



Numéro 11 (2) | juin 2022

Miscelánea Colombia. Poéticas, vituperios y polémicas en torno a la literatura colombiana contemporánea

Plumas subversivas: representaciones *maricas* en la literatura colombiana contemporánea

Daniel GIRALDO-WONDERS
Bard College at Simon's Rock
Latin American Literature & Queer Studies

Resumen

Entre los muchos autores que contribuyen a la producción literaria contemporánea en Colombia, tres son tenidos en cuenta en este ensayo: Fernando Molano Vargas, John Better y Giuseppe Caputo. Estos tres jóvenes escritores pueden ser poco conocidos en el frente extranjero que la literatura colombiana *marica* ha venido cimentando desde que Fernando Vallejo fuera traducido al francés por primera vez. Pero ofrecen un nuevo espacio en el que centro y periferia se negocian constantemente con base en la expresión de sexualidades no normativas. Mientras la ultra conocida voz en primera persona de Vallejo ocupa el micrófono principal, las voces de estos autores problematizan binarismos, desconfiguran centros, apuntan hacia lugares desconocidos, crean nuevas formas de narrar otras identidades y diversifican las voces literarias colombianas. Este ensayo busca mostrar las nuevas y diferentes formas de negociación; de construcción de subjetividades, estilos, formas, subalternidades y subversiones de estos tres autores en sendos libros: *Un beso de Dick* (1992), novela de Molano Vargas, *Locas de felicidad* (2009), crónicas urbanas de Better y *Un mundo huérfano* (2016), novela de Caputo. En estas obras, todas ellas óperas primas, se presentarán aquellas identidades sexuales que narran una Colombia desde espacios físicos y emocionales que no están al alcance de la mayoría, pero cuyo acercamiento las hace extrañamente familiares: vericuetos nublados en baños saunas bogotanos, rincones de un bar gay en Barranquilla, duchas solitarias de una escuela secundaria capitalina después de un partido de fútbol. Este documento busca también mostrar algunas de las dinámicas afectivas, suerte de intercambios emocionales, que influyen en la producción de estas obras literarias, en su visibilidad y en su potencial subversivo.

Abstract

Among the many authors who contribute to contemporary literary production in Colombia, three are studied in this essay: Fernando Molano Vargas, John Better and

Giuseppe Caputo. Compared to the international presence of Fernando Vallejo's literary work, these young writers may be little known. But they offer a new space in which center and periphery are constantly negotiated based on the expression of non-normative sexualities. While Vallejo's ultra-well-known first-person voice occupies the main microphone, the voices of these authors problematize binarisms, deconfigure centers, point to unknown places, create new ways of narrating other identities, and diversify Colombian literary voices. This essay seeks to show the new and different forms of negotiation; of construction of subjectivities, styles, forms, subalternities and subversions of these three authors in: Un beso de Dick (1992), novel by Molano Vargas, Locas de felicidad (2009), urban chronicles by John Better, and Un mundo huérfano (2016), novel by Caputo. In these works, sexual identities narrate a Colombia from physical and emotional spaces that are not available to the majority, but whose approach makes them strangely familiar. Their readers are introduced to steamy halls in Bogota's sauna baths, corners of a gay bars in Barranquilla, and lonely high school showers after a soccer game, among other places. This document also seeks to show some of the affective dynamics—kinds of emotional exchanges—that influence the production of these literary works, their visibility and their subversive potential.

Plan

Fernando Vallejo, intelectual al margen

Giuseppe Caputo y el adiós de las mariposas

Las tensiones ilusorias de John Better

Fernando Molano Vargas y la censura estereotípica

Los límites de la visibilidad

Bibliografía

Afirmas que vale algo esta obra lírica mía,
que es el grito de mi carne contradictoria
y de mi alma frenética.
Empiezo a creer que la poesía me ha redimido
y ha redimido en mí a muchos como yo.

Porfirio Barba-Jacob, *Carta a Enrique González*, 1936

Parece que de un momento a otro la producción literaria colombiana se llenó de personajes con sexualidades diversas y géneros sin límite. Maquillados y empelucados, dioses tejedores de universos de canutillos, plumas y lentejuelas, o simplemente jóvenes de jeans y camiseta en busca de la mirada adecuada se mueven por una pasarela construida a partir de novelas, cuentos, poemas y crónicas. A su reciente visibilidad le antecedieron tanto una oscuridad silenciosa como la implacable mutilación de sus identidades y sus perspectivas ejecutadas bajo una luz de discursos religiosos, legales y médicos. La aparición de estas diversidades ha generado el salto horrorizado de aquellos que la perciben *non sancta* y que gritan por mantenerla en el vacío oscuro de la nada. “Se trata de caer en el juego de las distinciones”, lloran algunos. “Si los individualizamos, estamos influyendo en su discriminación”, predicán otros. Existen muchas maneras de difundir terror sobre lo que no se conoce, y los temerosos terminan por preguntarse si es necesario hablar de una literatura gay o lesbiana, marica o maricon, *queer* o cuir o lgbtqi+ si toda literatura es literatura al fin de cuentas. Semejante idea está disfrazada de una “saludable” reacción al positivismo impulsivo que hace que todo termine metido entre casillas. El error, insisten, radica en sostener que un texto literario es literatura marica o *queer* o etcétera porque narra las experiencias de personajes cuya identidad se ubica en algún lugar dentro del espectro arcoíris.

