban escalando estas rastreras la jerarquía burocrática como cucarachas subiendo una pared. (Vallejo 2002, 79-80)

Si lo anterior no fuera suficiente añadamos un ejemplo de *Años de indulgencia* (1999a) sobre el carácter racista de nuestro abominable personaje:

Y los negros... ¡Ay los negros! El diablo los sacó de la noche africana y los mandó a esta ciudad, a este país, a destruir este mundo. Dice Santo Tomás que tienen alma. ¿Pero cuando vio ese cura barrigón un negro? Negra la tendrán y el pelo churrusco y la frente cerrada y torcidas las intenciones. Y esas voces gangosas, cavernosas, enredosas... Sus torpes lenguas perezosas no articulan, se enredan, se arrastran y copulan. De la negra cópula salen más negros, más holgazanes que a su vez proliferan.

Todo lo empuercan: las calles, las casas, las escaleras. Alcahuetiados por el Partido Demócrata y el Social Security y la Constitución (tripleta de celestinas alcahuetas), nada se puede contra ellos. Destruirán la tierra. (1999a, 331-332)

Hay que aclarar que en esta visión racista “lo indígena” adquiere en la obra de Vallejo un estatus superior a “lo negro”, por razones arbitrarias y caprichosas, como es común en su ideología. Al respecto, una muestra de *Entre fantasmas*: “México, la verdad sea dicha, con tanto indio vale infinitamente más que los Estados Unidos con tanto negro. La que sí está irremediabilmente perdida es Colombia con indios y negros” (1999a, 20).

En el fondo de estas ideas discriminatorias está la interpretación del narrador/alter ego/personaje público Vallejo de que las mujeres, los negros y los pobres son los causantes de la más grande de las plagas de la historia de la humanidad, la reproducción. Teniendo en cuenta que el autor quiere atacar simbólicamente al sistema patriarcal, qué mejor que embestir contra la reproducción, uno de los argumentos más utilizados para entender la homosexualidad como una desviación a la voluntad natural o divina. La tesis ultraconservadora incluso va más allá: el deseo sexual solo puede ser entendido con un fin reproductivo, con lo cual el pensamiento dogmático desautoriza tanto la expresión del deseo heterosexual como el homosexual. Vallejo contrapone a estas argumentaciones la idea de que el caos de la humanidad en su situación actual (su crisis ambiental, humanista, el hambre, el flagelo del sida y la corrupción política) han sido causados por las mujeres, los negros y los pobres por su esmerada dedicación a la reproducción. Al invalidar el argumento heteronormativo sobre el deseo (homosexual y heterosexual) a través de una proposición igualmente descabellada, el autor colombiano sitúa el primero de los argumentos en el mismo nivel de insensatez.

## 2. La aproximación psicobiográfica

Estas estrategias dramáticas de carácter execrable de Vallejo no deben ser entendidas como expresiones sinceras de su subjetividad, sino como un modo de confundir a aquellos que leen su personaje como una expresión de su “verdad” homosexual, cualquiera que esta sea (“tartufos”, los llama Vallejo). Por un lado, pese a la construcción apóstata, misógina, racista y clasista que ha hecho de sí mismo, Vallejo es un escritor con una vida mesurada, si se quiere discreta. Como se sabe, el escritor tiene una relación estable con su compañero el escenógrafo David Antón, con quien vive desde 1971 en el mismo apartamento de la legendaria Colonia Condesa de la ciudad de México. Antón tenía 41 años y Vallejo 26 cuando se conocieron (Gallo 2015).

Es por ello que no será de mi interés en este ensayo si Vallejo en su intimidad habita este “yo” siniestro que dice tener, ya que asumo estas declaraciones como construcciones simbólicas con una intención literaria. Lo que sí es de mi

interés y tema de análisis en este ensayo, son las razones ideológicas y narrativas por las cuales el autor ha tomado ese camino.

En general la aproximación psicobiográfica tiende a usar la obra y declaraciones de Vallejo para denunciar o celebrar lo que el autor ha construido simbólicamente como su comportamiento transgresor. Esta aproximación tiene la virtud de permitirle al lector participar de la recreación literaria del personaje. Pongo por ejemplo la muy conocida entrevista con la periodista Margarita Vidal, en la que a la pregunta de si es homosexual Vallejo contesta: “yo no soy homosexual. Yo soy bisexual, me gustan los niños y los muchachos” (Vidal 2000). En esta respuesta podemos ver una de las principales estrategias usadas por el autor: asumir con entusiasmo el prejuicio homofóbico (la norma patriarcal dominante). Es evidente, por la conversación, que la entrevistadora quiere explotar periodísticamente la homosexualidad del autor. Vallejo acepta el reto solo que llevando a la periodista a su terreno. El escritor empeora el escenario de la exposición del prejuicio hablando de lo más sórdido del mismo: su aspecto criminal, el del abuso sexual infantil, utilizando “el proceso metonímico irracional donde se supone que un homosexual, por definición, debe ser ... un pederasta”, como afirma David W. Foster, en su artículo “El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980” (2008, 924). Foster relaciona este fenómeno de cambio semántico por el cual se designa una cosa o idea con el nombre de otra, a la relación que se estableció en el pasado en los Estados Unidos y América Latina entre ser homosexual y ser comunista. De estas relaciones semánticas irracionales son las que Vallejo se vale para construir su personalidad discriminatoria y segregacionista.

