

ARTÍCULOS

Medellín como una representación de la decadencia de Colombia en *Casablanca la bella* de Fernando Vallejo

Medellín as representation of decline of Colombia in Fernando Vallejo's *Casablanca la bella*

Barbara Curzytek

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Polonia)

barbara.curzytek@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9408-9952

Abstract

The article analyses the representation of Medellín in Fernando Vallejo's 2013 novel *Casablanca la bella* in the context of Zygmunt Bauman's liquid modernity concept and other cultural theories of the urban, which can be applied to Colombia in the context of omnipresence of violence. The analysis proves that the narrator-protagonist, disappointed with the modernity in Colombian context, is incapable of accepting the changes that the city as well as the country have suffered during his life and uses the descriptions of the urban space for social criticism. The conclusion is that the narrator-protagonist obsessively tries to re-actualize the past and persists in linking to it as he does not see any point of reference in the present nor any positive perspective for Colombia in a foreseeable future.

Keywords: Fernando Vallejo, urban space, Colombia, Colombian novel, violence

1. INTRODUCCIÓN

La ciudad es un motivo recurrente en las novelas del colombiano Fernando Vallejo, nacido en 1942 en Medellín. La infancia y la juventud del autor transcurrieron durante la época de La Violencia y el comienzo del conflicto armado colombiano; por

tanto, el escritor ha podido observar a lo largo de su vida cómo la guerra ha cambiado a Colombia. Tanto el campo como la ciudad son espacios que le interesan y en cada uno de ellos encuentra un punto de referencia significativo. En cuanto a lo urbano, se trata de Medellín como la ciudad natal de Vallejo, en la que vivió en la niñez con sus padres, familia adinerada y perteneciente a la élite conservadora. Sin embargo, una gran parte de su infancia transcurrió también en el campo: otro motivo frecuente en su obra es Santa Anita, la inexistente ya finca de sus abuelos, propietarios de una plantación de café. Para Vallejo, ese espacio rural es la encarnación del mundo ideal, una especie de paraíso perdido. Tengamos en cuenta que Santa Anita se encontraba en un pueblo que, a medida de la expansión de Medellín, se convirtió en uno de los barrios de la ciudad. El autor utiliza frecuentemente la imagen de la ciudad lamentando esa pérdida, y la descripción de la ciudad se vuelve para él un pretexto para criticar la decadencia de Colombia, que se llevó de manera inevitable aquel mundo rural. Cabe recordar que el autor recurre a una visión simplificada, puesto que el mundo del pasado nunca fue libre de la violencia: la explotación de los trabajadores en las plantaciones de café fue común y los enfrentamientos entre el partido liberal y el partido conservador marcaban la vida rural desde mucho antes del estallido de La Violencia. Sin embargo, desde el punto de vista del presente, el pasado, borrado por la memoria y por la distancia temporal, le parece a Vallejo *menos malo*, según el concepto medieval de tiempo de Jorge Manrique: “cualquier tiempo pasado fue mejor”.

En *Casablanca la bella* (2013) Vallejo contrapone la imagen de la finca y de la realidad del pasado a la imagen de Medellín contemporánea. La oposición campo-ciudad adquiere en su obra un nuevo nivel: el campo, como mencionamos, está vinculado –para el autor– con el pasado seguro, mientras que la ciudad y su evolución se vuelven símbolos de la decadencia de Colombia a causa de la violencia y la corrupción, que no cambian ni siquiera con el progreso tecnológico del país. Analizamos aquí las descripciones de Medellín en la novela, que constituyen para el autor un pretexto para la crítica de los asuntos políticos y sociales de Colombia. Examinamos la actitud del narrador-protagonista, quien se presenta como un hombre anticuado perdido en el caos de la ciudad, hacia los cambios que ha sufrido el espacio urbano. Mostramos que no acepta el paso del tiempo y, de manera fallida, trata de reestablecer el pasado y arraigarse en un lugar seguro para él, intento fracasado frente a la realidad líquida, concepto de Zygmunt Bauman que utilizamos y en el que se inscribe perfectamente la realidad de Medellín descrita por Vallejo.