Sin embargo, lo que está en juego en estos momentos es más valioso que las obvias taxonomías literarias a las que los temerosos les dicen no porque temen que su blancura burguesa cisgenérica y heterosexual se convierta en una categoría más. Por siglos, personajes lgbtqi+ han pasado desapercibidos porque la crítica les considera peligrosos, pero también porque les mismos autores les han envuelto en la moderada transparencia de lo implícito, en frases y miradas solo accesibles para un grupo particular de subjetividades. Hablar, escribir, difundir, debatir, problematizar sobre una literatura *marica* es necesario porque se trata de un problema de visibilidad – utilizamos el término *marica* de la misma forma que puede utilizarse cualquier otro adjetivo/sustantivo que sugiera diversidad sexual. El problema de la visibilidad está en la dificultad de incluir la sexualidad como parte activa y muy presente de un todo, a la manera en la que la religión, por ejemplo, permea todos los ámbitos de la existencia latinoamericana. Se trata de cambiar cosmovisiones, de alterar realidades y de enriquecer culturas al ocupar la perspectiva de quien no puede expresar abiertamente su identidad sexual. Se trata de estallar estereotipos contra el suelo, de *ver* y *recordar* a quienes anhelan salir del armario o prefieren quedarse en él, a quienes modelan su diversidad sobre altísimos *stilettos* o la camuflan con guayos en un partido de fútbol. Se trata de reconocer la condición humana de quien desea y ama por fuera del binarismo dogmático.

Fernando Vallejo, intelectual al margen

Fernando Vallejo es uno de los más reconocidos y nombrados escritores colombianos de las últimas décadas. Prueba de su visibilidad son los numerosos libros, artículos académicos y periodísticos que se han escrito sobre él. Basta con una simple búsqueda en Google para contar con los datos más importantes de su biografía. 1942, su año de nacimiento. Medellín, el lugar. Un ministro del partido conservador, su padre. Biólogo, pianista desilusionado, estudiante de cine en Italia y cineasta fracasado. Tres largometrajes hechos en México. Alrededor de una docena de novelas y cuatro biografías. Un tratado de gramática. Dos ensayos científicos y uno histórico sobre la Iglesia católica. Premio Rómulo Gallegos en 2003 por *El desbarrancadero* (2001). Premio FIL de lenguas romances en 2011. Su obra ocupa un lugar central en el escenario de su identidad, lugar en que la figura del autor y del personaje se confunden. Sus historias no sólo se han usado como parte de las herramientas más comunes para el análisis de las representaciones de la violencia y la sexualidad en la novela colombiana contemporánea. Las historias de Fernando Vallejo también han servido para hacerse una idea singular de lo que es Colombia.

Sea cual sea el uso, esto es preferible al silencio casi total, condición que la obra de Vallejo sufría en las penúltimas décadas del siglo XX. En aquellos años, sus textos eran prácticamente desconocidos en el campo literario, lo que hasta cierto punto explica la desapercibida publicación en 1984 de su meticulosa y apasionada biografía sobre Porfirio Barba-Jacob. Años después, el crítico Héctor Fernández L'Hoeste comentó que sobre Vallejo poco se había escrito. La fecha de este comentario se resuelve en la fuente, un artículo del año 2000 escrito por el mismo Fernández L'Hoeste. En su texto, el crítico comenta a manera de dato excepcional que Raymond L. Williams ya había roto el silencio en 1991 al referirse a Vallejo como “el primer autor colombiano en lidiar, de manera explícita, con la homosexualidad”¹. La importancia de esta simple observación se explica en el hecho de que uno de los primeros acercamientos a la obra de Fernando Vallejo sea precisamente sobre su representación de la homosexualidad.

El tema continuó siendo evitado durante años. El silencio, sin embargo, no pudo mantenerse por mucho tiempo. En 1994, se publicó *La Virgen de los sicarios* y se produjo una explosión escandalosa. Entre ráfagas de esquirlas, muchos alzaron la voz regente para condenar la novela y a su autor por hablar abiertamente de lo que no se debe. Una explosión muchísimo mayor ocurrió en el año 2000 con la versión cinematográfica de la misma historia, cuya adaptación fue escrita por el mismo Vallejo. El goce morboso del escándalo se extendió más allá del público lector. Al ciudadano de a pie le bastó con ver las noticias para enterarse, y con ir al cine para confirmar el desparpajo reprochable, la afrenta sinuosa, la desfachatez sexual de Fernando Vallejo. El escritor y periodista German Santamaría habría de alentar los ánimos populosos de boicotear la película:

Vamos a decirlo de manera directa, casi brutal: hay que sabotear, ojalá prohibir, la exhibición pública en Colombia de la película *La Virgen de los sicarios* [...] Sin falsos moralismos, sin arroparse en la bandera nacional, sin jamás haber sido camanduleros, la vimos como una hora y cuarenta y cinco minutos de horror contra todo lo colombiano y contra Medellín [...] Lo más sensato es ignorar a Vallejo, incluso ignorar la película, porque los provocadores, como los terroristas, lo que buscan es la atención y la notoriedad pública [...] Un delirante [Vallejo] que le quiere cobrar a toda una nación el no haber podido ser felizmente homosexual en Medellín, como

¹ Héctor FERNÁNDEZ L'HOESTE, “La Virgen de los sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo”, *Hispania*, 83.4, 2000, p. 758.

lo proclama en sus entrevistas. Es asunto suyo que esa sea su opción física, e incluso es respetable, porque no se trata de discriminar a nadie por su sexualidad. Pero que no sea, por favor, un maricón tan escandaloso².

