

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: *JOYCE PAULINE BARBOSA CALVO*
JONATHAN DAVID MOUTHON BAHOS

TÍTULO: *“PEDRO BADRÁN PADAUI: UNA POETICA DE LA FRAGILIDAD DEL ESPACIO EXISTENCIAL DEL SER”.*

CALIFICACIÓN

APROBADO

Wilfredo Vega B.
WILFREDO VEGA BEDOYA
Asesor

Alexander López C.
ALEXANDER LÓPEZ CAUSADO
Jurado

Cartagena, Diciembre 16 de 2008

**PEDRO BADRÁN PADAUÍ: UNA POÉTICA DE LA FRAGILIDAD DEL
ESPACIO EXISTENCIAL DEL SER**

JONATHAN DAVID MOUTHON BAHOS

JOYCE PAULINE BARBOSA CALVO

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T.Y C.**

2008

T
C861
M867

**PEDRO BADRÁN PADAÚ: UNA POÉTICA DE LA FRAGILIDAD DEL
ESPACIO EXISTENCIAL DEL SER**

**JONATHAN DAVID MOUTHON BAHOS
JOYCE PAULINE BARBOSA CALVO**

**Trabajo de grado presentado como requisito para obtener el título de
profesional en lingüística y literatura**

ASESOR

WILFREDO ESTEBAN VEGA BEDOYA

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T.Y C.**

2008

Nota de aceptación

Nota del asesor

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

Agradecimientos

Damos gracias a Dios por ser nuestra fuente de sabiduría, por brindarnos su ayuda en los momentos más difíciles y por permitir la culminación de este proyecto.

A nuestras familias por su inmenso apoyo, por estar allí a nuestro lado con la mejor de las actitudes y hacer que este sueño fuera posible.

A Wilfredo Vega por su incondicional acompañamiento en todo el proceso de elaboración de este trabajo.

Y a amigos y demás personas que de alguna forma aportaron un granito de arena a la meta que hoy alcanzamos.

A todos mil gracias...

Dedicatoria

*Adquiere sabiduría, adquiere
Inteligencia;
No te olvides ni te apartes de las
razones de mi boca;
No la dejes, y ella te guardará;
Amala, y te conservará.
Sabiduría ante todo; adquiere
sabiduría;
Y sobre todas tus posesiones adquiere
inteligencia.
Engrandécela, y ella te engrandecerá;
Ella te honrará, cuando tú la hayas
Abrazado,
Adorno de gracia dará a tu cabeza;
Corona de hermosura te entregará.
Oye, hijo mío, y recibe mis razones,
Y se te multiplicarán años de vida.*

Proverbios 4: 5-11

(Fragmento)

CONTENIDO

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN..... | 1. |
| 1. TRADICIÓN Y CONTINUIDAD NARRATIVA..... | 5 |
| 1.1 APUESTA ESTÉTICA BADRIANA..... | 8 |
| 1.2 EXPLORANDO A BADRÁN PADAUÍ..... | 10 |
| 2. HÁBITUS: GÉNESIS DE LA VISIÓN DE MUNDO DE PEDRO BADRÁN PADAUÍ..... | 13 |
| 2.1 INFLUENCIAS EN SU LITERATURA..... | 14 |
| 2.2 EN TONO MENOR..... | 15 |
| 2.3 EL CINE Y LA RADIO: UNA EXPERIENCIA LITERARIA..... | 18 |
| 3. ANALISIS SOCIO- CRÍTICO DE LA OBRA DE BADRÁN PADAUÍ..... | 21 |
| 3.1 LA IRONÍA EN BADRÁN PADAUÍ..... | 27 |
| 3.2 PERSONAJES: ESPEJOS DE LA TRAGEDIA..... | 32 |
| 3.2.1 PERSONAJES INTERNOS..... | 35 |
| 3.2.2 PERSONAJES EXTERNOS..... | 44 |
| 3.3 IMAGINARIOS URBANOS EN BADRÁN PADAUÍ..... | 46 |
| 3.3.1 LA VISIÓN DE LA MUJER: UN IMAGINARIO DECADENTE..... | 50 |

| | |
|---|----|
| 3.4 TÍTULOS COMO EXTENSIÓN DE LA DECADENCIA..... | 54 |
| 3.5 UNIVERSOS BADRIANOS..... | 57 |
| 3.6 ESPACIOS APOCALÍPTICOS: DESDE LA CIUDAD DE LA CRISIS HASTA LA CASA DE LA DECADENCIA..... | 60 |
| 3.6.1 LAS FIGURACIONES DE LA PÉRDIDA DEL ESPACIO..... | 65 |
| CONCLUSIÓN..... | 75 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 79 |

INTRODUCCIÓN

Al momento de leer un poema, un cuento o una novela la imaginación, la fantasía y el delirio mágico se liberan y viajan hacia mundos o universos que sólo la palabra crea y recrea. Eso es precisamente lo que hace Pedro Badrán con su escritura, una escritura que hace viajar a través de ese lenguaje poético que despierta la conciencia y el espíritu. Por eso para él: “No hay nada que se parezca más a una novela que un viaje (...) y a la par, no hay travesía más interesante que dejarse arrastrar por el devenir de una novela (...) Mientras el libro está abierto, la fantasía marcha y uno va sin más brújula que esa prosa con olor a salitre y color a sol.”. (Badrán, 1993).

Pedro es un escritor que logra con tal intensidad dramática y narrativa tocar las fibras del ser humano, desnudar el alma, hurgar en la conciencia, en el interior y penetrar en la intimidad del hombre hasta descubrirlo en el hecho mismo de la existencialidad lo que hace de su escritura un arte.

El presente trabajo titulado ***PEDRO BADRÁN PADAUÍ: UNA POÉTICA DE LA FRAGILIDAD DEL ESPACIO EXISTENCIAL DEL SER***: va orientado a develar las temáticas que configuran la poética de Badrán Padauí como son la preocupación por los espacios que habitamos, las mudanzas, los desalojos, los exilios que nos traumatizan; y, por el ser humano sumido en un escenario de violencia, pobreza, angustia y soledad, todos, hilos narrativos que tejen la obra de este escritor.

Para ello se propone en primer lugar, hacer un rastreo para establecer el lugar de Badrán en la tradición literaria del Caribe. En segundo lugar, se realiza una aproximación al hábitus de Pedro Badrán para analizar cuáles son los aspectos que han sido determinantes en su producción artística y que estructuran la génesis de su escritura. Luego se plantea un análisis de la visión general de la obra, el contexto socio histórico en la que se le enmarca y un análisis socio- crítico de los cuentos *El Lugar Difícil*, *Hotel Bellavista* y *otros cuentos del mar* y la novela *El día de la mudanza*.

El análisis tiene como fundamento teórico los planteamientos de Pierre Bourdieu sobre las dinámicas del campo literario y de Yuri Lotman sobre la estructura composicional de la obra literaria.

En tercer lugar se realizará una revisión al material crítico que encontramos sobre la obra de Badrán Padauí. Para el desarrollo del presente estudio se han tenido en cuenta algunos trabajos de Wilfredo Vega, Rómulo Bustos, ensayos de estudiantes de décimo semestre en el Seminario de Literatura del Caribe del programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena en el año 2007, entrevistas e información en internet relacionados con nuestra propuesta de pregrado que permitan consolidar que el espacio es un elemento configurador de su poética, un espacio frágil, caótico y difícil que fragmenta al ser.

La intención, pues, con este trabajo es indagar, analizar y dar cuenta de la obra de Badrán Padauí, con el propósito de profundizar en su poética, pues si bien no es desconocido en el ámbito literario, y ha tenido reconocimiento como por ejemplo con su novela *El día de la mudanza*, ganadora del Premio nacional de novela breve, Alcaldía Mayor de Bogotá (2000); la crítica y los estudios formales se han concentrado más que todo en las obras canónicas lo que ha dificultado estudiar las dinámicas del campo literario, como por ejemplo, la lectura de los nuevos escritores, identificar las tendencias, los debates actuales de la literatura regional y de la literatura en Colombia.

De allí que esta investigación sea una profundización de las indagaciones iniciadas en el seminario de autor sobre la obra de Pedro Badrán Padauí que dio una serie de ensayos entre los cuales se tomo como referencia al ensayo *Génesis*,

Éxodo y Apocalipsis de la condición humana publicado en la revista No 5 de *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamericana*.

Pedro Badrán Padauí es sin duda, un escritor comprometido con el oficio de narrar, con una “onda necesidad de decir las cosas...” por eso escribe, por eso los símbolos, las imágenes y las voces están allí, anidando en su prosa, descubriendo la naturaleza humana y del Caribe a través de una literatura testimonial que hace de la obra poética de Badrán Padauí: una parábola que estremece el cuerpo y el alma.

Así nuestro trabajo se centrará no sólo en acercarnos a la obra de Badrán Padauí en una reflexión y un análisis que nos lleve a aportar nuevos elementos para el estudio de su poética sino además mostrar que en el ámbito literario hay jóvenes y nuevos escritores, que son ejemplos de la riqueza y la calidad estética de nuestra literatura regional y nacional.

**TRADICION Y CONTINUIDAD NARRATIVA EN EL CARIBE
COLOMBIANO**

Dicen que tradición es sinónimo de cultura. La tradición como una construcción mental del mundo y de la cultura da cuenta de la continuidad cultural mediante la relación entre las prácticas y los comportamientos colectivos que se mantienen a través del tiempo.

Ahora bien, la tradición que nos atañe es la *tradición cultural y literaria* que concurre en la literatura colombiana del siglo XX y del Caribe donde sobresalen grandes poetas y escritores como Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Cepeda Samudio, Marvel Moreno, Germán Espinosa, Fanny Buitrago, Raúl Gómez Jattin, Giovanni Quessep, Meira del Mar entre otros; iniciadores y consolidadores de nuevas estéticas, afianzadas, debatidas, deconstruidas, validadas y continuadas por las nuevas generaciones de escritores.

Al caribe colombiano no sólo se le reconoce por ser cuna de excelentes exponentes en la lírica y la narrativa, sino de ser escenario de la transformación de la literatura colombiana del siglo XX como lo señala Rómulo Bustos en cuanto al cambio de la narrativa en el Caribe : “Sabido es que la narrativa costeña constituye uno de los grandes focos de la modernidad literaria colombiana, en la fértil dinámica cultural que a finales de la década del 40 e inicios de la década del 50, opera en las ciudades de Cartagena y Barranquilla.(2007, p.117).

El cambio que ha tenido la narrativa costeña es precisamente esa incursión en la modernidad literaria. Para hablar de “modernidad literaria” en Colombia y en el Caribe colombiano se hace necesario nombrar novelas como *Cosme* de José Félix Fuenmayor (1925), *La hojarasca* de Gabriel García Márquez (1955), *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio (1962), *Respirando el verano* de Héctor Rojas Herazo (1963). Obras fundacionales del Caribe Colombiano que dan cuenta de la transición de la novela colombiana a partir de las temáticas que narran el paso de lo rural a lo urbano:

Respirando el verano de Héctor Rojas Herazo es, en el campo de la literatura del Caribe colombiano, un texto fundacional en la medida en que es una de las novelas que marcan el rompimiento con la narrativa decimonónica introduciendo la modernidad literaria. Pero es un texto fundacional sobre todo porque en ella el autor utiliza y elabora literariamente elementos de claros matices regionales con tal efectividad artística que, a partir de allí, serán retomados por autores regionales posteriores a él. (Valdelamar, 2008, p.33)

Por otra parte, Vega señala: “Estos escritores, desde principios y mediados del siglo XX, fueron gestando, y dando forma a un pensamiento liberal, humanista-progresista que ahondó en la evaluación de los valores de la tradición, del pensamiento moderno y de la ideología burguesa” (2007, pp.56-57)

No obstante, es necesario decir que en el Caribe Colombiano, hay obras que desde principios del siglo XX, como *Cosme* de José Félix Fuenmayor (1925) ya eran consideradas según lo afirma Gómez Ocampo en su texto *Luis Tejada y José Félix Fuenmayor: la ruptura del sistema estatoquinético en Colombia*, “una

obra de radical modernidad en el contexto de la literatura colombiana. En particular, por la manera como la novela de Fuenmayor supera la petición de prestigio del humanismo clásico tradicional, por su alejamiento de los modos de "escribir" hegemónicos en esa literatura".