En un análisis como el presente sobre la escritura *queer*, la aproximación psico-biográfica a la obra de Vallejo, en la que han caído tanto admiradores como detractores del escritor antioqueño, tiene la desventaja de que el lector/espectador (al igual que el autor) quedan atrapados en un juego del que ya no pueden salir. Es un territorio maniqueo donde el autor ha decidido establecerse jugando del lado de los absolutamente incorrectos. Su intención es mostrarnos a través de una lógica discursiva negativa la incoherencia de la moral, en otras palabras: revelar las contradicciones internas de la misma jugando con los extremos. Pese a ser esta una opción divertida, si uno no se lo toma muy a pecho<sup>4</sup>, tal opción autobiográfica tiende a dejar de lado el hecho de que ese narrador caprichoso y falto de credibilidad, problematiza incesantemente la relación entre texto y autor contradiciendo las mismas lecturas que propone. En este sentido me interesa localizar el/la *queerness* de Vallejo más en el proceso mismo de la escritura que en la anécdota de su subjetividad autorial homosexual depravada.

### 3. Caotizando la heteronormatividad a favor de los animales

A mi juicio la ficción de Vallejo no depende de la inscripción en una sexualidad específica, sino de la localización que hace de la dinámica pervertida dentro del texto escrito y su puesta en escena, es decir, Vallejo como personaje público. “Sexo con pobre, es una exquisitez, mejor que con rico. Lo recomiendo” (Vallejo 2010, 44). En esta frase está implícito el contenido homoerótico de la ficción de Vallejo basado en un discurso siniestro que problematiza, y más específicamente, caotiza la heteronormatividad al usar la misma lógica y estética del prejuicio (en este caso clasista). Es decir, la visión simplificadora, intolerante y grosera del asunto. Vallejo se encuentra en su salsa cuando representa las dinámicas del discurso homofóbico y la arrogancia machista, no para describir la intimidad del sexo homosexual, sino para exhibirla de una manera vulgar, casi pornográfica.

-¿Quién tiene la verga más grande en este bar de maricas? -pregunté al entrar todo borracho y me trajeron a un muchacho.

-¿De diecisiete años? ¿De dieciocho? ¿De diecinueve? Ya no me acuerdo. De más no porque no me gustaban de más entonces, ahora es otra cosa. Pero como no estamos hablando de ahora sino de entonces... Sigamos entonces con lo de entonces. Me lo llevé a mi apartamento, a unas cuerdas de allí... (Vallejo 2010, 9)

El despliegue de esta dinámica exhibicionista puede ser analizado como una técnica de Vallejo no solo para subvertir el discurso dominante sino para abordar el problema de la heteronormatividad del lenguaje. Con su ficcionalización misógina Vallejo inscribe una corporeidad homosexual específica sin abandonar un lenguaje que es inherentemente heteronormativo y masculino. Es por ello que la misoginia es un elemento “razonable” dentro de ese mundo homosexual hipermasculinizado que el autor ha creado. Hablando de su madre afirma este narrador intratable:

Así procedió la Loca y yo el primogénito, que no era mujer sino hombre, varón con pene terminé de niñera de mis veinte hermanos mientras la devota se entregaba en cuerpo y alma, con la determinación del funicular que sube a Monserrate, a propagar su sacro molde por las galaxias que no se fueran a perder.... Yo lavaba, planchaba, barría, trapeaba, ordenaba, como si tuviera vagina y no pene. Y lo que yo lavaba, planchaba, barría, trapeaba y ordenaba la loca lo ensuciaba, arrugaba, empolvaba, empuecaba y desordenaba. (Vallejo 2002, 54)

El anterior pasaje se encuentra en el momento en que el autor/alter ego nos describe las razones por las cuales odia a su madre. Nos enteramos por el relato que siendo él el primogénito masculino del matrimonio de sus padres, fue obligado por su madre a hacer labores femeninas: lavar,

planchar, barrer, etc. Según nos cuenta Vallejo, a los 15 años decidió rebelarse contra esa autoridad y orden matriarcal autoritarios, y decidió romper relaciones con ella.

El personaje Vallejo con su estilo montaraz atropella un sector marginal de la sociedad (la mujer), mostrando la supuesta superioridad de otra marginalidad (la homosexualidad) para privilegiar una tercera marginalidad, los animales. En la obra de Vallejo el orden moral, los patrones éticos de la heteronormatividad pierden su jerarquía y confunden sus límites con la intención de mostrarnos lo irrazonables que son los moralismos, aunque el mismo autor opta por uno de ellos, el amor a los animales. Ante el caos moral de la heteronormatividad, Vallejo propone una solución no menos trastornada, “una religión pederasta, misógina y vegetariana” o por lo menos eso es lo que le da a entender a su contertulio en *El don de la vida* (Vallejo 2010, 138). Se sabe que Vallejo como figura pública ha donado más de medio millón de dólares de sus premios recibidos a los perros abandonados, afirmando en reiteradas ocasiones que la causa de su vida son los animales, los únicos seres por los cuales siente compasión. Por esta línea, en su obra el amor por lo animales es una postura ética total desde la cual el narrador mide y juzga a la humanidad y a la historia:

Al ritmo a que vamos dentro de unos años este planeta estará habitado sólo por humanos. Entonces no tendremos qué comer, y en cumplimiento de nuestra más íntima vocación nos comeremos los unos a los otros. ¿Y el papa, qué va a comer?

¡Que coma obispo!