Finalmente, años de silencio parecían quedar atrás. Una conversación sobre la homosexualidad parecía abrirse paso entre los discursos que conformaban la opinión pública colombiana. Por fin tal discusión escaparía de aquel túnel de décadas de oscuridad, saldría de la intimidad claroscuro de los bares, de las habitaciones o de los círculos académicos. Pero no llegó muy lejos. Tampoco logró el efecto que Santamaría quería. Por un lado, la censura nunca ocurrió. Por el otro, la discusión estuvo enmarcada en la representación literaria y cinematográfica de la supuesta experiencia personal de Fernando Vallejo. El escándalo se resolvió en un enfrentamiento que se escuchó en la radio nacional. La pelea fue retomada por Luis Ospina en su documental *La desazón suprema, retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003). En esta reproducción de la pelea se escucha a Vallejo dar su respuesta a las palabras inquisidoras de Santamaría. Con una tranquilidad descuidada, el escritor dijo haberse acostado con un número alarmante de “muchachos”, actividad rutinaria que lo había hecho muy feliz en años previos. Santamaría, aterrorizado, terminó por darse en la cabeza con el muro retórico de la salud y la seguridad de los niños. La irresponsabilidad de Santamaría en este punto es ofensiva, reprochable e injustificable. Acusó a Vallejo de aportar a la desorientación de la juventud colombiana e insistió con ignorancia religiosa en que la sexualidad es una opción³. La desorientación no ocurre como lo sugiere la moral católica, tan pródiga en este tipo de ataques. La verdadera desorientación se genera al olvidar que un escritor de novelas autobiográficas es fundamentalmente un escritor de novelas. Como si esto fuera poco, Vallejo no pierde la oportunidad de seguir enredando los cables entre ficción y realidad en cada una de sus apariciones en público. Las primeras escenas del documental de Luis Ospina muestran a Vallejo dando un discurso en que el escritor les dice a los colombianos: “No se reproduzcan, no paguen con la misma moneda. El mal por el mal. Que imponer la vida es el crimen máximo. Dejen tranquilo al que no existe ni está pidiendo venir en la paz de la nada. Total, es a esa a la que tenemos que volver todos. ¿Para qué entonces tanto rodeo?”⁴. Al oír estas palabras, no hay forma de saber exactamente si quien da el discurso es el escritor o el personaje. A este fenómeno, Julio Premat le llamó ilusión biográfica:

Así como todo relato produce la impresión de un conjunto preestablecido de circunstancias, un *déjà arrivé* antes de comenzar la lectura, la marca supuestamente vivencial de la literatura, la correspondencia directa o indirecta con un relato biográfico, constituyen elementos esenciales de la recepción. En ese sentido se podría hablar de una “ilusión biográfica” así como hay una “ilusión referencial”; detrás de toda ficción, fragmento narrativo, se situarían las trazas de una vida (y que, tratándose de la vida de un gran escritor, o al menos de un escritor admirado, tendría sentido, sería una vida infinitamente significativa y sobredeterminada)⁵.

La trampa de Vallejo no está en confundir niños para acostarse con ellos, como promulgan quienes no pueden ver más allá de las ilusorias capas de la autobiografía. La voz en primera persona de Fernando, aquella voz nihilista y violentamente poética,

² Germán SANTAMARÍA, “Prohibir al sicario”, *Revista Semana*, noviembre de 2000, p. 56.

³ *Ibid.*, p. 56.

⁴ Luis OSPINA, *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo*, 2003.

⁵ Julio PREMAT, *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 24.

es parte importante de la literatura colombiana contemporánea, guste o no. En el mundo francófono, por ejemplo, la voz de Fernando se lee de esta manera:

*Sabaneta avait cessé depuis longtemps d'être un village, c'était devenu un quartier de plus de Medellin, la ville l'avait rattrapé, l'avait avalé ; et la Colombie, entre-temps, nous avait échappé. Nous étions loin, et de loin, le pays le plus criminel de la terre, et Medellin la capitale de la haine. Mais ces choses se savent, elles ne se disent pas*⁶.

Esta voz que ahora habla el idioma de otro imperio es una voz que siempre ha hablado desde una *hubris*. Una torre de marfil que es posible gracias a la posición privilegiada de Fernando: él es un hombre con dinero, altamente educado y conocedor profundo de la gramática española. Por esta razón la sexualidad de Fernando, a pesar de ser prohibida y escandalosa, no lo hace un subalterno. Esta imposibilidad no indica que su obra pierda valor en el estudio de la representación de sexualidades diversas. Por el contrario, resalta que el terreno de las subalternidades es resbaloso. Fernando no es diferente, no es subversivo, por ser marica. Él no construye su diferencia y no se ubica en el margen debido a su sexualidad. La sexualidad es importante, aunque tangencial. Márgenes hay muchos, y el de Vallejo es un margen intelectual.

Giuseppe Caputo y el adiós de las mariposas

La primera novela de Caputo, *Un mundo huérfano* publicada por el grupo editorial Random House en 2016, cuenta la historia de un padre y un hijo que se aman de una manera profunda. El hijo es homosexual y busca encuentros sexuales por video chat o en bares gay de una ciudad costera sin nombre. El padre no tiene ningún tipo de deseo amoroso que salga de los límites del amor paternal. El peso afectivo que la novela descarga sobre sus lectores se encuentra en esa relación: el amor, la ternura, el apego, el respeto, la camaradería son recíprocos entre padre e hijo y son exclusivos a ellos. No existe la posibilidad de que el hijo encuentre un amor tan sólido y verdadero en otro hombre. Fuera de este amor, son huérfanos.