Estos narradores del Caribe colombiano como García Márquez, Rojas Herazo y Cepeda Samudio fundan un universo poético que trasciende las fronteras del realismo social y el pensamiento tradicionalista; se liberan de cánones preestablecidos, dominantes, en la literatura nacional y se vuelven hacia la palabra poética, la imaginación, lo simbólico y el lenguaje para decantar la realidad.

Sus novelas ponen en el escenario literario, la visión caribe del mundo, visión que tiene como foco la modernidad, las dinámicas de la modernización en el Caribe, la problemática urbana, los procesos identitarios, el progreso, la crisis social, económica y política, y el hombre como centro del universo; problemáticas que están asumiendo los escritores desde las distintas regiones colombianas. Éstas, representan la transición de la narrativa colombiana hacia una modernidad literaria que se extenderá en la pluma de nuevos jóvenes y nuevas generaciones de escritores del siglo XX, en la llamada *continuidad narrativa*, registrada en las poéticas de los escritores del Caribe donde hay un debate ideológico y ético desde lo estético sobre los procesos sociales, políticos y culturales que afectaron al hombre del Caribe Colombiano.

APUESTA ESTÉTICA BADRIANA

La poética del escritor bolivarenses Pedro Badrán Padauí se entronca con una de las tendencias de la tradición literaria del Caribe Colombiano, la cual consiste en evaluar los procesos de - modernidad y modernización - para interrogar la decadencia del ser y el deterioro del espacio.

La continuidad del debate se registra en la escritura de Pedro Badrán Padauí, quien en su apuesta estética se vale de las dos posiciones centrales del arte: la del arte por el arte y la del arte y sociedad, posiciones que se manifiestan en los registros sociales y simbólicos, los cuales atraviesan concretamente su obra, así lo afirma Vega:

Desde su palabra inicial el escritor está luchando, está explorando dos de las tendencias centrales de la producción artística: la del arte por el arte, y la del arte y lo social. Es así como la representación del espacio ficcional, que es la Cartagena de los años setenta y principios de los ochenta va a ser asumida desde estos múltiples registros (...) lo que deseo resaltar es como el escritor, en su fervor juvenil, se halla debatiendo e interrogando su compromiso con el arte y la realidad social. (Vega, 2008).

En el **registro social** se interroga las tensiones sociales en torno a las dinámicas del progreso, la violencia política en Colombia, el proyecto de nación, la crisis de los valores en las instituciones sociales, la negación del espacio y la exclusión de los grupos sociales populares.

Dentro del registro social de Badrán, prima la visión popular, la evaluación a la exclusión de la clase baja en los espacios sociales y su transformación frente a las dinámicas modernas de las cuales se originan otros tipos de violencia como: la discriminación racial, la delincuencia, el rechazo social, la intolerancia, la persecución y el comercio sexual.

Para Vega Bedoya, en el registro social: “Hay una sentida pulsión del escritor en enfatizar la exclusión a que se ve sometida, en su gran mayoría, el sujeto popular del Caribe. Por ende estos cuentos ahondan en la miseria, en la violencia, en el miedo, en la pobreza y en los cambios a que se ven sometidas las clases marginales” (Vega, 2008).

A lo que se denomina registro simbólico, es la orientación estética de Badrán que se enmarca dentro de la tendencia del arte por el arte, la cual penetra mundos oníricos, fabulatorios, fantásticos, artísticos, entre otros.

Ahora bien, el estudio de la obra de Pedro Badrán Patauí se fundamentará en la metodología de la sociología literaria que amplía el sociólogo Pierre Bourdieu sobre el hecho de contextualizar las obras literarias dentro del campo literario “en el cual los artistas conforman de forma relacional su percepción sobre el quehacer literario” (Vega, 1999) propuesta que habían sugerido ya Mijael Bajtín y Meldenev para el análisis de las obras literarias.

La propuesta de Pierre Bourdieu plantea que el campo literario en relación con el valor estético que se le da a la obra se debe “a factores externos, al reflejo de los valores del grupo social al que pertenece el escritor (...)”. Vega, 1999). y no como propone Goldman a la: “coherencia de la visión de mundo (...) ni a la dimensión crítica de la obra literaria (...). (Vega, 1999). Por eso Bourdieu afirma que la génesis de la visión de mundo de los agentes está determinada no solo por el espacio social en el que se desenvuelve el escritor sino en las tomas de posición ético estéticas que condicionan las expresiones artísticas en el campo literario.

Así pues la poética de Badrán se centra en un debate ético e ideológico desde lo estético que se concentra en la escritura de su obra.

EXPLORANDO A BADRÁN PADAUÍ

En este recorrido por la narrativa de Badrán Padauí encontramos algunos escritores como Rómulo Bustos y estudiosos como Wilfredo Vega que coinciden en señalar que en la poética de Badrán hay una necesidad por nombrar la transformación del espacio caribe como consecuencia del advenimiento de la modernidad y la modernización.

De igual manera, Diana Agaméz y Ana Pérez plantean que: “El interrogante que motiva la obra de Badrán es el origen de la decadencia del espacio caribe y la

necesidad ficcional de dar cuenta de la génesis del deterioro de nuestra aldea”.
(Agaméz y Pérez, 2007)

Por lo tanto, el tema del espacio caribe se constituye como una constante en el universo literario, ya decantado en el lenguaje poético que propone Badrán Padauí para dar cuenta de lo que ya Vega afirma como: “El interrogante- pregunta-espina central de la obra narrativa de Badrán ¿la preocupación por la mutación, por el desalojo, por la pérdida del espacio y del ser comunitario?” (Vega, 2008)

Dentro de los estudios sobre la narrativa de Badrán se han analizado diferentes elementos o líneas temáticas como por ejemplo: el espacio, el lenguaje popular, el lenguaje simbólico, los personajes y los objetos.

Con respecto al lenguaje todos concuerdan en decir que en sus libros de cuentos “El lugar difícil” y “Hotel Bellavista y otros cuentos del mar” hay un lenguaje sencillo, impregnado de cotidianidad, de representaciones populares y dicherías mientras que con la novela “El día de la mudanza” Badrán alcanza su madurez literaria expresada ya en la creación de un lenguaje donde hacen presencia los componentes fantásticos y simbólicos; es un lenguaje magistral donde se levanta con mayor fuerza la ironía y la alegoría, elementos que se destacan dentro ese maravilloso lenguaje poético que hace de la escritura de Badrán Padauí, una narrativa de alta calidad y al escritor, uno de los grandes exponentes de la literatura en Colombia.

De esta manera, concluimos que este material crítico acerca de la poética de Badrán Padauí marca tanto temáticas que hilvanan su narrativa así como también abre horizontes a posteriores estudios críticos.

***HABITUS: GENESIS DE LA VISION DE MUNDO DE PEDRO BADRAN
PADAUI***

Para abordar la obra de Pedro Badrán Padauí realizaremos un acercamiento a partir de la propuesta socio- crítica de Pierre Bourdieu sobre la noción de *habitus*. Entendiendo *habitus* como: “sistema de disposiciones y percepciones” que se adquieren en la experiencia individual y colectiva bajo un contexto socio-económico determinado que influye en las prácticas, creencias y comportamientos del individuo.

A través del estudio del hábitus realizaremos un acercamiento a: la infancia, la formación literaria, la radio, el cine y la participación en la revista *En tono menor*; aspectos que estructuran la génesis de su toma de posición frente al mundo. Según Marin: “La toma de posición de un autor constituye su postura axiológica y estética, la cual se realiza materialmente en la obra literaria. (Marín, 2007, p.19). Así el acercamiento al *habitus* del escritor nos manifestará las voces que “han modelado natural y objetivamente su pensamiento” (Bourdieu, 1995).

En el análisis del *habitus* de Badrán Padauí tendremos en cuenta los aspectos que influenciaron en su quehacer literario como una forma de establecer la génesis de su escritura.

De esa manera se mostrará como en la escritura de Pedro Badrán Padauí, un escritor con un espíritu humanista y realista, **hay una pulsión por nombrar la decadencia del sujeto popular y la deconstrucción del espacio caribe.**

INFLUENCIAS EN SU LITERATURA

Desde su primera formación literaria, la orientación del Padre Mario Restrepo, como profesor en el Colegio Salesiano influenció en el gusto y la sensibilidad de éste escritor. En ese periodo como estudiante Badrán leyó a grandes escritores del Siglo de Oro Español: Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Miguel Cervantes entre otros:

El padre Mario Restrepo, a quien tuve la fortuna de seguir como estudiante (...) es la persona que mas me ha enseñado sobre literatura. Fue el único profesor con quien leímos en un curso, por lo menos, siete libros. Toda la literatura Española la viví en un solo año y, más tarde, la hispanoamericana. De modo que cuando comencé a leer a otros autores, siempre tuve como referencia el Siglo de Oro español y, como punto de partida, la literatura Hispanoamericana. Fue un hombre fundamental, no solo para mí sino para muchos jóvenes de la época. (GELCAR, 2007)

Esta experiencia literaria que se inició en su época estudiantil con una intensa y profunda lectura por la literatura española e hispanoamericana se constituyó en raíz para optar por el oficio de escritor.

EN TONO MENOR

De igual manera, otro aspecto que marca su formación fue la participación en el grupo En Tono menor, revista que aparece en 1979 “(...) hecha por un grupo de estudiantes de la Universidad de Cartagena: Jorge García Usta, Pedro Badrán Patauí, Manuel Burgos y Pantaleón Narváez, el primer número consistía en una serie de hojas mimeografiadas cargadas de textos críticos y odas revolucionarias” (Patiño, 2001, p. 5)

La revista En tono menor fue una expresión cultural como forma de lucha contra la exclusión social y el vacío cultural que existía en Cartagena en los años setenta. Escritores, intelectuales y estudiantes debatieron las tendencias oficiales y abrieron un espacio a lo popular promoviendo una actividad, un pensamiento, un discurso y una visión crítica hacia las tendencias elitistas que dominaba el arte y la cultura en Cartagena.

Los 70 fueron años de auge para el movimiento estudiantil en las universidades colombianas, que significó también un auge del movimiento cultural universitario a nivel nacional. En Cartagena, las luchas estudiantiles y el desarrollo de cine-clubes, revistas literarias, grupos de teatro y otras manifestaciones artísticas, también fueron de la mano de las luchas sociales, marcando así a toda una generación de hacedores culturales. La revista En tono menor, aparecida en 1979, fue expresión de la gran explosión cultural que se vivió por esos años. Sus antecedentes, las páginas culturales Cine-Arte y Voces del diario El Universal, atravesaron la segunda mitad del decenio. Algunos de sus integrantes participaron en las jornadas estudiantiles del 71, mientras los más jóvenes serían activistas culturales a mediados del decenio. (Patiño, 2008)

La corriente filosófica de la revista *En tono menor* se nutre de la ideología de la izquierda socialista que apareció en medio del escenario político y de una crisis de violencia bipartidista, la cual dividió a los sectores sociales, políticos, entre otros generando unas luchas ideológicas en contra de los modelos capitalistas que concentraban el poder en las elites de la ciudad y como consecuencia repercutían negativamente en las clases obreras y campesinas.

