

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO
ESTUDIANTE: MARLOYS MARTINEZ MONTERO Y HAROLD ECHEVERRÍA
DAZA

TITULO: *Un cadáver en la mesa es mala educación: el enigma del destierro de la conciencia.*

CALIFICACIÓN

APROBADO

Wilfredo Vega B.

Asesor

Jairo M. Martínez S.

Jurado

Cartagena de Indias octubre 22 de 2008

UN CADÁVER EN LA MESA ES MALA EDUCACIÓN: EL ENIGMA DEL
DESTIERRO DE LA CONCIENCIA

MARLOYS MARTINEZ MONTERO
HAROLD ECHEVERRÍA DAZA

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. y C.
DICIEMBRE DE 2008

T
C863
M366

UN CADÁVER EN LA MESA ES MALA EDUCACIÓN: EL ENIGMA DEL
DESTIERRO DE LA CONCIENCIA

Trabajo de grado para obtener el título de
Profesional en Lingüística y Literatura

MARLOYS MARTINEZ MONTERO
HAROLD ECHEVERRÍA DAZA

Asesor:

WILFREDO VEGA BEDOYA
Magíster en Literatura Hispanoamericana del Caribe

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. y C.
DICIEMBRE DE 2008

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

Al único soberano del universo Jehová Dios, quien me dio fuerzas para alcanzar esta meta. A mi querido amigo, compañero y Esposo, Álvaro, quien con sus palabras y amor me ofreció su apoyo, las veces que en el camino a esta meta, decaía. A mi padre quien con el sudor de su frente gastó en mí para que algún día a pesar de las diferencias, fuera su orgullo. A mi madre quien nunca dio por sentado los esfuerzos de su hija, ¡mil gracias mami! A mis hermanas Merlys y Madeleidys por haberme brindado su apoyo en el último momento, y a la literatura, en donde descubrí el bello arte de escribir.

Marloys

A mis padres, y a todas las personas que estuvieron a mi lado en este gran propósito de mi vida que me llena de satisfacción.

Harold

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

ENTRE PAPELES, TINTAS Y PALABRAS

LA NOVELA POLICÍACA EN LA NARRATIVA COLOMBIANA

UN CADÁVER EN LA MESA ES MALA EDUCACIÓN: EL ENIGMA DEL

DESTIERRO DE LA CONCIENCIA

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

La literatura ha sido desde el inicio de los tiempos, un refugio de los hombres; en ella no solo hemos grabado nuestros esfuerzos, nuestras alegrías o angustias sino que hemos aprendido a diseñar un mundo paralelo al nuestro, un mundo que día a día nos contagia y cincela nuestros pensamientos.

En el Caribe Colombiano se hallan escritores que plasman en sus libros, mediante el arte literario, la realidad urbana como una manera de mostrar la mutación mental del individuo, debido a factores internos y externos que afectan el territorio Colombiano.

Gran parte de los escritores del siglo XX han centrado sus trabajos en un realismo crítico que desnuda al hombre, exhibe sus pasiones, odios, celos. Que indaga en el pasado nacional, trabaja el espacio ciudadano buscando la manera más auténtica de expresar cómo lo popular es subyugado por las crecientes prácticas ilícitas de ascenso económico. Realismo crítico que:

Asume la ficción con múltiples ingredientes sin darle una mayor importancia a alguno, no denuncia más bien sugiere, explora la conciencia, persigue la violencia cotidiana, el deterioro del hombre en la sociedad (...). En él, los temas transitan nuevos caminos como por ejemplo el amor, que se convierte en un espacio de lucha de clases, el autoexilio, la represión sexual, la música y la soledad de los ciudadanos; los personajes tienen apariencia ambigua, contradictoria. (Ayala, 1984, p.352).

Este trabajo de investigación tiene como objetivo principal, la realización de un análisis general de la novela *Un cadáver en la mesa es mala educación* del escritor Pedro Badrán Padauí (Magangué, Bolívar, 1960) publicada en 2006. Novela que da cuenta de las diversas problemáticas sociales que han agobiado al país. También queremos destacar como la obra contiene elementos característicos del género policíaco y, por último, resaltar el desplazamiento de la conciencia de los personajes debido a las condiciones impuestas por el “lugar difícil” que el individuo debe habitar.

Para ello utilizamos diversas fuentes: bibliografía especializada, artículos periodísticos y literarios, así como información recopilada de Internet. Cabe resaltar que no ha sido mucha la información relacionada directamente con nuestro tema a tratar, salvo algunos ensayos, críticas, comentarios, entre otros. La elección de este autor obedece entonces al deseo de destacar el espíritu creativo, la audacia, el ingenio y el juego narrativo puesto en su nueva obra.

Badrán es autor de otras novelas: *Lecciones de vértigo* (1994), *El día de la mudanza* (2001), *Todos los futbolistas van al cielo* (2002); y de los libros de cuentos *El lugar difícil* (1985), *Simulacros de amor* (1996), y *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar* (2002). La mayoría de sus textos interrogan ficcionalmente tensiones sociales de los procesos de modernización en el Caribe Colombiano, sin embargo, su último libro titulado: *Un cadáver en la mesa es mala educación*, marca una diferencia con sus otros escritos. No precisamente en la toma de elementos sociales sino en el estilo artístico

para configurar su obra desde una visión con poca tradición en Colombia: la novela policíaca. En ella recrea la vida política, cultural, personal, social, periodística y policial de Colombia durante la presidencia de Ernesto Samper Pizano, con mucha valentía e inteligencia. Un trabajo literario de calidad que ha venido realizando este escritor magangueleño, digno representante de la literatura caribeña y colombiana.

Un cadáver en la mesa es mala educación, es una novela policíaca con una profunda reflexión sobre un fragmento de la historia reciente del país. Los personajes, a la vez víctimas y verdugos, se convierten en marionetas de un oscuro teatro lleno de emboscadas, falsedades y armas de doble filo. Si bien el inexperto periodista descubre, casi a su pesar, la macabra trama de los asesinatos, la fuerza de los acontecimientos y sus mismas ambiciones personales lo conducen a una complicada tensión ética en la que tal vez sea la escritura la única posibilidad de redención. En este trabajo literario de Badrán se destaca el juego casi enigmático de la novela policíaca *Un cadáver en la mesa es mala educación* como estrategia literaria. Es ese elemento el que el presente ensayo explora.

El primer capítulo, Entre papeles, tinta y palabras, da cuenta de algunos hechos de la infancia de Badrán, su orientación hacia la vocación literaria y de aquellas personas, objetos y cosas que lo inspiraron. Esta parte permite develar el pasado del autor, su infancia llena de sueños y metas definitivas para su dedicación como escritor

confeso, envuelto en papeles, tinta y palabras que no solo reflejan su sentir sino la vida social de nuestro país.

En el segundo capítulo, La novela policíaca en la narrativa colombiana, se destacan las características generales del género y también se muestra brevemente, mediante las observaciones de algunos críticos, como ha sido su acogida en Colombia.

El libro de Badrán destaca elementos importantes que permiten incluirlo en el género; destacaremos sobre todo la manera de combinar ciertos componentes sociales, que hacen de su libro algo más que una simple experimentación en una moda literaria.

El tercer capítulo "*Un cadáver en la mesa es mala educación: El enigma del destierro de la conciencia*", destaca la valentía e ingenio de nuestro escritor al descifrar la crisis del hombre colombiano actual, la decadencia de lo político, económico y social en la vida del individuo y el misterio de la conciencia humana ante los diferentes factores de la realidad que afectan el ser de los personajes.

ENTRE PAPELES, TINTA Y PALABRAS

La infancia de Badrán transcurre en un lugar aislado de la vida urbana cuya trayectoria en la escritura permite dividirla en Un antes lleno de recuerdos gratos de la niñez en busca de lo que llamamos ese arduo lugar de la palabra y un después, cuando descubre su verdadera vocación de escribir.

EL ANTES

Pedro Badrán vivió en Magangué hasta los diez años; este municipio de Bolívar se localiza a orillas del río Magdalena, en la margen occidental del brazo de Loba. Se encuentra a 27 metros de altitud y tiene una temperatura cuyo promedio es de 28 grados centígrados y se ubica a 239 kilómetros de Cartagena.

En este lugar transcurrió su infancia. Le gustaban el fútbol, los cómics de Tarzán y Batman, también las historietas que él mismo escribía y pintaba, con su firma debajo. Él mismo relata que tuvo una infancia bastante feliz, “como la de todos los hombres de aquel viejo Magangué”; creció en medio de una ciudad con un calor infernal, aunque con mucha riqueza, “con mucho grito, con mucha vivacidad”.

A temprana edad Badrán descubre algo muy importante, y maravilloso para sus ojos que se abrían al mundo moderno, el cine: “Desde la terraza de mi casa se veía el

Teatro Magangué. Allí presentaban una gran cantidad de películas mejicanas, de vaqueros - grandes películas también-. Todo eso fue definitivo en mi formación como escritor.” (Arévalo, 2006:1). Badrán guardó gratos recuerdos de su tierna niñez y de otros factores que fueron inclinándolo paulatinamente hacia la vocación por la literatura.

La Ciudad de Cartagena fue para nuestro escritor algo diferente de lo que podía haber esperado en su pueblo natal Magangué. Lo primero que recuerda de ese encuentro fueron los olores salitrosos del malecón de El Cabrero, en la época en que no se había construido la avenida Santander; también el olor del mar, de las rocas mojadas por esas aguas sin límites, los cangrejos, sus viejos Hoteles en la orilla (sobre todo el Hotel Bellavista), son cosas que lo cautivaron de tal manera que logró abrirse al mundo literario. (Gelcar, 2007:141)

En medio de esa confrontación entre lo rural y lo urbano, aquel niño consigue a los 13 años ganarse un concurso de cuento colegial y a los 19 ganarse uno de cuento nacional. Desde entonces comienza su madurez literaria. A los 20 años era un escritor confeso.

EL DESPUÉS

Aquel encuentro con la ciudad, fue significativo. Su visión de mundo pudo ampliarse y ese impacto con Cartagena lo llenó de oportunidades para enriquecer su estilo literario y crecer lentamente en cada personaje que construía.

La palabra sufre una especie de metamorfosis y pasa a convertirse en una exigencia ética; además el autor hace de su oficio algo profesional. En esos tiempos de búsqueda literaria, Badrán no duda ni un instante en unirse a un grupo de jóvenes de la Facultad de Derecho de la Universidad de Cartagena, conformada por: Jorge García Usta, Manuel Burgos, Pantaleón Narváez, Alfonso Múnera y Rómulo Bustos, (más tarde se une al grupo el poeta Pedro Blas Julio Romero). Badrán junto a ellos fue uno de los precursores de la revista *En tono menor*.