Vallejo, desilusionado con la realidad violenta, es conocido por sus opiniones radicales y controvertidas. Según el crítico Antonio Torres, “es una figura transgresora, brutal, furibunda, airada, iconoclasta, irreverente, nihilista, consciente de vivir en una sociedad desahuciada” (2010, p. 333) y su discurso es antimoderno y anacrónico: elitista, misógino e incluso racista, debido a una desesperación constante provocada por el estado en el que se encuentra su ciudad natal y su país (véase Aristizábal, 2012, pp. 148-149). Varias décadas de la violencia en Colombia, desde mucho antes de 1964,

considerado como la fecha del inicio del conflicto armado colombiano, han ocasionado numerosas consecuencias negativas sobre todo para la población civil. A causa de la falta del control por parte del Estado sobre una gran parte del territorio del país, los enfrentamientos armados en las áreas rurales han llevado al aumento de las migraciones campo-ciudad, en consecuencia de lo cual en las afueras de las ciudades grandes comenzaron a construirse las comunas: barrios de pobreza, en los cuales tales factores como el desempleo y falta del control de parte del Estado contribuyen al aumento de la violencia. Por otra parte, los militares y los funcionarios del Estado muchas veces también emplean violencia contra las personas civiles, lo cual lleva a la fuerte desconfianza de los ciudadanos hacia las instituciones del país y hacia la política.

2. LA CIUDAD EN LA MODERNIDAD LÍQUIDA

Uno de los temas visibles en *Casablanca la bella* es el progreso tecnológico de la ciudad. Zygmunt Bauman en su libro *Liquid Life* (2005), observa que en la modernidad líquida el progreso muchas veces desilusiona: en el pasado prometía una felicidad común y duradera, mientras que hoy en día ha adquirido un significado opuesto. En la actualidad significa una amenaza en forma del permanente e inevitable cambio, que no trae alivio, sino una tensión y crisis constante (véase Bauman, 2007, p. 107). Por tanto, la ciudad tiene que ver más con el peligro que con la seguridad (véase 2007, p. 115). El espacio urbano evoluciona tan rápido que no es posible un arraigamiento más permanente en un lugar concreto (véase Bauman, 2008b, p. 64). Ningún lugar permanece en el mismo estado por un tiempo suficiente para arraigarse allí, para que se vuelva seguro y familiar (véase 2008b, pp. 64-65). Gilles Lipovetsky en su libro *L'ère du vide* (1983)¹ hace una observación similar, subrayando que el espacio urbano favorece la erosión de las relaciones sociales: "Todo nuestro entorno urbano y tecnológico (parking subterráneo, galerías comerciales, autopistas, rascacielos, desaparición de las plazas públicas en las ciudades, aviones, coches, etc.) está dispuesto para acelerar la circulación de los individuos, impedir el enraizamiento y en consecuencia pulverizar la sociabilidad" (2000, pp. 74-75).

Los lugares emergen casi de la nada, de un espacio con el que no se ha familiarizado la memoria humana (véase 2008b, p. 64). Al mismo tiempo, las personas, que en el pasado estaban vinculadas con el mismo lugar por varios años, también circulan y cambian de trabajo y de lugar con más frecuencia; se vuelven anónimas. El espacio se homogeniza: por ejemplo, las tiendas particulares con dependientes que conocen a sus clientes (aportando un sentimiento de familiaridad y seguridad tan importante para muchas personas de la generación mayor, a la que pertenece Fernando Vallejo) se ven sustituidas por cadenas de marcas internacionales que dominan las calles princi-

¹ Nosotros manejamos la traducción española, *La era del vacío* (2000).

pales (véase 2008b, p. 65). La dominación de las marcas internacionales y del capital externo contribuye también a la marginación de los negocios locales.