Todo el pensamiento que expresaba la revista se extendió a los centros educativos en forma de movimientos estudiantiles revolucionarios que a su vez, motivaron el auge de un movimiento cultural que tuvo su desarrollo “en cine-clubes, revistas, grupos de teatros, y otras manifestaciones culturales (...) convirtiéndose en el marco propicio para una generación “de hacedores culturales” (Patiño, 2001)

La revista *En tono menor* se caracterizó por rescatar y difundir los valores culturales de los grupos excluidos por medio del esfuerzo periodístico para expresar el sentir de la cultura popular que en ausencia de una promoción de la diversidad artística literaria y científica nace como manifestación de los cambios sociales. “En estos siete número de *En tono menor* podemos ver (...) un grupo que compartía la experiencia cultural de la mano de la experiencia política, además de su identidad en la funcionalidad del arte como elemento transformador de la sociedad” (Patiño, 2001)

El discurso y el pensamiento crítico de la revista surgió no sólo a partir de la crisis social, política y económica sino también de una nueva concepción de la cultura y del arte que procuraba romper con el seno de una tradición cultural cuya mentalidad elitista y feudal continuaba en el oscurantismo de sus tradiciones y posiciones frente al arte; por lo cual el arte y su función viene a constituirse como el principal objetivo de la revista En tono menor.

Si bien la función del arte es una de las preocupaciones de la revista también es evidente en ésta la importancia del papel del escritor y la posición ético – estética que asume frente a lo literario. De igual manera, se resalta lo popular ya no desde el discurso revolucionario sino como un “elemento poético” que se impone como una “forma de escribir” y de hacer literatura.

La actividad crítica del grupo En tono Menor estuvo dirigida no sólo a la poesía local sino al ámbito literario nacional y a otras manifestaciones del arte que no apropiaron los elementos de la realidad social, sino que mantuvieron una relación pasiva- subordinada con las formas literarias predominantes en Europa y asumieron el arte solo desde el plano estético: “La crítica sirvió de triste telón de fondo a una literatura que no pasó de ser el resultado del ocio de familias enteras... En el siglo pasado la poesía no fue un oficio asumido en todo su valor de su dimensión social. Fue simplemente un pasatiempo crepuscular... El poeta,

además, era predestinado; se nacía o no poeta. Así lo habían mandado a decir de Europa y en la diva ribereña el poeta nacía en cuna de seda". (Cava¹, 1980)

Para concluir, la revista *En tono menor* se reconoce como el gran aporte de una nueva generación de escritores que no solo transformaron las tendencias artísticas y literarias por medio de las luchas sociales, el discurso y la reflexión crítica sino también, el confirmar la evolución del ideal revolucionario hasta "la afirmación de lo popular" en sus obras literarias y qué cómo resultado establece y difunde una visión de mundo en el grupo de escritores y artistas de *En tono menor*.

EL CINE Y LA RADIO: UNA EXPERIENCIA LITERARIA

En la moderna sociedad, los discursos mediáticos influyen en los gustos, sensibilidades, experiencias, prácticas y lenguajes de las comunidades, de los grupos sociales.

Por esa razón, los escritores en sus obras dialogan con las imágenes televisivas, cinematográficas y con las voces radiales entre otras. Para la literatura las formas, los argumentos y los estilos" de los medios pueden enriquecer la discursividad textual.

¹ Cava era el pseudónimo usado por Jorge García Usta y Alfonso Múnera Cavadía

Para muchos escritores, la televisión, el cine y la radio hicieron parte de su experiencia cultural debido a que en varios casos, los medios significaron el primer encuentro con el mundo moderno, con un lenguaje diferente, con un flujo de imágenes y sonidos que se aplicaron en el uso cotidiano del discurso, en la práctica, en las conductas, en las actitudes y perspectivas de distintos autores.

El escritor colombiano Pedro Badrán Padauí es un ejemplo a toda la influencia mediática que ejerció el cine, la radio y los cómics en gran parte de su producción literaria. En una entrevista realizada a su hermano, Freddy Badrán Padauí² Director del grupo de cine y teatro de la Universidad de Cartagena, nos explica qué tan significativa fue la presencia de los medios para este escritor en su quehacer literario. Antes de iniciarse en el cineclub de la Universidad de Cartagena creado en el año de 1977 y ser parte del grupo de la Revista En tono menor, Pedro Badrán Padauí tuvo su primera experiencia con el cine a partir de las películas mexicanas que se mostraban en el Teatro Magangué, el cual veía desde la terraza de la casa en el municipio de Magangué (Bolívar) lo que significaría un material de fuerte influencia más que la literaria para su formación como escritor.

En cuanto al tema de los cinesclubes Freddy Badrán Padauí nos comenta cuales eran las películas que presentaban los integrantes de la revista entre los que se encontraban: Francisco Díaz, Emery Barrios, Germán Mendoza, Pedro Badrán

² Entrevista realizada a Freddy Badrán Padauí el día 16 de Febrero de 2008

Padauí y el mismo Freddy Badrán Padauí diciendo que las películas estaban basadas en escritores rusos, los hermanos *Karamázov* y películas como “*Crimen y Castigo*”. Estas presentaciones también se hicieron gracias a la Alianza Colombo Francesa que prestaba las películas que posteriormente se mostraban en el cineclub. Algunos de los ciclos que presentaron en los cineclubes fueron: infantil, soviético, colombiano, chino, checoslovaco, cubano y polaco.

En una pregunta sobre la relación de Pedro Badrán Padauí con la radio, Freddy Badrán nos cuenta que la radio fue uno de los primeros medios que conoció este escritor magangueleño: “Pedro era un enamorado de la radio y las novelas de Kaliman. Kaliman era una novela de Todelar que presentaban a las cinco de la tarde. Las transmisiones deportivas se oían por la radio. Nuestra familia era aficionada al fútbol (...). A Pedro le fascinaban las radionovelas de Kaliman y Arandú”

Cabe resaltar, que si bien el cine y la radio son los medios que tiene mayor influencia en la poética de Badrán, los cómics (paquitos) también tienen presencia en su universo literario.

ANÁLISIS SOCIO-CRÍTICO A LA OBRA DE BADRAN PADAUI

Espacio socio-histórico

Antes de ahondar en el estudio de la obra de Pedro Badrán Padauí, consideramos necesario ilustrar algunos aspectos que le proporcionan al lector información sobre distintos aspectos de las crisis sociales en Colombia.

Iniciamos por la crisis política colombiana determinada por las diferencias bipartidistas y los problemas económicos que se agudizaron bajo las toldas los gobiernos políticos en la primera mitad del siglo XX. Sumado a este periodo convulsionario, surgieron unas tensiones sociales que se concentraron en los escenarios rurales y urbanos, engendrando un clima de violencia donde emergería la guerrilla liberal.

El paisaje nacional mostraba el naciente fenómeno del desplazamiento en las zonas rurales por parte de actores como: el paramilitarismo y el narcotráfico. Estos dos factores provocaron, no solo desigualdades socioeconómicas, sino un conflicto que se extendió a las ciudades fomentando los espacios de lucha social. Al narcotráfico se le atribuyó en la década de los ochenta el poder desestabilizador y corruptor que sedujo a todas las esferas de la sociedad.

Si bien la época de la violencia bipartidista en Colombia acabó, nunca dejó de ser un zozobro en la realidad del país y sus consecuencias fueron de gran envergadura: “Entre el final de la violencia y principios de los ochenta se gestó una parte considerable de la estructura de la violencia que predominaría hasta ahora” (Duncan, 2005, p.10).

Durante los años setenta, se produjo en Colombia una de las grandes olas violentas ocasionadas esta vez por la movilización de los negocios ilegales como fueron la comercialización de la cocaína. Ante este hecho los grandes empresarios del negocio salieron a relucir y dar sus nombres durante los años ochenta: “Las ganancias por tráfico de cocaína alcanzaron cifras sin antecedentes en las actividades delictivas del país, lo que representaría un quiebre histórico en la dinámica del conflicto colombiano”. (Duncan, 2005, p.11).

Con la aparición de los carteles del narcotráfico (Medellín y Cali) Colombia se vió ahogada por el mayor flagelo de violencia nunca antes visto, durante de las década ochenta y noventa las tasas de homicidio aumentaron considerablemente, la delincuencia logró que se colapsara el sistema judicial, político y financiero.

Ante todo este panorama aparece la guerrilla quien de la mano del narcotráfico, se asienta en zonas rurales y marca otro panorama delictivo y violento en Colombia. Su presencia obliga a emigrar a los habitantes de estas zonas hacia las ciudades, las urbes colombianas empiezan a concentrar un gran número de desplazados,

provocando una masificación donde el aumento de la población, la oportunidades laborales escasean y la falta de recursos se hacen sentir; los grupos delincuenciales aparecen, así como la marginación, la pobreza y el rechazo social. Toda esta situación deja por entendido que las consecuencias del fenómeno de la violencia son nefastas e irreversibles en la historia de este país.

Sin embargo, esta época no sólo estuvo teñida por el tinte de violencia, sino también porque representó un cambio fundamental en las artes por muchas circunstancias que transformaron la recepción estética creando así unas sensibilidades en el sujeto y fundando una nueva mentalidad mediada por fenómenos como el cine, la televisión y la música.

El cine puso en escena identidades, comportamientos, visiones de mundo y sensibilidades marcadas por procesos de modernización y modernidad que incidieron en esa pluralidad que ha matizado las perspectivas, los discursos y las dinámicas de las sociedades contemporáneas, y la misma producción artística que fecundó el llamado “espíritu de la época”.

El cine cambió por completo el comportamiento cultural y perceptual de los individuos y de las sociedades. Su desarrollo influyó en todas las clases sociales, (...), se modificaron las relaciones sociales y transformó la visión del mundo pues día a día, nos presenta un flujo constante de palabras, imágenes e información relacionadas con sucesos que ocurren más allá del entorno y vida social inmediata. El cine forma parte de la existencia social, por lo que constituye un agente constructor de imaginarios. Lo importante es como ésta transmite significados y cómo estos pueden ser ejecutados en el mundo real de los espectadores aún más, hasta donde el cine hizo posible que los consumidores se apropiaran de partes del discurso cinematográfico que empataban con las representaciones que poseen sobre su mundo. (Mercader, 2000)

Escritores colombianos como Pedro Badrán Padauí se concentraron en la realidad de las urbes como una manera de dar cuenta de la transición de la mentalidad rural hacia la urbana en la que opera un viraje hacia los espacios de la ciudad y a los temas locales basados en una metáfora de la vida bohemia y los bajos fondos que ofrece la visión urbana.

Los escritores nacidos en la década del 50 y del 60 han trascendido el realismo mágico, para dar paso a un realismo crítico que muestra la intimidad del ser, desnuda al hombre en sus pasiones y odios; ese realismo crítico, que por su calidad estética trasciende el realismo social, es el que indaga en el pasado nacional, trabaja la ciudad, realza la parodia o ensaya los parámetros de la literatura moderna en búsqueda de una expresión que de cuenta de las maneras como la condición popular es subyugada por las nuevas practicas ilícitas de ascenso económico.

Este realismo que involucra a estos escritores es el realismo crítico que irrumpe en el presente siglo con una visión desde diferentes matices. Como Ayala comenta:

Asume la ficción con múltiples ingredientes sin darle una mayor importancia a alguno, no denuncia mas 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, y la soledad de los ciudadanos; los personajes tienen apariencia ambigua y contradictoria. (Ayala, 1984, p. 352).

Pedro Badrán Padauí configura en sus obras una realidad cotidiana que tiene como epicentro la crisis del ser humano frente a diversas situaciones como consecuencia de la transformación de los espacios urbanos, el progreso y la modernización. La presencia de la modernización se manifiesta como un proceso desequilibrador en el cual los espacios populares tradicionales y bohemios de una ciudad del caribe se ven perturbados ante el avasallador progreso.

