

Aristizábal, Juanita C. *Fernando Vallejo a contracorriente*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2015. 316 pp.

DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis20178.16.12>

MARIO ALBERTO DOMÍNGUEZ TORRES
Universidad de los Andes, Colombia

En *Fernando Vallejo a contracorriente*, Juanita Aristizábal sostiene que las novelas y las biografías de Fernando Vallejo tiene fuertes similitudes con los discursos de finales de siglo XIX; de ahí que se pregunte por “el porqué de la presencia y adaptación de imágenes de fines de siglo XIX en una obra que constituye un proyecto de evaluación de lo que se ve como el fracaso de la nación colombiana en la transición hacia el siglo XXI” (18). Aristizábal responde a esta pregunta desde dos perspectivas: primero califica a la obra de Vallejo como una narrativa a contracorriente, y segundo, explica que ésta retoma temas y emula estrategias narrativas de escritores decimonónicos para criticar su propio contexto socio-político.

Según Aristizábal, la obra del escritor antioqueño presenta una escritura a contracorriente porque ‘regresa’, ‘retrasa’ y ‘retraza’ el proyecto modernista (67). Vallejo es un autor anacrónico puesto que se ancla al modernismo, periodo que no le pertenece y por ello ‘regresa’ en el tiempo (76); esta actitud nostálgica del narrador tiene como objetivo volver atrás para continuar una tradición, es decir que la escritura vallejana se ‘retrasa’ al momento de su producción literaria (72); por último, este volver al pasado para retroceder el tiempo se hace con el interés de redefinir y ‘retrazar’ el discurso modernista en un contexto postmodernista (84).

A partir de estos tres movimientos (‘regresar’, ‘retrasar’ y ‘retrazar’), el narrador vallejiano entra en diálogo con las temáticas de la transición a la modernidad, “como la filología, la muerte de Dios, la secularización, la modernización y la democratización” (14); no en vano en las novelas de Vallejo abundan las críticas a la familia, a la muerte del lenguaje, a la religión, a la sociedad colombiana y al Estado. El narrador se sirve de estas temáticas para apropiarse de sus estrategias discursivas, como los son una estética decadentista, la figura del *dandy* y una poética transgresora.

Aristizábal explica que el modernismo latinoamericano adaptó de Europa el decadentismo (Baudelaire, Verlaine, Wilde, D’Annunzio, Rachilde) para criticar un proyecto de fundación nacional (27) y de esta manera responder a las transformaciones políticas y sociales que presentó la modernidad (49). Escritores latinoamericanos, como José Asunción Silva o Julian del Casal, tomaron la postura de los decadentistas europeos

de apartarse de la vulgaridad de la sociedad burguesa para fungir como aristócratas en decadencia, fascinarse por imágenes catastróficas y criticar los cambios traídos por la modernización a principios del siglo XX (44). En conjunción con este imaginario decadentista la narrativa vallejana critica la postmodernidad latinoamericana por medio de regodearse en imágenes asociadas con la crisis, la cuales están presentes en las recurrentes visiones apocalípticas de Medellín y de Colombia que presenta su obra (61).

Así mismo, Vallejo crea un personaje con tintes autobiográficos que se caracteriza por su actitud disidente y que emplea el escándalo como una manera de provocar al público, lo cual puede leerse como una readaptación de la figura del *dandy* a comienzos del siglo XXI (176). Según Ariztizábal, el *dandy* es un héroe de la vida moderna que no supo o no quiso adaptarse a las transformaciones que trajo consigo los procesos de modernización de finales del siglo XIX (244). Por ello, su imagen colinda con la de un personaje marginado, atormentado, atípico y que vive en constante conflicto consigo mismo (200). Estas categorías las retoma Vallejo para perfilar a su narrador-protagonista y para parodiar la imagen del *dandy*, puesto que esta no aparece transpuesta de un periodo a otro, sino caricaturizada (233). Por ello el narrador se muestra extremista, exhibe su gusto refinado, enseña abiertamente su homosexualidad, escandaliza con su pederastia (215), deja claro su elitismo, que posee un linaje (237) y manifiesta su misoginia (238).