El filósofo y semiólogo colombiano Armando Silva observa en su libro *Imaginario urbanos* (1992) que en la ciudad contemporánea se confunden las nociones de centro y periferia: estas categorías están en proceso de desplazamiento constante a causa de las nuevas tecnologías, como el Internet, el dinero electrónico o el hipertexto, que llevan a lo que él llama la “desmaterialización de la ciudad” (véase 2006, pp. 67-68). Por otra parte, si bien indica, enumerando el ejemplo de Bogotá, que la distribución de las zonas de las ciudades entre las clases altas y bajas suele ser bastante fija, las nuevas tecnologías y con ellas la expansión de las formas populares de expresión cultural a veces permiten que las periferias ocupen el centro y logren una mayor presencia, ya sea en la pantalla, ya sea en la calle (véase: 2006, pp. 68-69). Silva habla de “una insurgencia central desde lo periférico” (2006, p. 69): los sectores subalternos de vez en cuando son visibles en el centro de la ciudad, tanto en el sentido de la dominancia de las formas de expresión cultural que les interesan como en el sentido de su presencia física en las calles. Para una persona mayor y elitista como Fernando Vallejo, la pérdida de la jerarquía antigua –tanto social como espacial- aumenta la sensación de caos: como observaba también Bauman (véase 2008b, p. 66), ya no existe la mayoría de los puntos orientativos sólidos y duraderos que den la sensación de orden y seguridad.

En la modernidad las circunstancias cambian tan rápido que referirse a la experiencia y recurrir a las estrategias y prácticas que funcionaban bien en el pasado es inútil (véase Bauman, 2007, pp. 5-6). Por lo tanto, la realidad líquida implica incertidumbre y ansiedad (véase 2007, p. 6). Particularmente en Colombia, a causa del alto nivel de la violencia en las ciudades (los robos, los ataques con el uso de armas, los tiroteos, los secuestros son casi una parte de la cotidianidad) vivir implica estar en un permanente estado de alerta. No hay nada que aporte el sentido de seguridad: la ineficacia y la corrupción de la policía son ampliamente conocidas, por lo cual los habitantes han aprendido que están abandonados por las instituciones y sólo pueden contar con ellos mismos, porque denunciar un acto de violencia muchas veces no traerá ningún efecto. Todo eso aumenta todavía la desilusión de Vallejo con la modernidad.

3. LA EVOLUCIÓN DE MEDELLÍN EN *CASABLANCA LA BELLA*

La novela relata el proceso de renovación de Casablanca, una casa devastada, que al final se derrumba inmediatamente después de que terminen las obras. El narrador-protagonista llega a Medellín después de unos años de ausencia, tras comprar a ciegas la casa que admiraba en su infancia viéndola siempre desde las ventanas de su habitación. La casa es bella por fuera, pero resulta completamente devastada por dentro: el

narrador intenta renovarla, pero es una tarea difícil, puesto que se propone amueblarla de tal manera que quede igual a la ya mencionada finca de sus abuelos, Santa Anita, ya inexistente. Busca entonces objetos iguales a los de antaño y se encuentra con dificultades para conseguirlos. La novela narra los avances de las obras y los recorridos del narrador-protagonista por la ciudad en busca de los elementos necesarios. Las descripciones de esos intentos se interrumpen, como siempre en las novelas de Vallejo, con numerosas digresiones que normalmente sirven para una crítica de la situación social. Una vez terminadas las obras, el narrador-protagonista inaugura la casa con la ceremonia de la entronización del Corazón de Jesús, una imagen que se encontraba en Santa Anita. Según señala Juanita Aristizábal (2015, p. 212), fue al Sagrado Corazón “al que fue consagrada la nación colombiana en la Constitución de 1886 que rigió al país hasta 1991”. De esta forma, Casablanca puede leerse como una metáfora trágica de la nación colombiana, según indica Aristizábal (véase 2015, p. 203).

La ironía, muy frecuentemente marcada de amargura, es una evidente constante del estilo de Fernando Vallejo y de sus diatribas. Al inicio el narrador describe Medellín como una ciudad moderna, incluso tolerante, efecto del supuesto progreso: “[...] hoy, a trescientos años de fundada, es un emporio con rascacielos, teleféricos, trenes subterráneos, puentes elevados, transmilenios, homosexualismo, aeropuertos...” (Vallejo, 2013, p. 11). El teleférico conecta las comunas, barrios de habitantes peor situados, ubicados en las montañas, con la parte central de la ciudad, facilitándoles el acceso. Por otra parte, Medellín es la única ciudad de Colombia que tiene metro (“trenes subterráneos”), a diferencia de Bogotá, la capital, donde el único medio público de transporte es el Transmilenio (sistema de autobuses) y donde los esfuerzos y las promesas de varios alcaldes de construir el metro resultan fallidos. Por lo tanto, el narrador-protagonista añade inmediatamente a la descripción de Medellín: “El corazón del planeta desde donde le dictamos al resto la norma” (2013, p. 11). En efecto, Medellín muchas veces se pone como ejemplo del progreso tecnológico para las demás ciudades de Colombia². Sin embargo, desde el principio se puede percibir en el fragmento de la novela una hipérbole irónica. Recordemos que Zygmunt Bauman señalaba como uno de los efectos negativos de la globalización la falta de influencia de los estados en diferentes asuntos globales. Puesto que se puede constatar que Colombia, que tiene problemas para controlar incluso sus propios problemas locales, como los grupos de narcotraficantes y el alto nivel de violencia, no es un actor muy influyente en el sentido global, la frase: “corazón del planeta desde donde le dictamos al resto la norma” es claramente una ironía amarga: a pesar de que Medellín es una ciudad desarrollada tecnológicamente, el progreso tecnológico no va de la mano con la eficacia del gobierno en cuanto a, entre otros, la eliminación de la violencia.