Las historias desarrolladas por Pedro Badrán Padauí están creadas a partir de una sociedad como entidad de interrelaciones económicas y culturales, donde el principal protagonista es el ser humano inserto en un espacio donde padece el hambre, la miseria y el dolor; así como también halla un lugar para la fantasía, la música y el amor. En su literatura precisa Junieles: “Desfilan personajes y lugares que por gracia de una narrativa fresca y segura se convierten en un microcosmos de gran solidez y transparencia. Hoteles desvencijados, playas alucinadas, adolescentes perniciosos, mujeres que desean ser amadas y desaparecen, sin dejar rastro alguno, músicos inocentes que recuerdan un viejo encuentro con Marlon Brandon y extranjeros seductores que propagan curiosas doctrinas orientales”. (Junieles, 2003)

Badrán muestra en sus obras a seres marginados y excluidos que viven en un constante resentimiento hacia la sociedad burguesa que los rechaza y mira con hipocresía, racismo e injusticia; son seres de la dificultad, de la pobreza, del sufrimiento, del dolor y de la violencia.

Los protagonistas de las historias de Badrán Patauí se encuentran en un lugar que no les pertenece, ya que existe un proyecto donde se construye una ciudad para el extranjero, para el turismo, sin importar los perjuicios que pueda acaecer en la población pobre, víctimas de la dominación y el poder.

Badrán realiza una crítica ante los atropellos provocados por ese proyecto modernizador que cambiará el destino de los personajes, quienes verán como su ciudad reemplazará la arena de la playa por el asfalto, los árboles por edificios, y las nubes por el fuerte y oscuro humo de los carros últimos modelos.

En sus cuentos devela un espacio en crisis, en conflicto, ajeno al sujeto popular; una ciudad que está siendo construida para los ojos del mundo, para los de afuera. El espacio: la ciudad, la casa, el hotel son los “lugares difíciles”, son los espacios de la decadencia, la deconstrucción y la fragmentación del ser.

En sus obras “*Lugar difícil*” y “*Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*” prima el lenguaje de lo popular mientras que en su novela “*El día de la mudanza*” prima un lenguaje neutro sin presencias orales ni coloquiales, hecho que no limita la riqueza polifónica textual, dialógica y el juego temporal de la obra.

LA IRONÍA EN BADRÁN PADAUI

*La ironía es la pasión de
crítica la modernidad*

Octavio Paz

La conciencia crítica de la modernidad es elevada en la literatura a su máxima expresión en la ironía. La ironía como visión de mundo -visión irónica- como afirma Bravo: "(...) es la visión nacida de las entrañas de la cultura moderna" (1997, p. 9) constituida desde la diferencia y la identidad con lo real, tiene en el humor, lo grotesco, la alegoría, la paradoja y la parodia la posibilidad de crear "otras realidades", "otros mundos" infinitos a través del poder de la palabra.

La ironía desmonta en el plano narrativo o poético la "*realidad objetiva*"; la desacraliza, la desmitifica y la deconstruye. Lo real como una construcción cultural puede ser percibido desde la diferencia a partir de la óptica negativa, incongruente, grotesca, absurda, alterna, heterogénea y desde la identidad -con la parodia, la alegoría y el humor estableciendo los canales por donde se filtra la ironía. Bravo cita en su libro: "*Las figuraciones del poder y la ironía*" a Wayne Booth quien habla de la fuerza negativa de la ironía: "La ironía se contempla normalmente como algo que socava claridades, abre vistas en las que reina el caos, o bien libera mediante la destrucción de todo dogma o destruye por el

procedimiento de hacer patente el ineludible cáncer de la negación que subyace en el fondo de toda afirmación” (1997, p. 90)

Está claro que la ironía tiene su campo de acción en las artes y en especial, en la literatura moderna, por lo cual no es ajeno que a los narradores colombianos del siglo XX encuentren en la ironía más que un modo de expresión o un recurso estético, una posición frente al mundo. Así lo comprueba Bravo: Los ironistas contemporáneos, en herencia recibida de los románticos 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. (1997, p.89)

El escritor colombiano Pedro Badrán Padauí asume en la ironía, la sátira, el humor, el erotismo y la lúdica, la forma de rebeldizarse, de revolucionar todo cuanto se establece como tradicional, hegemónico o canónico en las artes y en la sociedad.

La ironía en las obras de Pedro Badrán Padauí consiste en el desnudamiento crítico de la realidad del Caribe Colombiano a través de las historias de sus personajes, donde se carnavaliza la condición del sujeto popular; se parodia a través de la deconstrucción de los valores de la sociedad, la crisis del ser; y se

evidencia la presencia del humor, la metáfora, la alegoría y los juegos de lenguajes como una forma de dar cuenta de la decadencia en la que se sumerge la dimensión humana.

Dentro de las categorías irónicas que encontramos en la narrativa de Badrán está el humor. El humor se constituye como “estética contra la crisis”. Esta categoría se vale de la burla, el lenguaje coloquial, los juegos de contra sentido, la sátira hacia los temas del amor, la sensualidad y la sexualidad.

El humor se halla presente en el cuento titulado “*El lugar difícil*” en el que se recrea la situación de unos jóvenes que desean acceder a un motel de la ciudad de Cartagena a plena luz del día. El hecho humorístico está entre el juego de la vergüenza ante los hombres que merodean el motel y las ganas de consumir su relación:

Los dos muchachos, con andar lento y reposado, doblaron una esquina y se dirigieron a la calle donde quedaba el motel. Esta vez sí vamos a entrar – dijo el muchacho para darse ánimos. (...) -No hay tanta gente- dijo. – Entremos como si nada. En ese momento, sólo unos pocos metros antes de la entrada, el muchacho ya había tomado la decisión de subir. La muchacha, sin embargo, quiso seguir de largo pero levemente el muchacho la empujó hacia adentro, como si ya hubiera empezado a acariciarla. (Badrán, 1985, pp.23-24-25)

La alegoría es otra de las categorías de la ironía que se encuentra en la escritura de Badrán. La alegoría como lo afirma Bravo: “(...) se abre a la multiplicidad de sentidos en el discurso estético de la modernidad, en un proceso de reconstrucción

de lo que la conciencia irónica ha colocado en un ámbito de negatividades” (1997, p.129).

La novela “*El día de la mudanza*” se constituye en ejemplo fiel para demostrar la presencia de la alegoría, novela donde prima la multiplicidad del sentido a través del lenguaje de símbolos e imágenes que comunican y crean el universo ficcional de la obra.

Lo alegórico de la novela está en la metaforización de la caída, de la decadencia del ser y en la deconstrucción de los valores de la sociedad tradicional y emergente caracterizada por la familia del día de la mudanza, una familia de clase burguesa conservadora que encarna la mutación del hombre en medio de un contexto socio-económico que se asoma en crisis.

En el día de la mudanza hay una familia que de un momento a otro se ve enfrentada a un hecho que marcará de manera negativa el pensamiento y la vida de cada uno de los personajes. Ese hecho es la mudanza misma, que más que una mudanza, es la crisis materializada del individuo ejemplificada en el fracaso económico del padre, fracaso que se extenderá a toda la familia, como muestra de lo que hoy en día muchas familias sufren ante una crisis económica que se revela en la dificultad de sobrevivir:

Ese es el fracaso. Algo peor que la muerte, es el hermano mayor de la muerte, es largo como un insomnio y pesado y triste como un vendedor de enciclopedias. Aquí llega su olor. Toca puertas, vende lo que nunca podrá venderse, suspira y

sueña con una lotería, mil millones que cambian la suerte, y con negocios que solo existirán en los sueños mientras acá en la vida se sigue fracasando larga y pesadamente, tanto que la seda se te vuelve trapo y el nuevo olor y el nuevo calzado te conceden una forma distinta, un nuevo este soy yo, una torpe manera de inclinarte, un verbo mal conjugado, una declinación imperfecta.... Cuando uno es fracasado lo único bueno que puede suceder es encontrarse con otro amigo fracasado. (Badrán, 2001, p.43)

Así, la mudanza es una alegoría al fracaso, a la derrota del hombre, el padre, el “héroe” de su familia, que de un momento a otro se ve enfrentado a los problemas y dificultades económicas, pero sobre todo a la crisis familiar que se genera por la pérdida del poder y de lo material ya que la imagen del padre cambia para los integrantes de la familia que ven en él ahora un hombre inútil, relegado y viejo:

Pero tampoco podía ignorar su nueva condición y quizás fue esa la primera vez que sintió que algo empezaba a cambiar y que él ya no tenía el control de su familia, y era allí donde la mudanza empezaba, era apenas el despertar inicial, el germen de una mutación que lo perseguiría por el resto de sus días (...), la mudanza llegaba para quedarse, y él se iba pudriendo, alimañas lo visitaban ya, la ruina hacía inventario de sus triunfos, y la sensación de fracaso recorría su cuerpo como una corriente desdichada que le concedía su precario lugar en el mundo (Badrán, 2001, pp. 51 – 52)

Por medio de la ironía Badrán da cuenta de la fragilidad de los valores, la vulnerabilidad del hombre, la familia, la sociedad. Por eso en la novela Badrán señala que la mudanza es un hecho, porque el hombre está mudando la piel, los valores, los sentimientos:

Poco a poco se dio cuenta de lo difícil que resulta acostumbrarse a la confusión sensorial que regía la relación con el hombre que todavía era su marido. Cuando él trataba de acercarse, su carne toda, su sangre y sus entrañas huían- aun a pesar de ella misma- hacia un destino de pedernal endurecido, mineral y remoto, y todo su cuerpo se enmascaraba, se volvía armadura, costra necrótica que ni siquiera la caricia más profunda podía desatar. Demudaba el rostro, se iba, se iba, se iba, huía hacia un lugar que sólo ella conocía, una isla sin orillas parecida a la muerte, y escuchaba a lo lejos la respiración bronca del hombre derrotado, mientras ella extrañaba alfombras y jarrones, jardines bien cuidados y camisas almidonadas y sábanas antiguas en cuyos pliegues todavía se guardaban delicadas humedades de un amor que ya también exigía su propio sepulcro. (Badrán, 2001, pp. 48 – 49)

Con esta novela Badrán expone a una familia en el esplendor de su decadencia, una familia con sus alegrías y tristezas, “sus agravios y desagravios; sus pequeños cismas, batallas y emancipaciones” (Junieles, 2003) que nos demuestran que la vida de los personajes de *El día de la mudanza*, es una metáfora, una alegoría de lo que somos.

PERSONAJES: ESPEJOS DE LA TRAGEDIA

En el universo narrativo de Badrán Padauí encontramos distintos personajes que clasificaremos en dos categorías. Una, en la categoría de personajes populares y la otra, en la de personajes de clase alta (burguesa). Entendiendo lo popular a través de la poética de Badrán, como sujeto de la cotidianidad, la exclusión, la pobreza, la miseria y el abandono.

Lo popular en Badrán está representado por esos personajes del barrio: el negro, la costurera, el mendigo, la maestra, el pescador, el marica, la prostituta y la muchacha de barrio. Y los de clase alta, los de abolengo, prestigio y dinero representados por la niña de estrato alto.

Los personajes populares y los personajes de clase alta compartirán en la obra de Badrán el mismo escenario en donde la dinámica de la modernización y el progreso hacen que entre éstos no haya diferencia debido a que ambos testimonian la crisis y la decadencia en la que se ha sumergido el hombre moderno. Así lo confirma Betancourt: “El acoso de la modernización desplazaba a las personas de “abolengo” a confundirse con la masa que invadía las calles y transformaba a la ciudad”. (Betancourt, 2007)

Ahora bien, hay que decir que los personajes “son construcciones textuales” que ficcionalizan una imagen del mundo y simbolizan modelos de la cultura. No obstante, el personaje literario o “personaje artístico” como lo llama Lotman “(...) no se construye solamente como realización de un determinado esquema cultural, sino también como un sistema de desviaciones significantes que se crean a expensas de las ordenaciones parciales. (1970, p. 307).