Entro, suave, a la casa, zapatos afuera para no despertarlo. Pero Papi está despierto, lleva noches así. Dice: “La aparición del hijo”, los ojos fijos en la ventana. Lo abrazo, lo beso. Y mira la estrella. Dice: “Salió bueno ese cartón”.
Me dejo en calzoncillos y vamos a la cama.
—¿Lo pasaste bien? —pregunta.
—Sí, sí. Te eché de menos.
Tienes que aprovechar, mijito, tu edad no vuelve⁷.

Padre e hijo experimentan un amor que define sus vidas, y la novela es un relato de hechos heterogéneos que sólo tienen sentido cuando el lector es devuelto una y otra vez a considerar la pureza de la relación entre los dos personajes. Carolina Sanín escribe que Caputo construye una ciudad fundada sobre leyes poéticas, “bajo una noche brillante y al borde de un mar triste como la promesa de la felicidad”⁸. Ese cielo y ese mar son, como puede anticiparse, un margen. Este margen es el espacio que ocupan los protagonistas y cada vez que están en él parecen verse acorralados. El cielo

⁶ Fernando VALLEJO (trad. Michel BIBARD), *La Vierge de tueurs*, París, Le Livre de Poche, 2011, p. 13.

⁷ Giuseppe CAPUTO, *Un mundo huérfano*, Bogotá, Random House, 2016, p. 22.

⁸ Carolina SANÍN, *op. cit.*, Contraportada.

y el mar son presencias gigantescas que en la noche adquieren contundencia cósmica. El lector puede sentir su inmensidad a cada momento.

El margen que se dibuja frente a las inmensidades naturales es la rendición literaria de un margen social. La pobreza de esta familia los lleva de vivir en una zona rica, central e iluminada de la ciudad a un barrio oscuro y marginal a las orillas del mar. Del centro a la periferia. De la luz a la oscuridad. De la seguridad a la incertidumbre. Padre e hijo se rebuscan la existencia en una periferia en la que otras marginalidades se reúnen. Alentado por la falta de faroles, el barrio se convierte en zona de encuentros gay. Con la complicidad de la misma oscuridad, una muy colombiana mano negra –expresión mortal de una ignorancia centenaria– masacra a los amantes nocturnos. En un muro que alcanza a iluminarse con el disparo de una linterna, se ha escrito con sangre una amenazante exhortación: “Sigan bailando, mariposas”⁹. Caputo dibuja la masacre a pedazos con la ayuda de juegos de luz y oscuridad. Los policías, que solo están allí para recoger a los muertos, alumbran sus cadáveres:

Se amplía el espacio, parece, con los nuevos chorros de luz: se amplía y se fragmenta, según la dirección de los rayos. A veces se alumbran los vivos y a veces los cuerpos. [...] dos policías se acercan al camión cargando algo –algo– envuelto en bolsas negras: lo sostienen de un extremo cada uno. Después lo columpian y arrojan a la chaza.

–Pero con cuidado –dice alguien–, que ellos sienten¹⁰.

En *Un mundo huérfano*, los instantes de luz y oscuridad se intercalan y se yuxtaponen, como lo hacen los cadáveres en las calles. Esta especial atención al paralelo entre luz y oscuridad intensifica la sensación de estar en un interregno. Un espacio marginal al que los protagonistas no pertenecen, pero desde el cual el narrador se ve obligado a contar la historia. En una entrevista realizada al autor por Winston Manrique Sabogal, Caputo habla sobre el capítulo de la masacre y su relación personal con aquel interregno que él describe como un sándwich:

Es una experiencia latinoamericana la de recibir o ser testigos de víctimas. En la novela, el protagonista llega cuando ya la masacre ha ocurrido; siento que, también, es una manera simbólica [de hablar] sobre los muertos de la violencia física y moral homófoba. Siento que pertenezco a una generación ensanduchada en ese sentido, que fui muy chiquito para haber vivido como adulto toda la epidemia del sida, pero también muy viejo para haber salido del clóset en el colegio. He sentido que al crecer fui recibiendo al oír todo esto como una estigmatización. La pregunta es: ¿Qué hace uno con todas esas personas que han sido víctimas de todo esto?¹¹

Caputo se ubica a sí mismo geográfica y temporalmente, y al estar consciente de dicha ubicación, advierte encontrarse al margen. Caputo se entiende como perteneciente a una generación en la que el Sida ya no se percibe como un asesino letal. En esta nueva generación, el armario no debe ser exclusivamente una etapa previa a la aceptación identitaria de la sexualidad que sólo se logra al salir de él. El armario es también un dispositivo del cual se entra y se sale dependiendo de la coyuntura propia o ajena. En esta forma de narrar la sexualidad en la que no se acude al escándalo sodomítico, Caputo decide utilizar la ternura humana como fuerza cotidiana. En la periferia de Caputo ocurre toda la vida. Ocurren el amor y el odio, la amistad y la violencia. Ocurre también una violencia extrema que rompe con la ternura en el punto

⁹ *Ibid.*, p. 160.

¹⁰ *Ibid.*, p. 126.

¹¹ Winston MANRIQUE SABOGAL, “Giuseppe Caputo: ‘El sexo no solo es lugar de placer, también puede ser de destrucción’”, *WMagazín*, septiembre de 2017, p. 5.

en que habrá de romperse con mayor facilidad. La masacre se justifica en la sexualidad de las víctimas.