Al respecto, Franklin Patiño comenta cómo era la revista en sus inicios, cuando aquellos jóvenes estudiantes, con ese espíritu de dejar una huella literaria, solían reunirse “en la vieja casona colonial donde tuvo sus oficinas el periódico conservador *El figaro*, convertido en ruinas el día en que le prendieron fuego los liberales de 1948. De una reunión de esas nació *En tono menor* sin que estuvieran presentes los afamados escritores de los suplementos literarios capitalinos, ni hubiera, como manda la tradición, una parranda...” (Patiño, 1999:20).

La idea recibió de los intelectuales Cartageneros una cierta sonrisa de paternal escepticismo, sobre todo, porque Jorge García, Pantaleón Narváez, Manuel Burgos y Pedro Badrán, que constituían desde entonces el alma de la futura revista, no habían cumplido aún los 20 años.

La revista estaba encaminada a desarrollar una nueva mentalidad en los lectores, mantenía una conducta política pero no era expresión de un movimiento político específico. En esos años aquellos jóvenes sentían el compromiso de escribir bien, de contribuir a un cambio de mentalidad y, no obstante por su desafición partidaria, recibieron el Rótulo de izquierdistas.

La tarea literaria de estos emergentes escritores se nutría de lo popular para lograr el diálogo de dos tradiciones: una oral y otra escrita (Patiño. 1999:20). Anota Patiño que en la revista "En tono menor", la cultura popular era asumida como experiencia vivencial, no con la visión tradicional de la antropología, sino como una forma existencial de asumir lo literario, hasta incorporar lo popular como elemento de modernización de la poesía en la Ciudad.

Señala también que sus integrantes coinciden en dos puntos: primero, la visión de lo literario con un doble compromiso: con su forma y con su función; segundo, reconocimiento de lo popular como elemento necesario para la transformación de la poesía en la región.

Después del Grupo de Cartagena, formado por Héctor Rojas Herazo, Gabriel García Márquez y Gustavo Ibarra Merlano entre otros, la revista En Tono Menor fue el grupo cultural más importante que existió en Cartagena. Su importancia radicaba en la proyección hacía una mayor visión en cuanto al modo de trabajar la literatura y el

periodismo con bastante profesionalismo en una ciudad que tenía una visión excesivamente acartonada de la cultura.

El funcionamiento de la revista exigió compromiso, los integrantes del grupo, incorporaban y trabajaban elementos del periodismo norteamericano con elementos de la literatura universal. Durante horas, tardes enteras, estudiaban la manera de desentrañar estructuras y modelos para aplicarlos a su formación personal y a la producción de la revista.

Los siete números que se realizaron de *En Tono Menor* son hoy prácticamente irre recuperables. Hay que agregar que también crearon una colección editorial de poesía narrativa. Durante todo ese recorrido de lo que fue la vida de Badrán, en ese pasado, se forja su presente. Este escritor no borrará de su memoria ese antes demarcado por narraciones y cuentos de infancia, inventados por él mismo o por sus amigos del vecindario como ‘aquel de la Ceiba que se iban a llevar volando las golondrinas porque habían quedado pegadas a sus ramas. “y aletearon y aletearon y de tanto aletear se llevaron el árbol” (Badrán, El Heraldó, 2008)

En sus años como editor se fue sosteniendo de esos extraños personajes que deambulan por las salas de redacción y de historias que escribió como borradores. En sus ratos de tinto y cigarrillo, solía contar antiguas anécdotas, “como la de don Miguel de Unamuno, cuando un domingo cualquiera se le acercó a un matador para saludarlo. Quería conocer a un torero de carne y hueso, respirar su miedo o su valor si era posible.

Hubo saludos, abrazos y palabras elogiosas. Cuando Unamuno se marchó, el matador le preguntó al amigo periodista con quien estaba, por aquel hombre tan educado. ‘¿qué hace, a qué se dedica?’, quiso saber. “es don Miguel de Unamuno, un filósofo”, respondió el periodista. El torero simplemente alcanzó a decir, atónito: ‘joder, que hay gente pa todo’...” (Badrán, El Heraldó, 2008)

A la edad de 25 años aproximadamente surgen sus vuelos artísticos y para el 2003, fue el escritor escogido como representante por Colombia de la convocatoria organizada por el Ministerio de Cultura y la Embajada de Francia, Residencias Artísticas en París; y tuvo la fortuna de ser uno de los 10 seleccionados entre más de 300 participantes de todas las partes del mundo. Estuvo alojado por un período de seis meses en el convento de los Recoletos adelantando su novela *Un Cadáver en la mesa es mala educación*, obra con la que ganó la convocatoria en el área de literatura y objeto de nuestro análisis.

LA NOVELA POLICÍACA EN LA NARRATIVA COLOMBIANA

El bien es el mal destruido y el mal es el bien que desaparece, que no hay mal sin bien, ni bien sin mal, la virtud nace de la muerte del vicio y este de la muerte de la virtud, el mal es relativamente bien y el bien es relativamente mal, y ambas nociones coinciden en el fondo de la armonía universal.

Heráclito

Los orígenes de la novela policíaca o novela detectivesca no son muy antiguos, se desarrolló fundamentalmente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX; fue calificada en sus inicios de literatura “barata” o subliteratura porque se consideraba el crimen, como un tema antiestético, sin trasfondo moral ni artístico (López, 2006:5).

Puede decirse que Edgar Allan Poe, con Los crímenes de la calle Morgue, es el creador de esta forma narrativa que desde sus comienzos se difunde con rapidez por su eficacia comunicativa. Resulta ser, así, un relato muy popular como la novela de folletín. Esta circunstancia hace que como forma literaria no fuera tan respetada frente a otras consideradas valiosas. Sin embargo, el relato policial exige del escritor, además del dominio técnico, un ordenamiento riguroso de la trama: debe crear hechos y vincularlos con lógica interior.

El detective Sherlock Holmes, el médico Watson, de Arthur Conan Doyle, y el padre Brown, de Chesterton, figuran entre los personajes más conocidos de la narrativa

policial. Otros autores difundidos son: Ágata Christie y Graham Greene.

Durante la década de 1920 surgió en Estados Unidos una nueva variedad de historia policiaca difundida a través de las revistas de la época: el thriller. Esta nueva corriente se propuso derribar las barreras que separaban la ficción detectivesca de otros géneros populares, como la intriga y los relatos de espías. Entre los más destacados autores estadounidenses figuran Dashiell Hammett, creador de Nick Charles y Sam Spade, y Raymond Chandler, creador de Philip Marlowe, uno de los detectives más populares del siglo XX.

En el caso de la narrativa colombiana, Adriana Rodríguez Peña nos comenta que pese a las distintas denominaciones “novela policiaca, novela criminal, neopolicial, novela negra, se puede afirmar que el término obedece a una renovación, a una actualización o superación del modelo de la novela negra norteamericana, gracias tanto a las condiciones literarias, como sociales, políticas y culturales de nuestro país” (Rodríguez, 2008:2). Solo a comienzos de los ochenta empieza a leerse de manera consistente a los autores del género negro. Los lectores son variados, desde escritores que recién comienzan su vocación a profesores y estudiantes universitarios.

Este tipo de escritura abre una puerta, una perspectiva metodológica diferente sobre la manera de hacer crítica, de observar y estudiar la realidad colombiana en cualquiera de sus aspectos. Pöpel (Silva, 2001:1-3) considera que la novela policiaca es una auténtica pasión, una curiosidad sistemática por la resolución analítica y plena de

una falla en el sistema, por un crimen. El narrador policíaco resuelve esa clase de enigmas. Así como el ajedrez es un divertimento lógico, la novela policíaca se constituye en un instrumento de análisis o de crítica social sofisticado, ya que requiere minuciosas argumentaciones que determinen el grado de verosimilitud, con el que el autor pretende narrar los juegos de significación que se propone (Silva, 2001:1-3).

Sin embargo, Pöpel, estudiará en detalle lo que él considera como las principales variantes genéricas de lo policíaco: violencia, historia, lo metaficcional, el espionaje, la novela de sicarios, entre otras recientes propuestas narrativas.

Para Pöpel la novela policíaca no se ha afianzado todavía y su desarrollo en Colombia es relativo; adopta cierta distancia frente al género policíaco, un vacío de autoridad, un estado generalizado y continuo de desorden, de violencia, obstaculizando el desarrollo formal y cerrado del género.

En Colombia es notoria esta nueva propuesta literaria que a nivel mundial ha recibido la acogida de personas interesadas en el género y cada vez más se tiene una mayor aceptación de esta nueva propuesta. En nuestra nación, se ven indicios o aportes del género policial de algunos periódicos; incluso hubo un acercamiento muy particular al género con la novela "*Tres exóticas aventuras de Ray López- detective privado*" del escritor colombiano Juan Carlos Rubiano Vargas, donde muestra situaciones de vida que se acercan a una realidad social del país, ubicada por el escritor en Bogotá, permitiendo

una vinculación de juegos con el lenguaje, un buen estilo narrativo, intrincado con el humor y la fantasía (López,2006:10).

Aunque se diga que el género de novela policíaca, se presta más que otro género literario para ser representado cinematográficamente dado su dinamismo interior, consideramos que en el lenguaje escrito “las cosas son a otro precio; en la obra literaria el lector hace una abstracción de cada una de las situaciones y libera su imaginación hacia posibilidades ilimitadas, generándose en él una satisfacción constante, al descubrir en cada página algo nuevo que en últimas se verá como orgullosa recompensa, con el buen manejo y la puesta en práctica que hace un escritor conciente de su oficio”(López, 2008: 2). Todo esto lo conjuga Pedro Badrán en la propuesta narrativa de su obra *Un cadáver en la mesa es mala educación*. El escritor libera su imaginación al dar vida a individuos variados, con características propias y donde el lector pudiera pensar por un momento que los personajes no son ficcionales.

Al darles esta clase de vida a sus personajes, el escritor enriquece su universo nombrado haciendo un mundo paralelo al nuestro, y lo consigue con mucha maestría sin intentar copiar una realidad que brilla por los conflictos de identidad que en ocasiones vulneran los sentidos.