Los personajes son los que encarnan las distintas visiones de mundo ya sean héroes, antihéroes, fieras o modelos éticos posibles que se desarrollan en la obra literaria. En la narrativa moderna, la figura del héroe, ese personaje lleno de

virtudes y valores, “idealizado” si se puede denominar así, desaparece; y emerge en el escenario moderno el personaje del antihéroe. Santiago Gamboa citando a Mejía Rivera afirma: “Ahora en la novela contemporánea estamos en el diván del psicólogo, colocando las miradas sobre los antihéroes, sobre la gente común; y la vida de la gente común (...)”. (Fanta, 2007)

En la narrativa de Badrán se encuentra esta figura del antihéroe, personificado en hombres y mujeres como Yadira Valverde, Maribel Delgado, el Joe Domínguez y la familia de *El día de la mudanza*, personajes que llenos de miedos, vacíos, angustias, resentimientos, odios en los que se demuestra la crisis de los valores morales y éticos de la sociedad.

Los personajes que desfilan por las obras de Badrán Padauí son los que focalizan, actualizan y potencializan las tensiones sociales en las que la violencia, la pobreza, la exclusión, la discriminación, la prostitución y el narcotráfico cobran sentido.

En conclusión, este análisis sobre los personajes de Badrán nos lleva a proponer otra categoría que denominaremos como: *Personajes internos* y *Personajes externos* para ahondar en las diferentes formas en que sus protagonistas reafirman la decadencia y la crisis en la que ya por una parte, los internos están dando cuenta de ellas y que por otra, los externos acentúan con mayor fuerza.

Cabe resaltar que esta categoría que se propone obedece a criterios personales para analizar desde dos grupos a los personajes de Badrán Padauí.

PERSONAJES INTERNOS

En el libro de cuentos *El lugar difícil* se encuentra el cuento *Tom* en el cual Badrán pone en escena la mendicidad, la marginalidad, la pobreza, la miseria y el hambre representadas por sujetos populares como el ciego, el enano, la mujer anciana y el niño, quienes simbolizan la crisis social y económica del país.

Estos personajes testimonian la condición de orfandad, abandono y aislamiento que sufre la clase marginal, así como la exclusión y el rechazo por parte, de la sociedad: “Alberta estaba afuera, en el edificio grande y vió al ciego dando a Tom con su bastón de hierro. Tom corrió hacia afuera con sus jarritos y sus alforjas. Ella dijo: “ Para qué te pones en la puerta del ciego?” Tom no lo entendió nada y al otro día estaba allí, otra vez a la misma hora. Y Alberta grito desde afuera: “Esa es la puerta del ciego. No te lo dije ayer? Es mejor que te quedes aquí conmigo; o mejor te pones en la esquina”. (Badrán, 1985, p. 9)

En el cuento *Tom* se muestra la condición de exclusión y rechazo por parte de la sociedad que obliga al sujeto popular a salir de su espacio porque en la sociedad no hay cabida para sujetos como “Tom”: “La gente del barrio cerraba sus puertas y cuidaba sus árboles al verlo. Y los muchachos acechaban con sus ojos y sus

piedras. Todo eso porque decían que Tom era ladrón (...) Cuando Tom dejó el barrio lleno de árboles y frutas, los ojos y los muchachos estaban detrás de Tom” (Badrán, 1985, p. 7)

Los personajes del cuento “Tom” son dignos representantes de unos espacios miserables. La mendicidad se asoma con seres deformes, afeados y discapacitados que recurren a sus defectos, a sus limitaciones físicas como medios para la subsistencia y supervivencia: “Este es el sitio del ciego (...) Momo va a los bares con su mano abierta (...) Lorenza tiene la mano carcomida, jorobada, roja. Alberta dice que ella misma se ha roto los vestidos. Ella se trae un niño pequeño y flaco, se abre el vestido y pone al niño a chupar del pecho. Tom mira eso y oye cómo caen las monedas en la latica” (Badrán, 1895, pp. 8- 11).

El personaje de Yadira Valverde ejemplifica otro de los sujetos populares que Badrán menciona en sus cuentos. Este personaje es caracterizado por una mujer que proviene de una familia numerosa, de condición humilde, pobre y popular:

Los Valverde crecieron en un barrio de casas grandes pintadas con carburo cuyas ventanas tenían barrotes de hierro carcomido por el salitre. El barrio son dos hileras de casas contiguas, una más larga frente al mar, y otra detrás de la primera, al borde de un lago quieto y sucio, con orillas cubiertas de mangles. Las casas se tocan de espaldas y los patios están separados por paredillas coronadas de vidrios rotos”. (Badrán, 1985, p.92).

Yadira Valverde representa a la mujer bonita de barrio, aquella que utiliza su belleza, encantos y atributos con fines económicos. Este personaje simboliza a la

mujer que busca salir de la condición de pobreza, satisfacer sus necesidades y disfrutar los placeres de una nueva vida: “Yadira sabía que era hermosa y que los muchachos la deseaban. Ella los trataba con cierto desdén que la hacía inalcanzable (...). Las señoras del barrio hablaban de su piel y sobre todo de sus manos. (...). Admiraba mas la perfecta flacura de su cuerpo, el encanto de sus huesos duros y su cabello largo (...) Yadira estaba mejor que nunca (...) todos la querían y la cuidaban por sus servicios invaluable”. (Badrán, 1985, pp. 93 y 120).

Con Yadira Valverde, Badrán muestra un personaje atraído por lo nuevo, por lo moderno, por los objetos y por el progreso. Yadira es la representación del sujeto alineado a la dinámica de lo material: “Esa noche Yadira vería por primera vez el carro rojo y largo, parqueado en la puerta de su casa. Desde entonces volvió a ser importante en el barrio. Los muchachos del hotel pensaron enseguida que Yadira Valverde había pelado el cobre definitivamente, al sucumbir ante el encanto de la maquina roja y larga, como una lancha de pescar, que alguien le había puesto como carnada”. (Badrán, 1985, p. 97)

Una de las características que se muestran en este personaje es cómo la actividad ilícita del narcotráfico penetra en la clase popular: “La gente del barrio ubicó a los viejos pretendientes en la nueva categoría de mafiosos y suponen, quizás con razón, que Yadira sirve de mula a una banda de narcotraficantes”. (Badrán, 1985, p. 123).

Siguiendo con el estudio de los personajes de Badrán tenemos a Maribel Delgado, mujer de procedencia humilde y de escasos recursos: “La madre de Maribel cosía vestidos por encargos, pegaba correderas y vivía en una casa pequeña detrás del Bellavista, en un solar vacío y sin cercas”. (Badrán, 2001, pp. 43-44).

Pedro Badrán presenta en Maribel Delgado, la figura de una mujer apasionada, deseosa de felicidad, en búsqueda del placer, del amor, del sexo y el dinero. Un personaje que anhela tener otra condición de vida, salir de ese cordón de pobreza en la que ella se halla.

A todos nos gustaba Maribel porque de todas las hembras del barrio era la única que podía darlo, y por eso tenía fama de coya (...). Usaba pantaloncitos calientes, de color rojo, strapless y shorts y mostraba el ombligo y la gran presa entre sus muslos tostados por el sol. Ella fue la primera en utilizar jeans rotos en las rodillas y en las nalgas, y no le importaba que le miráramos de frente el tremendo paquete que como un triángulo de las bermudas se le marcaba entre las piernas (...) y lo único que quería era casarse con un extranjero. (Badrán, 2001, p. 43).

Con Maribel Delgado se muestra la realidad que padecen las mujeres de esta clase popular, la cual está latente en el panorama colombiano y mucho más en la ciudad de Cartagena por ser una ciudad turística, abierta para la diversión, el goce y el placer³: “Los fines de semana la veíamos con un gringo y entonces decíamos

³ Cartagena de Indias es una Ciudad Turística por Excelencia en Colombia, visitada tanto por personas provenientes del territorio nacional como por turistas internacionales. El turismo se ha convertido con el paso de los años en una fuente importante de subsistencia y crecimiento económico para la comunidad cartagenera, bien se trate de grandes empresas turísticas o de simples ciudadanos del común. Al lado del turismo familiar y empresarial legalmente organizado, del que también informalmente depende una gran masa de habitantes de la ciudad, crece una forma de comercio que oprime y esclaviza a los niños y las niñas; ante las precarias condiciones de vida que tienen muchos de ellos-as el turismo ofrece una oportunidad de lograr ingresos para su subsistencia, para apoyar la economía familiar o para fantasear horizontes de vida más allá de las fronteras del país. Esta situación provoca un incremento alarmante de la explotación sexual comercial de niños, niñas y adolescentes. La curiosidad de los niños-as y jóvenes, su afán de tener

ya Maribel enganchó, y claro, el mono le daba unos dólares pero no porque ella se los cobrara, al fin y al cabo yo no soy una puta, sino porque necesitaba comprar unos zapatos o porque su mamá tenía un ataque de asma y había que llevarla al médico”. (Badrán, 2001, p. 44).

Una de las características que se destacan del personaje de Maribel Delgado es que ante el intento de no poder surgir en medio de la pobreza; se involucra en la prostitución, que entra a funcionar como mecanismo de ascenso social: “Y no supe mas hasta ahora que me han mostrado la foto y una noticia de hace mes y medio donde se lee que Maribel Delgado, una prostituta colombiana de 29 años, fue encontrada muerta en una calle de Madrid”. (Badrán, 2001, p. 53).

Este personaje del libro de cuentos “Hotel Bellavista y otros cuentos del mar” de Pedro Badrán Padauí desea vivir fuera del lugar en el que siempre ha estado, es una mujer que rechaza su condición de pobreza, rechazar continuar el oficio de costurera de su madre; se niega a ser parte de la servidumbre :(...) Pero Maribel no quería ser modista ni mesera ni limpiar casas ni lavar ropa ni trabajar como sirvienta ni quería vivir en una casa como esa. (Badrán, 2001, p. 46).

ciertos objetos, el deseo de estar a la moda para identificarse con sus grupos de referencia, etc., son utilizados por personas inescrupulosas (explotadores, clientes-abusadores e intermediarios) para obtener beneficios económicos y sexuales, ignorando deliberadamente la violencia, el daño físico y psicológico y el dolor que deben padecer los niños y niñas. Fundación Renacer: *Abre tus ojos Encuentro Internacional contra el turismo sexual*. Tomado de la página de internet: <http://www.fundacionrenacer.org/eventos.htm?x=52565>

El imaginario popular de este personaje se centra en que la felicidad se halla fuera de su espacio, de su barrio, de su ciudad, incluso hasta lejos de los hombres de su país: “Ahora Maribel estaba encarretada con la metafísica (...) esa energía le ayudaría a cumplir, contra viento y marea, el sueño de su vida, irse de Colombia, un país que se estaba poniendo muy jopérico, y donde los hombres no sabían tratar a una mujer”. (Badrán, 2001, pp. 50-51).

Lo extranjero trae consigo lo novedoso, lo atractivo y lo moderno, de allí que este personaje se deje influenciar fuertemente por lo de afuera, cambiando completamente sus pensamientos, sueños y concepciones a cerca de su vida: “Maribel ya había conocido al francés. Estaban bastante adelantados porque una noche el monje hablo del karma y de las deudas (...) Maribel se encarretó bien profundo y dijo que ahora entendía porque no quería ser costurera como su madre (...) Se iba a casar con un extranjero y tendría un hijo en Europa o en los Estados Unidos. Tal vez ella tenía otra misión, o resultaba muy evolucionada para un país como Colombia”. (Badrán, 2001, pp. 45 - 46).