Ante tremenda narración, es posible que la crítica busque la manera de reducir esta novela a una descripción de la violencia contra los miembros de la comunidad lgbtqi+ en Colombia. Pero esta historia no se centra en la masacre. Al final de la novela, una feria es instalada en la orilla del mar, devolviendo por un tiempo la luz al barrio y generando una prosperidad más basada en la esperanza que en el dinero. Este capítulo, titulado “Luz”, es la antesala al capítulo final en el que el padre fallece y la familia llega a su fin. La masacre y la oscuridad han quedado atrás, y ahora la novela se resuelve en una despedida dolorosa entre padre e hijo. Esta despedida, aunque ajena a la violencia armada, es tan infranqueable como el adiós a las mariposas masacradas contra el muro de un barrio periférico. Al dar vuelta a la última página, se puede leer una dedicatoria a la memoria del padre del autor. La novela adquiere un tono autobiográfico, incrementando la contundencia de las últimas páginas y la confusión generada por una ilusión biográfica finalmente alcanzada.

Las tensiones ilusorias de John Better

El primer libro de John Better, titulado *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos* (2009), debe parte de su llamativa factura, de su tono y su contenido a la influencia del desaparecido escritor Pedro Lemebel. En un cortísimo prólogo, el chileno sienta las bases de las páginas a venir:

La noche gay deviene libro en el ansia plumosa que, a su pesar, la garra escritural lo deshoja. La letra homosexual en su delirio escarlata eterniza el instante en la aspirada marmórea del baño disco, el manoseo muscular o el simple guiño de la pestaña travestonga que le da rienda suelta al relato [...] La Better pide otra copa, y luego de pintarse los labios con ese ardor, descubre los intersticios del dancing fatal y lo escribe con el nácar saltado de sus uñas [...] Mientras la música nunca se acabe, nunca se termine ese fragor dulzón que moja la entrepierna y el zumbir de las caderas viriles pueda atrapar a la cuentista, cronista, guionista, narratriz de su propia fabla graffitera¹².

Lejos de la cadencia poética de Pedro Lemebel, pero con el ímpetu de su bendición, Better narra con refrescante desenvoltura sus experiencias personales durante los años que vivió en Bogotá trabajando como compañero sexual de hombres *enclosetados* de clase alta. El libro, predice Lemebel en su prólogo, es una recopilación de textos que cruzan la frontera entre el cuento y la crónica urbana.

Uno de los primeros relatos del libro se titula “La casa de los bellos durmientes”. En él, uno de los jóvenes dice: “Yo soy Adriano, por cincuenta mil te la saco, por cien mil te la vuelvo a meter, por doscientos te hago ver estrellas, por más te las bajo y las pongo a latir en tus manos”¹³. La voz de un hombre que vende su cuerpo a otros hombres ocupa visiblemente las páginas de un libro escrito, editado y publicado en Colombia. Por más gráfico que fuera Fernando Vallejo, el exceso visceral no ocurre a partir del sexo. En Vallejo hay un pudor que envuelve la genitalidad. Este pudor no existe en la ópera prima de Better. Por el contrario, se percibe el placer catártico de entrar en detalles. *Locas de felicidad* es la exploración gráfica de experiencias sexuales maricas,

¹² Pedro LEMEBEL, in John BETTER, *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, Barranquilla, Editorial La Iguana Ciega, 2009, p. 9.

¹³ John BETTER, *op. cit.*, p. 15

en las que la vida personal del autor se entrelaza con la escritura para formar una autoficción en la que también caben otros personajes urbanos y por ende otras subalternidades. En un tono más cercano al de su mentor chileno, Better recrea el mundo subterráneo de bares gay y saunas en una Bogotá conocida por pocos, es decir, una Bogotá que muchos niegan conocer. En “Panorama crítico de los bares”, el narrador entra al bar y se mueve entre la gente. La voz que pertenece a este testigo móvil parece enredarse con gusto en las descripciones de la fauna del lugar, colorida y peligrosa:

Sólo basta con echar un vistazo alrededor en esta noche de alcohol y pastillas para darse cuenta del diverso insectario homosexual: moscas de la carroña, cucarachas empolvadas, mariposas exóticas y otras raras especies de alas quemadas. Porque aquí, aunque no lo parezca, el enemigo está oculto en la mascarada. Tras el maquillaje cereza de las mejillas o en las evidentes ojeras, vestido de luces, el camaleón del sida se mueve cauteloso por la barra y en la bola de espejos, listo para enroscar en su ahorquillada lengua a quien menos lo espera¹⁴.

Es fácil advertir la influencia estética de Lemebel en la escritura de Better. La crónica marica colombiana tiene deje chileno en las líneas de Better. Esto, por supuesto, no es algo negativo. Se trata del proyecto estético de un escritor joven que en ese momento está encontrando su voz. Pero si la tensión se ve reflejada en esta búsqueda, no cabe duda de que una mayor tensión puebla las páginas del libro. Se trata de la constante referencia a la infancia del escritor en Barranquilla. Las historias de Better van de la mano con las memorias infantiles del niño barranquillero que habría de terminar en aquel submundo bogotano, buscando el calor del caribe en la humedad artificial de un sauna. Se establece así un paralelo, un claro contraste entre un pasado y un presente que se conectan, que tienen la posibilidad de coexistir en las historias de miedos y deseos de un cuerpo marica.