Badrán nos comenta que el ejercicio de un escritor es muy largo, no tiene fin, nunca se consigue aprenderlo todo y siempre debemos experimentar cosas nuevas:

siempre he creído que el proceso de aprendizaje de un escritor es muy largo. No podríamos decir que uno termina aprendiéndolo todo...Sin embargo, en algunos casos uno tiene que hacer este tipo de ejercicios para volcarse a otros temas. Cambio del lenguaje, cambio de temática. Improvisar sobre la temática,...Ahora, dentro de la narrativa, me planteé el desafío de escribir una novela policíaca o una novela negra para hablar de Colombia. Este género permite profundizar en la situación nacional. Allí encuentro la posibilidad de manifestar esa preocupación que siempre he sentido por lo que sucede en este país. Es como la botella de náufrago que lanzo para que la literatura se enfrente a la barbarie (Gelcar,2007:149).

La cita anterior deja ver el arrojo del escritor, o su incursión arriesgada sobre el género policíaco, e incluso señala que los escritores deben tomarse esos riesgos, experimentar nuevas visiones de mundo para sentir en carne propia las vivencias del individuo y con eso, a través de sus páginas, atrapar al lector.

Esa experimentación, esa botella lanzada al mar para ver qué rumbo sigue, le ha salido muy bien a Badrán. Su obra encaja con el género, haciendo del texto interesante en su lectura; al realizar ese juego de inteligencia que reúne lo policial en una trama, un crimen, la resolución del enigma y los misterios, constituye la combinación casi perfecta de los mecanismos de la novela negra con los de la novela policíaca. Badrán nos llena de nuevas sensaciones con situaciones que no solo se centran en un pasado sino que transmiten un presente al cual estamos sometidos los colombianos, como una imborrable marca en la conciencia.

Jorge Luis Borges planteaba que la esencia del género policíaco-detectivesco radica íntegramente en la puesta en marcha de estrategias de lógica intelectual, desestimando por lo tanto los sucesos oscuros y sanguinarios, la violencia y el sexo

como apéndices apenas perceptibles y que se podrían obviar. Por el contrario, y sin desconocer la lógica y la secuencia investigativa nos advierte que “tanto trabajo de cuadrícula matemática desestímula la función misma de la obra narrativa, llevándola más a otro nivel como el filosófico y relegándola del aspecto social, que en definitiva es el que identifica al hombre de ciudad en su acontecer cotidiano” (Borges, 1989:1)

Aquí Borges muestra dos planos; el primero es la esencia del género policiaco-detectivesco, definido por medio de las estrategias de lógica intelectual. Segundo, lo que están haciendo muchos escritores modernos a través de los acontecimientos violentos. No obstante, Pedro Badrán, conjuga de una manera especial estos elementos. Su esencia original no radica en resolver el misterio de un crimen, la violencia o resaltar cierto erotismo sexual, sino en su contenido intelectual constituyendo una obra donde emergen como uno solo lo ficcional junto a lo real.

Es notorio, en este tipo de textos (policiaco), que la novela sea de carácter cerrado al quedar resuelto el misterio, descubrir los autores del crimen y que “la justicia humana” encasille cada asunto en su lugar. En el caso de Badrán, la novela parece ser un texto cerrado pero si nos acercamos un poco más, daremos cuenta que en realidad es un texto abierto.

Para acercarnos un poco a la obra de Badrán, analizaremos los sucesos ocurridos, la trama, mediante tres puntos principales que por lo general contienen cualquier obra detectivesca: el crimen, el seguimiento investigativo y la resolución del enigma.

EL CRIMEN

La novela policial relaciona el crimen como su fuente vital, el texto ha de ir hasta la situación base que explica cómo y porque se cometió ese delito.

A su vez, el asesinato es seguramente el más prodigado de los crímenes de ficción. La novela criminal con frecuencia también extiende su contenido a otros tipos delictivos que se van implementando con las nuevas formas de vida de nuestra sociedad; allí se puede encontrar el robo en muchas de sus variantes, el secuestro, la extorsión, la corrupción de funcionarios, las amenazas, la violación, entre otras cosas de carácter delictivo o baja moral.

En cualquier caso, todo delito cometido en la novela policíaca tiene un último contenido económico (la ambición del dinero), “también se puede ver algún desequilibrio mental en los criminales, alteración de la personalidad o una personalidad dual”¹

En la novela de Badrán se abre con el primer crimen del senador Eljach y su esposa. Federico Laínez, trabajador del periódico o diario El Correo empieza a través de este primer crimen a vivir su propia historia, su propio cambio de personalidad. Notoria en el avance narrativo:

¹ Las comillas son nuestras.

La voz de Molano, el fotógrafo, todavía resonaba en mi cerebro.

-Hay un muerto lujoso en la calle 33. Está para abrir primera página.

Le dije que tomara los datos, un par de fotos y me dejara dormir. El periódico estaba cerrado. Ese muerto no valía la pena.

Molano insistió:

- El muñeco apareció muy cerca de la casa del maestro Alcibiades Salazar.

Eran las dos de la madrugada. Decidí llamar el taxi (UCME, p.10)²

Sin embargo, el crimen que da mayor controversia a la obra no es este primero ni los crímenes encontrados de fondo ocurrido a las trabajadoras sexuales, los indigentes o desplazados. Estos existen como unos distractores concernientes a la trama policíaca típica y el eje axiomático de la novela entra en juego es con la muerte del Maestro Alcibiades Salazar, compañero laboral de Federico Láinez.

Pero ahora Salazar no estaba allí, de pie, tal como lo recordaba, y tampoco entre el primer grupo de funcionarios que había llegado al lugar de los hechos a esa hora de la madrugada.

Molano, el fotógrafo, ya estaba adentro con su cámara en la mano.

-Mataron a Salazar. Están practicando las diligencias de rigor-anunció de manera previsible... (UCME, P.22).

Con este homicidio empieza la multiplicidad de los juegos estilísticos del autor y el recorrido al segundo paso del escudriñamiento crítico.

SEGUIMIENTO INVESTIGATIVO

Al ocurrir un crimen vienen los asombros, las dudas, las sospechas y junto a todo esto, la investigación por parte de autoridades gubernamentales. En el caso de la obra de Badrán, se llevan a cabo dos tipos de investigaciones, una de engañosa o dudosa

² Badrán, P. (2006). *Un cadáver en la mesa es mala educación*. Bogotá: Ediciones B. Para uso de cita será referenciada como UCME.

credibilidad y otra más “real”. Se trata de un juego de doble contabilidad, como la utilizada por Cristóbal Colón cuando llevaba dos cuentas para llegar a lo que creía él era un nuevo camino para las indias.

Los dos tipos de investigaciones se llevan a cabo por dos bandos diferentes: El primer grupo era el de los fiscales Avendaño y Mantilla, miembros del cuerpo técnico de la policía Judicial, quienes en la trama fingen estar interesados por descubrir los autores del delito. Ellos hacen pequeñas deducciones e interrogan a Valeria Hidalgo (compañera y amante de Federico y trabajadora del Diario El correo), para, según ellos, llegar a una conclusión. Se trata en verdad de investigaciones completamente superficiales que solo ellos conocen hasta ese momento y en los que más adelante serán descubiertas ciertas mentiras y falacias por Federico Laínez en su búsqueda de la verdad.

El segundo grupo de investigadores está conformado por Federico Laínez, el fotógrafo Molano y la crítica de arte Valeria Hidalgo. Sin embargo, quien actúa como principal investigador o detective es Federico Laínez. A continuación, algunas citas que muestran los seguimientos investigativos:

Advertí que el fiscal Temístocles Avendaño y su asistente Abelardo Mantilla, viejos conocidos de Salazar, no debían sentirse conmovidos por la muerte del maestro. No sólo por la costumbre de levantar cadáveres sino porque también habían sido víctimas de su irónica pluma. Salazar los había acusado de entorpecer y desviar las investigaciones sobre los recientes magnicidios en el país, entre ellos el de Santiago Eljach, senador de la república, defensor de los derechos humanos, y uno de los más destacados dirigentes de la democracia cristiana (UCME, p.23).

El personaje principal siente el deseo de llegar a la resolución del enigma, no por algún vínculo con el muerto, sino por sentir, en cierta forma, que un aire de investigador, aunque débil y frágil, se apoderaba de él. Los comentarios que escucha a su alrededor comienzan a inquietarlo, dando inicio a unas cuantas preguntas dirigidas a sus compañeros de trabajo, con la leve intención de descubrir algo:

-¿han encontrado el arma?-pregunté
-parece que se utilizaron varios cuchillos- respondió Molano. Le pregunté a Valeria si conocía la casa del Maestro.
-sí, por supuesto. Lo había visitado varias veces.
-¿te habló de algo en particular?
Negó con la cabeza pero no pudo sostener la mirada (...) (UCME, p.34)

Estas breves preguntas al inicio empiezan a crear dudas en él, como cualquier investigador que al hacer cualquiera pregunta y al más mínimo gesto le dan pie para tener una lista de sospechosos; en este caso, el gesto de Valeria Fidalgo, el no poder sostener la mirada, lo hace creer en cierto vínculo entre la víctima y ella; más cuando los fiscales deciden realizarle una serie de preguntas.

Desde las páginas 88 a la 93 (de la edición que estamos usando) se advierten más detalles del seguimiento que realiza Federico para esclarecer las razones del crimen de Alcibíades y el misterio del paquete; se trata de un sobre de manila que contiene misterios y secretos comprometedores que llegan incluso a involucrar a el más aparentemente ser inocente, como lo fue nuestro principal personaje y protagonista de la historia Laínez, quien en un principio no quiso verse involucrado. Con esto empieza a desenvolverse el nudo de la historia; una curiosidad que como lectores no podemos

manejar ni disimular por mucho tiempo, porque el escritor ha creado nosotros la incertidumbre, nos hace ver como nos percatamos querer saber para dónde nos iremos y luego nos consolamos con culpable indiferencia y deseamos, como Láinez borrarlo todo:

-¿No quieres mirar lo que hay en el sobre?- volvió a preguntar.

-¿qué es?

-Exquisito material pornográfico .puede valer una millonada.

Adiviné en sus palabras una segunda intención, un oscuro ajedrez, quizás más lleno de emboscadas que el anterior. Me mantuve imperturbable, casi ausente...

-¿qué escondes allí? ¿Las intimidades de un obispo pederasta sorprendido en flagrancia o la prueba reina que tanto han buscado los fiscales y que compromete al Presidente Ernesto Samper con los carteles de la droga?

-Algo así, Federico, algo así-murmuró casi para sí mismo y dejó el sobre entre los libros de la Biblioteca (...) (UCME, p.18, 19).

