

# FERNANDO VALLEJO: NARRAR EL CAMINO MIGRATORIO DEL CUERPO. UN ANÁLISIS DESDE LA TEORÍA LITERARIA<sup>1</sup>

Diego FALCONÍ TRÁVEZ  
*UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, COS I TEXTUALITAT (UAB)*

El verbo (e)migrar es ciertamente complejo porque incluye, de modo inexorable, tres espacios y tres tiempos diferentes: el de partida, el de tránsito y el de llegada. Tanto la partida como la llegada han sido abordadas de modo abundante y diverso desde las Humanidades y las Ciencias Sociales. No obstante el tránsito ha sido bastante relegado por parte de éstas pues implica, incluso legalmente, una suerte de franja espacio-temporal indeterminada en la que el ejercicio subjetivo se limita y en la que las responsabilidades estatales e internacionales se difuminan y deben negociarse constantemente<sup>2</sup>.

Y es que pensar en el tránsito migratorio, ya nos lo dijo Gloria Anzaldúa (1987), es reflexionar sobre la frontera: aquel (no) lugar en el que una serie de consecuencias complejas se desencadenan respecto a los cuerpos que la cruzan. El momento en el que la persona se moviliza de un sitio a otro y atraviesa la frontera queriendo llegar al destino final es posible que, por ciertos avatares voluntarios o accidentales de la vida, ese cuerpo se quede atrapado en el recinto intermedio, en el lugar de paso. Justamente, en ese (no) lugar la subjetividad se pone en juego pues el cuerpo se convierte en el espacio más tangible ya que una serie de discursos binarios a la vez que se insertan en él se disputan el privilegio de reclamar suya esa carne.

De este modo, el tránsito y la frontera en su horror y su potencialidad productiva<sup>3</sup>, son conceptos que cuestionan la inmanencia del espacio maniqueo de la partida y de la llegada, que articulan esa compleja construcción territorial y temporal de la persona y que, sobre todo, permiten constatar cómo la subjetividad no puede ser un espacio de comodidad –una suerte de vuelo en primera clase– sino, por el contrario, un recinto carnal de multiplicidades e inconveniencias de los relatos humanos.

El escritor Fernando Vallejo es, desde mi punto de vista, un caso interesante en el que varios cuerpos transitan el espacio diegético de la literatura y en tal virtud plantea la incomodidad de la migración y la dificultad del viaje. En sus novelas el tránsito no parece tener fin. Los sitios de partida y de llegada, así, parecen ser quimeras ya que jurisdicciones,

---

<sup>1</sup> El presente artículo forma parte del proyecto “¿Corpus Auctoris? Análisis teórico-práctico de los procesos de autorización de la obra artístico-literaria como materialización de la figura autorial” (FFI2012-33379) que lleva a cabo el Grupo de Investigación Consolidado Cuerpo y Textualidad (2009 SGR 651) de la Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>2</sup> Soledad Álvarez comenta desde la Antropología y refiriéndose a la migración en tránsito de la frontera sur de México (el corredor migratorio que contiene la mayor cantidad de traslado de cuerpos de una frontera a otra) que existe respecto al estudio de la migración en tránsito un proceso de invisibilización –quizá estratégica– [que] ha influido a su vez en que los Estados de origen, tránsito y destino mantengan vigente la aplicación de políticas migratorias que se concentran únicamente en el control y seguridad fronteriza y dejan de lado el respeto de los derechos de los migrantes indocumentados en tránsito» (ÁLVAREZ, 2009: 2). Esta falta de estudio del tránsito migratorio internacional parece demostrar la vigencia de la migración en tanto que fenómeno que implica a las naciones solamente al momento de partida o de llegada de las personas. Por tanto esta visión de la migración binaria (partida/llegada) mantiene una serie de prácticas vejatorias contra muchos cuerpos al momento del viaje.

<sup>3</sup> Nuevamente pienso en ciertas fronteras nacionales y regionales como espacios de ilegalización corporal, de división entre países y regiones ricas y pobres en el capitalismo industrial (frontera México/EEUU, frontera Marruecos/España, la franja de Gaza, etc.). Aunque también como espacios productivos que cuestionan el binarismo como es el caso del feminismo chicano.

alteridades y sentimientos de nostalgia y ansia de conocimiento se encuentran y se desencuentran de modo constante.

Es el objetivo de este ensayo plantear la crónica de ese (des)encuentro subjetivo que cuestiona geografías, culturas y normas haciendo hincapié en la posibilidad que el cuerpo se constituya en mapa y territorio de la travesía no siempre fácil que el escritor colombiano busca articular en sus narraciones.

Paul Ricoeur comentaba que el personaje es también un cuerpo en la medida que sus acciones intervienen en el curso de las cosas, producen cambios que retratan la imposibilidad de tener un cuerpo dado (RICOEUR, 1996: 224). Son precisamente las historias, los personajes, los espacios y los tiempos de varias novelas de Vallejo los que me permiten analizar la complejidad de la representación corporal y subjetiva en la literatura a partir del viaje, como concepto radical de este autor en su narrativa autobiográfica.

Para el análisis tomo cuatro de sus obras:<sup>4</sup> *La virgen de los sicarios* (1994), *El río del tiempo* –su gran novela pentagónica compuesta a la vez por cinco novelas *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993)<sup>5</sup> –, *El desbarrancadero* (2001) y *La rambla paralela* (2004)<sup>6</sup>.

Me interesa desarrollar tres temas fundamentales que explicitan tres migraciones –tres tránsitos– en la novelística del autor. En primer lugar la migración desde un punto de vista identitario haciendo hincapié en la figura del sujeto nómada como (des)encuentro entre el yo y del otro; en segundo término, la migración desde el punto de vista histórico tomando la matriz primer mundo / tercer mundo como base de la construcción narrativa poscolonial; y finalmente, la migración en tanto que tránsito que impide construir un lugar que permita el regreso y las alternativas para lidiar con este nomadismo. Estos tres temas –abordados desde la literatura comparada y los estudios corporales– buscan realizar una relectura a la obra de Vallejo que permita dar sentido al concepto de (e)migración internacional contemporánea, desde el punto de vista de los estudios poscoloniales y de género.

### **La migración subjetiva: ese bifurcado nómada que transita los cuerpos**

Rossi Braidotti, planteaba el concepto de subjetividad nómada como un alcance contemporáneo a los estudios clásicos de la identidad, tomando la metáfora y la realidad migratoria como punto de partida. El sujeto nómada es una suerte de grito. Un “¡leven anclas!” que busca que el sujeto cartesiano, estirpe racional e incorpórea de la Modernidad europea, tome una maleta y empiece a viajar, cuestionando varios postulados de acabamiento y unidad fraguados durante siglos. Comenta la autora italiana:

I can say that I had the condition of migrant cast upon me. But I chose to become a nomad, that is to say a subject in transit and yet sufficiently anchored to a historical position to accept responsibility and therefore make myself account to it [...] the nomadic consciousness combines coherence with mobility. It aims to rethink the unity of the subject, without reference to humanistic beliefs, without dualistic oppositions, linking instead body

<sup>4</sup> Tomo estas novelas esparcidas en el tiempo porque asumo que en esa escritura en la que transcurren diez años también es posible visualizar el cambio del cuerpo, del sujeto, de las condiciones históricas que moldean los cuerpos a pesar de que el registro autográfico pareciera que congela en el tiempo a quien escribe.