Del cuento “La magia del Joe Domínguez” analizamos el personaje del Joe, un joven negro, típico personaje popular de los barrios de Cartagena: “El Joe había nacido avisado y tenía la elegancia y el aguaje de los mulatos bien acomodados (...). Pertenecía a un clan de viejos pescadores que vivía a la entrada del barrio pero sus padres, maestros de escuela primaria, se habían mudado a un casa más decente detrás de los hoteles (...)”. (Badrán, 2001, pp. 55-56)

Con este personaje, Badrán, refleja la discriminación, racismo y exclusión que padece la clase popular debido a la ideología racista que aún existe en Colombia: Yo no bailo con negros, gracias. Y enseguida las amigas de María Clara soltaron una carcajada que estalló como una bomba atómica en el corazón de todos nosotros. El mágico Joe Domínguez se sintió como una pila de mierda, así de simple y sin metáforas. Todo ese aguaje se vino al suelo y todavía María Clara lo pordebajeo mas cuando aceptó bailar con un mariquita empolvado que era cadete de la escuela naval. (Badrán, 2001, p. 57).

El personaje del Joe Domínguez es la representación de cómo el resentimiento, el rechazo por parte de la sociedad conduce al sujeto popular a realizar acciones que le permita emerger económicamente: “(...) Y nos informó que la próxima semana arrancaba para los Estados Unidos, más exactamente para la ciudad de los Ángeles, donde estudiaría Magia (...)”. (Badrán, 2001, p. 59)

Con el Joe Domínguez, Pedro Badrán refleja uno de los grandes problemas que afectó al país en la década de los 80' el negocio ilícito y la oleada de violencia que se vivió en Colombia. El Joe es un ser herido socialmente que encuentra en el narcotráfico la oportunidad y la manera más fácil de alcanzar poder económico y social, de ser alguien en la vida, una sociedad que lo hizo sentir como una “*misma pila de mierda*” lo respetara, lo admirara y hasta le temiera: “(...) El mágico Joe se encontró con la noticia de que un cargamento marcado se le había

caído en los Ángeles y la DEA lo había identificado como exportador. La misma foto de su matrimonio aparece en la página de sucesos, pero sin María Clara, y ya no se leía que era comerciante sino el “presunto narcotraficante José Domínguez Lambis”. (Badrán. 2001, p.67).

Este personaje del Joe Domínguez ficcionaliza a unos de los grandes cabecilla de la historia del narcotráfico en Colombia como lo fue Pablo Escobar. Con el Joe Domínguez, Badrán evidencia la situación crítica y decadente de sectores importantes como el político, el religioso y el militar, dando cuenta del fenómeno de la corrupción en el país. Esta situación se hace evidente cuando líderes políticos y religiosos ven en el narcotráfico un apoyo económico: “(...) Solo sabíamos de su rumbo cuando su foto aparecía con senadores y políticos y sacerdotes que le pedían billete para hacer campañas políticas y obras de caridad en los barrios populares”. (Badrán 2001. Pág. 62).

El anterior fragmento alude a esos momentos cuando Pablo Escobar se relacionaba con dirigentes políticos, congresistas, parlamentarios e inclusive en ocasiones asistía a las plenarias del congreso, o que decir del proceso ocho mil o de la corrupción de las instituciones militares que aceptaban sobornos por dejar pasar cargamentos de droga o permitir la libre movilidad de los capos: “Sin embargo, cuando en Bogotá mataron a un ministro que defendía la extradición, al mágico Joe le tocó esfumarse y mucha gente dijo que le había tocado rematar dos

apartamentos que tenía en Santa Marta porque se estaba quedando corto de billete para sobornar a la policía”. (Badrán, 2001, p.69)

El Joe al igual que los dos personajes anteriores sucumbe ante la dinámica de la modernización, rodeado de objetos que simbolizan el poder, el prestigio y el éxito que transforma la visión y la conducta del sujeto popular:

Una noche de temporada baja lo encontramos en el Hotel, sentado en un mecedor de madera con una Heineken en la mano, escuchando salsa de New York en una potente grabadora Sony que todavía tenía el plástico del empaque. Llevaba una cadena de oro en el cuello y un anillo de rubí en su anular izquierdo (...). Había un dejo de arrogante victoria en su voz, un aguaje que ya no era de clase parda ni de bacan de playa sino de hombre altanero, capaz de sobrepasar cualquier límite. (Badrán, 2001, pp. 60 y 66)

Estos personajes internos que resaltamos en los libros de cuentos de Pedro Badrán Patauí entran en la dinámica de un antes y un después como una representación de la crisis de la modernidad en la que el sujeto popular se fragmenta y se destruye: “Yadira había jugado como todos en el malecón lleno de brisa y cuando fue creciendo se divirtió como todas en el viejo hotel que reunían a los jóvenes del barrio”. (93). **“Esa noche Yadira vería por primera vez el carro rojo y largo parqueado en la puerta de su casa”** (97). “La gente del barrio ubicó a los pretendientes en la nueva categoría de mafiosos (...) quizás con razón, que Yadira sirve de mula a una banda de narcotraficantes”. (Badrán, 1985, pp. 123)

Maribel vivía cerca de mi casa. Los domingos por la tarde se bañaba con un vestido morado y recogía caracuchas y piedras chinas que guardaba en una bolsa del Magali Paris (43). **Una noche Sandrini contó que Maribel había atravesado el charco para irse a vivir con un español.** Y no supe mas hasta ahora que me han mostrado la foto y una noticia de hace mes y medio donde se

lee que Maribel Delgado, una prostituta colombiana de 29 años, fue encontrada muerta en una calle de Madrid. (Badrán, 2001 p. 53).

PERSONAJES EXTERNOS

Los personajes externos tienen una directa relación con los personajes internos. Estos personajes asumen la función de trastocar la realidad, el escenario natural, la aldea y transformar la visión de mundo de los personajes internos.

Estos son la representación de lo nuevo, de lo material y actúan como agentes que simbolizan la irrupción de la modernidad. Su entrada en el contexto de los personajes internos hace evidente el contraste entre la clase popular y los seres externos; haciendo que los personajes internos terminen insertos en la novedad, sin posibilidad de medir las consecuencias:

Se llamaba Marcial Salazar y tenía un rostro duro y alegre y el cuerpo hinchado y hablaba sonriendo con el acento susurrante de los hombres de Antioquia. Llevaba lentes oscuros que se quitaba al bajar del auto pero que le cubrían medio rostro mientras estaba al volante. Cuando pasado mucho tiempo, todos trataban de encontrar el hilo de la tragedia, Victoria rebelaría que había sido él quien le había conseguido a Yadira el trabajo de azafata en una compañía de aviación. (Badrán, 1985 Pág. 99)

Uno de los personajes externos lo representa Marcial Salazar, un hombre de negocios que posee poder y dinero con los cuales logra captar el interés de los demás por los objetos que exhibe como el carro rojo que no solo llaman la atención de Yadira Valverde sino de vecinos y niños: El tipo del carro rojo como

lo llamaron siempre en el barrio, visitaba la casa de los Valverde, casi todos los fines de semana. La gente del barrio no tardó en acostumbrarse al contraste bárbaro entre el auto, rodeado de niños, y las casas descascaradas por el sol, el viento y el salitre. (Badrán, 1985, p. 97).

Michael, el monje francés, es un extranjero que a través de sus doctrinas orientales se gana el interés y la admiración de los personajes del cuento *Maribel Delgado quiere casarse con un extranjero*: “La carreta de Michel era fuerte y por eso se convirtió para nosotros en todo un personaje, un místico que podía enseñarnos muchas cosas acerca del orgasmo y de las energías cósmicas que eran las que más nos interesaban, aunque William siempre desviaba la conservación hacia los ovnis y las pirámides de Egipto”. (Badrán, 2001, p.49)

Este personaje encanta a las mujeres con sus prácticas religiosas, su posición de extranjero y sus conocimientos lo hacen llamativo para ellas en especial para Maribel, quien se entrega sexualmente al francés, sin importarle si ve afectada su dignidad o sus sentimientos: “Con los días descubrimos que Michel no sólo se comía a Maribel sino a Helena, la de las gafas a lo John Lennon, y a otras discípulas cuarentonas y casadas que lo visitaban en horas de la mañana. El William se lo hizo saber a Maribel pero aquellas revelaciones no le importaron (...)”. (Badrán, 2001, pp. 48-49)

Samuel, personaje de la novela *El día de la mudanza*, es un joven que proviene de una familia de mafiosos, quien tiene el poder y el dinero, principales atractivos para Camila y su familia: “A ella le gustaba Samuel. Vivía cerca y parecía más fuerte que todos los muchachos de su edad. Tenía 17 años y una motocicleta que hacía rugir enfrente de nosotras”. (Badrán, 2001, p. 62).

El personaje de Samuel introduce y acentúa el hecho de la violencia con sus objetos como la camioneta, la motocicleta y en especial su arma que le proporciona un prestigio y un poder ante los demás. Su poder influenciara al personaje de Agustín quien ve en el arma una posibilidad de ser poderoso:

Regresamos a la Ranger, Samuel abrió su guantera y desde allí el arma me miró a través de sus orificios y su empuñadura resplandeciente, y me pareció una serpiente que ya empezaba a hipnotizarme, y seguramente Samuel observó el efecto que aquel juguete me producía, y si hubo algo que me estremeció con placer exquisito fue ese clack, el cierre perfecto al meter el cargador en la culata, clack, y cuando Samuel me la puso entre las manos sentí que algo se revelaba dentro de mí, un mundo poderoso y atractivo, porque nunca se puede olvidar el primer día que se sostiene una pistola y tú te convences de que por fin empiezas a hacerte hombre, a hacer más de lo que eres, y aunque no hayas hecho nada en tu vida para merecer semejante oportunidad, el mérito te pertenece y te modifica, y con sólo un pequeño movimiento algo estalla en el universo y cuando te hablan de cómo sostenerla, cómo respirar y cómo disparar de acuerdo con el movimiento del corazón algo dentro de ti crece y sientes que estás más vivo que antes, que ahora nadie puede ofenderte y quizás ha llegado el momento de vengar una antigua humillación y poco importa que mientras tú disparas, Samuel le meta bien adentro los dedos a tu hermana. (Badrán, 2001, p.70)

Así, queda claro que los personajes aunque aparecen en distintas categorías todos tienen como función dentro de la narrativa de Badrán Padauí personificar el deterioro en el que se ha sumergido la dimensión humana.

IMAGINARIOS URBANOS EN BADRAN DE PADAUI

Los imaginarios urbanos buscan en los escenarios de la ciudad esa constitución de lo simbólico que se ponen en escena en la ritualidad ciudadana, en la producción y recreación de una cultura en la que participan grupos e individuos como potencializadores mediante una actividad de selección y reconocimiento. Para Armando Silva los imaginarios parten de la concepción de “cómo los ciudadanos van construyendo el espacio imaginario de cada ciudad” (1993, p.99)

Los imaginarios urbanos fundan una imagen de la ciudad, esas imágenes que resultan de esa representación de la ciudad van a convertirse en narraciones urbanas en las que: “la misma ciudad va contando los acontecimientos (...), los rumores, los corrillos, lo que son las historias de las personas, lo que son los chismes, los grafitis, todo eso son narraciones urbanas” (Silva, 1993, p.100) que dan cuenta de los imaginarios.

En el territorio de lo simbólico, donde se afirman los imaginarios, transitan lo tradicional y lo moderno, lo rural y lo urbano, lo popular y lo culto. Los imaginarios tienen su base en los mitos, olores, colores, lugares que los identifican y los convierten en representaciones en las que se entretajan reconocimientos, juegos, fronteras y ejes que dividen ordenan y excluyen.

Detrás de los imaginarios se esconden prácticas y relatos que proponen una visión de mundo heredada por todas las generaciones anteriores y que van transmitiendo una conciencia social y cultural a las ciudades de América Latina.