La siguiente cita muestra de manera más categórica el arrepentimiento que se apodera de Federico tras su cobardía, sus pasos son inciertos y siempre se mueve con debilidad ante el riesgo; no es un personaje decidido, sin embargo su extraño deseo, llevado más por la curiosidad que cualquier otra cosa, de querer descubrir el enigma, nos permitió dividir el seguimiento investigativo. Podemos ver que a partir de la búsqueda del sobre y de su contenido, empiezan a descifrarse los misterios, descubriéndose al final una serie de complicidades en las que estos dos bandos llegan a involucrarse:

...Un trooper de placas oficiales se detuvo frente a la verja. Mantilla descendió del vehículo y luego lo hicieron dos hombres robustos de pelo engominado y chaquetas de cordobán...Me pregunté qué buscaban esos hombres en casa del Maestro y qué podía contener el sobre que la cenicienta Escarlata había sustraído minutos antes. ¿Era el mismo que Salazar había exhibido ante mis ojos? Claro que sí, Federico, era el mismo, y tú has debido verlo, has debido arriesgarte por lo menos una vez en tu vida (UCME, p.91).

RESOLUCIÓN DEL ENIGMA

Las indirectas entre Manzi, compañero laboral de Federico, y los fiscales son evidentes; se siente la tensión entre rivales; el recelo, el odio son aun más fuertes que la conmoción que pudieran sentir los fiscales por la muerte de Alcibiades ya que ellos eran víctimas de las acusaciones lanzadas de este último a través de sus escritos.

Entre Manzi y Avendaño existieron señales palpables de incomodidad del uno hacía el otro, esto dio pie para que Federico poco a poco fuera resolviendo el enigma. Manzi podía saber algo que a los fiscales no les era prudente que el periodista supiera, quizás sus reputaciones y sus puestos estaban en juego. “Material probatorio – agregó Avendaño y guardó el sobre en una bolsa plástica y transparente.- Pueden existir negativos- propuso Manzi, y su voz sonó como una deficiente amenaza. Avendaño lo miró con un lento desprecio” (UCME, p.126).

Desde las páginas 135 en adelante los personajes se acercan por descubrir todos los sucesos ocurridos: “Manzi, ansioso, miraba la pantalla de su computador. Estaba un poco molesto con él- no soportaba su arrogancia de reportero intrépido- pero a la vez me atraían su valentía y arrojo (...)” (UCME, p 135).

El hecho de que a Federico le atrajeran la Valentía y el arrojo de Manzi, un compañero de trabajo, pudiera constituirse en cierto tipo de envidia; Federico carecía de cualidades para entregarse sin miedos a ciertas labores periodísticas; de allí que no

soportara la arrogancia de reportero intrépido de su compañero y quiso matizar esa envidia, diciendo que le atraían su arrojo y valentía, virtudes que él deseaba tener: “- *Hazme un favor, échale una mirada a mis páginas. Acabo de recibir un correo urgente...Fue Molano quién me dijo:-Laínez, hay que acompañarlo. Cuando se acelera así es porque tiene algo grande entre las manos. No lo dudé. Tomamos la camioneta del periódico*” (UCME, p.138).

Luego de la persecución los dos llegan a la mansarda donde Federico estuvo con Valeria, piden permiso a un joven, suben para ver mejor los sucesos. Federico, sigue mostrando signos de indecisión y solo se deja que las cosas fluyan como la débil hoja impelida por el viento: “*No se escuchó ninguna detonación pero el cuerpo de Manzi se desplomó, quizás en el mismo momento en que el sol empezaba a resplandecer en otro hemisferio y las sombras se repartían entre la noche y el día. Vimos a Manzi como alguien que duerme en un sofá (...)*” (UCME, p.142).

En la cita anterior además de mostrarnos que estos personajes son testigos de un crimen, el escritor nos revela el sentido de la dualidad Muerte y Vida. Esto lo hace cuando dice que al desplomarse Manzi en la muerte, en otro hemisferio el sol resplandece, y al presenciar ese homicidio la de personalidad Laínez se reparte como entre la noche y el día. Desde entonces su conciencia (la de Federico Laínez) entra en un estado de confusión tratando de excusarse en cada uno de los actos que lo implicaban como un asesino o cómplice. Aquel crimen le concedía un alma distinta: “un nuevo

inquilino empezaba a visitarme y yo lo dejaba penetrar, aunque todavía ignoraba que clase de huésped se apoderaba de mí (...)" (UCME, p.145)

Había permitido que Molano y Mantilla dispararan sobre Manzi, y el primero de los aquí nombrados no era menos culpable, y yo tampoco me resignaba a ser más inocente... no, nos dolía la muerte de Manzi - no éramos tan amigos, pensé yo, absolviéndome de antemano - ni siquiera me preocupaba la suerte de su cadáver pero estábamos excitados como si empezáramos a existir de manera diferente luego de presenciar el sacrificio de un mártir, cuya verdad revelada y terrible nos modificaba por dentro (UCME, p.143).

Federico había descubierto que los fiscales Avendaño y Mantilla, encargados de hacer minúscula justicia eran los autores de los crímenes ocurridos y creyó por un momento poder hacer Justicia al querer denunciarlos con las pruebas, las fotos de Molano. Láinez descubre que su compañero Molano estaba al tanto de todos los pormenores y detalles de los atentados y homicidios. El fotógrafo lo estaba utilizando como coartada para salvar su pellejo y ganar algo de dinero; e incluso al narrarle él mismo lo ocurrido a Federico Láinez se manifiesta su frialdad que encarna muy bien la indiferencia humana, capaz de contagiar e incluso justificar sus actos. Cada uno de estos personajes encarna las vivencias de una sociedad que se consume por dentro. Una lucha tensa entre el bien y el mal:

Láinez, tu preguntas quién ingresó a la casa del maestro Salazar antes de ser asesinado, podrías suponer que fui yo, aunque no soy el autor del crimen, de hecho les abrí la puerta al Doctor Avendaño a Mantilla y a otros dos agentes de seguridad, muy profesionales por cierto, quienes (tengo que decir la palabra precisa, a ti te encantan las palabras precisas) descuartizaron al maestro, le pusieron un letrero que él mismo había escrito, unos minutos después te llamé y quisimos que ingresaras a la casa del maestro(...)(UCME, p.160).

Estos fiscales con tal de obtener el misterioso sobre también dan muerte a la amante de Salazar quien de alguna manera halla el sobre que ellos tanto buscaban. No solo eso, la confesión de Molano permite que quede resuelto el misterio y Laínez a pesar de ser utilizado y tratado como un estúpido, no hace nada permitiendo ser convencido y mostrando nuevamente su idiotez e ineptitud al tomar decisiones. La trama revela el deseo de poder aunado a, el chantaje, la corrupción, y ese antihéroe, indolente, anónimo es el que se apodera de la sociedad colombiana. Porque a Laínez no fue difícil convencerlo de lo contrario, se dejó llevar por la indiferencia y por el hecho de que era mejor guardar silencio para no correr con la misma suerte de sus antiguos compañeros.

El escritor deja ver ese quebrantamiento moral precisamente en las diversas formas en que el ser humano desea salir de la asfixia que lo envuelve y para eso no le importan las consecuencias. La cita que sigue es una de las más claras revelaciones de la realidad del país, como ya se ha hecho mención, drogas, abuso de autoridad, chantaje, extorsión, crimen y violación de los derechos humanos:

Laínez puede servirnos en el periódico, es mucho más idiota que Manzi, así que él podría escribir una crónica fantástica sobre la muerte del maestro, es un mariquita fácil de apretar... aquel sobre de Manila contenía fotos que implicaban a Mantilla y Avendaño en los crímenes de indigentes, yo mismo las tomé una noche, había salido de farra con ellos y otros dos miembros del CTJ, se embalaron un poco con la droga y... se divertían con los mendigos y las putas, dispararon su arma así como yo disparé mi cámara, eran indicios fuertes y yo le vendí esas fotos al senador Eljach, me pagó de manera decente, pero nunca supe como llegaron a manos de Alcibíades Salazar, para mí era un problema que él las tuviera,...)(UCME, p.161).

Con todos estos sucesos el misterio queda resuelto, Federico conoce a los autores del crimen quienes son a su vez, a sus cómplices. Lo han utilizado para tratar de maquillar la realidad, se lo han dicho sin reparos. Sin embargo, los argumentos que le da su compañero Molano caen sobre él como una tempestad de inmoralidad. No solo se lava lentamente las manos como Pilatos si no que deja bañar todo su ser, al fingir no saber nada, como una forma barata de decir no “tengo culpa de nada” expresa: “-*¿Dónde están las fotos que tomaste anoche?...-¿Cuáles fotos? El rollo se veló, Láinez, este asunto termina aquí. No hay fotos, no hemos visto nada, no ha pasado nada-* (UCME, p.163).

Badrán no se detiene ahí, en una simple conversación de dos personajes, esta escena él la generaliza llevándola a un campo mucho mayor. Es la realidad de la injusticia Colombiana. Nadie ve ni escucha nada para no meterse en problemas, vivimos en la época del miedo, de la inseguridad social: “-*prefiero conservar la vida y perder una oportunidad. Láinez, no creo que nos vaya bien armando un escándalo...Tómalo con calma, estamos en Colombia y aquí es mejor tener buenas relaciones con la autoridad (...)*” (UCME, p.164).

Este mundo globalizado, en miras de una modernización, ha afectado la conciencias de los sujetos, al punto de llegar a colocarle precio a la vida; nadie quiere ser pobre, y Badrán, mediante este texto permite evidenciar ese desplazamiento de lo “arcaico”, al hombre que anda a pie, que suda por un bocado de comida y que recibe un

suelo que ni siquiera compensan la horas extras al hombre materialista que busca surgir económicamente a cualquier precio como lo expresa la actitud cínica de Federico Laínez: *“Lo vi acercarse a un Chevrolet Sprint. -Me mamá de ser peatón- me gritó cuando abrió la portezuela-. Se lo compré a un periodista que se va para España. Seis millones de pesos. Lo que me hago cuando redondeo un trabajo extra. Pero la nación todavía no me ha girado. Laínez la burocracia nos tiene jodidos. El auto arrancó”* (UCME, p.165).

La obra evalúa la profunda crisis que afrontan los ciudadanos Colombianos. La búsqueda de dinero y del poder llega a ser un fuerte aliciente para los personajes, el materialismo cobra auge cuando se está cansado de recibir siempre lo mismo, humillaciones, menosprecios y un salario que no cubre todas las necesidades de la vida. El punto está en que esa realidad envuelve a quienes apenas abren los ojos ante el verdadero universo de corrupción en el que habitan, un espacio donde un intruso, un héroe invertido los pellizca diciéndoles “esta es tu realidad y tienes que ser parte de ella”.