La estética decadente y la figura del *dandy* le sirven a Vallejo para configurar un narrador que con sus peroratas genera una poética de la transgresión (67), tanto porque choca y agrede al lector al ser una escritura heterodoxa, misógina, que desprecia a las clase sociales bajas y racista, como porque es un discurso anacrónico. La intención de remontar el tiempo es vincular dos épocas y juzgar a la sociedad colombiana en el cambio del milenio; así como los escritores modernistas (Martí, Darío, Rodo, Casal, Silva) criticaron los errores de la modernidad de finales del XIX y principios del XX, así mismo el narrador de Vallejo se asume como un letrado para reprobar a la sociedad y la nación colombianas de finales del milenio y señalar, de manera recalcitrante, el parecido de ambos periodos y el fracaso de ambos proyectos.

A partir de lo anterior Ariztizábal analiza *La Virgen de los Sicarios* (1994) y *El desbarrancadero* (2001). En la *La Virgen de los Sicarios* se genera una escritura a contracorriente a través el anticlericalismo del narrador (87). Esta postura le sirve para retratar cómo la decadencia de Medellín se debe, en parte, a su religiosidad vacía (89). Así mismo, la crítica del narrador a su regreso a Medellín es a la forma en que el lenguaje se ha deteriorado, no en vano se muestra al lector como un letrado que pertenece a la estirpe de Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo, filólogos decimonónicos, y por ello se auto-nombra como el último gramático de Colombia. En *El desbarrancadero*

la figura del *dandy* y el decadentismo son el parapeto en el que el narrador de Vallejo se escuda para criticar a la sociedad colombiana en el marco del cambio de siglo. Para Aristizábal la descripción de la casa materna del narrador y sus dinámicas internas van de la mano de la descripción del proyecto de nación (159), por lo que la casa es una metáfora para hablar del matadero que es el país. En principio la casa es un oasis de tranquilidad en la ciudad, en contraste con el boom inmobiliario, auspiciado por el narcotráfico, que padece Medellín (152); con el paso de las páginas este espacio se destruye debido a que la muerte acecha el hogar (perecen el padre y el hermano del narrador) y al conflicto del narrador con su madre, personaje que es descrito como una loca que manda sin criterio. Esta descripción de la casa escenifica la situación social de finales de la década de los noventas, en donde la violencia que reina en Colombia no se da abasto de tanto trabajo que tiene, y en donde la nación es gobernada por políticos incompetentes (154).

Finalmente, Aristizábal se apoya en la lectura que hacen varios teóricos a la modernidad latinoamericana —(Consuelo Corredor, Erna von der Walde, William Ospina, Beatriz González-Stephan), quienes explican la modernidad latinoamericana con términos como aparatajes, mámpara, encubrimientos, parafernalia; apariencias que oculta cosas; imposturas, ropajes, simulaciones—, para explicar que el proyecto moderno encubrió la realidad. Frente a este panorama el *dandy* vallejiano, con sus heterodoxias, su auto-conciencia y su auto-ironía, surge como un símbolo que escandaliza al lector para confrontarlo y develarle a Colombia la simulación e impostura de su proyecto postmoderno (280).

Lo valioso de *Fernando Vallejo a contracorriente* es que no se queda en el comentario común de la crítica vallejana —el cual señala que la perorata de Vallejo atenta contra las instituciones de la familia, la sociedad y el Estado colombiano—, sino que se afana por entender cómo las bases de este discurso se encuentran en el modernismo latinoamericano. El reto que asume y plantea Aristizábal es leer la obra de Fernando Vallejo como un corpus que vincula dos finales de siglo —el del XIX (modernismo) y el del XX (postmodernidad)—, pero no como un mero ejercicio de transposición, sino como la reformulaciones que Vallejo hace del modernismo (una escritura transgresora y decadente que se sustenta en la figura del *dandy*) en la época actual, para señalar que las épocas se asemejan y que así como existe un proyecto de nación fallido a finales del siglo XIX así mismo ocurre hoy en día.