El hombre no es el rey de la creación. Es una especie más entre millones que comparten con nosotros un pasado común de cuatro mil millones de años. Cristo es muy reciente, sólo tiene dos mil. Al excluir a los animales de nuestro prójimo Cristo se equivocó. Los animales, compañeros nuestros en la aventura dolorosa de la vida sobre este planeta loco que gira sin ton ni son en el vacío viajando rumbo a ninguna parte, también son nuestro prójimo y merecen nuestro respeto y compasión. Todo el que tenga un sistema nervioso para sentir y sufrir es nuestro prójimo. (Vallejo 2003)

### 4. Imitaciones homoeróticas heterosexuales

La devoción del autor a un patrón fálico de dominación masculina es mostrada en la obra del escritor colombiano como producto de una cadena de imitaciones homoeróticas heterosexuales, es decir como una parodia premeditada de las formas compulsivas heterosexuales de ver el cuerpo masculino, particularmente el falo y la eyaculación como rectores y fundamentos de todo deseo o erótica. De esta manera Vallejo asume la visión más compulsiva de la heterosexualidad masculina unida a sus delirantes misoginia, clasismo y racismo, propios de gran parte de la sociedad colombiana:

Y era Dick, en efecto, un negro puerco y grasiento, evangélico, a quien ni la heroína, ni la Santa Biblia le atemperaban la lujuria, horadado desde el otro lado del baño con el instrumento que nuestro padre Adán, el Australopithecus puso a funcionar en su jardín hace cuatro millones de años cuando bajó del árbol .... Lo primero que apareció, abriendo brecha fue el casco negro, lustroso, al cual siguió, con un embate enfurecido, endurecido como un fierro, el barreno inmenso, desmesurado, prodigioso, de un grosor excelso y veinticinco centímetros cuando menos de longitud [...] como un brazo tenso y erguido en ángulo recto que nos mentara la madre, hinchadas las arterias y las venas y a punto de explotar, a empujones, a empellones, palpitando, trepidando, con sacudidas violentas, el instrumento portentoso eyaculó, y nos dejó inundado del líquido lechoso y viscoso el sucio piso del baño.

¡Carajo! ¿Por qué hará Dios tan mal las cosas? Un aparato tan fantástico pegado a semejante asqueroso. (Vallejo 2002, 141-42)

Vallejo se presenta como un homosexual intolerante, que usa un lenguaje heteronormativo, el cual, para hablar del cuerpo masculino, se enfoca exclusivamente en el aspecto genital. En esta construcción simbólica, cuando mejor muestra su virtuosismo literario es cuando más caótico se presenta en el despliegue de sus iniquidades. Además de las ya analizadas (misoginia, racismo, clasismo), es posible observar interpretaciones homofóbicas en lo referente a un tipo de homosexual afeminado que el personaje/autor/alter ego, mira desde su distancia racista y clasista, como a un “otro” radicalmente distinto e imposible de entender, si bien es su “compatriota”:

Básteles saber que mi ardiente compatriota, engendrado tras una decantación genética de generaciones y generaciones por la estirpe de los burros en la vagina del trópico, era más bien afeminado y de raza mestiza como es Colombia, crisol de blancos con indios y negros y simios del que sale una abigarrada monstroteca. Pero si esto es así en lo general, en lo particular las ciegas leyes de la herencia habían logrado en mi muchacho un prodigio. ¡Ni en el Atlas de los bereberes, al sur de Andalucía, en el jardín de Alá!

En cuanto al afeminamiento, he de decir que se sumaba al milagro, y la fiebre se me subía a la cara. Había encontrado en él al hombre de mis hombres en la mujer de mis mujeres. Hoy ese prodigio de la naturaleza estaría trabajando en España de travesti ganando millones. Pero ay, hoy no es ayer ni Colombia es España. Para Colombia, que escupe a la felicidad y me mira como a un paria, mi tesoro de esa noche era uno más entre muchos. (Vallejo 2010, 10)

Vallejo perpetúa simbólicamente en sus novelas el discurso homofóbico sobre las representaciones del deseo homosexual de una forma marginal, agresiva y oportunista. En el caso de *La virgen de los sicarios* (1994), Vallejo apunta a una doble moral implícita en la cultura masculina latinoamericana según la cual solamente aquel que ejerce el rol femenino en las relaciones homosexuales es considerado o percibido como tal. Esto tiene que ver con el hecho de que la construcción social de la masculinidad (heterosexual u homosexual) en Latinoamérica y particularmente en Colombia, está mediatizada por un sistema de valores en el cual un hombre al penetrar a otro hombre “retiene todos los derechos y privilegios de la masculinidad” (Foster 2008, 935). Por eso al principio de la película *La virgen de los sicarios* (con guión de Vallejo), el actor que personifica al escritor pregunta irónicamente refiriéndose a él mismo: “¿Cómo va a ser marica un tipo que se ha acostado con mil muchachos?”. Al mismo tiempo, todo ocurre en un contexto en el que “la gente de bien” se considera muy distante de la realidad atroz del sicariato juvenil, como si la situación no fuera en parte responsabilidad de esos mismos colombianos, ya sea por acción o por omisión.