Un entorno en donde las aparentes aguas limpias se tornan turbias y quienes nadan por ellas, tragan ese líquido que llega hasta las entrañas, sufriendo una metamorfosis, lenta, dolorosa y resignada ante el endeble sentido de justicia que se maneja. Federico Laínez siente todo eso, convirtiéndose en una víctima ambulante, un indiferente ante lo ocurrido, alguien que se deja llevar hasta donde las aguas lo arrastren

sin importarle cuan profundo tenga que hundirse porque eso es lo que en su indiferencia ha decidido ser:

La lluvia se desató sobre la calle asfaltada. Los primeros granizos golpearon el vidrio de las ventanas. Siempre me había gustado ver llover pero esta vez la tormenta parecía llevarse algo dentro de mí, como si toda el agua sucia me inundara por dentro. Está es Bogotá, pensé con melancolía, este es mi país. ¿Pero quién soy yo ahora que he perdido los ojos? Cierta sangre corrupta corría por mis venas y yo me complacía en aceptarla, como si cierta dosis de villanía enriqueciera mi ser (...) (UCME, p.167).

De esta manera apreciamos que *Un Cadáver en la Mesa es Mala educación* aparte de cumplir con los tres elementos del género policíaco, como lo son el crimen, el seguimiento investigativo y la resolución del enigma, deja ver la realidad social y política de la sociedad colombiana.

Al mismo tiempo podemos decir que la obra es cerrada por el hecho de que Federico Láinez descubre y resuelve el misterio, las deja claro para el lector cuáles fueron los sucesos ocurridos, quiénes son los culpables y cómo esto influye en su vida. Sin embargo, es abierta pues a pesar de estar resuelto el misterio, las viscidudes del protagonista hacen preguntarse al lector si no es en otro cómplice de las escenas reales semejantes a las ocurridas en la novela. El misterio se resuelve pero se guarda silencio, no existe la justicia ni los criminales reciben las sentencias correspondientes.

La degradación del individuo es evidente a través de sus acciones y palabras, por eso, vale la pena repetirlo de una manera simplificada, la obra se cierra en Federico Laínez y se abre a través del mismo personaje quien deja entrar al invertido héroe en sus entrañas, "*por lo menos me subirían el sueldo*" (UCME, p.167), expone el personaje y es como si el misterio no se hubiera resuelto. Badrán nos convierte en cómplices de su temática. Ese era el objetivo, Hacernos sentir culpables.

UN CADÁVER EN LA MESA ES MALA EDUCACIÓN: EL ENIGMA DEL DESTIERRO DE LA CONCIENCIA

La conciencia o consciencia, del latín *conscientia* (propiedad del espíritu de reconocerse como sujeto de sus atributos), es definida en general como el conocimiento que un ser tiene de sí mismo y de su entorno. "*Conscientia*" significa literalmente "con conocimiento" (del latín: *cum scientia*). En la especie *homo sapiens*, la conciencia implica varios procesos cognitivos interrelacionados. La conciencia puede también ser definida como el estado cognitivo no-abstracto que permite la inter-acción, interpretación y asociación con los estímulos externos denominados realidad. La conciencia requiere del uso de los sentidos como medio de conectividad entre los estímulos externos y sus asociaciones.

Está demostrado científicamente que animales pertenecientes a otras especies diferentes a la nuestra (*homo sapiens*) también tienen conciencia de sí mismos, que el ser humano tiene conciencia sensitiva y conciencia abstracta. La conciencia es la noción que tenemos de las sensaciones, pensamientos y sentimientos que se experimentan en un momento determinado. Es la comprensión del ambiente que nos rodea y del mundo interno de los demás.

Al introducirnos en las páginas de la obra, vemos como esta es un pretexto para ahondar en la crisis del hombre colombiano, una crisis política, artística, periodística e incluso una crisis de identidad, donde el ser humano presenta una doble moral.

La competencia entre los individuos por alcanzar un mayor confort los ha conducido a una diferenciación social reflejada en el deseo y en la búsqueda de nuevas sensaciones. *Un cadáver en la mesa es mala educación* es un llamado a razonar; el título es un resumen y un preámbulo de una época inmersa en nuestras venas. Esta novela expone al hombre contemporáneo en su decadencia, lleno de contradicciones, traiciones, ambición; y sobre todo, la búsqueda del poder .

La mayoría de los individuos en la sociedad moderna han sido llevados lentamente hacia la indiferencia; y la crítica ha sido controlada y disciplinada en búsqueda de un pedazo de pan y en la aceptación imaginaria de pertenencia para no caer en la psicosis absoluta. Badrán, mediante su obra consolida el proyecto estético de dar cuenta de la mudanza, de un desplazamiento hacia lo amoral como mencionamos en páginas anteriores; muestra la dificultad y la degradación a la que ha sido sometido el ciudadano Colombiano en todos los ámbitos, clases sociales y espacios; entendemos su novela como una manera de dar cuenta del progreso de la decadencia.

Esta transformación, esa ambigüedad, no solo se ve en Federico Láinez sino a través de todos los personajes de la obra, algunos de los cuales por buscar una mayor

ganancia económica, sin conformarse con lo que se les podía dar se labran un trágico final; tal es el caso de Manzi y el Maestro Alcibiades Salazar. Otros como el fotógrafo Molano, no exigían demasiado; él consideraba negociar las fotos que implicaban a los fiscales como una labor extra que le ayudaría a mejorar su economía, mantener su familia y obtener un vehículo para dejar de ser un peatón a cambio de silencio.

Los personajes enfrentan una especie de mutación interna, mutación que trae consigo una serie de acontecimientos perturbadores que los someten invitan a guardar silencio ante las injusticias que lo rodean. Esto hace que el individuo transforme su sensibilidad, sus pensamientos se amoldan al mundo que percibe, muchas veces en contra de su voluntad, o simplemente, porque es lo mejor en la lucha por su mera existencia.

Los fiscales Avendaño y Mantilla son personajes que dan cuenta de una realidad en crisis, de la pérdida de valores. Dejan ver el abuso de poder, la corrupción, el chantaje, la violencia, la falta de moral, la diferencia de clases, el estímulo corruptor del siempre floreciente y perseguido negocio de las drogas.

En la obra, el hombre promedio colombiano se dibuja no como hombre de progreso, sino como un hombre arribista, advenedizo; con los signos de riqueza de una clase criminal emergente. Para Cruz Kronfly, vivimos en “una sociedad materialmente estancada, incapaz de ofrecer a las mentes modernizadas de las grandes barriadas urbanas la satisfacción de la casi totalidad de sus ilusiones” (Cruz Kronfly, 1994:22).

En donde por conseguir toda clase de lujos y satisfacciones materiales han traído un sin número de violencias y actos delictivos cuyos gobiernos son incapaces de detener tener pues ellos también son actores del delito.

La obra deja ver situaciones que ponen en riesgo la conciencia de los personajes e incluso el mismo individuo cauteriza su mente, se insensibiliza y le da un nuevo espacio a otra clase de conciencia, a otro ser. Entonces entra en juego una tensión permanente entre lo que se quiere queremos ser y lo que no podemos ser, entre la injusticia y la justicia. Badrán, en su nueva novela, deja ver esa crisis mediante tres factores de los cuales hablaremos a continuación.

CRISIS POLÍTICA- JUDICIAL

Un cadáver en la mesa es mala educación, es una obra que ahonda ficcionalmente en recrear la situación de una época llena de disturbios, el periodo del gobierno del expresidente Samper y las dudas respecto a la procedencia (¿el narcotráfico?) de los dineros que financiaron su campaña:

¿Crees que un candidato a la presidencia no sabe quiénes financian su campaña? Por supuesto que sabe, y si no sabe es igualmente responsable.

-Edipo tampoco sabía que Yocasta era su madre y, sin embargo, se sacó los ojos,

-Exacto...eso es brillante, federichi... ¿crees que el presidente y su corte deberían sacarse los ojos? (...) (*UCME, p.73*).

-Este país es una mierda (*UCME, p100*).

Las citas anteriores son expresiones que critican fuertemente la situación de la nación, sobre todo en el enunciado “este país es una mierda”, que compara la repugnante situación de la humanidad a algo inservible que expulsamos de nuestro cuerpo, pero en este caso la expresión denota algo putrefacto con lo que los individuos nos hemos acostumbrado a vivir a pesar de su hedor y la asquerosidad que esta representa.

Así lo muestra la obra: todo lo podrido, todo ese desecho humano con el que vivimos no es otra cosa que el fruto de malos gobiernos que expulsan como si de un excremento se tratara, la violencia, las guerras, la inseguridad y todo acto delictivo contrario a las normas morales, ya que toda esa putrefacción en la que se vive es la muestra de que algo no está funcionando bien en nuestro organismo, en nuestra sociedad o más exactamente en cada uno de nosotros.

En el texto, Badrán muestra que cuando la cabeza está mal, los subalternos están peor. El libro despliega como un manto ilustrado de la crisis colombiana: drogadicción, delito, delincuencia, corrupción, indigencia, trabajadoras sexuales, desplazados y un sin número de intimidaciones: “*Ayer mataron a cinco-respondió- pero ya ningún periódico se ocupa del asunto. Ahora hablan de los cocaleros de Putumayo y de una masacre en las sabanas de Bolívar*” (UCME, p.128).

Cabe resaltar que durante el mandato de Samper Pizano, Colombia atravesó una de sus peores crisis institucionales; creció el poder de las guerrillas y los paramilitares,

con la consiguiente muerte de víctimas inocentes y el desplazamiento de familias campesinas de sus tierras.

Hasta hace relativamente pocos años, la “clase política” no aceptaba la existencia de “una crisis política en el país, en parte porque la situación habitual de crisis sucesivas durante largos años proyectó una actitud de cinismo en los grupos de la dirigencia nacional, y en parte porque la sociedad no había alcanzado los niveles de deterioro que se experimentaron desde entonces”(Historia de Colombia,2008:159) y que se ven reflejadas en la obra del escritor magangueño, quién consigue plasmar como si de un periódico o mural se tratara, todas esas desavenencias, conflictos y desigualdades de los cuales han sido objeto los Colombianos. Rómulo Bustos dice:

Otro de los elementos sugestivos puestos en juego en el muestreo de la realidad nacional es el relieve especial que se le concede a la interioridad, a la configuración de la psicología del protagonista: con una, al parecer predisposición natural a la indiferencia, a la falta de voluntad, a la inacción, parece canalizar todas sus débiles energías en desplegar trémulas estrategias de seducción con su joven compañera de redacción.