<sup>5</sup> *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas* son los más decisivos pues transcurren en Roma, New York y México respectivamente, aunque en realidad en todas sus novelas hay un viaje que abarca tiempos y ciudades.

<sup>6</sup> Que considero una suerte de nota al pie de la pentagonía *El río del tiempo*, y que vuelve a tener importancia pues se desarrolla en Barcelona, en las Ramblas.

and mind in a new set of intensive and often intransitive transitions. (BRAIDOTTI, 1994: 11, 31)

Braidotti, consciente de su realidad migratoria, elige la etiqueta de migrante, y lo hace justamente para subrayar un proyecto basado en el tránsito. Al declararse nómada sale del “armario”, del clóset, de la estabilidad y pone en duda la definición filosófica kantiana de que el sujeto sea una identidad racional completa cuya característica fundamental es ser idéntica a sí misma a través de los tiempos (KANT, 1970: 91). Al (d)escribir narrativamente su yo (un yo que sin embargo fluye en su propia narración) rubrica su desconfianza respecto a la construcción literaria de Rousseau que de modo elocuente *creaba* un narrador en su autobiografía: aquel que escribía su texto afirmándose “yo solo” o “al menos, distinto de todos” (ROUSSEAU, 1983: 13).

De este modo, el yo que articula Braidotti, nacido del feminismo revisionista y de su propia experiencia migratoria, es un yo que en lo filosófico se niega a permanecer en la esencia inmodificable; y que en lo narrativo (en su escritura académica feminista que explicita el yo, que no se esconde detrás del “nosotros” y que ciertamente no quiere hacer un *copy/paste* del modelo autobiográfico) escribe con conciencia respecto a las fluctuaciones incontrolables de la escritura, con prevención de sus diferencias como persona, pero también con la creencia de que una articulación más amplia que abarque otras personas y otros proyectos que permitan sobrellevar la pesadumbre del viaje son posibles. Comenta la autora:

Words have a way of not standing still, of following their own paths [...] my discursive strategy cannot be dissociated from the place of enunciation and the enunciative textual game in which I am involved. The thinking speaking “I” that signs this paper is neither the owner nor the queen of the complex network of meanings that constitute the text. (BRAIDOTTI, 1994: 9, 179)

La propuesta de Braidotti –su lenguaje que repele el binarismo, su inseguridad narrativa que se ancla ocasionalmente y su crítica a la falta de cuestionamiento subjetivo dentro de la tradición filosófica occidental (un síntoma postmoderno que se encuentra en otros pensadores como Zizek, Bauman o Butler)– puede verse parcialmente en la narrativa de Vallejo. Los personajes del escritor colombiano también dudan, al igual que la pensadora ítalo-australiana, respecto al acabamiento identitario y ponen en entredicho que para ser “uno”, “uno” deba ser igual a sí mismo. Así mismo, al igual que ella, sus narradores, a menudo autobiográficos, desconfían que el yo tenga la posibilidad de transcribirse fielmente y que la “lengua del autor” le permita escribirse a sí mismo garantizando la verosimilitud de su propia historia.

En el caso de Vallejo, varias de sus novelas retratan las peripecias de un alter-ego del escritor, un narrador y personaje distintivo que aparece en gran parte de su obra. Un yo –un cuerpo siguiendo la propuesta de Ricoeur– que da la percepción al lector de que está frente a una literatura en la que la auto-transcripción está en juego. Y que, para hacer más jugoso el juego interpretativo, a menudo lo hace en situaciones relacionadas con el viaje.

Para quien no esté relacionado con la obra de Vallejo, el narrador/personaje de la obra de Vallejo es siempre el mismo: un escritor colombiano amargado, nostálgico, obsesionado con la gramática, que se autodefine como “maricón”, que está rabioso con el mundo que sin embargo busca siempre recorrer. Este narrador intra-homodiegético, este personaje autobiográfico será conocido como Fernando. E inevitablemente se asociará a la figura del escritor Vallejo pero de un modo peculiar. Philippe Lejeune afirmaba que el pacto autobiográfico debía tener al autor, al narrador y al personaje unidos en un mismo sujeto. En

el caso de Vallejo y su alter-ego opera una figura análoga a la de Lejeune denominada autoficción en la que se “adopta la identidad contractual del narrador/autor/protagonista indistintamente como ficcional o ambigua” (VILLENNA, 2005: 32).

Lo más interesante de Vallejo radica en cómo esa autoficción intenta realizar dos acciones. En primer lugar impregnar al texto de matices corporales que hablen de esa incomodidad del viaje, dado que el cuerpo del autor evidencia de varios modos una identidad que problematiza componentes de etnia, clase y género. Y en segundo, hacer visible la imposibilidad de dar certeza al sujeto como entidad que articula la existencia y por tanto que crea una suerte de laberinto narración.

En la novela *Entre fantasmas* que transcurre en México, por ejemplo, tenemos a Fernando (el narrador-personaje) desdoblándose entre su propio cuerpo y un cuerpo incierto (que bien podría ser el de la muerte que lo acecha u otro cuerpo que *es* él mismo sin serlo). Ese nomadismo corporal es interesante y puede resultar confuso para el lector creando esa noción laberíntica que se mencionó en el párrafo anterior.

No obstante es en *La rambla paralela* cuando se evidencia más esta esquizofrenia corporal del yo desconociendo los postulados de Kant y Rousseau y reafirmando la postura nómada de Braidotti, pues el cuerpo se convierte en la inexacta brújula de un viaje: el del sujeto Fernando por su propia historia. En la novela Fernando, que es invitado a una feria del libro en Barcelona, camina durante buena parte de la trama por el famoso paseo de las Ramblas que une al centro de la ciudad Condal con su famoso puerto. Al caminar entre los turistas Fernando empieza a atravesar fronteras espacio-temporales que lo llevan a Colombia, a México, a Francia y a otros lugares así como tiempos. A menudo él viaja a través de analepsis y sin embargo hay momentos donde su travesía se articula de otro modo.

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

A mí no me gustan los viejos –le contestó el hijueputica–. Ni tengo sueño.

Así que, con todo y lo original que era, el viejo se iba a morir sin haberse podido acostar consigo mismo (VALLEJO, 2002: 176).

En esta escena poderosa, donde lo que parece ser el fantasma de Fernando narra cómo el viejo Fernando se encuentra con el joven Fernando aparecen hiperbolizados el cuerpo y la sexualidad a través de un recurso: la posibilidad de *autoligarse*, de llevarse a la cama a uno mismo. De esta manera se parodiza el “amor narcisista” que Freud asignó a la homosexualidad (TIN, 2012: 50), se satura el imaginario médico-legal de higienistas de principios del siglo XX que afirmaban que la pederastia era parte de una actuación poco civilizada, una enfermedad social de sujetos que no podían controlar sus pulsiones sexuales (SALESSI, 1995: 67). Fernando, ocupa ese lugar abyecto, ratifica con sus actos la excentricidad y la patología otorgadas por la norma médica y jurídica moralistas. Sin embargo, reivindica también la vitalidad del cuerpo, el descontrol subjetivo y sexual, la expresión sexual pública sin escondites y lo hace para denotar cómo la identidad de la persona no puede estar asegurada, ni siquiera en medio de uno de los paseos más turísticos del mundo.