Como narrador y como personaje público Vallejo se ha construido como un homosexual machista fuera del closet, el cual nunca ve lastimados sus “privilegios de la masculinidad” ni de clase, no importa qué tan detalladamente describa sus encuentros con sus “bellezas” (jovencitos adolescentes). En este sentido su obra nos podría servir para mostrar la dificultad de inscribir la diferencia sexual dentro del terreno heteronormativo. La marginalización en la que inscribe Vallejo su ficcionalización de lo homoerótico es básicamente una homoerótica pedófila y canallesca, en la que el intercambio homosexual se limita al uso y abuso de un joven prostituto de turno. No hay aquí relaciones homosexuales estables o una visión de la disidencia sexual que no sea la de la conveniencia y el abuso hacia los más indefensos. Sigue un ejemplo de *Viaje a Roma* (1999e):

Para mí simplemente muchachos. ¡Ragazzi! Y si se venden tanto mejor, son comparables, y prueba contundente, sino de la providencia de Dios, del glorioso poder del dinero, ¡Ragazzi! Entre las vanidosas flores de perfumes rojos, lilas, violetas, amarillos, azules, la más arrogante y efímera, la flor perversa del a juventud. (Vallejo 1999e, 334)

La ironía y el humor macabro con los que Vallejo se ha construido como homosexual perturbado en su obra incluyen matar a su padre, en lo que, según el narrador, es una especie de ejercicio de compasión. De un mismo tenor son los dos muertos que se jacta de haber asesinado, un *concierge* de París y un “gringuito muy bonito con el que me crucé en España” (Vallejo 2002, 179). Pareciera que en ese viaje al inframundo social el autor intentara confirmar que todo límite social incuestionable ha sido sobrepasado.

### 5. La muerte del autor objetivo y el nacimiento de una subjetividad furibunda

El concepto de la muerte de la tercera persona vallejana podría verse como emparentado con el de la “muerte del autor”, expuesta por Roland Barthes. Para el ensayista francés el acto de escribir implica una reconstrucción de textos, una reescritura cultural, por ello el autor debe metafóricamente morir para producir una voz que no existía antes. La literatura, según Barthes, es precisamente la invención de esa voz a la que no podemos dar un origen específico: “La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, donde nuestro sujeto se escapa, el negativo donde acaba por perder toda identidad, comenzando con la escritura misma de la propia identidad corporal<sup>5</sup> (Barthes 1984, 61). Esta mención del cuerpo en relación con la escritura por parte de Barthes nos será de utilidad más adelante cuando hablemos de Helene Cixous y la escritura *queer*.

En el proceso de escritura la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte, pues para que haya múltiples interpretaciones de una lectura debe desaparecer su autoridad como interpretación central. Con este movimiento Barthes traslada el papel del autor al lector, esto es, reubica al lector en el lugar donde se recogen las multiplicidad de voces culturales que conforman el autor. En palabras de Barthes “la unidad del texto no está en su origen sino en su destino”<sup>6</sup> (1984, 63).

En su ensayo “Contestando la pregunta ¿Qué es la ilustración?” Immanuel Kant menciona como causas de la misma el fin del *Unmündigkeit* (estado de tutela o minoría de edad) autoimpuesta por la misma humanidad<sup>7</sup>. Este *Unmündigkeit* es definido por Michel Foucault como “un cierto estado de nuestra voluntad que nos hace aceptar la autoridad de otros para nuestra conducción, en los dominios donde conviene hacer uso de la razón”<sup>8</sup> (1984, 36). Al eliminar al autor, Barthes propone un lector que conscientemente deroga el “estado de tutela” del autor para convertirse en un adulto reconstructor del texto.

La obra de Vallejo iría en esta dirección kantiana barthesiana de derrocamiento del *Unmündigkeit*. El autor, su persona, su historia, sus gustos, sus pasiones, son aquello que para la cultura, para la historia de la literatura explica la obra “como si a través de la alegoría más o menos transparente de la ficción, fuera, en definitiva, siempre, la voz de una y misma persona, el autor, que entrega sus ‘confidencias’”<sup>8</sup> (Barthes 1984, 62). A través de esta idea barthesiana, puede verse cómo Vallejo construye un antídoto para la “alegoría transparente” del significado último.

Si para Barthes el autor debe desaparecer para permitir la interpretación plural del texto, Vallejo desaparece al autor objetivo porque no cree en la existencia de esa convención en la narrativa del ser humano. Oponiéndose a esta idea del Autor-Dios, Vallejo plantea una subjetividad iracunda, colérica, de la que el lector se ve obligado a tomar distancia, una suerte de *Verfremdungseffekt* (efecto de extrañamiento o

distanciamiento) a la manera brechtiana, para no ser arrastrado por el vértigo de una escritura de alguna manera intratable, inmanejable. Vallejo suprime al autor en sentido barthesiano en beneficio de un lenguaje local—característicamente colombiano—y antiteológico que rechaza al Autor Dios y a sus hipótesis, la norma, la ley, la heteronormatividad. El autor/narrador Vallejo, nace al mismo tiempo que nace el texto literario. No precede ni excede su escritura. Es el lenguaje mismo. Escribir no es para Vallejo registrar lo que pasa, constatar la realidad; escribir es para él la enunciación en sentido lingüístico, la puesta en escena de sí mismo en primera persona y en presente. De hecho es constante en su obra la reflexión misma sobre el lenguaje:

“El pelao ese debió de entregarle las llaves a la pinta esa”, comentó Alexis, mi niño, cuando le conté el suceso. O mejor dicho no comentó: diagnosticó, como un conocedor, al que hay que creerle. Y yo me quedé enredado en su frase soñando, divagando, pensando en don Rufino José Cuervo y lo mucho de agua que desde entonces había arrastrado el río. Con “el pelao” mi niño significaba el muchacho; con “la pinta esa” el atracador; y con “debió de” significaba “debió” a secas: tenía que entregarle las llaves. Más de cien años hace que mi viejo amigo don Rufino José Cuervo, el gramático, a quien frecuenté en mi juventud, hizo ver que una cosa es ‘debe’ solo y otra ‘debe de’. (Vallejo 1994, 20)

La puesta en escena de Vallejo es fundamentalmente la de su continuo escribirse, de allí las repeticiones y el intento de eliminar las diferencias entre personaje, narrador y autor (al menos como personaje público). Las novelas, conferencias y entrevistas de Vallejo son, para usar las palabras de Barthes, “*un performatif*” (un performativo) “en el que la enunciación no tiene más contenido (más enunciado) que el acto por el cual ella misma se profiere”<sup>10</sup> (Barthes 1984, 64).