Se trata de una morbosa pasividad que lo llevará en las páginas finales, como consecuencia extrema, a la mutación que se operará en él, a la que ya aludíamos, y que él mismo describiría así: “cierta sangre corrupta corría por mis venas y yo me complacía en aceptarla como si cierta dosis de villanía enriqueciera mi ser”, se trata, como dirá seguidamente en la misma página, de la irrupción interior del “nuevo e invertido héroe que nacía en mis entrañas”. Lo importante es observar cómo esta anomia del protagonista dibuja, esencialmente una anomia colectiva, cierta temperatura de degradación o relajación ética de una gran zona de los Colombianos (Bustos Aguirre, 2007:154)

Esa pasividad, ese actuar de manera indiferente ante las injusticias y crímenes que se tejen a nuestro alrededor y de las cuales, al igual que en Federico Laínez, se ve reflejado en la mayoría de los colombianos quienes al ver los abusos de sus dirigentes y entidades gubernamentales prefieren guardar silencio y dejarse llevar por la corriente.

Eso lo expone el escritor cuando Federico Laínez llega a conocer que los autores del asesinato del senador Santiago Eljach y su esposa, la muerte de sus dos compañeros de trabajo, Manzi y Salazar, la de Eliana Jaramillo (al parecer amante del maestro Alcibíades Salazar) y la de algunos indigentes y trabajadoras sexuales, fueron realizadas por miembros del CTJ, entidad gubernamental encargada de hacer justicia.

Federico conoce cada uno de los pormenores gracias a que Molano, el fotógrafo, otro de sus compañeros, le reveló el asunto. El deseo del protagonista de denunciarlos es leve y cada una de las palabras cínicas de Molano consigue hacer mella en su interior a pesar de que lo hacen ver la dura y cruel realidad. El escritor, a través del personaje Molano, nos hace una sacudida sobre todo lo que ha sido nuestra historia. Temor, incertidumbre sobre lo que será nuestro futuro, pero sobre todo, por lo que somos ahora:

-¿Cuáles fotos? El rollo se veló, Laínez, este asunto termina aquí. No hay fotos, no hemos visto nada, no ha pasado nada.” (UCME, p.163)

“-Prefiero conservar la vida y perder un oportunidad. Laínez, no creo que nos vaya bien armando un escándalo. No tengo pasta de mártir y tú tampoco. Además no trabajamos en el Washington post. Tómalo con calma, estamos en Colombia y aquí es mejor tener buenas relaciones con la autoridad. Tienes una carrera por delante, piénsalo bien. (UCME, p.164).

El personaje principal ignora la clase de inquilino que se apodera de su interior, es un nuevo ser con ideas y pensamientos completamente diferentes a los que él deseaba. Pero olvidemos que nuestro personaje de algún modo permite la entrada de ese nuevo huésped, como si ya no tuviera más remedio que dejarse llevar por lo que la misma sociedad le ha impuesto y objetar que toda su debilidad humana no es culpa suya sino de malos manejos de las entidades gubernamentales.

Ahora solo siente esa transformación interna como un llamado a lo que es en realidad la vida, lo que le permitirá vivir por lo menos, un corto tiempo; es la muestra, de que lastimosamente, cuando se ignora el mal de otro, se da espacio a ese inquilino travieso y cínico, no menos culpable de las atrocidades de otros hombres.

Se deja que cierta especie de lluvia de corrosión moral se lleve, cada vez más rápidamente, los nobles pensamientos se buscan miles de excusas para permitirlo, sobre todo si se logra sacar algún provecho que sustente la complicidad:

La lluvia se desató sobre la calle asfaltada. Los primeros granizos golpearon el vidrio de las ventanas. Siempre me había gustado ver llover pero esta vez la tormenta parecía llevarse algo de mí, como si toda el agua sucia me inundara por dentro. Esta es Bogotá, pensé con melancolía, este es mi país. ¿Pero quién soy yo ahora que he perdido los ojos? Cierta sangre corrupta corría por mis venas y yo me complacía en aceptarla, como si cierta dosis de villanía enriqueciera mi ser...indiferente y cínico, yo me conformaría con guardar silencio, desviar la mirada y aceptar una mediocre complicidad...un título distinto para el nuevo e invertido héroe que nacía en mis entrañas. Por lo menos me subirían el sueldo (*UCME, p.167*).

CRISIS ARTÍSTICA

“El arte no es un juego ni una actividad suntuaria: es más bien una explicación habida entre el hombre y el mundo, una operación espiritual tan necesaria como la reacción religiosa o la reacción científica” (Ortega, 1995:220.)

Si en nuestro país existe una crisis política-económica es posible que también se afecten otros elementos y saberes sociales como lo es el arte. Badrán, observa con algo de melancolía las nuevas generaciones, para las cuales la globalización en vez de ser fuente de un verdadero intercambio artístico y cultural se ha convertido posibilidad de un intercambio fatal de armas, bombas, farándula y escritos superficiales carentes de sentido:

Valeria pareció encaminar la conversación hacia las virtudes de la globalización y la tecnología y yo me sentí un poco decepcionado de su entusiasmo.

Cuando intentó elogiar las reformas económicas del mandatario anterior la detuve, casi alterado.

-No me hables de la apertura de mercados, por favor. Será la ruina de este país, te lo aseguro. (*UCME, p.57*).

En la cita anterior el protagonista, Federico Laínez se muestra desilusionado con el entusiasmo de Valeria al hablarle sobre los efectos positivos de la globalización, la tecnología y la apertura de mercados. Es consciente de que estos elementos se han vuelto en una amenaza para el mismo hombre y a su vez para el arte.

La gente también se preocupa por su puesto de trabajo. Los empleos y los ingresos son cada vez más inseguros, ya que la fusión de empresas y la intensa competencia presionan a las compañías para que hagan más eficientes sus operaciones. El hecho de contratar y despedir trabajadores de acuerdo con la demanda del mercado puede parecer razonable a una empresa que solo piensa en aumentar sus ganancias, pero causa estragos en la vida de los empleados.

La negativa de Federico de no querer seguir escuchando a Valeria sobre los cambios del mundo en la tecnología, las aperturas de mercado gracias a la globalización* y todo lo que esta pudiera generar en el entusiasmo de la joven, deja ver, a través del personaje, la verdadera preocupación que tienen muchos sobre un mundo que así como rompe fronteras, se rompe y se destruye por dentro: “(...)no, no hay presupuesto para desarrollar programas, el estado no ha comprendido la importancia de la cultura en la conformación de la Colombianidad, en la búsqueda de la paz, en la defensa de las múltiples identidades que atraviesan el espectro ciudadano, y en las actuales circunstancias, la cultura es indispensable para(...)” (UCME, p.64).

* El término *globalización* se utiliza para referirse a la creciente interdependencia mundial de la gente y las naciones. Desde hace unos diez años, este proceso ha cobrado muchísimo ímpetu, sobre todo debido a los grandes avances en el campo tecnológico.

Toda esta problemática ha llevado al escritor, no solo a criticar la falta de apoyo hacia el desarrollo cultural sino la falta de sensibilidad de quienes quieren ser artistas, pero en especial en la literatura. Se percibe esa falta de formación, de conocimiento, de conciencia poética, artística y cultural de la que hemos venido hablando. El escritor mira y profundiza en lo que era el rigor, el oficio poético en sus inicios comparado con el de hoy, con escritores que creen que hacer poesía es algo esporádico y sin sentido:

Uno de los poetas se acercó a leerme su última producción, sesenta y cuatro haykus, de gran vuelo poético, según él.

Hay una hormiga
Hay otra Hormiga
Son dos hormigas

Explicó entonces que su poema reunía la simplicidad- representada por la hormiga- convertida en complejidad, ¡y tal vez en caos!, por la atrevida metáfora evocada a través del ayuntamiento de las dos hormigas, sin contar las infinitas posibilidades de interpretación que se abrían con la mayúscula escrita en el segundo verso...luego recitó un nuevo hayku, por fortuna dirigiéndose a otro de sus espectadores:

Alguien llama
A la puerta
¿Abro?

Se trataba, según él del primer hayku policíaco de la literatura universal pero un pintor que se había acercado en función de crítico conjeturó que bien podía ser un poema amoroso.

Estas son las nuevas generaciones, pensé con algo de melancolía (...)
(UCME, p.65, 66).

Badrán ironiza sobre la aflicción que le hacen sentir los supuestos poetas actuales, que ni entienden lo que hacen. Siguiendo una moda, estos desconocen por ejemplo el verdadero origen no solo de un Hayku, si no de cualquier cosa que escriben, desvirtuando la complejidad del arte. Esta nueva clase de poetas ridiculizan y ponen en

riesgo lo que otros escritores sensibles y críticos hacen, la novela contrasta, “un siglo de oro”, con el “siglo actual de la mediocridad.”

El arte de hoy, en cualquiera de sus campos-señala el escritor- es juvenil, vulgar e inmaduro, la vida actual es un abandono de la reflexión, de la interioridad del ser, los jóvenes suponen que ya son grandes escritores solo por leer de manera superficial. Dejan de lado el oficio, más preocupados por el boom publicitario. El ser de hoy está dividido y todo gracias a factores externos que no entran en conflicto con el ser interno, pues asumen la vida de manera anómica; como si de una plaga se tratara, lo aleja del análisis y lo acerca a la fama. La novela juega a deconstruir la mediocridad de los autores que asumen a la literatura como un utensilio banal para su ascenso publicitario social:

(...)puesto a barajar marco mis cartas y me inclino por Armstrong, Quevedo, Juancho polo, Cortázar, Lou Reed y Jim Morrison- en ese orden quiero aclarar- pero las canciones de Sex Pistols, Beatles y Nirvana me parecen villancicos, sólo puede haber algo peor, ¿Gloria Estefan y la mafia de Miami?, no, escribir novelas con el trasfondo musical de Mercury o The Beach Boys, dos polvos y una línea de cocaína, esa literatura es desnutrida, el siglo XX ha sido demasiado juvenil, y por lo tanto superficial, anglosajón y vulgar, ¿demasiado anglosajón no lo creen ustedes?, tal vez tengas razón, Federico, pero Homero Simpson dejará una huella en la historia de la estética contemporánea, no lo dudes, en eso estoy de acuerdo contigo, concedí mientras saboreaba el quinto vino de la noche y un joven politólogo se disponía a revelar los vínculos del presidente con los carteles de la droga (*UCME, p.67*).

CRISIS PERIODÍSTICA

Muchos periodistas colombianos, han sido el blanco de serios ataques. Sin embargo debido a sus denuncias en la novela de Pedro Badrán encontramos otra crisis con la que nos enfrentamos diariamente (aunque se extiende en términos generales como las otras problemáticas), la crisis de la ética periodística.