El sujeto narrativo Fernando, aquel que se (d)escribe a sí mismo, es incapaz de ser igual al autor que copia a lo largo de toda la novelística autoficcional del escritor exiliado<sup>7</sup>. Fernando ni siquiera puede ser igual a sí mismo dentro del texto, pues se bifurca en espacios y

<sup>7</sup> Vallejo de hecho se autoexilió a México y renunció a la nacionalidad colombiana.

tiempos que coexisten en un instante. Nomadismo en la identidad, tránsito en y desde el cuerpo, viaje por la complejidad del sujeto nunca kantiano donde el narrador autobiográfico jamás es exactamente igual a sí mismo.

En este análisis de esta subjetividad que se descoloca en la narración de Vallejo es también importante analizar el lugar que los otros cuerpos –la alteridad– ocupan en el texto. Como menciona Paul Ricoeur la subjetividad es doble. Se conforma de una identidad *idem* (igual a sí misma) y de una identidad *ipse* (distinta de uno mismo) que sin embargo por su interrelación hace imposible “pensar en una sin la otra, que una pasa más bien a la otra” (RICOEUR, 1996: xiv). Por tanto el sujeto no puede entenderse como un yo impermeable sino como un yo que desde que nace interioriza la alteridad, negocia su existencia con las demás personas desde el yo que es también otro.

En este sentido, y para hacer más palpable esta interacción, rescato el concepto que la antropóloga Mary Douglas denominó “cuerpo social”, esos otros cuerpos que forman un complejo cuerpo de cuerpos que ponen en movimiento las normativas culturales (DOUGLAS, 2010: 112-150) y que por tanto permiten analizar el acercamiento con la alteridad. Para Douglas, cada cultura moldea al cuerpo individual y lo hace a partir de la configuración de un cuerpo modélico que abarca y de cierto modo crea a todos los cuerpos. El cuerpo social además crea nociones éticas respecto a la normativa de la sociedad y por tanto da ética a ciertos cuerpos restando valor a otros. Así la identidad *idem/ipse* y el cuerpo social son conceptos claves para comprender la dinámica identitaria contemporánea.

Ya aterrizando en los textos literarios, es curioso mencionar que en general Fernando desprecia a los otros. Las mujeres, los políticos, los colombianos, los afrodescendientes, los españoles, los franceses, los niños y demás colectivos o grupos sociales imaginables son a menudo ridiculizados y tratados de modo vejatorio y violento. A menudo les desea la muerte no solo como cuerpos individuales sino que anhela su extinción social como parte de la especie humana. Así, una constante discriminación (que bordea el genocidio) en razón de etnia, clase social, nacionalidad y género está presente en su obra. No obstante hay tres personajes que tienen un tratamiento distinto. Su abuela, un cuerpo idealizado y etéreo como símbolo de la niñez perdida y la esperanza, la Brujita (su perra) que opera como metáfora de la pasión activista del autor por los derechos animales y que, evidentemente, es un cuerpo animal, y su hermano Darío portador del VIH y símbolo del cuerpo enfermo, vulnerado por la sociedad que él se encarga de cuidar. Estos tres cuerpos son algunos de los pocos seres (individuales y colectivos) con los cuales Fernando siente una empatía especial con los que, de cierto modo se siente una comunión con la identidad *ipse* y una ética corporal que valida ciertas prácticas.

En este binomio de aceptación/desprecio hay, sin embargo, una alteridad muy decidora que me parece fundamental para el análisis pues además de marcar la complejidad de las relaciones con los demás cuerpos marca buena parte del viaje identitario del autor en su obra. Esta alteridad la constituyen los hombres jóvenes.

En la narrativa de Vallejo el hombre joven es un personaje fundamental pues conforma una identidad *ipse* y un cuerpo social en el que buena parte de las acciones de sus novelas transcurren. El joven se piensa siempre en una relación homoerótica por lo que hay un componente de cercanía corporal interesante. En *La Virgen de los sicarios*, por ejemplo, el joven es encarnado por un sicario adolescente, Alexis, que es en ocasiones un “ángel guardián” pero puede ser también un “ángel de la muerte” (VALLEJO, 1994: 33, 46). Sea como sea es el cuerpo de este *ángel* el que permite a Fernando pensarse y pensar al Otro en

una relación moral. Es decir le permite pensar su relación y todas las relaciones similares (entre una persona joven y una adulta) en un nivel igualitario y de diálogo.

Precisamente, la identidad *ipse* del joven es la que conforma la identidad *idem* del narrador. El joven permite al viejo pensarse y analizar como el cuerpo social construye su propio cuerpo y el de las demás personas. De ahí que en su viaje por las Ramblas el viejo Fernando se encuentre con ese joven que forma parte de sí, pues de cierto modo lo completa a nivel personal y social.

El mundo de los jóvenes que se estructura en las novelas del autor es a menudo caótico y tiene la característica de que forma una suerte de gueto masculino y patriarcal donde las mujeres casi no aparecen y en el que efebos ambiguos, como tropo de la belleza y la adolescencia, transitan. Como si quisiera calcar el imaginario de la Antigüedad greco-latina, asumiendo un lugar de enseñanza socrática, el joven es para Fernando la alteridad que determina con más fuerza al yo, el Otro que conforma una sociedad normada a partir de los cuerpos. No obstante, esta interacción es solamente posible gracias a la dinámica capitalista que condiciona el modo de vida “gay” y que se articula de modo frenético en el tránsito continuo del viaje.

En *Los caminos a Roma* se mezcla este espacio de cuerpos efebos y normativas sociales con parajes clichés de la capital italiana que son parte de su migración<sup>8</sup>.

Ese día amaneció la plaza de España florecida de flores y muchachos, porque iba a conocerla. De flores y muchachos: golfos, chulos o marquetas o como los quiera usted llamar. Para mí simplemente muchachos. ¡Ragazzi! Y se venden tanto mejor, son comprables, y prueba contundente, si no 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 de la juventud. [...] Al fin encuentro un muchacho del Trastévere, de la barriada, que vale unas cuantas liras, una moneda, y sobre las graderías del Coliseo, vuelve a salir el sol y se me ilumina el recuerdo (VALLEJO, 2004: 19, 42).

De este modo el espacio de postal turística, símbolo de la superficialidad repetitiva del viaje y del souvenir que permite “raspar” parte de la grandeza histórica, es también el enclave donde los cuerpos se encuentran y generan significado, teniendo de por medio al deseo que se nutre del dinero como símbolo del poder del capital que vigila todas las relaciones. En la escena descrita puede percibirse como el joven es el cuerpo que se desea, que se imagina, que se maximiza. Y al mismo tiempo es el cuerpo objetivado, sospechosamente feminizado bajo una retórica patriarcal que lo equipara a la “flor perversa” (un imaginario bastante similar al de la mujer fatal decimonónica) y que lo convierte en moneda de canje, en placer encarnado para el cuerpo adulto. De este modo, se subraya una contradictoria relación con la alteridad con ese joven que es parte de uno, que articula relaciones de empatía pero que inevitablemente y a menudo está más cercano a la figura del objeto que a la del sujeto. Por tanto es una relación ética basada en presupuestos antiéticos, muy similar al matrimonio como institución patriarcal.