Vallejo cree en la existencia de múltiples subjetividades, y entre más rabiosas e iracundas mejor, porque esto le permite hacer más evidente el perpetuo malentendido de la objetividad. De allí el horror por lo políticamente correcto, y sus sucedáneos: imparcialidad, moralidad, equidad. Para Vallejo todas ellas son sinónimos de hipocresía y anulación de la individualidad.

La dificultad para inscribir a este narrador/autor llamado Vallejo dentro de las categorías conocidas incluye la dificultad para entenderlo como homosexual:

...mi causa en esta vida son los animales, no los mal llamados homosexuales. El homosexualismo o la homosexualidad, como concepto teórico—sea sociológico o cultural—surgió en el siglo XIX por aquella necesidad de poner nombre a todo. Sin embargo, ese comportamiento aparece a lo largo de toda la historia como una expresión natural en todos los lados del mundo. No hay nada que

reivindicar cuando estamos hablando de la misma naturaleza humana. Simplemente es así. Eso sí, me parece muy bien que en España, Holanda, Canadá y algunos lugares de los Estados Unidos los llamados homosexuales tengan derechos al mismo nivel que los llamados heterosexuales y se puedan casar si quieren... aunque lo que hay que hacer es acabar con el matrimonio. ¿Para qué van a meter en camisa de fuerza a los que ya estaban libres y casarlos? (Villena Garrido 2005)

En su proyecto de construcción de una subjetividad encolerizada, Vallejo va contra todo el universo heteronormativo, por eso la homosexualidad, aún en su sentido moderno, progresista (pareja igualitaria, matrimonios del mismo sexo, adopción gay, subjetividad gay) carece de sentido, ya que entra a hacer parte fundamental del *status quo*. Vallejo cuestiona el homosexualismo liberal progresista porque puede ser cooptado por las clasificaciones, los términos, las ideas y las palabras mismas originadas desde la ideología democrática moderna, que con frecuencia a través del discurso mismo de la igualdad y los derechos humanos, deshumaniza a los demás por medio de la artificialidad del consumismo, la publicidad y los medios. Es decir, sin respeto ni aceptación reales de las diferencias. Esto es lo que Vallejo le aconseja al papa Bergoglio sobre los homosexuales:

Bien podés ir ordenando a esas viejas para que no jodan. Y casá a los gays, que son buenos: no dejan descendencia. Pichan y se van. Matrimonio de maricas dura poco, lo que un polvo. Dales gusto y casalos para que salgan en televisión besándose. Les arde el culo en ansias de figurar, de que los vean. Son protagónicos como vos, que salís a diestra y siniestra lavando patas y repartiendo a manos llenas tu pobreza. Hacés bien. El que no sale en la pantalla chica no existe. (Vallejo 2013, 132)

La obra de Vallejo muestra la imposibilidad de construir un mundo *queer*, alternativo al patriarcado cuando permanecemos, como estamos obligados a permanecer, dentro de un lenguaje heteronormativo. Para Vallejo la homosexualidad es (en sí misma) un concepto heterosexual o como afirma Judith Butler: “una perspectiva focultiana podría argumentar que la afirmación de la ‘homosexualidad’ es en ella misma una extensión del discurso homofóbico”<sup>11</sup> (Butler 1993a, 308). A mi juicio, uno de los aspectos más auténticamente *queer* de la escritura de Vallejo es precisamente esa indagación en los límites del discurso homofóbico sobre la homosexualidad, la cual hace que al lector/espectador le sea tan espinosa la posibilidad de atrapar/aprehender la subjetividad del narrador/escritor.

## 6. La *écriture queer*<sup>12</sup>

No muy lejos de las ideas de Barthes y a partir de la noción de *différance* de Derrida, en su ensayo *Le rire de la Méduse* (1975) Hélène Cixous propone una estrategia

narrativa para aquellos textos que se apartan de *la culture phallogentrique* (Cixous 1975, 36). Siguiendo la lingüística de Ferdinand de Saussure, falocentrismo y logocentrismo son entendidos por Cixous y Derrida como elementos fundamentales de la cultura binaria en la que vivimos y que entraña inevitablemente la diferencia, la oposición y la jerarquía en sus sistemas. Cixous propone situarse más allá de estas oposiciones binarias a través de una *écriture féminine* que revelaría el placer de una textualidad abierta, en guardia contra un lenguaje y una palabra autoritaria: “amiga, cuidate del significante que quiere llevarte a la autoridad de un significado! Cuidate de los diagnósticos que reducirían tu fuerza generadora”<sup>13</sup> (Cixous 1975, 53).

Vallejo también siente aprehensión frente a la autoridad de las palabras, especialmente de los que las enuncian, de los que gobiernan con ellas: “Ellos son los protagonistas de la Historia; nosotros los comparsas de su gloria. En ellos están puestos los reflectores; nosotros estamos en la sombra. Ellos son los que suben; nosotros los que bajamos” (Vallejo 1998).