Unas cuantas citas llevan al lector a vislumbrar la crisis del periodismo en Colombia: *"(...) sin consultarme, el fotógrafo abrió la ventana y se deslizó a gatas sobre el tejado inglés, cámara en mano y lentes a la espalda. Lo seguí. Avanzamos un poco más y parapetamos nuestros cuerpos detrás de las ramas de los viejos urapanes, cuyas raíces rompían los sardineles de la calle. Ahora teníamos una mejor visión"* (UCME, p.139).

Esta cita destaca los juegos y acciones peligrosas del periodista, sin embargo estas acciones de riesgo constante, en las que se ven envueltos los que informan, no es necesariamente por "amor al arte", tiene un fin, pues parece ser que mientras mas escandaloso sea una noticia, mas prestigio y mas ingresos económicos se obtiene y sobre todo si se es secretamente testigo de los hechos:

Molano quería detener el sol que empezaba a declinar en el occidente y cuyos destellos sobre las fachadas de los edificios iluminaban todavía más la tarde de sangre que ya se avecinaba y que él había codiciado en los sucesivos rituales taurinos. Pero ese resplandor no podía durar una eternidad, de hecho el poeta dice que es sólo un instante, hay un instante en el crepúsculo en que las cosas brillan más, yo no lo creo, por supuesto, en ese instante todo resplandece para morir, pero Molano me decía que tenía ya la luz perfecta para iluminar la fotografía que había perseguido durante toda su vida (UCME, p.141, 142).

Ese “instante” mencionado ¿es el deseado por todos los reporteros?, el escritor destaca que a muchos no les importa el sufrimiento de los demás y si alguien se accidenta de manera trágica en un accidente, los periodistas en general, quieren ser los principales en tener evidencias sobre la catástrofe, si uno de esos heridos intenta limpiar su rostro ensangrentado, se lo impiden para tener la mejor imagen que los llevará según ellos al éxito de su trabajo.

Molano era el fotógrafo y periodista quien deseaba tener en primera plana, el asesinato de Manzi, realizado por Mantilla. No le importaba quien fuera la víctima, solo necesitaba tener el mejor encuadre de una foto bien tomada para ganar un poco más de dinero. “...Había permitido que Molano y Mantilla dispararan sobre Manzi, y el primero de los aquí nombrados no era menos culpable (...)” (UCME, p.143).

Badrán nos muestra esa degradada realidad de la indolencia de los periodistas, quienes aferrados a sus propios intereses se vuelven ajenos a la dramática realidad que violenta a los seres. Esta crisis periodística también ha sido dada por factores de orden

político-económico. Vemos como el periodismo también ha sido afectado por la política:

-¿Dónde están las fotos que tomaste anoche?(...)
¿Cuáles fotos? El rollo se veló, Laínez, este asunto termina aquí. No hay fotos (...) (UCME, p.163)

- Me mamé de ser peatón- me gritó cuando abrió la portezuela-. Se lo compré a un periodista que se va para España. Seis millones de pesos. Lo que me hago cuando redondeo un trabajo extra. Pero la Nación todavía no me ha girado. Laínez, la burocracia nos tiene jodidos.
El auto arrancó (UCME, p.165).

Esta cita también corrobora lo que tiene que hacer un periodista sin ética por ganarse la vida y a través de sus fotos obtener que son la firme evidencia de un hecho, sacar partido y vendérsela al mejor postor, con el único propósito de obtener un ingreso monetario extra.

Esta es la realidad que se observa a través de las páginas de esta obra, una realidad que vislumbra los penosos hechos en los que está sometido el individuo, no solo Colombia sino el mundo en general, una realidad que nos arrastra a manejar descaradamente la doble moral y a vivir con ella como un inquilino más de nuestro ser.

Con todo lo anterior pasaremos a dar cuenta de la estética del escritor, sobretodo de la ironía en la configuración de *Un cadáver en la mesa es de mala educación*.

LA ESTÉTICA DE LA NOVELA

La capacidad artística de Badrán, es notoria a lo largo de sus diversos escritos; sin embargo, en esta novela el escritor se arroja a una investigación, un poco riesgosa al introducirse en el género policíaco. De hecho y por ello empieza a ser objeto de miramientos y críticas de lectores o estudiosos.

Frente a la inoperancia de la justicia en Colombia, al periodismo le ha correspondido la tarea de escudriñar y denunciar los delitos, por eso a la hora de hacer una selección de los héroes reales se deben incluir periodistas de alcance nacional, comunicadores locales y simples aficionados al micrófono o a la máquina de escribir, que por vocación y temeridad han salido a señalar los estragos y descomposiciones del poder. El mundo enrevesado, y al mismo tiempo heroico de la prensa, es otro escenario en la novela de Pedro Badrán.

La novela tiene todos los ingredientes para ser policíaca, pero no lo logra: un buen narrador, tres crímenes, pasajes eróticos para un resuello, frases que obligan a levantar la mirada, releer y pensar por un momento, sátiras inteligentes sobre las imposturas intelectuales, lecciones sobre la pintura de Velásquez. Todo en la novela está bien, menos la mezcla; por afán o cansancio, Badrán no logra tejer una trama policíaca (...)” (Hernán, L. 2008)

Frente a críticas como la anterior, sostenemos que ser artista es: “no calcular, no contar, sino madurar como el árbol que no aprecia su savia, más permanece tranquilo y confiado bajo las tormentas de la primavera, sin temor a que tras ella, tal vez, nunca pueda llegar otro verano. A pesar de todo el verano llega” (Rilke, R.1997:20). Todo escritor que desea alcanzar la perfección artística sabe que en ese intento recibirá

numerosas palabras, de elogio o desdén. Todo esto lo ayudará a ser más consciente de su oficio y mejorar su calidad estética, pero un escritor nunca debe olvidar que su objetivo no es querer complacer a determinado grupo de personas, pues ni los mejores escritores del siglo de oro lo consiguieron. El objetivo de un escritor es nombrar, crear universos simbólicos.

En la novela de Badrán obra prima una visión irónica crítica de las realidades, de los discursos políticos, judiciales, periodísticos, artísticos de Colombia. Antes de citar algunos ejemplos de estas ironías, diremos brevemente que consideramos como visión o significación irónica.

El término griego del que procede *ironía*, εἰρωνεία (*eironeia*), significa «simulación». El pícaro o simulador (*eiron*) finge ignorar aquello que conoce. Sócrates hizo un uso hábil de la ironía para desenmascarar a los sofistas: se acercaba a ellos como un humilde aprendiz y les interrogaba sobre cuestiones que, en teoría, dominaban. Poco a poco, con sus preguntas hábiles ponía de manifiesto la ignorancia de los presuntos sabios.

En el caso de Víctor Bravo, encontramos que la ironía, se entiende como percepción del mundo en su dualidad, en ese invariable movimiento de lo que es real y la percepción individual o colectiva de la misma. Es el germen, “de lo que Octavio Paz ha denominado la pasión crítica de la modernidad. La Ironía es, en este sentido, una profunda visión en el contexto de las cegueras del mundo. Visión que ve, en la aparente homogeneidad de lo real, pliegues y repliegues donde respiran y persisten otras

realidades; y que es capaz de alcanzar, más allá de lo real, la posibilidad infinita de otros mundos” (Bravo, 1997:85).

En la novela de Badrán esa posibilidad de otros mundos o realidades se ve mediante sus personajes. En especial en el personaje principal, Federico Láinez a través de quien expone y critica sucesos de la realidad en la que está inmerso. De raíz romántica, esta manera la mirada irónica se extiende en la permanente refutación de las homogeneidades de lo real.

Para los románticos la ironía es, de manera central, autorreflexividad del arte. La ironía permite a la estética romántica romper con “la gran teoría”, con la presencia absoluta de la belleza en tanto que medida, proporción y armonía, y abrir las vertientes reflexivas del humor, de lo grotesco, de lo paródico, de lo paradójico: de la expresión de las incongruencias de lo real (Bravo, V. 1997:89).

Por otro lado, tenemos a los ironistas contemporáneos, quienes “han recibido sus raíces de los románticos y, ven la ironía no solo como una estrategia retórica ni solo como una actitud subjetiva de un autor, sino, fundamentalmente, como un estado del mundo: si lo real es una construcción siempre es posible recibirlo desde la negatividad, y desde esta perspectiva se coloca el pensamiento irónico” (Bravo, V.1997: 89).

El escritor, no solo siente cierta tristeza por esas nuevas generaciones, a la vez lanza un juego irónico, a caso burlesco, de las formas y movimientos de los jóvenes que tratan de buscar un descubrimiento en un mundo que prácticamente, todo está dado.

un cadáver en la mesa es mala educación...ese es el título que Salazar escribió antes de morir... ¿habías escuchado algo?

-claro, lo leí en el periódico. En este país todo se reduce a las buenas maneras. La protesta social es un asunto de Guaches. Y cuando alguien disiente es un mal educado... ¿crees que un candidato a la presidencia no sabe quiénes financian su campaña? por supuesto que lo sabe, y si no es igualmente responsable.

-Edipo tampoco sabía que Yocasta era su madre y, sin embargo, se sacó los ojos...

-¿crees que el presidente y su corte deberían sacarse los ojos(...)"(UCME, p.73)

Detrás y al frente, como los ojos, de toda esta creación literaria está "Edipo", cuando el buscador halla al buscado – al mal – se arranca los ojos con sus manos. No puede seguir viendo el mal, los percances y la indignidad que él mismo ha causado como guía jefe de una comunidad humana. Y Laínez, a sabiendas de que no es ningún Edipo- griego de hace 24 siglos, sino un periodista de un diario godo de la última década del siglo XX, solicita ayuda en su última gota de vergüenza humana."(Peña, J.2008:2).

El humor, según el texto de Bravo, "es una forma de la levedad de la conciencia irónica, es génesis de muchas de las exploraciones de lo absurdo y de lo fantástico: *"Miré el movimiento de su precario trasero que me decía adiós y a la vez parecía cantarme un villancico, ven a nuestras nalgas, ven, ven, ven, no tardes tanto, Federico, ven, ven"* (UCME, p.41).

El humor se escenifica al personificar las nalgas de Valeria incitándolo al amor, al sexo, como si de un villacínco se tratara motivándolo a refugiarse en su trasero. Y al final, la otra clase de ironía que mueve lo dual de la sociedad, de esa pérdida de sentido

ante aquello que nos causa horror, y que por medio de una leve ironía, tratamos de pedir auxilio aunque otros no lo perciban: “-Oye, Valeria, ¿tú me ayudarías a sacarme los ojos?