Es pertinente reflexionar, justamente desde la noción de cuerpo social, cómo esta división del cuerpo tiene que ver con un modelo de masculinidad tradicional. El individuo gay, nos dice el teórico Michael Kimmel, es un sujeto que a lo largo de las 5 últimas décadas ha copiado exitosamente el modelo tradicional del hombre heterosexual (el “nuevo hombre de

<sup>8</sup> Cabe señalar que la novela referida se basa en un hecho biográfico del autor: Vallejo estudió cine en Roma después de licenciarse en la universidad.

la modernidad”, según su terminología) que es económicamente exitoso, que usa libremente su cuerpo y que tranza sobre otros cuerpos que no son el suyo (KIMMEL, 2005: 38). Hombre nuevo (que sin saberlo ironiza con la terminología cheguevarista) que Fernando encarnará continuamente con su deseo, su madurez y su cartera llena de dinero, que en otros viajes a través de los espacios será un leitmotiv.

En *Años de indulgencia* una de las escenas más significativas del texto ocurre en el *Continental Baths*, un sauna que es a la vez una de las insignias culturales del movimiento gay neoyorkino. En este peculiar espacio (que a diferencia del Coliseo en Roma no es un lugar reapropiado sino creado para el encuentro corporal) se llevó históricamente buena parte de la socialización gay y de la liberación sexual.

The bathhouses became a symbol of this sexual freedom as well as the center for gay men to meet. The bathhouses themselves even had their own distinct motifs, select clientele, entertainment, and reputation. Within the bathhouse, patrons could engage in anonymous sex in a variety of ways as well as meet other gay men. It was often one of the first places gay tourists visited (DOKA, 1997: 102).

Y es justamente en el sauna neoyorkino que Fernando y su amigo Salvador, como turistas y “ciudadanos automáticos” que llegan a la “capital del mundo”<sup>9</sup>, intentan conocer parte de la historia de Nueva York y de la historia del movimiento gay a través de sus cuerpos deseantes:

Miras, pagas, entras. Te dan la llave de un locker y una toallita mínima. En el locker guardas lo que tengas: los pantalones, los calzoncillos, los zapatos, la camisa, la vergüenza, la billetera [...]. Y cubierto con la toallita mínima sales a escena [...]. Silencio que están cocelebrando: blancos con negros, creyentes con agnósticos, circuncisos con incircuncisos, todas las razas, todas las lenguas, todas las religiones aquí embonan [...]. En efecto, ahí están, apiñados, y no se por qué pienso en nuestro padre Rabelais y su definición del amor: la bestia de dos culos. ¿Será? Los cincuenta hacen una sola bestia amorfa de cien patas. Un ciempiés. [...] En pos de la escurridiza belleza, ahí vamos mi hermano y yo, al remolino, a buscarla: manos, ojos, bocas, dientes, dedos, brazos, patas, pichas, pichitas, pichotas, en inglés, francés, polaco, ruso, armenio, lenguas que holgadamente ignoro pero que estoy hablando muy bien (VALLEJO, 2007: 64-66).

En esta ONU de cuerpos fragmentados el espacio gay se hace evidente como opción identitaria basada en el mercado de la carne. Aparece el cuerpo social material, compuesto por órganos de otros hombres, pero encarnando también una serie de normativas sociales como la belleza, la masculinidad, la multiculturalidad y, sobre todo, el dinero que permite el consumo de otros cuerpos. Intercambio monetario que da un privilegio: el acceso fácil a la alteridad. En este cuerpo social, en este encuentro carnal con el *otro* que se vuelve parte de lo *uno*, el paso por los cuerpos ajenos es el que permite que el viaje (o la ilusión del viaje) ocurra en realidad. De este modo, transitar entre los cuerpos es atravesar la historia de dolor y reivindicación del movimiento gay, es cruzar la historia de la migración, es traspasar la trama de Fernando. En consecuencia es la razón de ser del viaje sustantivo e identitario.

Sin embargo por la dinámica de la sociedad de consumo (BAUMAN 2007: 12-92) en este espacio no está permitido llegar a ningún sitio sino solamente se da licencia para pasar de un cuerpo a otro, de un cuarto a otro, de un estado corporal a otro. La vida de consumo se impone por sobre aquella vida de estabilidad que encuentra sentidos más profundos. Los cuerpos jóvenes y bellos (que sin ser los únicos que pueblan estos espacios se presentan como

<sup>9</sup> Utilizando aquel estereotipo *vox populi* que menciona que Nueva York históricamente ha acogido y dado oportunidades y derechos a todos los inmigrantes que han llegado (y pueden llegar) a su territorio.

los dueños y señores de éstos) en consecuencia no son embajadores de sus países que van en toalla buscando sexo: son los territorios que se exploran y se expolían, que lo exploran y lo expolían a uno, y que dan un lugar estructural al cuerpo “marica” que pierde su rumbo en la sociedad contemporánea. Rumbo que, por otra parte, el narrador-personaje Fernando siempre busca en sus historias y jamás encuentra.

De esta manera se explicita el sujeto errante, la identidad nómada que enunciaba Braidotti pero no desde una conciencia de género que la anclaba al mundo, cuestión planteada por la teórica ítalo-australiana en tanto que feminista de la diferencia. Por el contrario, Fernando, el narrador intra-homodiegético, transita en la narrativa de Vallejo perdido de manera inconsciente por algunas normativas de género, casi siempre ratificando su condición de hombre, de propietario, de ser consumista. Quizá sea Vallejo el que transita en la narrativa de Fernando y, no obstante, el ancla identitaria en el ejercicio autoficcional parece ser una: la masculinidad tradicional que le permite ser él mismo y ser él mismo en los Otros, a pesar de su constante tránsito identitario y material.

Por tanto se puede concluir que en las novelas de Vallejo el cuerpo individual pierde coherencia subjetiva. La certeza de ser un yo unitario y lúcido sin embargo encuentra mapa, refugio o brújula en el cuerpo de los jóvenes que está marcado por el capital y el consumo. Por ello en la propia narración autoficcional, en medio de los continuos viajes, Fernando aparece caminando por las Ramblas barcelonesas, el Coliseo romano y las calles del Upper West Side neoyorkino aunque en realidad esté errando en la identidad de su propio cuerpo que intenta de algún modo asirse a sí mismo, encontrarse en los demás.

### **La migración histórica: cuando un colombiano transita el mundo desarrollado**

El viaje que plantea Vallejo no puede analizarse desde una perspectiva universal sino desde una histórica. Los cuerpos que migran lo hacen siguiendo ciertos flujos, tendencias y obedeciendo a una serie de imposiciones y normativas. En este sentido, Vallejo no es el único colombiano que ha migrado y que se ha encontrado con las dificultades del tránsito. Por el contrario, es uno de los millones de colombianos, que mayormente por la violencia, pero también por el interés de habitar otros espacios, ha partido de su país.