La tensión en Better tiene una dimensión adicional que no se extingue en la recopilación de situaciones conflictivas, juego de comparación de mundos, de actividades y perspectivas. En “Barroco erotismo”, dos hombres tienen un encuentro mientras ven una película de Fellini. La escena tiene lugar en la Cinemateca Distrital, en Bogotá, a la ocasión de un ciclo de cine abierto a todo público y al que no va casi nadie. Una voz en primera persona da cuenta de los detalles: “He visto esta película veinte mil veces y nunca me canso, me digo a mí mismo cuando sin aviso siento venir el pegajoso líquido que al instante se achicla en mis dedos y, como si nada, me limpio en el forro de felpa que tienen las sillas...”¹⁵. A través de una dialéctica conflictiva, una nueva tensión, Better difumina las oposiciones. Lo que parece ser una diferenciación obvia es finalmente una propuesta estética basada en la más escueta y sincera observación: ver una película de Fellini en la Cinemateca Distrital tiene como resultado una escena orgásmica reminiscente de experiencias sexuales en cualquier cine porno de Bogotá. De Bogotá a Barranquilla, del cine arte a la pornografía, *Locas de felicidad* es una suma de tensiones sexuales, regionales y de clase que la literatura de Better manipula con el fin de borrar límites morales y distancias geográficas y sociales. La tensión no es más que otra ilusión.

En 2016, Emecé publicó la primera novela de Better titulada *A la caza del chico espantapájaros*, en la que Bogotá ya no es el lugar donde ocurren los hechos y la Barranquilla de finales del siglo XX es el espacio donde se desarrolla la acción. Entre

¹⁴ *Ibid.*, p. 52.

¹⁵ *Ibid.*, p. 32.

libro y libro, Better ha hecho cortas intervenciones en diarios locales y fue el creador de un programa de televisión para Telecaribe llamado *Crónicas traslocadas*. En una entrevista publicada en *El Espectador* en agosto de 2015, Ángel Castaño Guzmán le pregunta al escritor qué opinión le merece la tradición literaria lgbtqi+ colombiana. La respuesta de Better es directa y desafortunada: “Creo que no existe tal cosa”, a lo que agrega poco después:

Pero sí ha existido alguien quien merece ser recordado por tocar estos plumazos de florida prosa, ese es sin duda Fernando Molano: su breve vida y su obra contienen todos los elementos para ser un referente si vamos a empezar a hablar de tradición, al menos de lo gay. Yo lo pondría al lado de grandes como Arenas, Lemebel o Puig¹⁶.

Seguro que aquellas identidades lgbtqi+ colombianas que han puesto sus ojos sobre la obra de Molano Vargas agradecen las palabras de Better, aunque estas no sean las más y mejor informadas. La prosa de Molano no es florida. Quizás por ello, por la seriedad de sus líneas, haya sido censurada.

Fernando Molano Vargas y la censura estereotípica

El bogotano Fernando Molano Vargas, a sus veintiocho años, y en el transcurso de siete meses, escribió su primera novela, titulada *Un beso de Dick*. Esta obra fue ganadora del segundo lugar en el Premio de Novela de la Cámara de Comercio de Medellín en 1992. Como parte de los beneficios por aquel segundo lugar, una primera edición fue producida por la misma Cámara de Comercio en el mismo año. Sin embargo, a pesar de subsecuentes ediciones bastante limitadas, *Un beso de Dick* tuvo que esperar dos décadas para ser editada y difundida en tirajes que la hicieran parte del campo literario colombiano, que la acercaran a un público menos específico o quizás menos marica.

La especificidad afectiva de esta novela, su mariconería, consiste en que narra la historia de dos jóvenes de secundaria que se enamoran entre sí. Felipe y Leonardo, son esos sus nombres, deben ajustar sus deseos a las normas sociales de una Bogotá en la que la más pequeña demostración de cariño entre hombres es contestada con el mayor ultraje público o con la más sepulcral indiferencia. Estas demostraciones requieren de espacios privados como habitaciones, rincones inhóspitos y árboles de parques nocturnos, o incluso espacios abiertos donde la masculinidad reina y donde los afectos maricas tienden a pasar desapercibidos para aquellos que viven en su privilegiada burbuja de sexualidad heteronormativa. Hay una intención clara y fundamentalmente simple por narrar situaciones que caen en estas dos posibilidades. Para expresar su mutua atracción, Felipe y Leonardo se esconden totalmente dentro de espacios privados o recurren al inadvertido juego público de dos adolescentes. No hay amaneramientos, no hay muñecas dobladas ni manos que cuelgan a la espera del próximo gesto grandilocuente. En la novela, el deseo homoerótico es complementado con actitudes masculinas, como aquella de competir en una carrera para determinar quién es el más rápido de los dos: “[E]s delicioso jugar así, me dijo. Y dejarse ganar: porque él tiene mal una pierna, y ganarle no tendría gracia. Además, perder con

¹⁶ Ángel CASTAÑO GUZMÁN, “Letras al margen: John Better y la literatura LGBT”, *El Espectador*, agosto de 2015.

Leonardo es muy rico: porque ahora que me tumba me coge a besos. Y nos besamos mucho. Y no se nos da nada que el celador nos pille y nos grite: ‘¡Par de maricones!’”¹⁷.

El homoerotismo en *Un beso de Dick* no se viste de lentejuelas ni eleva humanidades sobre tacones imposibles. En esta historia de amor marica no se venden cuerpos de género confuso, no se recorren bares gay y no sudan pieles entre la bruma tropical de los saunas. La novela de Molano Vargas no propone los escenarios de locas orgullosamente felices –o no– que habitan las páginas de la ópera prima de Better o, en su defecto, de las crónicas poéticas de Pedro Lemebel.

No obstante, Felipe escribe sin pelos en la lengua sobre sus experiencias con Leonardo. Escribe cartas de amor, escribe sobre sus jugueteos en las duchas después de un partido de fútbol, escribe sobre sus encuentros sexuales:

Qué lástima no mirar... Ya salieron los zapatos... Debe estar soltando los botones de la camisa porque no se oye nada. La cremallera bajando sí se escucha. Y el pantalón cuando sale es mucho ruido: qué ganas de verle sus piernas ricas... ¿se habrá quitado ya los pantaloncillos?: ya debe estar desnudo [...] Ahora sí viene.