El lenguaje para Vallejo ha perdido su significado, ha confundido sus linderos, o como él bien dice: “se nos enloqueció la semántica” (Vallejo 1998). Esto afirmó Vallejo en el primer congreso de escritores colombianos:

¿no les hace pensar a ustedes, amigos escritores, que estamos usando muy mal el idioma? Yo tenía entendido que «honorable» significaba «gente de bien» y no lo contrario. Entonces una de dos: o la palabra «honorable» pasa en adelante a designar lo opuesto a lo que designaba cuando yo nací y así se lo notificaremos a la Real Academia Española de la Lengua para que tome nota, o se la quitamos al Congreso de Colombia. Yo le propongo a este Primer Congreso de Escritores Colombianos aquí reunidos que al Honorable Congreso de la República de Colombia le quitemos el «honorable»: primero para aligerarlos de arandelas; y segundo para que tratemos de salvar aunque sea, en medio de esta catástrofe, el idioma, de suerte que si nos vamos a seguir matando por lo menos nos entendamos y nos podamos decir por qué. (Vallejo 1998)

Por su parte, Cixous aboga por un estilo de escritura creado a contracorriente del *status quo* con el único propósito de servirse a sí misma: “Es necesario que la mujer escriba mujer y el hombre hombre”<sup>14</sup> (Cixous 1975, 40).

El papel que da Cixous a “lo femenino” y a “lo bisexual” en “*Le Rire de la méduse*” con el propósito radical de desconstruir la lógica binaria falocéntrica, es el papel que Vallejo otorga en su obra a “lo perverso homosexual”. Ambos tienen la intención de resignificar una construcción negativa de lo marginal inscribiendo su corporeidad y especificidad eróticas en el lenguaje. Este modo de escritura y resignificación del lenguaje es, a mi modo de ver, el propósito último de la práctica literaria, tanto de Cixous como de Vallejo. Femenino, bisexual, perverso y *queer* serían

en este ensayo términos semejantes, incluyendo la fusión misma de esas categorías, pese a su diferencia de significado en el lenguaje común, y pese a todas las barbaridades que el personaje/autor Vallejo habla contra la mujer y el feminismo.

Elizabeth Stephens en su libro sobre Jean Genet *Queer Writing: Homoeroticism in Jean Genet's Fiction*, propone algo similar sobre la escritura de Genet tratando de evitar la interpretación del escritor francés como la representación de una individualidad marginal (*marginal selfhood*), la cual fue propiciada en gran parte por el libro de Jean Paul Sartre *Saint Genet: comedian et Martyr* (Sartre 1952)<sup>15</sup>. Stephens interpreta la escritura de Genet, no como la de un autor específico e identificable, sino como la de un “afecto” (*affect*), esto es un movimiento al interior del lenguaje que perturba y problematiza desde dentro el lenguaje dominante (Stephens 2009, 21). Creo que esa podría ser también una forma de entender la labor de la *écriture queer* de Vallejo. Como propone Cixous, Vallejo encuentra un estilo de escritura transgresiva fuera de los discursos binarios, jerárquicos patriarcales, explorando la pluralidad y la apertura de categorías y normas de las subjetividades. Para ambos la escritura es un instrumento que les permite inscribirse dentro de un lenguaje no lineal, que evade el discurso que regula el sistema. Particularmente para Cixous la *écriture féminine* es un lugar más allá de toda convención, un lugar fértil para la imaginación y los sueños:

...Todo el mundo sabe que para ir a otro sitio hay rutas, signos, “mapas” –para una exploración, un viaje. Eso es lo que los libros son. Todo el mundo sabe que existe un lugar que no está obligado económica o políticamente a todas las mezquindades y todos los compromisos. Que no está obligado a reproducir el sistema. Esa es la escritura. Si hay un otro lugar que pueda escapar a la repetición infernal, se encuentra en esa dirección, donde se escribe, donde se sueña, donde se inventan nuevos mundos.<sup>16</sup> (Cixous 1975, 131-132).

### Coda

Aunque a algunos proponentes de la teoría *queer* no les gusta que se la relacione con ideas feministas como las de Hélène Cixous, considerada por algunos como “esencialista”<sup>17</sup>, he tratado de enfatizar en este ensayo las similitudes de estas dos teorías en cuanto a sus propuestas de escritura, más que las diferencias que pueda haber. Se puede apreciar a lo largo de la historia del feminismo y la teoría *queer* la manera como sus investigadores han utilizado generosamente conceptos como inestable, fragmentado, descentramiento de la identidad, o los conceptos derridianos sobre la desconstrucción de las ideas binarias (especialmente en las estructuras lingüísticas) y los modelos foucaultianos sobre el discurso y el poder. La obra de Vallejo podría ser un buen lugar para analizar estos conceptos en un contexto y práctica latinoamericanos, ya que como hemos analizado en este ensayo, Vallejo se presenta a través de un proyecto de auto-marginación que hace mímica de un “yo”/narrador

inestable, fragmentado, incoherente y descentrado de una identidad estable, el cual rechaza todo intento de normalización. “Si usted dice que sí, yo digo que no; si usted dice que no, yo digo que sí. Si usted reza, yo blasfemo; si usted blasfema, yo rezo. Y así. Por ahí va el agua al molino.” (Vallejo 2010, 47).

Al producir un discurso no normativo de una subjetividad rabiosa Vallejo utiliza consciente o inconscientemente estrategias identificadas tanto por el postestructuralismo *queer* como por el feminismo. Es decir, utiliza formas de escritura que inscriben lo erótico y su especificidad corporal en una subjetividad que intenta desde el terreno de lo simbólico, interrogar el centro que subordina todas las subjetividades.