² Según la encuesta realizada por Red de Ciudades Cómo Vamos, proyecto que recoge los datos sobre la calidad de la vida en las ciudades colombianas, en 2021 Medellín por tercera vez consecutiva ha sido elegida como la mejor ciudad para vivir en Colombia (Broseta, 2021).

El narrador-protagonista describe la localización exacta de la casa que acaba de comprar: “Casablanca queda en la mejor cuadra del mejor barrio de Medellín, Laureles, así llamado por sus majestuosos laureles de troncos gruesos y ramaje denso que nos dan sombra” (2013, p. 12). Es un barrio ubicado actualmente en el centro de Medellín, en el pasado habitado por la clase alta. La descripción (“majestuosos”, “que dan sombra”) crea un sentimiento de tranquilidad y seguridad. Sin embargo, durante varios años de la ausencia del narrador-protagonista, el barrio ha sufrido un cambio que resulta chocante:

Salí de nuevo a la calle, cerré la casa con sus siete llaves y caminé hasta la Avenida Nutibara. Faros enloquecidos horadaban la oscuridad zigzagueando como culebras luminosas que hubieran perdido el juicio. Carros y más carros, motos y más motos, enfurecidos, unos para un lado, otros para el otro, resoplando, atropellando, mientras atronaba la noche el estrépito de las discotecas. ¿Discotecas en mi barrio de Laureles, el más decente, el más calmado, el más chic? (2013, p. 14)

Avenida Nutibara es hoy en día una de las calles principales de Medellín. Un barrio que el narrador-protagonista recuerda como tranquilo ya no aporta seguridad: se ha convertido en un lugar ruidoso, donde la vida y el tráfico transcurren rápido: la repetición “carros y más carros, motos y más motos” y la acumulación de verbos y palabras que hacen referencia al movimiento, a los sonidos y a los estímulos visuales agresivos aumentan la sensación de choque. El narrador-protagonista claramente tiene problemas para aceptar el cambio (“¿Discotecas en mi barrio de Laureles, el más decente, el más calmado [...]?”). Podemos ver aquí perfectamente un ejemplo del desplazamiento de centro y periferias que describió Armando Silva. En el pasado Laureles no era un barrio céntrico, pero, tras la evolución urbana, se convirtió en uno de los principales. Además, un espacio antes ocupado por las clases altas y, como podemos imaginar, sus maneras de vivir la cultura, se ve invadido por las formas populares de expresión cultural, difíciles de aceptar para el autor, un personaje culto con afición a la música clásica³. Es un elemento de la jerarquía antigua que dejó de existir y el narrador no se puede aferrar a la realidad conocida del pasado, conforme a lo que afirmaba al respecto Zygmunt Bauman.

En la novela aparecen frecuentemente unas intervenciones repentinas de unos interlocutores anónimos, seguramente transeúntes accidentales, lo cual se inscribe perfectamente en el carácter anónimo de las relaciones humanas en la ciudad que describió Bauman. Uno de los transeúntes, al que luego Fernando le pregunta por el camino, le explica inmediatamente y con la ironía propia de Vallejo: “Decente y calmado fue, y chic, y suyo: ya no más, *Ite missa est*. El tiempo no retrocede. Pasado que se volvió presente es como inodoro que se vació” (2013, p. 14). El fragmento “suyo: ya