-¿Qué dices?

Nada, estaba pensando en ese cuadro de Malevich” (UCME, p.168).

LAS MENINAS DE VELASQUEZ

Dentro de la estética de Badrán, encontramos este elemento significativo: la figura representativa del Barroco a través del cuadro las Meninas cuadro realizado por Diego de Silva Velásquez en 1656.

“...Escuché entonces, casi dormido, su impostada voz extraviada por vericuetos teóricos alusivos a las meninas y a cierta teoría estética...” (UCME, p.20). La presencia de esta figura, de la cual destacaremos de manera breve, solo se hace a través de las inclinaciones del maestro Alcibiades Salazar hacia esta clase de estudios pictóricos.

Las citas que siguen, así como algunas de las anteriores en este subtema, dejan claro, en breve escala, ya que no se habla mucho del tema, su importancia no solo por la pintura sino por lo que esta podía representar.

- Hable con él anoche- dijo-, le había prestado un libro. Tal vez lo estaba leyendo cuando lo asesinaron.
- ¿qué libro era?
- Un estudio sobre las Meninas (...) (UCME, p.31)

(...) fijate que a mí me impresionó su conocimiento sobre pintura, era un conocedor de la vida de Velásquez, tal vez por eso le interesó el tema del barroco, no creí que supiera tanto de pintura (UCME, p.35).

Velásquez no pintaba nada que no estuviera en el objeto cotidiano, en esa realidad que llena nuestra vida y por eso a través de su magia llega a convertir lo cotidiano en permanente sorpresa, sin embargo, de esa realidad, Velásquez, toma menos cantidad de componentes y también por ello puede decirse que manejaba la irrealidad., Hacer de las cosas que nos rodean presencias impalpables, incorpóreas. Con esto da cima Velásquez a una de las empresas más gloriosas que puede ofrecernos la historia del arte pictórico: la retracción de la pintura a la visualidad pura y las Meninas vienen a ser algo así como la crítica de la pura rutina (Ortega, 1995:423)

Esta obra (óleo sobre lienzo, 318 x 276 cm., Museo del Prado, Madrid), titulada también *La familia de Felipe IV*, representa a la infanta doña Margarita, rodeada de dos meninas o damas de honor, de pie junto al pintor, quien mira hacia el espectador desde la parte izquierda del cuadro. Velásquez aparece pintando al rey Felipe IV y a la reina doña Mariana, cuya presencia sólo queda sugerida por el reflejo de sus efigies en el espejo situado al fondo de la habitación. En segundo término, detrás de las meninas, la dama de compañía doña Marcela de Ulloa conversa con un hombre. A la derecha de la composición se encuentra la enana Maria bárbola y Nicolás de Pertusato, quien apoya

un pie sobre el perro echado. En el fondo de la habitación una puerta abierta por la que entra un foco de luz deja entrever la figura de José Nieto, aposentador de palacio.

La obra consigue integrar de forma sutil la ilusión con la realidad, dando al espectador una sensación ambigua de penetrar en el espacio del cuadro. En la mayoría de los personajes la mirada está vuelta hacia el Rey y la Reina; el lugar que ocupan se confunde con el del espectador, dando a éste la impresión de estar participando en la escena y compartiendo su intimidad. El impresionante encuadre y la profundidad se consiguen gracias al perfecto dominio de un complejo juego de perspectivas y a la alternancia sutil de zonas de luces y sombras.

La pregunta es ¿Qué puede representar la mención de este cuadro en la obra? Hemos llegado a la conclusión de que así como se mencionó anteriormente, la obra de Velásquez permite esa integración de la ilusión con la realidad y permite que el espectador pueda penetrar en el espacio del cuadro, de igual manera la obra de Badrán a través de este su nuevo libro, nos permite esa sensación ambigua y el lector forma parte o incluso, llega a ser un protagonista más de la trama literaria.

Badrán al final de su novela permite que esta clase de juegos no solo se vean a lo largo del relato, sino que nos hace pensar hasta donde somos cómplices de ella. Somos otros protagonistas porque resuelto el misterio, se abre ante nosotros otro crimen mayor, precisamente el crimen de una subjetividad inmoral, violenta, que la novela expone como un espejo que permite ver el reflejo de la conciencia moral desterrada, a

caso todavía marchita o harapienta, se trata de la subjetividad moral del sujeto social colombiano, flotando por las aguas sucias de su sociedad.

CONCLUSIONES

Luego de este recorrido por la novela Policiaca de Pedro Badrán Padauí. Vemos su obra no como una copia del entorno que nos rodea, si no como una expresión artística que nos hace un llamado a la reflexión. Esta novela policiaca, es la realidad del país, sobre un mantel saturado de sangre; al final el criminal es absuelto y, como en las mejores obras del género, el buscador es el buscado. El policía es el asesino y un periodista cambia la verdad por un carrito porque 'está mamado de andar a pie'.

Juan Jacobo Rousseau expuso que el hombre es naturalmente bueno y que la sociedad lo corrompe, esto es algo que nuestro escritor Magangueleño deja ver claramente mediante su personaje Federico Láinez. La novela logra dos intenciones como menciona Patiño: "erigir una historia en los bordes de un enigma y dejar que los personajes, como construcciones éticas, caminen por la cuerda floja de los crímenes. Por ello la relevancia de las novelas no radica en el genio con el que un autor aborda un género sino en su capacidad de establecer un universo ficcional en el que juegan discursos diversos, visiones de mundo" (Patiño, 2008:3).

Este arrojito de Badrán, este desafío hacia escritos que sincretizan lo negro y lo policiaco es una muestra de esa entrega literaria, de ese compromiso que deben tener todos los escritores al explorar las formas y géneros, como un llamado a seguir

creciendo en su espíritu, una vocación por la que optaron y de la cual son responsables ante los lectores.

La novela aborda aspectos relevantes de la sociedad colombiana; la doble moral, corrupción, mentiras, discriminación, violencia e inseguridad. Todo ese conjunto de elementos son tomados por Badrán para configurar su obra como novela policíaca, donde se revelan las injusticias que envuelven a la sociedad y con ella la exigencia implícita de una serie de cambios; de actitud, de mentalidad, pues, estos problemas no son solo materiales sino éticos, porque el homicidio es un asunto criminal, no de buena o mala educación.

Un cadáver en la mesa es mala educación afronta la tensión y el destierro de la conciencia, producida por la impunidad, la complicidad. Crece con los nutrientes que le proporciona la conspiración la intolerancia y el egoísmo que rodea al individuo. Los personajes se convierten, “en marionetas de un oscuro teatro lleno de emboscadas, falsedades y armas de doble filo. Si bien el inexperto periodista descubre, casi a su pesar, la macabra trama de los asesinatos, la fuerza de los acontecimientos y sus mismas ambiciones personales lo conducen a una complicada tensión ética en la que tal vez sea la escritura la única posibilidad de redención” (UCME, contraportada).

La novela es una sacudida, un gran interrogante sobre el mundo en que estamos y de las prioridades con las que educamos a nuestros niños y jóvenes. Tenemos que buscar respuesta a ese enigma de la conciencia humana desterrada.

BIBLIOGRAFÍA

Barboza, J. (2007). *Génesis, Éxodo y Apocalipsis de la condición humana*. Cartagena: Cuadernos de literatura del caribe Colombiano. Junio (Paper).

Badrán, P. (2006). *Un cadáver en la mesa es mala educación*. Bogotá: Ediciones B.

Badrán, P. (1994). *Lecciones de vértigo*. Bogotá: Planeta.

Badrán, P. (1985). *El lugar difícil*. Ediciones En Tono Menor y Sociedad de la imaginación.

Borges, J. (1989). *Los mejores cuentos policiales*. Madrid: Emecé Editores y Alianza editorial.

Bustos, R. (2007). *¿Me ayudarías a sacarme los ojos?* .Cuadernos de literatura del caribe e Hispanoamérica. P.152-155.

Bravo, V. (1997). *Figuraciones del poder y la ironía*. Universidad de los Andes: Monte Ávila Editores latino americana.

Castañeda, J. *La ciencia y la novela*. (1986).<http://monografias.com>. (15 Abr.2008).

Cruz, F. (1994). *La sombrilla planetaria. Ensayos sobre la modernidad y la postmodernidad*. Bogotá: Planeta.

Cruz, F. (1998). *La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Planeta.

Enciclopedia Historia de Colombia, (1998). Bogotá: Planeta.

Gerlcar (Grupo de Estudios de Literatura y Representaciones Literarias del Caribe), (2007). "El arduo lugar de la palabra" en *Cuadernos de literatura del caribe e Hispanoamérica*, No.5, p141-150.

Jaramillo, R. (1994). *Colombia, la modernidad postergada*. Bogotá: Temis.

López, H. (2005). http://www.monografias.com/lengua_y_sociedad.html. (2May.2008)

Onu, Efectos de la globalización", <http://www.portalcultura.net.com>. (20 May.2008).

Ortega, J. (1995). *el sentimiento estético de la vida*. Editoriales Tecnos.

Patiño, F. (2008). *La sala de redacción: otro lugar difícil*. http://salsa_y_socialismo.blogspot.com/2008/05/un-cadver-en-la-mesa-es-mala-educación.html. (10 Oct.2008).

Patiño, F. *Visión de mundo en la poesía de En Tono menor: de lo revolucionario a lo popular*. Cartagena: programa de lingüística y literatura. Universidad de Cartagena (Paper).

Peña, J. (2006) *Los complicados puñales del crimen, suplementos del dominical*. http://www.monografias.com/lengua_y_literatura/index.shtml. (2 May.2008).

Rilke, R. (1977) *cartas a un joven poeta*, ediciones del Instituto de Lenguas Modernas.

Rivas, F. (2002). *El verdadero problema de Colombia*. <http://www.monografias.com/trabajos13/verpro/verpro.shtml>. (17 Oct.2008).

Rodríguez, A. (2008). *Novela Colombiana entre 1990-2005: Un enfoque desde el género negro*. Agosto (Paper).

Serrano, C y Velásquez, R. (2007). *El objeto como ente comunicador de la mutación en la obra de Pedro Badrán*. Octubre (Paper).

Silva, M. (2001). *La hermenéutica de lo policiaco en la narrativa colombiana: Hubert pöpel*. Universidad de Antioquía (Paper).

Viviescas, F., y Giraldo Isaza, F. (comp.).(1991) *Colombia: el despertar de la modernidad*, Bogotá: Foro Nacional por Colombia.