La aproximación de Vallejo a la literatura desconecta la identidad autorial de la subjetividad discursiva y la presenta como una dinámica inestable, fragmentada y contradictoria. Este descentramiento le permite mantener el tema del erotismo homoerótico en la narrativa sin que haga parte de la expresión coherente de una identidad sexual estable.

Vallejo inscribe lo corporal y lo erótico homosexual masculino como un oprobio delictivo. Esta inscripción perversa y retorcida en la escritura está diseñada para confundir la interpretación de su obra como una expresión de su verdad homosexual, apropiándose de los prejuicios y la norma patriarcal dominante de manera que, mientras por un lado construye una narrativa homoerótica depravada, por otro desconstruye las mismas normas que la han categorizado de esta forma.

El autor antioqueño intenta problematizar estas categorías y normas en las que él mismo se reconoce como un sujeto homosexual, misógino, racista, clasista y a favor de los animales. La escritura en su caso es *un performatif*, en el sentido barthesiano de una identidad literaria que desplaza el modelo romántico esencialista del genio creador. Al hacerlo, simultáneamente cuestiona la noción de que las subjetividades discursivas (dentro de los textos literarios) son representaciones de identidades inalterables. En lugar de ello, la escritura de Vallejo destaca la subjetividad dentro del texto literario y como “puesta en escena” en sus entrevistas y conferencias, como un discurso crítico a la pretendida objetividad del *status quo*. Vallejo construye simbólicamente su homosexualismo de una manera tal que el lector/espectador, si entiende el juego irónico y cínico de sus extremismos, está obligado a distanciarse de él, a no ser que interprete su discurso como expresión de una homosexualidad corrompida, patriarcal y blasfema cuyas intenciones determinan el significado del texto. Por la dinámica “ayatólica” (Vallejo 2010, 131) y contradictoria de su escritura, propongo que más bien debe ser interpretada como una narrativa vertiginosa, producto del movimiento perpetuo de la identidad del narrador/autor. Una escritura que, por medio de una estratégica subjetividad rabiosa, fuerza al máximo los límites del lenguaje heteronormativo, dando lugar a una escritura indudablemente *queer*.

## Notas

- 1 En este sentido uso el concepto queer empleado por Eve Kosofsky Sedgwick como una red de posibilidades, grietas, intersecciones, disonancias, lapsos y excesos del significado (ver Sedgwick 1993).
- 2 Tomo aquí prestado el sentido *queer* que le da Teresa de Lauretis al “deseo perverso” y la sexualidad lesbiana en su libro *The practice of love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire* (ver De Lauretis 1994).
- 3 Esta tercera acepción la desarrollaré como un interrogante a las inestables condiciones de la identidad siguiendo las ideas de Judith Butler. Para Butler la estabilidad del género depende de una alineación “ideal” entre sexo, género y sexualidad, la cual está condenada a fallar (ver Butler 1993).
- 4 Algunos escritores significativos, no sin cierta razón, se han cansado de este juego (ver Bonnett 2012).
- 5 Todas las citas traducidas en el artículo son mías. En el original: “L’écriture, c’est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit”.
- 6 En el original: “l’unité d’un texte n’est pas dans son origine, mais dans sa destination”.
- 7 En el original: “Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit“ (“La Ilustración es la vía de escape del hombre de su estado de tutela autoimpuesto”). Ver Kant 1784.
- 8 En el original: “...un certain état de notre volonté qui nous fait accepter l’autorité de quel- qu’un d’autre pour nous conduire dans les domaines o il convient de faire usage de la raison”.
- 9 En el original: “comme si, à travers l’allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c’était toujours finalement la voix d’une seule et même personne, l’auteur, qui livrait sa ‘confidence’”.
- 10 En el original: “... dans laquelle l’énonciation n’a d’autre -contenu (d’autre énoncé) que l’acte par lequel elle se profère”.
- 11 En el original: “a Foucauldian perspective might argue that the affirmation of ‘homosexuality’ is itself an extension of a homophobic discourse”.
- 12 Sobre la expresión *Queer Writing*, Dallas John Baker afirma que fue la primera persona en emplear la frase *écriture queer* en 2008 en un trabajo presentado en *Derrida Today International Conference* (Sydney 10-12 de Julio) y publicado en 2010. Ver Dallas John Baker, “Monstrous Fairytales: Towards an *écriture queer*,” *Colloquy: Text, Theory, Critique* 20, 79-103.
- 13 En el original: “amie, garde-toi du signifiant qui veut te reconduire à l’autorité d’un signifié! Garde-toi des diagnostics qui voudraient réduire ta puissance génératrice”.
- 14 En el original: “Il faut que la femme écrive la femme. Et l’homme homme”.
- 15 En el artículo “El extremismo de la lucidez” hago un análisis de la relación entre las novelas *Notre Dame des Fleurs* y *La virgen de los sicarios*, por esa razón no me detengo mayormente aquí en el tema de los paralelismos entre la obra de Jean Genet y Fernando Vallejo (ver Alzate 2008).
- 16 En el original: “[...] tout le monde sait qui pur aller ailleurs il y a de passages, des indication, des ‘cartes’ – pour une exploration, une navigation. Ce sont les livres. Tout le monde sait qu’il existe un lieu qui n’est pas oblige économiquement, politiquement, a toutes les bassesses et tous les compromis. Qui n’est pas obligé de reproduire le système. Et c’est l’écriture. S’il y a un ailleurs qui peut échapper à la répétition infernale, c’est par la, ou ça rêve, ou ça invente les nouveaux mondes”.
- 17 Peter Barry lo señala de esta manera: “*Ecriture féminine*, then, is by its nature transgressive, rule-transcending, intoxicated, but it is clear that the notion as put forward by Cixous raises many problems. The realm of the body, for instance, is seen as somehow immune to social and gender condition and able to issue forth a pure essence of the feminine. Such essentialism is difficult to square with feminism which emphasizes femininity as a social construction...” (Barry 2002, 128).