³ Fernando Vallejo es un buen pianista clásico, lo cual se puede apreciar por ejemplo en la siguiente grabación: https://www.youtube.com/watch?v=P90YoEW5O_Q.

no más” pone énfasis en el desarraigo; en la falta de posibilidad de aferrarse a un lugar seguro, a la que se refería Bauman. Mediante una comparación un tanto vulgar se subraya la rapidez de la evolución de la ciudad y de la vida allí: no hay vuelta al pasado conocido: “Todo es nada y nada es todo y todo pasa, señor, todo cambia, la ciudad, el país, el idioma” (2013, p. 15). El único que se rehúsa al cambio en una ciudad y un país cuya evolución corre, que se obstina en apegarse a las costumbres del pasado, es Fernando: “¿Y yo? ¿También cambio yo? ¡Jamás! Soy el que siempre he sido, un río fiel a su corriente” (2013, p. 15). Como escribió Juanita Aristizabal: “Fernando is, in fact, shaped in the fashion of a contemporary decadent dandy, a nostalgic iconoclast in constant despair because of the state in which he finds his hometown and his country at the turn of the 21st century” (2012, p. 149). Se presenta siempre como una persona anticuada: cuando resulta que en Casablanca no funciona la luz, su primer impulso es ir a comprar una vela, según las costumbres de antaño. El transeúnte que le señala el camino a una tienda donde se puede conseguir una vela es incapaz de comprender esa necesidad: “¿Y para qué quiere una vela? ¿Qué va a incendiar?” (2013, p. 15). Es un ejemplo claro de la afirmación de Bauman que en la modernidad los antiguos modelos de comportamiento pierden sentido.

La incomunicación con otras personas es constante; el narrador destaca que nadie lo comprende. Subraya el contraste entre los hábitos del pasado y la realidad actual de la ciudad cuando intenta cruzar la calle: “Cuando traté de cruzar la avenida, que en veinte cuadras no tiene un semáforo, una moto endemoniada me pasó rozando y por poco no me mata” (2013, p. 15). El pasajero de la moto (“parrillero”) insulta a Fernando y éste se queda sorprendido, porque cree que ir como parrillero está prohibido, dado que un método frecuente de los sicarios (asesinos) es disparar de las motos. Le explican: “Aquí todo está prohibido. Y donde está prohibido todo nada está” (2013, p. 15). Este fragmento, sugiriendo una especie de anarquía, expresa la desilusión con la ciudad y, puesto que lo sigue el ya citado fragmento “todo cambia, la ciudad, el país, el idioma” (2013, p. 15), puede extenderse hacia toda Colombia, refiriéndose a la ineficacia de la ley y del Estado en combatir la violencia y el narcotráfico, lo cual hemos mencionado en el apartado sobre la violencia en Colombia.

En la descripción del albañil que viene a renovar Casablanca Vallejo hace referencia a las mencionadas por nosotros migraciones campo-ciudad a causa de la violencia, criticando al mismo tiempo a toda la sociedad por tener, en su opinión, la violencia y el egoísmo inscritos en la mentalidad: “Un maestro albañil venido a Medellín de algún pueblo huyendo de la violencia que a lo mejor él mismo allá desató, un ganapán socarrón curtido en el arte de dañar y embaucar [...]” (2013, p. 23). Mediante esta descripción irónica subraya también que la violencia es un círculo vicioso.

Cansado de los problemas relacionados con los albañiles y las obras en la casa, el narrador-protagonista empieza a recordar Santa Anita, la finca de sus abuelos, familia adinerada de clase alta. Se puede observar que hasta ahora, en las descripciones de la ciudad, ha dominado la ironía amarga. En cambio, a la hora de evocar la finca,

Vallejo casi siempre se refiere a ella con seriedad y una mezcla de respeto y nostalgia, idealizándola:

[...] con naranjales, guayabales, limonares, pesebreras, pastizales, cafetales, una casita para el mayordomo y un caserón para nosotros, de corredores florecidos de novios y geranios y azaleas por los que sopla desde Itagüí y Envigado la felicidad, más vacas, gallinas, caballos [...] (Vallejo 2013, p. 25).