En este sentido, la definición de identidad nómada se ha quedado corta pues como enuncia Amorós: “se ha criticado a Braidotti por la impostación elitista propia de la figuración nómada: esta transgresora de fronteras de lujo tiene múltiples pasaportes. Su transgresión no se la puede permitir la emigrante *sin papeles*” (AMORÓS, 2004: 68). La retórica de la migración internacional que a menudo debe lidiar con sujetos que a menudo parecen objetos (los “sin papeles,” los “ilegales”, los apátridas) de cierto modo mira con suspicacia la aproximación filosófica del sujeto nómada. Una construcción transnacional que se apropia de las vicisitudes del viaje, sin considerar que existen personas subalternas a quienes se invisibiliza y utiliza en el discurso representacional que Spivak y otros autores posteriores han criticado.

Fernando, al igual que Braidotti, es un sujeto errante que a pesar de estar deambulando por el mundo no sufre de esta restricción de movimiento pues proviene de la élite colombiana, cuestión que se recalca a lo largo de sus novelas<sup>10</sup>. En las diferentes narraciones Fernando viaja con un visado que le permite la entrada y salida del país de llegada, amparado por los estudios que va a realizar o las invitaciones que le hacen en el extranjero. Tiene, digamos, un

---

<sup>10</sup> De hecho Fernando Vallejo es hijo de un antiguo ministro conservador Aníbal Vallejo Álvarez.



viaje bastante cómodo respecto a los miles de compatriotas colombianos que han encontrado una serie de trabas violentas en sus viajes. Sin embargo parece que incluso en este viaje confortable existe una matriz internacional que desiguala su cuerpo burgués proveniente del tercer mundo andino, marcándolo de modo particular. Una herida colonial en palabras de Walter Mignolo marca “un sentimiento de inferioridad” (MIGNOLO, 2005: 14) respecto a ciertas subjetividades y que hace que el análisis de la literatura de Vallejo no tenga una lectura tan sencilla y uniforme.

Es posible empezar a intuir esta incomodidad poscolonial en ciertas situaciones que le ocurren a lo largo de sus viajes. En *Los caminos a Roma* comenta:

Todo te puede pasar aquí. Te pueden robar el anillo, el dinero, el pasaporte, los pantalones, los calzoncillos dejándote doblemente en pelotas porque sin ropa algo eres, un bulto de carne y huesos, pero sin pasaporte ¿qué? No existes, no eres nada, estás borrado, tachado, anulado. No eres ni la sombra de ese pájaro que pasó volando (VALLEJO, 2004: 39).

El sistema jurídico, nos hace reflexionar el narrador indirectamente, constriñe a la carne. El pasaporte es en verdad quien genera la ciudadanía y no el cuerpo. Así, la metáfora del sujeto jurídico en tanto que máscara teatral que se pone sobre el rostro para que la persona pueda hablar –siguiendo la propuesta antropológica de Marcel Mauss– se vuelve real, pues predomina el número, la foto, la nacionalidad del pasaporte por sobre el cuerpo al que representa (MAUSS, 2007). La máscara como símbolo que cubre al rostro sirve como tropo: el sujeto jurídico oculta a la persona. Es decir que en el juego de la ciudadanía contemporánea y su civilizado sistema internacional, la dignidad del cuerpo se diluye en el documento que representa al sujeto. Y no deja de ser irónico que esta reflexión respecto al pasaporte como fetiche del cuerpo sea realizada en Roma, la cuna del derecho occidental, que exacerba las prácticas de desigualdad subjetiva en el capitalismo tardío<sup>11</sup>.

Desde luego, puede argumentarse que todos los sujetos contemporáneos *son* su pasaporte y no su cuerpo y que el cuidado de este documento traspasa fronteras que no necesariamente articulan la colonialidad del poder. Sin embargo, creo que esa excesiva prevención respecto al documento, esa conciencia de que en territorio extranjero romano el documento es más documento y el cuerpo es menos cuerpo, hace pensar en una estrategia discursiva que empieza a configurar un sujeto colombiano, andino, latinoamericano que empieza a ser visto y a verse con cierta sospecha.

En *La Rambla Paralela*, publicada catorce años después que *Los caminos a Roma*, en medio de la considerable llegada de inmigrantes colombianos a algunos países de Europa, ya no solamente será el pasaporte nacional, el fetiche del cuerpo sino de la ilegalidad. Fernando toma su vuelo desde México hacia Francia y comenta:

En París, en el Charles de Gaulle, por confusiones [...] de las que arman los funcionarios de inmigración, al viejo iluso y tonto acabado de desembarcar de México no lo dejaron pasar de una sala a la otra del aeropuerto a tomar el avión a Barcelona

— Por qué —Pregunté.

— Por colombiano —le contestaron—.

O sea por ladrón, arrancador, secuestrador, narcotraficante y asesino [...]. Por poco no lo meten preso: lo mandaron para Suiza al no poderlo esfumar en el aire (VALLEJO, 2002: 13-14).

<sup>11</sup> Al respecto hago una elaboración extensa del tema del sujeto y la construcción del orden y del cuerpo en el texto *Las entrañas del sujeto jurídico. Un diálogo entre la literatura y el derecho* (FALCONI TRÁVEZ, 2012).

La migración cómoda del colombiano pudiente empieza a tambalearse. La nacionalidad empieza a teñir al cuerpo de prohibiciones de movimiento. Precisamente esa conciencia de ser un sujeto Otro le da a Fernando cierta agencia, cierta indignación respecto a ese primer mundo que lo discrimina y al que él contestará con violencia: “Todo lo de Francia es mito, cuento: Rimbaud, la igualdad, la fraternidad, la libertad, la cocina... Marihuanadas. Libre no puede ser el que es prisionero de su propia mezquindad que apesta a ajo” (VALLEJO, 2002: 16).

A través de la palabra « marihuanadas » Fernando asume un lugar en el discurso, asume el estereotipo de que Colombia es un país productor de droga y de violencia, y desde la misma etiqueta generalizadora intenta que su identidad nacional sea un espejo de otros clichés latinoamericanistas que en su momento también atacaron la mirada que inferioriza al cuerpo del “Nuevo Mundo”. Aquel, por ejemplo, del olor corporal enunciado por Pablo de Rokha con sabor decolonial de decía que “Francia huele a queso y ajo, a sexo y ajo, a queso y ajo enorme” (DE ROKHA, 1999: 59). A través de ese intertexto Fernando intenta marcar también al cuerpo nacional francés desde la molestia, como respuesta al maltrato neocolonial de los cuerpos en tránsito.

Sin embargo, esta realidad migratoria de protesta se vuelve contradictoria en la obra novelística de Vallejo, demostrando los discursos sociales e ideológicos de clase, raza y género impregnados en su cuerpo, en tanto que personaje intra-homodiegético. Comenta el narrador:

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

Fernando intenta problematizar la nación en tanto que equiparación de sujetos, busca constantemente cuestionar la comunidad estatal como conjunto de cuerpos que comparten una historia y una cultura. En el caso de España, recurre a la diferenciación regional, a partir de los comportamientos diferentes de castellanos y catalanes, que son inentendibles para quien no se ha adentrado en la diversidad cultural que tiene la Península, pero que él percibe. Aunque él no da una respuesta o una teoría de las diferencias asume que Madrid y Barcelona son espacios diversos para los cuerpos que las habitan y por tanto deja entrever que el proyecto de unidad española es una ficción.