—¿Listo, Felipe? —me dice bien bajo. Se sienten calientes sus nalgas sobre mi pecho...

—Listo.

—Ya: ábralos.

—¡...! —¡Dios mío!

—Acuérdese que yo gané el cara o sello.

[...] ¡Qué verga tan bonita, mi Dios!¹⁸

La novela es muy cercana a la experiencia personal de Molano Vargas y esto le imprime una cotidianidad de escuela secundaria, de clase popular colombiana en la que no habitan personajes estereotípicamente maquillados y entaconados. *Un beso de Dick* propone una historia de amor que resiste a la superficialidad común. La institución masculina se erosiona en el acto afectivo de dos cuerpos adolescentes estereotípicamente masculinos, no en el equilibrismo de pelucas sobredimensionadas –aunque igualmente poderosas.

Yo creo que me enamoré de él por eso: porque tiene una cara que parece que anduviera siempre de nostalgia...: con esos ojos tan grandes y rellenitos de pestañas... pero entonces uno lo mira así, y él sale con una sonrisa: porque casi siempre se la pasa alegre... Y así me pasa con Leonardo: que yo solo lo miro y me da una alegría de esas que yo quisiera saber en dónde es que siento la felicidad para tocármela...¹⁹.

El poder de la novela reside en que el deseo marica en sus términos íntimos, en su más pura y desnuda consumación, no se diferencia del deseo heterosexual. Ante semejante hecho, especulemos, el lector habrá de preguntarse por la irregularidad en el estereotipo. ¿Cómo puede un niño al que le gusta el fútbol ser un homosexual? Es este extrañamiento lo que convierte a la novela en una obra revolucionaria, la hace subversiva y la ubica en la periferia.

El 26 de julio de 1992, el diario *El Tiempo* publicó una reseña sobre Molano Vargas en ocasión de su exitosa participación en el premio de la Cámara de Comercio de Medellín. La reseña, que no hace referencia al contenido ni al tema de la novela, confirma el extrañamiento de al menos un lector y es a su vez un ejemplo de las maniobras retóricas que esconden verdades maricas entre las líneas de ciertos textos.

¹⁷ Fernando MOLANO VARGAS, *Un beso de Dick*, Bogotá, Editorial Babilonia, 2005, pp. 101-102.

¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

¹⁹ *Ibid.*, p. 75.

Toda la atención del reseñador cae en Molano Vargas y en la necesidad de convertirle en una historia de éxito para el regocijo popular. De él se cuentan sus sueños de convertirse en profesor universitario al terminar sus estudios en la Universidad Pedagógica en Bogotá. La reseña contrasta este sueño con el origen humilde del joven escritor que se negó a trabajar en una fábrica y decidió hacerse estudiante universitario. Este ejemplo de lucha contra la adversidad se intensifica en el carácter especial de Molano Vargas: “Estar detrás de un escritorio y mandar gente no cuadra con su temperamento sensible y romántico. Las fábricas se hicieron más para sus seis hermanos”²⁰. El énfasis en la sensibilidad artística del escritor parece disfrazar la creación de la recalcada imagen del autor romántico, pero en este caso la sensibilidad narrada establece una diferencia crucial: “Molano tiene tanto sentimiento acumulado que le alcanza para que se le agüen los ojos en una película, para conmovirse con una escena triste y para escribir cuentos de amor con finales felices”²¹. En esta reseña, Molano Vargas es diferente a los demás escritores porque su sensibilidad supera lo ordinario. El deseo no normativo de la novela, su mariconería, la precluye de todo comentario público. El texto reduce a Molano Vargas a la imagen de un jovencito delicado y llorón, tristemente diferente a sus hermanos, y poco apto –por decisión o por genética– para labores estereotípicamente masculinas, pero con la sensibilidad necesaria para ganar un premio literario. La reseña sucumbe así a otro estereotipo, a otra forma de censura. Por medio de ella, fue posible tolerar la peligrosa diferencia de un autor cuya vida y cuyo arte lindaban peligrosamente con los terrenos de lo marica a pesar de no contar con el desparpajo afeminado que tantos esperan y al que tantos temen.

Como si el estereotipo no hubiera sido suficiente, Molano Vargas fue diagnosticado como seropositivo pocos años después y murió por complicaciones de salud causadas por el Sida el 10 de abril de 1998. Sólo escribió dos libros más. Uno de poemas y una novela final. Un año antes de su muerte, la editorial de la Universidad de Antioquia publicó *Todas mis cosas en tus bolsillos*, su obra poética. Uno de sus poemas refleja una calidad de amor similar al construido en *Un beso de Dick* y explora sus consecuentes conflictos familiares:

Celebro la fuerza con que hoy
aquellos que en casa te odian
me humillaron
y me echaron a andar
para buscarte de nuevo
para
venirme
despacio
por tus íntimos alivios²².

Héctor Abad define este poemario como una bisagra entre la primera y la última novela de Molano Vargas, *Vista desde una acera*²³. Esta novela daría su primer paso por la imprenta en 2012. Antes de que una editorial grande se interesara por ella, su mecanuscrito permaneció en los estantes de la biblioteca Luis Ángel Arango por quince años, siendo raramente visitado durante este tiempo. *Vista desde una acera* es una

²⁰ “Fernando Molano”, *El Tiempo*, 26 de junio de 1992.

²¹ *Ibid.*

²² Fernando MOLANO VARGAS, *Todas mis cosas en tus bolsillos*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1997, p. 32.