Más adelante, recordando la finca, habla de ella también en el tiempo presente, como si tuviera la sensación de estar allí y describiera lo que ve:

A mí Santa Anita me huele a azahar de naranjo. Y ahora llueve la lluvia contra sus corredores venteada por el viento. (2013, p. 95) “Shhhhh”... ¿Sí la oye? Hace “Shhhhh”... Suavecita, fresquita. Está regando las macetas de la abuela con manos de ángel (2013, p. 95).

Tanto las redundancias (“azahar de naranjo”, “venteada po el viento”) como las onomatopeyas tienen como objetivo influir en la imaginación del destinatario del texto y añadirle autenticidad para actualizar la imagen de la casa en el presente; un intento desesperado de resucitarla. Ambos fragmentos presentan un lugar abundante en bienes, idílico y tranquilo (“sopla [...] la felicidad”; “suavecita”; “manos de ángel”), que contrasta con la ciudad ruidosa y peligrosa de ahora. La finca es una parte de una realidad que dejó de existir cuando empezó la rápida expansión urbana. La ciudad, expandiéndose, entró en una suerte de decadencia a causa del aflujo a las zonas urbanas de las personas de las clases bajas: “[...] cuando se acabó el cultivo del café, los desempleados de los pueblos se volcaron sobre la ciudad y la reventaron” (2013, p. 30): es otro ejemplo de la invasión en el centro desde la periferia descrita por Armando Silva. Esto, la pérdida del orden anterior, según el narrador, elitista, causó la miseria de toda Antioquia (véase 2013, p. 30). A Santa Anita “la tumbaron para construir en su empinado terreno una urbanización” (2013, p. 25). De ahí que el narrador se aferre tanto a su imagen, obstinándose a proyectarlo hacia el presente: en la realidad caótica es su único punto de referencia, todavía seguro; algo en lo que intenta arraigarse frente a la realidad hostil, sin poder aceptar los cambios de la ciudad:

Medellín está cambiado. En los años que dejé de verla, que son los que llevan haciendo su obra de misericordia los sicarios, se volvió otra. Donde había casas hoy hay edificios. Donde había calles hoy hay avenidas. Donde había avenidas hoy hay un metro elevado que se prolonga en teleféricos y transmilenios. Los teleféricos suben a las comunas o barridas de las montañas. Y los transmilenios, que son los que van de un milenio a otro, pasan veloces como una saeta levantando la hojarasca del tiempo (2013, p. 29).

El narrador, mostrando la evolución de la ciudad, como siempre con ironía, construye una cadena lógica que se desarrolla desde lo particular hacia lo general, en la que

los elementos pequeños y familiares son sustituidos por unos más grandes y más anónimos: casa > edificio; calle > avenida; avenida > metro. Por otra parte, desde el nivel subterráneo (el metro) todo se expande hacia arriba (teleférico y montañas). La velocidad de los transmilenios equivale a la rapidez de la vida líquida, en la que todo se lo lleva “la hojarasca del tiempo”. La “hojarasca” sugiere también inutilidad: el progreso tecnológico no va de la mano con la eliminación de la miseria ni de la violencia. Es más: el narrador acusa la dominación del capital externo por acabar con la industria local y así por aumentar la pobreza: “Y en San Juan con la Carrera 65, donde se alzaba la segunda textilera del país, Tejicondor, hoy está Home Center⁴ [...]. Telas hoy Colombia no fabrica, tampoco café” (2013, p. 49). Fernando llega a proponer, en su diatriba irónica de costumbre, la expropiación de las empresas extranjeras: “Los de Makro, los de Home Center y los de Carrefour son unos pícaros sin fronteras, unas sabandijas internacionales. Les voy a expropiar por decreto lo que tengan en Colombia [...]” (2013, pp. 47-49).