En el caso colombiano, el fragmento citado también critica el concepto de comunidad nacional pero desde otra perspectiva. Menciona Marta Segarra “la comunidad no se refiere a lo propio ni a ninguna propiedad compartida por sus miembros, sino a lo ajeno, a algo que estos pierden, ceden o de lo que carecen” (SEGARRA, 2012: 10). La comunidad como carencia que junta a las personas no es un proyecto factible en la literatura de Vallejo. Fernando no quiere identificarse con los otros colombianos que carecen de oportunidades justamente porque a él las oportunidades le sobran. Da igual que esos cuerpos colombianos sean, al igual que el suyo, vistos con cierta sospecha. Por tanto, a través de la violencia, de minimizar el modo de habla y la labor del migrante económico, Vallejo critica la búsqueda de uniformidad nacional. Demuestra así la inoperancia del discurso nacional que intenta abarcar a todos los cuerpos bajo una misma bandera sin considerar los imperativos de clase tan marcados en la sociedad colombiana. Fernando podrá ser colombiano pero nunca un colombiano migrante. Su condición de escritor autoexiliado deberá marcarse respecto a aquel

migrante económico que tanto le molesta, justamente por su fragilidad al momento de negociar su identidad nacional.

Así, la violencia del discurso hacia los Otros (el olor a ajo, el colombiano que no soporta la embestida del castellano, el migrante económico que debe automáticamente limpiar baños) se aplica con los que acogen y con los acogidos. Para Fernando, pues, todos son extranjeros y no forman parte de la comunidad nacional que él busca construir.

Estas contradicciones continuas replican y a la vez contestan las normativas coloniales binarias respecto a la civilización y la barbarie, al Primer y al Tercer mundo. Normativas que marcan y hieren al cuerpo y que Vallejo repite y transgrede constantemente. En todo caso, al escoger la no comunidad se queda solo, elige la comodidad de ir a sus anchas pero la incomodidad de tener que afrontar el viaje sin compañía, sin la posibilidad de articular redes de ayuda.

En este punto es prudente, finalmente, analizar si en la migración de Vallejo que cuestiona a la comunidad nacional puede haber espacio para otras comunidades. La teórica Cindy Patton desde la teoría *queer* proponía una nueva forma de ciudadanía, una comunidad que fuese distinta y en la que el sujeto sexualmente *raro* rompiera con el legado de la nación que los movimientos sociales habían heredado. Proponía la vuelta a un estado espartano en el que la nación era imaginada desde el cuerpo, en la que: “the citizen is willing to die in war not for a nation, but as lover” (PATTON, 1997: 336). Puede pensarse, pues, que Vallejo que ha creado universos que festejan los idearios de la Antigüedad, que se define desde la sexualidad homoerótica y hedonista y que repele a la comunidad nacional y sus instituciones puede encontrar otros espacios transnacionales en su narrativa. Como por ejemplo el espacio globalizado gay del sauna que se presentó líneas atrás como posibilidad de (des)encuentro con la alteridad para ver si allí, entre las paredes seguras construidas de cuerpos jóvenes y dólares es posible romper esa dinámica colonial que en Colombia o en España se sigue replicando.

El escritor chileno Pedro Lemebel desde su agentividad anticolonial y de izquierdas comentaba en su viaje por la Nueva York gay lo siguiente:

Cómo te van dar pelota si uno lleva esta cara chilena asombrada frente a este Olimpo de homosexuales potentes y bien comidos que te miran con asco, como diciéndote: te hacemos el favor de traerte, indiecita, a la catedral del orgullo gay. Y una anda tan despistada en estos escenarios del Gran Mundo, mirando las tiendas llenas de fetiches sadomasoquistas [...] Porque tal vez lo gay es blanco. (LEMEBEL, 2000: 71)

Leyendo a Lemebel y su respuesta al mundo gay blanco y adinerado es prudente realizar una serie de preguntas. ¿Es Vallejo crítico con ese espacio donde las fronteras nacionales se intercambian con las económicas? ¿Puede asumir allí su naturaleza de migrante colombiano en el primer mundo o prefiere difuminarse con los demás cuerpos? ¿Encuentra en este espacio una especie de zona segura en la que poder descansar y encontrarse con la alteridad en medio de todos sus viajes?

Nuevamente en *Años de indulgencia* en el espacio del internacional sauna gay quizá se pueda responder a estas preguntas pues allí, al igual que en Esparta, el cuerpo parece otorgar la ciudadanía, es decir el derecho a habitar el lugar donde se garantizan los derechos. En un momento de la escena Fernando y su amigo Salvador salen con sus cuerpos “imperfectos” de los vestidores al espacio de encuentro del sauna. Comenta Fernando al ver a su amigo:

¡Qué aparición! Salvador en pelotas, en su prístina forma: los ojos hundidos, los pelos parados, las piernas peludas, las cejas hirsutas, la barriga inflada, el colgajo triste, las nalgas éticas. Trae la dentadura postiza en la mano, su “caja de dientes”, y el dedo gordo del pie se le asoma por la abertura de la pantufla como la cabeza de una tortuga estúpida. [...] La risa que me acomete no tiene madre, no tiene nombre. Es un ataque que no puedo parar, que me va a matar. Y pienso seriamente que voy a morir. ¿Aquí? ¿En Nueva York? Ajá. Y con mi hermano. Revolcándonos por el piso, sujetándonos las barrigas se nos van a reventar las tripas. Su risa alimenta la mía, la mía la suya y no podemos parar. Nadie entiende nada. Miradas indignadas nos fulminan, una avalancha de silencioso reproche. ¿Y a estas cabras sueltas del trópico qué les pasó? Y fulminándonos nos discriminan, nos discriminan. Con que discriminándonos, ¿eh? ¿Exiliados de los exiliados, proscritos de los proscritos, parias de los parias? ¡A la mierda! ¡Vámonos Salvador de estos baños de mierda! (VALLEJO, 2007: 66)

En esta escena hay una risa nerviosa generada por la diferencia de cuerpos en el uniformizante mundo gay. La risa estruendosa de ambos personajes es símbolo de una transgresión carnavalesca, al mejor estilo bajtiniano, donde por unos momentos el espacio oficial gay estadounidense se desacraliza desde el cuerpo propio. En este sentido Robyn Lunghurst opina que el cuerpo, tradicionalmente escondido por la moral moderna, por los preceptos victorianos, debe hablar desde adentro hacia fuera. Debe lanzar pedos, carcajadas, lágrimas y eructos que sean escuchados rompiendo las normas tradicionales de buena conducta y de narración (LUNGHURST, 2001: 7). Sin embargo, en esta escena en el espacio gay los cuerpos tradicionales disciplinan a los cuerpos sudamericanos que no pueden hacer un uso espontáneo y un habla desde adentro y por el contrario deben someterse a la economía consumista y aséptica del deseo gay primermundista.

El cuerpo viejo y cotidiano, marcado por la vida errante, por los colores, formas y características del trópico tales como la risa y el estruendo, parece no calzar bien del todo en ese lugar lleno de cuerpos extranjeros, incluso si tiene dinero y abolengo, incluso si no es un cuerpo de migrante tradicional motivado a salir de su país por la precariedad económica. Ni la edad ni la condición social parecen ser las características que determinan la incomodidad. Es nuevamente el origen nacional/regional el que lo hace. El marcharse del sauna, del lugar que podría haber roto las fronteras nacionales y podía haber reivindicado al cuerpo como pasaporte, simboliza el momento en que Fernando asume su lugar como migrante, su diferencia cultural que siempre se refleja en el cuerpo, su herida colonial que no puede ser cicatrizada solamente con el dinero y la educación.