²³ Héctor ABAD FACIOLINCE, *op. cit.*, p. 4.

novela autobiográfica en la que se cuentan dos historias que se encuentran y se separan al venir de las hojas. Uno de los personajes ha sido diagnosticado como seropositivo y esto le ofrece una visión de la realidad cuya libertad es poco común. El fin de la novela está poblado de preguntas y deliberaciones, de pensamientos y conversaciones entre los dos amantes. La literatura es el tema de una de ellas:

Pero ahora le brillan los ojos como a él le brillan, y me dice que la literatura no tiene la culpa y que tal vez no les sirva a los hombres, pero quizás pueda servirle a uno que otro hombre y ellos harían que valiera la pena la cosa; como en Sodoma y Gomorra, me dice: cuatro o cinco hombres buenos bastarían para salvar una porquería de mundo²⁴.

A pesar de la censura y del silencio, del sometimiento inevitable al estereotipo, Fernando Molano Vargas ha hecho que “la cosa”, valga la pena. El autor sensible y maricón es uno de aquellos pocos hombres buenos de los que él mismo habla. Su literatura resuena épica en las esquinas privadas de quienes le leemos para salvarnos de un mundo de porquería.

Los límites de la visibilidad

Si Caputo, Better y Molano Vargas tienen algo en común con la obra de Fernando Vallejo es que todos ellos escriben desde sus experiencias sexuales y sentimentales. Esta observación no tiene nada de novedoso, por supuesto. Sin embargo, al acercarse a cada uno de estos narradores, podemos encontrar una similitud que nace en el carácter subalterno de sus sexualidades. Better habla del submundo gay bogotano con la nostalgia del Caribe. Molano Vargas habla del amor homosexual que se esconde en la amistad entre dos adolescentes. Caputo intercala luz y oscuridad para crear un espacio liminal en el que la sexualidad de los personajes tiene lugar, pero en el que también se corre el riesgo de ser exterminado. Estas son algunas de las nuevas subversiones maricas de la literatura colombiana. Estas son también sus luchas contra la censura automática del estereotipo, contra el acecho mortal del Sida, contra una hegemonía oscurantista y tergiversadora. Con la ayuda de la sustancia ilusoria de la literatura y con la complicidad de editoriales cada vez más involucradas, estos escritores han confrontado a sus lectores con narraciones en las que el deseo, los cuerpos y los amores dejan la clandestinidad y se hacen finalmente visibles.

Pero esta instancia de visibilidad implica un gran riesgo. La naturaleza diversa de los cuerpos narrados es razón suficiente para agrupar a sus autores bajo el peso reductor de una etiqueta y decir, simplemente, que tal escritor es gay, marica, maricón, cuir o *queer*, lgbtq o xyz, que bienvenido al ruedo, que ya era hora y que buena suerte. Ocupar un espacio delimitado y un pequeño nicho de mercado bajo una sigla común es más una condena que un acto subversivo. Leer así a estos autores es confinarlos en una prisión. Plumas potencialmente subversivas quedan atrapadas en una suerte de *jaula de las locas* para ser vistas desde una distancia prudente. Aquello que muchos no pueden aceptar es que a pesar de la distancia las similitudes son inapelables. Las experiencias de los colombianos lgbtqi+ son, ante todo y, en primer lugar, fundamentalmente colombianas. La especificidad de estas experiencias y de estas representaciones literarias no radica en el uso libre y feliz de los orificios del cuerpo humano o en la intensidad teatral de géneros y sexualidades multicolores. Se encuentra en el trauma inevitable de ser colombiano y marica al mismo tiempo. Esta dolorosa

²⁴ Fernando MOLANO VARGAS, *Vista desde una acera*, Bogotá, Alfaguara, 2012, p. 85.

intersección complica la ya difícil experiencia de hacer parte de una sociedad radicalmente dividida por el odio. Urge entonces una lectura desde la empatía que trascienda el encasillamiento de la etiqueta y que reconozca la humanidad en estos cuerpos y en estas vivencias.

Bibliografía

- BETTER, John, *Locas de felicidad. Crónicas travestis y otros relatos*, Barranquilla, Editorial La Iguana Ciega, 2009.
- CAPUTO, Giuseppe, *Un mundo huérfano*, Bogotá, Random House, 2016.
- CASTAÑO GUZMÁN, Ángel, “Letras al margen: John Better y la literatura LGBT”, *El Espectador*, agosto 31 de 2015.
- FERNÁNDEZ L’HOESTE, Héctor D, “La Virgen de los sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo”, *Hispania*, 83.4, 2000, pp. 757-767.
- “Fernando Molano”, *El Tiempo*, junio 26 de 1992, Sección Archivo.
- La luciérnaga*, abril 19 de 2013, Caracol Radio.
- MANRIQUE SABOGAL, Winston, “Giuseppe Caputo: ‘El sexo no solo es lugar de placer, también puede ser de destrucción’”, *WMagazín*, septiembre 18 de 2017.
- MOLANO VARGAS, Fernando, *Todas mis cosas en tus bolsillos*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1997.
- , *Un beso de Dick*, Bogotá, Editorial Babilonia, 2005.
- , *Vista desde una acera*, Bogotá, Alfaguara, 2012.
- OSPINA, Luis, *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo*, 2003.
- PREMAT, Julio, *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*, Tierra firme, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- SANTAMARÍA, Germán, “Prohibir al sicario”, *Revista Semana*, noviembre 6 de 2000.
- VALLEJO, Fernando (trad. Michel BIBARD), *La Vierge des tueurs*, París, Le livre de poche, 2011.
- , *La Virgen de los sicarios*, Bogotá, Alfaguara, 2008.