El narrador menciona el problema de la superpoblación, muy presente en la obra de Vallejo: “Yo nací ahí, en Medellín de la Candelaria, cuando tan sólo éramos cien mil almas. Hoy tiene tres millones de almas, que [...] no caben, que se hacinan y se matan” (2013, p. 30). Zygmunt Bauman en el libro *Living on Borrowed Time* (2010) menciona que el progreso económico favorece la aparición de “personas rechazadas”, “innecesarias” (*human waste*) desde el punto de vista del progreso; es decir, las personas que no tienen suficientes competencias o cualificaciones para encontrar empleo en la realidad del progreso. Bauman observa que la “producción” de las personas innecesarias hoy en día está en pleno desarrollo y es la única rama de la “industria” contemporánea que permanece resistente a las crisis económicas que regresan de manera cíclica. No sólo no pierde importancia como efecto del progreso económico, sino que, además, adquiere gracias a él unos nuevos impulsos para el desarrollo (véase 2010, p. 197). En Colombia ese problema aumentó a causa de las migraciones campo-ciudad de personas que huían de la violencia en las áreas rurales. Sin embargo, ya no es posible resolver en el nivel global los problemas generados localmente, como el de las personas no cualificadas (o inadaptadas socialmente) que no pueden encontrar empleo; hay que buscarles también las soluciones locales (2010, p. 197). Colombia es incapaz de encontrarlas, por eso, repitamos el fragmento, las personas “[...] no caben, [...] se hacinan y se matan”. La miseria y la superpoblación son, para Fernando Vallejo, una especie de *perpetuum mobile* que, por su parte, aumenta la violencia. Todas las tres son la razón de la decadencia de Medellín y de Colombia en general.

El narrador-protagonista, al circular por la ciudad en taxi en busca de los elementos del hogar que necesita para terminar las obras en casa, llega a los lugares que conocía como pueblos antes de que se convirtieran en barrios de Medellín y está desilusionado con su estado actual. A Sabaneta, uno de ellos, la describe como “barrio

⁴ Cadena de tiendas de artículos de la construcción y del hogar con sede en Chile.

hacinado, embotellado, de edificios feos, asfixiantes, vulgares” (2013, p. 51). Constatata que “era un pueblo hermoso” y que “hoy es un barrio infame” (2013, p. 51). El taxista le explica bruscamente: “Medellín se tragó a sus pueblos y se los acaba de vomitar a usted en barrios” (2013, p. 51). Fernando, desesperado, concluye: “Barrios feos, vulgares, mafiosos. Daban ganas de llorar”. Observemos aquí otro ejemplo de la teoría de centro y periferias inestables de Armando Silva: en el pasado, cada pueblo, como unidad autónoma, era un centro. En la actualidad, como barrios de la ciudad, se han convertido en sus periferias, lo cual lo degradó.

Otra intervención del taxista: “Todo pasa, todo lo tumban, nada queda” (2013, p. 51) refleja perfectamente el cambio como la única constante de la realidad líquida. Sin embargo, la evolución a nivel superficial, arquitectónico, no aporta un cambio en el nivel social: “Todo cambia tanto que vuelve a estar igual”, constata Fernando (2013, p. 49), expresando su convicción de que no existe una solución para Colombia en un futuro previsible. Se aferra al pasado, negándose a aceptar lo que ha sufrido Colombia, pero no es posible reactualizar la realidad de la infancia. Cuando va en taxi, se produce una escena fantástica: de repente, en el camino aparece un hombre viejo, para el taxi y pide que lo lleven también a él. Unos momentos después, el paisaje urbano que rodea la carretera se vuelve monótono y el taxista pone el localizador satelital para encontrar un punto de referencia (observemos aquí otro intento desesperado de buscar cualquier reminiscencia del orden conocido). Sin embargo, en vez de ubicar los lugares que existen en la actualidad, el localizador comienza a enumerar los nombres de las fincas que se encontraban allí en el pasado, en la infancia del narrador, antes de la expansión de las urbanizaciones. De repente, nombra a Santa Anita. Entonces, el hombre viejo se pone a llorar:

- ¿Por qué llora? —le pregunté.
- Porque me tumbaron la finca —contestó.
- ¿Cuál finca?
- Santa Anita. La mía. La más hermosa.
- No me diga que usted es el dueño de Santa Anita.
- Yo soy —contestó orgulloso—. Leonidas Rendón Gómez, a su mandar (2013, p. 54).

Así, el narrador se entera de que el hombre viejo es su abuelo (¿el fantasma de su abuelo?). Por un momento corto, aparece un lazo con el pasado, pero no es duradero ni alcanzable: el viejo-fantasma se aleja sin hablarle más, resaltando que no hay vuelta al mundo pasado.