Ahora bien, teniendo en cuenta el concepto de imaginario que propone Silva para el estudio de los imaginarios urbanos analizaremos cuáles son los imaginarios representativos en la obra de Badrán Padauí.

Una de las formas en la que se expresan los imaginarios en las obras de Badrán es en el imaginario popular Adentro – Afuera, este imaginario está relacionado con la ciudad, y en cómo los personajes nombran su espacio y cuál es la imagen de ese espacio.

Los personajes de Yadira, Maribel y Joe personifican el imaginario Adentro – Afuera, que se centra en la idea de un “mundo feliz” en el exterior. Lo adentro representa el espacio de la pobreza, la violencia, la crisis, la soledad; y lo de afuera, ese mundo de posibilidades, abundancias, fantasías, sueños y felicidad: “Ahora Maribel estaba encarretada (...) y esa energía la ayudaría cumplir, contra viento y marea, el sueño de su vida, irse de Colombia, un país que estaba poniendo muy jopérico (...)”. (Badrán, 2001, pp. 50 -51)

Con el personaje del Joe Domínguez, Badrán demuestra como la representación de los sueños y la felicidad están lejos en cuanto va a ser la comercialización

ilícita de la droga la que le va a permitir ascender socialmente y alcanzar un reconocimiento del adentro: (...) Arrancaba para los Estados Unidos, más exactamente para la ciudad de los Ángeles (...) cuando regrese (...) toda Cartagena y todo este barrio, se va a quedar con la boca abierta, atónita. (Badrán, 2001, p. 59)

El imaginario Adelante – Atrás se fundamenta en la idea del rechazo del espacio natural de los personajes, considerando el regreso como un fracaso o destrucción. Lo de adelante se asocia al progreso, a la felicidad y lo de atrás representa el descenso, la caída: “(...) Y lo único que quería era casarse con un extranjero – un francés o un italiano, preferiblemente – que se la llevara para siempre de este puto país donde le había tocado nacer”. (Badrán, 2001, p. 43).

Para Badrán los personajes de Yadira Valverde, Maribel Delgado y Joe Domínguez son el ejemplo de un imaginario en el cual el progreso y la felicidad están fuera de su espacio, su ciudad; la felicidad o el amor están en el otro, en el extraño.

En conclusión, los imaginarios que se manifiestan en la obra de Badrán Padauí son producto de esa visión del sujeto popular marginal rodeado por la pobreza, la miseria, la violencia, al cual se le han negado las oportunidades de ascenso y mejores condiciones de vida dentro de su propio espacio, razón por la cual buscan en lo de afuera, lo extranjero una mejor calidad de vida.

LA VISIÓN DE LA MUJER: UN IMAGINARIO DECADENTE

La visión de la mujer en las obras de Badrán Padauí acentúa los imaginarios como lecturas interiorizadas, aprehendidas y materializadas. Los discursos, las prácticas o creencias se convierten en estructuras profundas que abarcan la conciencia y se reafirman en el escenario de la cultura donde se pone de manifiesto la transformación del pensamiento, la conducta y el discurso de la mujer.

Estos imaginarios que encontramos en los personajes femeninos dan cuenta que la visión de la mujer por ejemplo, con respecto a la idea de la felicidad o el amor se definen y se valorizan a partir de las nociones del dinero, la belleza y el poder: Dicen que el padre de Samuel es un mafioso, aunque todavía no sé si ese es un título nobiliario o un reproche. Mi madre dice que en todo caso tiene mucho dinero y que en esta ciudad todo el mundo anda metido en eso. Si por ella fuera, dejaría que Samuel retozara conmigo en la cama matrimonial. Cuando Samuel llega nos deja solos pero a veces le pide un paseo en la camioneta". (Badrán, 2001, p.72).

El concepto de felicidad para estos personajes se asume desde lo material; y el amor, en algunos casos, se presenta como un sentimiento anulado o negado; en otros, el amor se transfigura a causa de los problemas sociales y económicos:

Los hombres colombianos no saben acariciar a una mujer- (...) y, como eso no fuera suficiente, agregaba que nunca se volvería a meter con un colombiano y menos con un costeño(...) Entonces, Maribel nos compadecía y decía pobre guevones que no saben lo que es una mujer (...) Pero tal vez me demoré mucho o estaba escrito en las estrellas que Maribel no sería para mí, ni siquiera en el mar y con vestido de baño, porque por esos días llegó al Hotel un monje francés (...). (Badrán. 2001 , pp.43-45)

En la siguiente cita el amor de la mujer se transforma y se destruye por los problemas sociales y económicos.

(...) Me preguntaba cómo serías tú en los días que siguieron a la mudanza, no envejecido, pero en todo caso disminuido y con olores distintos, encima del cuerpo de mi madre (...) y pensaba yo que ella tal vez no te consentía del todo, y el intercambio de sudores te devolvía un poco de su rabia (...) ella tatuaba en tu pecho oscuros signos que traducidos en el alma debían significar que tú no eras el hombre que ella esperaba. No le puedes exigir a una mujer que haga el amor con un hombre fracasado. (Badrán, 2001, p. 42).

La negación o aceptación está sujeto a tener o no poseer dinero:

(...) Luego el mágico Joe se animó y llegó hasta donde reposaba María Clara Fuentes Navarro, quien se lo quedó mirando y le dijo: Yo no bailo con negros(...) Al poco tiempo, en una noche de viernes, lo vimos con una camisa desabotonada y zapatos de diseño italiano – no hay quien les gane a los italianos en diseños y en autos, son los mejores, esta pinta la compré en New York saben cómo es – cabalgar una Harley Davidson de alto cilindraje en cuya grupa se acomodó una mona cuarto bate que le pasó los brazos por la cintura. Nosotros no creíamos lo que veíamos. Era María Clara Fuentes Navarro. (Badrán, 2001, pp. 57 - 60)

La mujer también expresa por medio de ese imaginario como el sujeto popular se adentra en la dinámica de lo moderno, en la que los objetos, lo material, la

utilidad tiene mayor significación dentro de sus espacios sociales: “Con toda la maledicencia del caso, los muchachos del Hotel aseguraron que Yadira Valverde había pelado el cobre definitivamente al sucumbir ante el encanto de la máquina roja y larga, como una lancha de pescar, que alguien le había puesto como carnada”. (Badrán, 1985, p. 17)

En este ejemplo se mostrará a una mujer materialista cuyo interés está centrado en las joyas, los objetos y el dinero: “Estas eran las cosas que el Tío Salomón decía. La mujer mía cree que yo soy millonario; Margoth no puede salir a la calle sino tiene una cadena en el pescuezo; el verbo que más se conjuga en esta casa es que hay que comprar; hay que comprar esto, hay que comprar lo otro”. (Badrán, 2001, p. 25)

Así mismo se presenta una mujer que tiene un pensamiento banal y materialista, en la que prevalece el objeto por encima del sujeto: “(...) La madre sentía grises mordazas que sellaban sus labios, pues todos los objetos que había almacenado (no por voluntad de atesoramiento sino por un instinto doméstico que la hacía pensar en el cuidado destinado a las viejas porcelanas era una forma de prolongar el cariño que sentía por su marido y sus hijos)”. (Badrán, 2001, p. 46)

Estos personajes femeninos demuestran que en el imaginario de muchas mujeres, la forma de alcanzar un reconocimiento, prestigio, nivel social o económico se consigue por medio del otro (extranjero), a través de prácticas como la

comercialización sexual, la explotación o actividades ilegales (narcotráfico) como la salida a su condición de su vida.

En este ejemplo, el personaje de Yadira representa a la mujer que busca en los trabajos ilícitos cambiar su condición de pobreza.

Yadira no destacó entre todas las muchachas de su generación (...) A los muchachos del Hotel les gustaba la esbeltez de su cuerpo, sus huesos duros y largos (...) Desde muy joven, Yadira empezó a trabajar (...). En tres meses de trabajo, era la primera vez que descansaba. Nadie en su familia se acostumbró a verla en ese oficio. Su madre, quien apenas intentó una convencional oposición a la decisión de su hija, creyó perderla para siempre y cada vez que recordaba el trabajo de Yadira lamentaba que el viejo Julio Valverde no estuviera vivo para darle su tatequeto. (Badrán, 1985, pp. 15 y 19).

Con Maribel Delgado se muestra a esa mujer que busca la felicidad en el otro, en el hombre extranjero, y ante el hecho de negársele la salida de su espacio se ve abocada a ejercer la prostitución: “Una noche Sandrini contó que Maribel había atravesado el charco para irse a vivir con su español. Y no supe mas hasta ahora que me han mostrado la foto y una noticia de hace mes y medio donde se lee que Maribel Delgado, una prostituta colombiana de 29 años, fue encontrada muerta en una calle de Madrid”. (Badrán, 2001, p. 53).

En este caso se muestra a una mujer que ante la falta de dinero o prestigio social, se vende y se degrada frente al otro:

Aunque mi padre haya conseguido un nuevo trabajo (...) y Samuel me visite a mí por las tardes y mi madre y yo permitamos que me toque los senos, nunca podremos escapar de la mudanza (...). En verdad creo que no le intereso a Samuel (...). Dicen que el padre de Samuel es un mafioso, aunque todavía no sé si ese es un título nobiliario o un reproche. Mi madre dice que en todo caso tiene mucho dinero y que en esta ciudad todo el mundo anda metido en eso. Si por ella

fuera, dejaría que Samuel retozara conmigo en la cama matrimonial. Cuando Samuel llega nos deja solos pero a veces le pide un paseo en la camioneta. Samuel le regaló una pulsera el día de la madre y ella se puso feliz. (Badrán, 2001, pp. 71- 72)

Yadira Valverde, Maribel Delgado, la madre y Camila buscan la felicidad sin importar los medios. Como ellas existen muchas personas que anhelan un cambio de vida, salir de pobres, tener otras oportunidades o cumplir sus sueños ya sea con hombres extranjeros que las lleven a otros países o incluso muchas se inician en los negocios ilícitos o en el turismo sexual con el propósito de cambiar su condición de vida.

LOS TITULOS COMO EXTENSION DE LA DECADENCIA

En las obras de Badrán Padauí es interesante ver cómo este escritor juega con el lenguaje, la imagen, los personajes, el espacio así como, con los títulos de sus cuentos y novelas, los cuales simbolizan, extienden y refuerzan la idea de la decadencia, de la crisis, del despojo y la soledad, temáticas recurrentes en su poética.

El título del libro de cuentos *El lugar difícil* evoca un espacio del conflicto, de la crisis, un espacio del desalojo. El lugar difícil es el nombre que encierra la temática, que atraviesa no sólo a este libro sino al *Hotel Bellavista* y al *El día de la mudanza*, por que en los tres y en especial, en *El lugar difícil* se hace alusión a

esos lugares donde no puede permanecer el hombre y de donde será desplazado, trayendo como consecuencia la decadencia del sujeto y de la destrucción del espacio.

Dentro del libro de cuentos *El lugar difícil* encontramos el título del cuento *La puerta sigue abierta*, el cual enuncia una de las características de los pueblos y los habitantes del Caribe, personas amables, hospitalarias, alegres, festivas que les abren las puertas al otro. Pero en este caso, el título del cuento *La puerta sigue abierta* simboliza la puerta que se abre a la violencia y se cierra a la imaginación: “Ha cambiado de lugar. Abuela se sentaba en el patio y por las noches en el cuarto y ahí nos refería los cuentos, pero ahora se la pasa es en la sala, moviéndose nerviosa, mirando la puerta. Cuando alguien sale corre a cerrarla y si está muy lejos le dice a Lubis: “Cierra la puerta, Lubis”. (Badrán, 1985, p. 65).