### Obras citadas

- Alzate, Gastón. 2008. "El extremismo de la lucidez: San Fernando Vallejo." *Revista Iberoamericana* 74 (222): 1-15.
- Baker, Dallas John. "Reseña del libro *Queer Writing: Homoeroticism in Jean Genet's Fiction*." *Polari Journal* 3 (2011): <http://www.polarijournal.com/resources/Baker-Writing-Queer.pdf>. 22 de Febrero de 2017.
- Barthes, Roland. 1984. "La mort de l'Auteur." En *Le bruissement de la langue*, 61-67. Paris: Seuil.
- Barry, Peter. 2002. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. New York: Manchester UP.
- Bonnett, Piedad. 2012. "La repetición de la repetidora". *El Espectador*, mayo 6. <http://www.elespectador.com/opinion/la-repeticion-de-la-repetidora-columna-343842>. 11 de marzo de 2017.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- . 1993a. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.
- . 1993b. "Imitation and gender insubordination". En *The Lesbian and Gay Studies reader*, 307-320. New York: Routledge.
- Cixous, Hélène. 1975. "Le Rire de la Méduse". *L Arc* 61: 39-54.
- . "Sorties". 1975. En *La Jeune née*, 114-246. Paris: Union Générale d'Éditions, Collection Bibliothèque.
- De Lauretis, Teresa. 1994. *The practice of love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*. Indiana University Press.
- Duzán, María Jimena. 2007. "Fernando Vallejo regresó a Colombia". *Punto de vista*, octubre 25,. <http://www.puntodevistardb.com/2007/10/fernando-vallejo-regreso-a-colombia/>. 22 de Febrero de 2017.
- Foster, David W. 2008. "El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980". *Revista Iberoamericana* 74 (225): 923-941.
- Foucault, Michel. 1984. "Qu'est-ce que les Lumières?" *Magazine littéraire* 207: 35-39.
- Gallo, Iván. 2015. "El único hombre al que ama Fernando Vallejo" *Las 2 Orillas*, abril 13. <http://www.las2orillas.co/el-unico-hombre-al-ama-fernando-vallejo/>. 22 de Febrero de 2017.
- Kant, Immanuel. 1784. "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" *Berlinischen Monatschrift*, Bd. 4, Zwölftes Stück, S. December: 481-494. En *UTOPIE kreativ*, H. 159 (January 2004), S. 5-10. [http://www.rosalux.de/fileadmin/rls\\_uploads/pdfs/159\\_kant.pdf](http://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf). 2/22/2017.
- Kolesnicov, Patricia. 2005. "Fernando Vallejo: 'Lo políticamente correcto es sinónimo de hipocresía', *Clarín*, mayo 2. <http://edant.clarin.com/diario/2005/05/02/sociedad/s-03501.htm>. 21 de noviembre de 2016.
- Sartre, Jean Paul. 1963. *Saint Genet: comedian et Martyr*. Paris: Gallimard.
- Stephens, Elizabeth. 2009. *Queer Writing: Homoeroticism in Jean Genet's Fiction*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1993. *Tendencies*. Durham: Duke University Press.
- Vallejo, Fernando, 1994. *La virgen de los sicarios*. México: Alfaguara.
- . 1998. "El Monstruo Bicéfalo". Discurso de inauguración. Primer Congreso de Escritores Colombianos. Medellín. 30 de septiembre de 1998. [http://www.arquitrave.com/poetas/Fernando\\_Vallejo/Fernando\\_Vallejo\\_Bicefalo.htm](http://www.arquitrave.com/poetas/Fernando_Vallejo/Fernando_Vallejo_Bicefalo.htm). 21 de septiembre de 2016.
- . 1999a. *Años de indulgencia. El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara.
- . 1999b. *El fuego secreto. El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara.
- . 1999c. *Los días azules. El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara.
- . 1999d. *Entre fantasmas. El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara.
- . 1999e. *Viaje a roma. El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara.
- . 2002. *El desbarrancadero*. México: Alfaguara.
- . 2003. "Discurso de Fernando Vallejo al recibir el XIII Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos". *Letralia* 8 (97): <http://www.letralia.com/97/an01-097.htm>. 19 de septiembre de 2016.
- . 2010. *El don de la vida*. Madrid: Alfaguara.

—. 2013. *Casablanca la bella*. Madrid: Alfaguara.

Vidal, Margarita. 2000. "Entrevista a Fernando Vallejo". En *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo*. Documental de Luis Ospina.

Villena Garrido, Francisco. 2005. "'La sinceridad puede ser demoledora'. Conversaciones con Fernando Vallejo." *Ciberletras* 13: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm>. 21 de septiembre de 2016.

Villoro, Juan. 2002. "Entrevista A Fernando Vallejo" *El Pais*, enero 6. <http://www.trazegnies.arrakis.es/fvallejo.html>. 21 de septiembre de 2016.