Andrés Forero Gómez, autor del trabajo “Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad” propone la tesis de que la crítica y la nostalgia son unas reacciones frente al hecho de que algunos valores modernos, como la justicia, el orden o el progreso, nunca se han establecido en Colombia en un nivel más profundo: “Fernando extraña la modernidad que nunca

se ha dado plenamente en Colombia” (2011, p. 64). Según Forero Gómez, Vallejo “señala a los responsables del fracaso modernizador: el poder de la Iglesia, los vicios antidemocráticos del clientelismo y la corrupción política, la indiferencia generalizada de la sociedad y la degradación y lumpenización de algunos sectores de la población” (2011, p. 69). El progreso es sólo superficial; de ahí el rechazo por parte de Vallejo de la modernidad líquida. El narrador de *Casablanca la bella*, al terminar las obras en casa, que finalmente queda similar a Santa Anita, invita a la ceremonia de su inauguración solamente a los fantasmas de las personas de su infancia como intento de resucitar el pasado. La casa se derrumba el día siguiente, lo cual representa que son intentos fallidos y muestra la falta de posibilidad de arraigarse en un lugar seguro en la modernidad líquida, como también la falta de expectativas para Colombia. Al mismo tiempo, el derrumbe de Casablanca resalta de manera definitiva la inevitabilidad del paso del tiempo.

4. CONCLUSIONES

El narrador-protagonista, desilusionado con la decadencia de su país, aprovecha los cambios que ha sufrido el espacio de su ciudad natal para criticar la situación política y social. Preocupado por su país, critica la modernidad líquida y, negándose a aceptar el paso del tiempo, encuentra un punto de referencia y de arraigo en el pasado, lo único que aporta seguridad. Los recuerdos de la infancia constituyen un refugio contra el paso del tiempo, que ha traído cambios negativos para Colombia. El narrador-protagonista está tan desilusionado con la realidad contemporánea que se obstina en seguir viviendo en el pasado, según él, subjetivamente más seguro, y según los modos de funcionar de antaño, lo cual, igual que unos esfuerzos para construir un lugar seguro en la realidad líquida, es un intento fallido. Los cambios modernizadores han sido únicamente superficiales, no han traído efectos positivos en un nivel social más profundo, y la omnipresencia de la violencia a pesar del progreso superficial lleva a Vallejo a una actitud fuertemente pesimista sobre el futuro del país.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristizábal, J.C. (2012). Gazing Backwards in Fernando Vallejo. *A Contra Corriente*, 10, 1, 147-170.
- Aristizábal, J.C. (2015). Fiel a su corriente: las repeticiones de Fernando Vallejo en *Casablanca la bella. Cuadernos de literatura*, 19, 37, 204-218. Recuperado de: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-37.fasc> [consulta: 13.02.2021].
- Bauman, Z. (2007). *Płynne życie* (trad. T. Kunz). Kraków: Wydawnictwo Literackie (originalmente publicado en 2005).
- Bauman, Z. (2008a). *Płynny lęk* (trad. J. Margański). Kraków: Wydawnictwo Literackie (originalmente publicado en 2006).
- Bauman, Z. (2008b). *Wspólnota* (trad. J. Margański). Kraków: Wydawnictwo Literackie (originalmente publicado en 2001).
- Bauman Z. (2010). *Żyjąc w czasie pożyczonym* (trad. T. Kunz). Kraków: Wydawnictwo Literackie (originalmente publicado en 2010).
- Broseta A. (2021, febrero 2). Mejores ciudades para vivir en Colombia. Recuperado de: <https://www.rankia.co/blog/mejores-opiniones-colombia/3120172-mejores-ciudades-para-vivir-colombia-2021> [consulta: 13.02.2021].
- Forero Gómez, A.F. (2011). *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad*. Recuperado de: Iowa Research Online, <http://ir.uiowa.edu/etd/964/> [consulta: 13.02.2021].
- Lipovetsky, G. (2000). *La era del vacío* (trad. J. Vinyoli y M. Pendanx). Barcelona: Anagrama (originalmente publicado en 1983).
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango Editores (originalmente publicado en 1992).
- Torres, A. (2010). Lenguaje y violencia en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. *Estudis Romànics*, 32, 331-338. Recuperado de: <http://www.raco.cat/index.php/estudis/article/viewFile/246886/330768> [consulta: 13.02.2021].
- Vallejo, F. (2013). *Casablanca la bella*. Madrid: Alfaguara.