De este modo, el cómodo viaje de Vallejo por entre las normativas migratorias, es también un incómodo tránsito en el que, como sucede con las reses, se marca en la piel una distinción mimética de superioridad/inferioridad con claros tintes poscoloniales. Aunque en lo narrativo, temático y biográfico Vallejo es un escritor muy distinto al chileno Pedro Lemebel resulta ser muy similar a éste en una cuestión: en la migración de la etiqueta gay que se abandona pues no otorga un lugar de protección sino de incomodidad y búsqueda en el viaje. A veces el humor y a menudo la violencia permiten sobrevivir el mal sabor de los trayectos extendidos de la narrativa del escritor autoexiliado, del colombiano viajero, del Vallejo que es Fernando y del Fernando que es Vallejo que sin darse cuenta y sin quererlo se convierte con los años y en el transcurso de sus novelas también en un migrante

### **La migración eterna: el tránsito sin bienvenida**

El acto de (e)migrar permite, en algún momento, llegar al espacio previsto u a otro que apareciese a último momento. De cierto modo, al migrar se espera que en algún momento opere la bienvenida, ese recibimiento medianamente cortés de aquel que alcanza un destino.

No obstante y como mostró el anterior apartado la “bienvenida” no siempre es posible y una “malvenida”, en realidad, puede ser frecuente para ciertos cuerpos nacionales que tienen ciertos rastros coloniales en su piel. Parecería, sin embargo, que en caso de no ser bien recibido uno puede regresar a casa donde operaría la bienvenida. ¿Es posible, sin embargo, eludir esa bienvenida? ¿Puede perderse la casa como tropo del lugar en el que uno puede siempre retornar? ¿Es factible voluntariamente escoger ser apátrida y nómada? ¿Es conveniente que consideremos que todos seamos migrantes? Estas preguntas pueden ser útiles para reflexionar respecto a la migración en tanto que proceso transitorio tal y como nos presenta la narrativa de Vallejo.

Fernando en algún momento reflexiona respecto a su viaje personal:

Más por lo pronto, por los tortuosos caminos del recuerdo antes de irme a Nueva York vuelvo de Roma: a Medellín a la calle Junín a preguntarme por qué diablos regresé. Por una simple razón que eran un millón de razones: la nostalgia. La nostalgia que puso a nuestro padre Ulises a dar tumbos veinte años por el mar (VALLEJO, 2007: 155).

Esta reflexión ocurre a través de un *flashback*. Fernando decide volver mentalmente a un episodio de su infancia en el río La Toma, que estaba en un barrio de clase baja que él no frecuentaba, pero que en un día en particular lo acogió para darse un baño. “Miro a contracorriente del riachuelo hacia el rumbo opuesto y descubro al ahogado: baja con la panza rota, despanzurrado, entre bandadas de gallinazos en las negras aguas. ¿Quién es? Soy yo. Yo que me vislumbro desde arriba, yo soy el muerto” (VALLEJO, 2003: 164). En ese espacio del devenir que recuerda a Heráclito y su teoría del cambio, nuevamente aparece la figura del sujeto escindido que junta al joven Fernando, al viejo Fernando, al muerto Fernando. En este caso aquel Fernando muerto parece ser el símbolo de que el hogar, ese sitio al que uno vuelve, ya no existe ni siquiera en el recuerdo.

Sin embargo, en las primeras novelas de Vallejo se muestra un hogar. Es probablemente en *Los días azules*, el libro que inicia los cinco que componen *Los ríos del tiempo*, donde se retrata de manera más idílica esa una cálida y hermosa que sirve como hoja de ruta para la vuelta. De hecho, esa casa es la hacienda Santa Anita, hogar de su abuela y refugio de todos sus hijos y nietos. Santa Anita es un espacio natural y artificialmente bello: “Los niños de Medellín tienen que dejar la ciudad, de excursión, para conseguir belleza. A nosotros nos basta salir del corredor de la casa, porque en Santa Anita hay de sobra. Con eso de que el abuelo la volvió un pantano” (VALLEJO, 2003: 81). En efecto, no solamente que Santa Anita es agraciada por la naturaleza sino por la capacidad de que su gente que la llena de magia, pues el abuelo de Fernando, en una estrategia macondiana donde explota el realismo mágico, quiso fabricar una piscina dentro de la finca y “sin querer queriendo” convirtió todo el lugar en un pantano.

En la misma novela Fernando cuenta cómo en Medellín, a pesar de tener un territorio plano, la gente siempre “baja a la ciudad”. Su explicación es que debido a que los abuelos vivían en el campo siempre bajaban al llano y la gente mantuvo esa denominación. “Si un extranjero ve ahora y nos oye decir en plano: ‘Vamos a bajar al centro’, piensa ‘Éstos están locos’. El loco es él” (VALLEJO, 2003: 130). Por tanto, Fernando mantiene su pertenencia a Santa Anita, al territorio paisa de la región de Medellín que él menciona en sus novelas y que sirve además como un espacio de paz que se contrapone a la Colombia violenta que el autor siempre muestra. A la par marca también una extranjería respecto a los unos y a los otros.

No obstante en *La rambla paralela*, escrita diecisiete años después que *Los días azules*, vuelve a aparecer Santa Anita en el primer diálogo que inaugura la novela cuando Fernando llama por teléfono a “su casa”.

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

Esta conversación telefónica delirante y dolorosa, similar a la que tiene el personaje del cuento *Larga distancia* de Mario Benedetti con un desconocido sospechosamente familiar que parece producto de la imaginación de autor, o peor aún, de la imaginación de un Estado que lo conoce todo, incluso el fuero interno de sus ciudadanos, marca el destino de la casa y de la bienvenida. El interesante recurso del teléfono permite una doble interpretación que bien puede ser una conversación fantástica o una conversación crudamente real, que de todas formas busca enfrentar lo onírico con lo histórico a partir de la dicotomía tranquilidad/angustia. Resumiendo, Fernando se enfrenta a través de esta comunicación telefónica a un cambio: el espacio que era la casa con el paso de los años, de los viajes, deja de existir. Al igual que Macondo, Santa Anita, como espacio de ensueño y como realidad física, desaparece y no a través de un impetuoso vuelo huracanado como sucede en la novela de García Márquez, sino de forma menos poética, con dinamita, el arma sueca que luego permitió la constitución del premio Nobel, y que deja un espacio lleno de vacío. Esta dualidad de ser y no ser, de sueño y pesadilla, de lleno y vacío, permite elucubrar que el sitio de retorno no aparece y que no sólo aquellos que no saben que es bajar a Medellín sino todos los cuerpos que habitan el mundo son extranjeros.

De este modo el tránsito se vuelve infinito. La frontera es la condición única para entender el hogar en Fernando y el lugar de llegada es un espejismo que se esfuma constantemente. La incomodidad eterna plantea al mundo como ajeno.

Aparecen otros espacios curiosos que se refieren al hogar. En *La Virgen de los sicarios* que se desarrolla en una Medellín sumida en la extrema violencia se describe una ciudad bifurcada: entre Medellín (la ciudad burguesa) y Medallo (la ciudad violenta) demostrando como el nombre de la ciudad, una seña identitaria fundamental, es indefinible en la unidad aunque aún existente. Años después, el narrador bifurcado de Vallejo le dirá en *La Rambla Paralela*: “Lo más parecido al Medellín de tu infancia –le dije– es el de ahora por más que haya cambiado. Del mismo modo que lo más parecido al niño que fuiste eres tú, el viejo que tengo enfrente” (VALLEJO, 1994: 42). La ciudad que se divide y que al mismo tiempo existe sin existir es un síntoma de que el hogar ha desaparecido con el viaje.

Algo similar ocurre con Colombia, como espacio textual. En *El desbarrancadero* Fernando entra a su casa en Colombia después de muchos años para cuidar a su hermano: “Para el año nuevo ya estaba de vuelta a la realidad: a lo ineluctable, a su enfermedad, al polvoso manicomio de su casa, de mi casa que se desmoronaba en ruinas. ¿Pero de mi casa digo? ¡Pendejo! Cuánto hacía que ya no era mi casa” (VALLEJO, 2001: 7). En la novela *Los caminos van a Roma* Vallejo imaginará de manera sublime la película que retrata a Colombia, a Santa Anita, a Medellín a través de los imaginarios matanza, cuerpo y fragmentación:

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

El teórico Teobaldo Noriega con cierto fatalismo decía respecto a la violencia colombiana: “Violencia, con esa V (Uve mayúscula) que semióticamente pareciera representar el ángulo siniestro de nuestra aguda desgracia [...] puede decirse, sin que la afirmación resulte exagerada que si algo define a la novela colombiana del siglo XX es su relación implícita con diferentes estratos de violencia” (NORIEGA, 2001: 85-86). Esa violencia virulenta que destroza al hogar y que sea en Santa Anita, en Medellín o en Colombia impide la vuelta.

Es pues en esta desazón, en este lugar sin hogar, donde el cuerpo joven, ese cuerpo idealizado marcado por la dinámica de consumo, de poder y del mercado gay, se convierte en el único *espacio* donde Vallejo encuentra sosiego a su tránsito y acaso un lugar de aposento. Comenta en *La Virgen de los sicarios* respecto a su romance con Alexis: “Nuestras noches encendidas de pasión, yo abrazado a mi ángel de la guarda y el a mí con su amor que me tuvo, porque debo consignar aquí, sin jactancias ni presunción, lo mucho que me quería y la paz que me entregó” (VALLEJO, 1994: 33).

Esta identidad nómada tan violenta como violenta es la fuerza destructora, en su tránsito se abraza al cuerpo de joven, se ancla a su piel que poco después morirá. Así, ni en el cuerpo, ni en el sujeto, ni en la historia Fernando encuentra un lugar de sosiego, sino que en su peregrinación constante es ese cuerpo del muchacho por el que paga para consumir, el único *lugar* que le permite poner un ancla en el viaje hasta que aparezca otro puerto donde atracar, otro cuerpo contra el que chocar.

De esta manera la única bienvenida posible, ese abrazo que se espera con la llegada, nuevamente se articula de modo patriarcal, consumista y conflictivo. Aunque como ya relataba con sus versos otro Vallejo, en este caso César: “Cuando ya se ha quebrado el propio hogar / y el sírvete materno no sale de la tumba/ la cocina a oscuras / la miseria de amor” (VALLEJO, 1999: 114). Amor en la miseria, en la oscuridad que tiñe de nostalgia el viaje de este complejo escritor.

**BIBLIOGRAFÍA**

- ÁLVAREZ, Soledad (2009), “Transitando en la clandestinidad: análisis de la migración indocumentada en tránsito por la frontera sur mexicana”, *Boletín Andina Migrante* n° 4, Quito, FLACSO Ed., p. 2-10.
- AMORÓS, Celia (2004), “Filosofía y sujetos emergentes en la era de la globalización”, in *Passió per la llibertat. A passion for freedom*, Fina Birulés et al. (ed.), Barcelona, Universidad de Barcelona.
- ANZALDÚA, Gloria (1987), *Borderland. La frontera. The new Mestiza*, San Francisco, Aunt Look Book Co.
- BAUMAN, Zygmunt (2007), *Vida de consumo*, México, FCE.
- BRAIDOTTI, Rossi (1994), *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual difference in Contemporary Feminist Theory*, Cambridge, Columbia University Press.
- DE ROKHA, Pablo (1999), *Obras inéditas*, Santiago, LOM.
- DOKA, Kenneth (1997), *Aids, Fear, and Society. Challenging the Dreaded Disease*, USA, Taylor & Francis.
- DOUGLAS, Mary (2010), *Purity and Danger*, Nueva York, Routledge
- FALCONI TRAVEZ, Diego (2012), *Las entrañas del sujeto jurídico : un diálogo entre la literatura y el derecho*, Barcelona, UOC.
- KANT, Immanuel (1970), *Crítica de la razón pura*, Buenos Aires, Losada.
- KIMMEL, Michael (2005), *The History of Men: Essays in the History of American and British Masculinities*, USA, Albany State University Press.
- LEMEBEL, Pedro (2000), *Loco afán. Crónicas del sidario*, Barcelona, Anagrama.
- LONGHURST, Robyn (2001), *Bodies: Exploring Fluid Boundaries*, Nueva York, Routledge.
- MIGNOLO, Walter (2005), *La idea de América Latina. La Herida colonial y la opción poscolonial*, Barcelona, Gedisa.
- MONTANÉ, Luis (2010), “La pederastia en Cuba”, *Crónicas sobre lo gay desde América Latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia. p. 52-69.
- NORIEGA, Teobaldo (2001), *Novela colombiana contemporánea. Incursiones en la postmodernidad*, Madrid, Editorial Pliegos.
- PATTON, Cindy (1997), “To die for”, in Kosofsky Sedgwick, Eve (ed.), *Novel Gazing: Queer reading in fiction*, USA, Duke University Press.
- RICOEUR, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI.
- ROUSSEAU, Jean Jacques (1983), *Las confesiones*, Madrid, Espasa Calpe.
- SEGARRA, Marta (2012), *Repensar la comunidad desde la literatura y el género*, Barcelona, Icaria.
- TIN, George-Louis (2012), *Diccionario Akal de la Homofobia*, Madrid, Akal.
- VALLEJO, César (1999), *Antología poética*, Madrid, Edaf.
- VALLEJO, Fernando (2007), *Años de indulgencia*, México, Alfaguara.
- (2005), *Entre fantasmas*, Colombia, Alfaguara.
- (2004), *Los caminos a Roma*, Bogotá, Alfaguara
- (2003), *Los días azules*, Colombia, Alfaguara.
- (2002), *La rambla paralela*, Bogotá, Alfaguara.
- (2001), *El desbarrancadero*, Bogotá, Alfaguara.
- (1994), *La virgen de los sicarios*, España, Alfaguara
- VILLENA, Francisco (2005), *Discursividades de la autoficción y topografías narrativas del sujeto posnacional en la obra de Fernando Vallejo*, Tesis doctoral, EEUU, Ohio State University.



Pour citer cet article: Falconí Trávez, Diego (2011), “Fernando Vallejo: narrar el camino migratorio del cuerpo. Un análisis desde la teoría literaria”, *Lectures du genre* n° 12 : Literatura y migración en América latina, p. 32-48.