Del mismo volumen de cuentos *El lugar difícil* tomamos el título del cuento “*Último juego*”. Con este título Badrán recrea la pérdida del espacio de la infancia, del juego, de la risa. *El último juego* simboliza el fin de la infancia, una infancia que será violentada, agredida por el desalojo a manos de la fuerza pública; un ejemplo a lo que viven a diario muchas familias colombianas, las cuales construyen sus casas en zonas de invasión:

Ya he dejado de jugar. Ahora voy a buscar a Bernarda y voy a jugar con ella (...) yo le digo a Bernarda que vayamos a uno de esos claros de mangle que solo yo conozco (...) A ella le han gustado siempre esos claros de mangle. Y hacia allá vamos. Ella sabe que yo la estuve esperando porque quizás no podremos volver a estos mangles. Y cuando

pensamos esto no nos equivocamos. Porque ya viene esa lluvia de hombres grises que hunden nuestras casas. (Badrán, 1985, pp. 15-16).

En cuanto al *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*, Badrán hace referencia al Hotel que va a ser demolido, un hotel del que también tendrán que partir sus habitantes como consecuencia de la llegada de la modernización, del progreso que promete nuevos espacios.

El título de la novela *El día de la mudanza* es significativo en este análisis, porque hace parte de la temática de Badrán, en la que los espacios se pierden, los espacios son lugares difíciles y por eso llega el día de la mudanza, mudanzas que Badrán considera como: “mudanza hacia atrás en valores y en muchas otras cosas” (Badrán, 2007, p.147).

El día de la mudanza es la extensión de la decadencia, es el día de la salida del espacio, temáticas que atraviesan el libro de cuentos *El lugar difícil* en la que los espacios están negados para el hombre, son todos los espacios donde el hombre no puede estar y por esa razón, los personajes salen, huyen, viajan, o son desalojados. Así, en *el día de la mudanza*, ocurre una mudanza que no solo simboliza la salida o la pérdida del espacio (la casa) sino la mudanza del espacio interior del ser, del espíritu, la conciencia y los sentimientos: “No era posible pensar que con una mudanza, con una sencilla mudanza, el mundo empezaba a acabarse, pues sólo basta eso para sentir que a un ritmo acelerado tu vida se modifica poro a poro(...)

porque habiéndote transformado tú, al producirse esa mudanza también en tu ser más íntimo”. (Badrán, 2001, p. 39)

UNIVERSOS BADRIANOS

Dentro de la poética de Badrán Padauí el lenguaje, el juego de palabras, los títulos y los personajes tiene una gran significación, pero en este caso nos interesa mostrar como los personajes de sus cuentos se repiten, como transitan de un lugar a otro acentuando que no hay salidas, no hay escape a la condición de ruindad.

El juego de Badrán Padauí consiste en poner a los personajes en unos cuentos y otros, en “idas y vueltas”. Sus historias se convierten en “relatos espejos”, historias inmutables en las que los personajes deambulan en el espacio decadente de la ciudad, un espacio que funciona como un solo universo donde el protagonista es el sujeto popular.

En el cuento *Maribel Delgado quiere casarse con un extranjero* vemos la aparición del personaje de Yadira Valverde, prueba de que los personajes de Badrán comparten el mismo espacio de la crisis, testificando la decadencia de sus historias, historias que se convierten en tragedias populares: “A todos nos gustaba Maribel porque de todas las hembras del barrio era la única que podía

darlo y por eso tenía fama de coya (...). Se sentaba con nosotros en los mecedores del hotel y decía que ya estaba mamada de la historia de Yadira Valverde y lo único que quería era casarse con un extranjero”. (Badrán, 1985, p. 43).

Del cuento *la misteriosa desaparición de Yadira Valverde* ejemplificaremos cómo los personajes de Yadira y Maribel Delgado comparten la misma condición de crisis: “ La gente del barrio ubicó a los viejos pretendientes en la nueva categoría de mafiosos y suponen, quizás con razón que Yadira sirve de mula en una banda de narcotraficantes (...) esta última palabra es la que hace pensar a algunos que Yadira no está en manos de una organización de bandidos, sino en poder de otra más impenetrable y misteriosa”. (Badrán, 1985, pp. 123 – 124).

El personaje de Maribel Delgado al igual que Yadira Valverde padece la crisis al escapar de su espacio, en busca del sueño de su vida: “Una noche Sandrini contó que Maribel había atravesado el charco para irse a vivir con su español. Y no supe más hasta ahora que me han mostrado la foto y una noticia de hace mes y medio donde se lee que Maribel Delgado, una prostituta colombiana de 29 años fue encontrada muerta en una calle de Madrid”. (Badrán, 2001, p. 53)

Siguiendo con los personajes que se mueven dentro de ese mismo universo encontramos al personaje de Francisco Valverde del cuento *La Misteriosa desaparición de Yadira Valverde*, quien transita los espacios decadentes (la drogadicción) en la historia de su hermana Yadira Valverde en El lugar difícil y en el Hotel Bellavista en el cuento *El mágico Joe Domínguez*, dando cuenta que

los personajes de Badrán son perseguidos por el mismo panorama, su condición nunca cambia y siempre permanecerán con la misma constante, los rondan la condena, la desgracia, la angustia y las tragedias.

Obsérvese la condición del personaje en el *Lugar Difícil*: “los varones en cambio andaban al garete, viviendo del rebusque y nadando todo el día en el mar de la ciudad. (...) Francisco, el mayor, era conocido en el barrio por sus escándalos de marihuanero y sus dotes de encantador de cachacas”. (Badrán, 1985, p. 17)

Y ahora en el *Hotel Bellavista*:

Antes de su viaje le hicimos una fiesta de despedida en el Bellavista y en la madrugada- como era ya costumbre- nos fuimos a la playa y Francisco Valverde, bajo los efectos de la hierba bendita dijo que había tenido una visión y que el mágico Joe iba a llegar bien lejos (...) Francisco alcanzó un par de cervezas águila pero el Joe le dijo que una cosa era tirarle un par de latas y otra muy distinta dispararle a otro sujeto que nos amenaza con una pistola, y luego apuntó a Francisco Valverde y este también levantó la pistola y también le apuntó, de tal manera que el par de hijueputas se estaban apuntando entre sí, mientras nosotros pensábamos que uno de ellos iba a dormir en la funeraria Lorduy y yo creí que iba a ser el Joe porque Francisco estaba embalado(...). (Badrán, 2001, pp. 59 y 64)

Así concluimos, que la calidad de la obra de Badrán Padauí está en ese juego borgiano al que podríamos llamar juegos o universos badrianos, universos simultáneos, laberintos, senderos por donde caminan sus personajes recorriendo los espacios del lugar difícil, del hotel Bellavista y los que quedan después de la

mudanza, aspectos que le revela al lector el oficio del escritor en la construcción de la unidad de su obra.

**LOS ESPACIOS APOCALIPTICOS: DESDE LA CIUDAD DE LA CRISIS
HASTA LA CASA DE LA DECADENCIA**

LA CIUDAD

*Dijiste: "Iré a otra ciudad, iré a otro mar.
Otra ciudad ha de hallarse mejor que ésta.
Todo esfuerzo mío es una condena escrita;
y está mi corazón - como un cadáver - sepultado.
Mi espíritu hasta cuándo permanecerá en este
marasmo.
Donde mis ojos vuelva, donde quiera que mire
oscuras ruinas de mi vida veo aquí,
donde tantos años pasé y destruí y perdí".
Nuevas tierras no hallarás, no hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá. Vagarás
por las mismas calles. Y en los mismos barrios te
harás viejo
y en estas mismas casas encanecerás.
Siempre llegarás a esta ciudad. Para otro lugar -no
esperes- no hay barco para ti, no hay camino.
Así como tu vida la arruinaste aquí
en este rincón pequeño, en toda tierra la destruiste.*

Constantino Cavafis (1895 – 1915)

En la narrativa latinoamericana del siglo XX, los espacios urbanos se toman el relato; aparece la ciudad - escenario de la modernidad - como universo literario donde se levanta la crisis, el conflicto y el progreso negativo. .

La narrativa del siglo XX da cuenta de la construcción de las ciudades de América Latina donde no se ideó un proyecto de nación que fuera equitativo para todas las clases sociales sino una ciudad en pro del capitalismo donde el poder económico se concentraba en la clase alta y se excluía a la clase popular. Por esa razón, las ciudades se edificaron en la crisis, en el caos, en la decadencia, y en la fragmentación:

(...) Iberoamérica es una civilización preponderantemente citadina. La narración crítica de la modernidad se manifiesta en los infiernos proletarios e intelectuales de la ciudad de México descritos por José Revueltas, y en la onda libérrima de mis jóvenes compatriotas José Agustín y Gustavo Sáinz, que ven a la misma ciudad, más bien, como un purgatorio que es a la vez cabaret, prostíbulo y expendio de hamburguesas. El título de Arturo Arzuela - *El tamaño del infierno* - lo dice todo. (Fuentes, 1990, pp.21 - 22)

El espacio narrativo de las obras de Badrán Padauí comprende el espacio urbano: la ciudad, una ciudad como metáfora del caos, la violencia, la pobreza, el vacío, la soledad, el amor y el odio. En sus obras se ficcionaliza la realidad del espacio Caribe, un espacio decadente, desencantado, trastocado, caótico como consecuencia de las dinámicas de la modernización y un progreso económico apocalíptico que genera exclusión, discriminación, descenso social y resentimiento. Para Zubiaurre: “El relato construye un universo fictivo basado en las sensaciones y percepciones subjetivas. La realidad se presenta, pues, como fragmentada y multiforme, y muchas veces decepcionante y engañosa” (Zubiaurre, 2000, p.43)

En la obra literaria, el espacio de la ciudad se constituye como una réplica de la mutación del hombre; la ciudad se muestra como el lugar donde se recoge la conciencia y la memoria colectivas y, se asume como protagonista y testigo del pasado.

En cuanto al tema del espacio, la imagen de la ciudad aldea – arcadia es convertida en una ciudad de crisis y decadencias, pasa de ser un mundo ideal a un mundo real y degradado. “Es en ella donde se va a desintegrar el espacio arquitectónico y pasará a ser un espacio de la disolución de la identidad, descentración y pulverización del sujeto, de espacio cotidiano a espacio imaginario”. (Giraldo, 2000, p. 488).

La aldea, la arcadia o la casa representan el lugar de la felicidad y la fantasía o lo que en la reflexión de Bachelard es el “espacio feliz”: “ese espacio – refugio (símbolo y añoranza del claustro materno, asegurarían los psicólogos) que acompaña persistentemente la imaginación humana y, en consecuencia, también las manifestaciones literarias del hombre”. (Zubiaurre, 2000, p. 18). No obstante, en la novela de Badrán se observa como ese espacio feliz es alterado, se viola la ciudad arcádica, y se deconstruye la idea del paraíso.

La ciudad que recrea Badrán, es una ciudad que no acoge al sujeto popular, es un lugar de la violencia, de allí que la visión que se tiene sea la de un ente anómalo, desintegrador, desestructurador y caótico. Los hombres de la ciudad “transitan con pasión o con desgano, con la melancolía del recuerdo o con la intensidad de la

música que lacera o asfixia” (Giraldo, 2000, 490), invadidos por la tristeza, la angustia y la nostalgia de un espacio perdido, negado y asolado

Muchos de los imaginarios tienen su origen en modelos aceptados como “modernos e ideales”: “Londres, Paris, Roma, Nueva York, Madrid (...) Aunque en su contenido estén más cercanos a la idealización de la cultura que ella detentan o representan”. (Giraldo, 2000, p. 493). Esta actitud responde, en América Latina, a una idealización, a un sueño que conocemos como el “sueño americano” o a un “imaginario y a un referente que como identidad se construye ocultando o enmascarando la propia identidad, la no deseada. (Giraldo, 2000, p. 494)

En Badrán Padauí, el tema del espacio opera en términos de “exteriores e interiores”, el exterior corresponde al espacio donde se proyecta la ciudad y sus múltiples dinámicas y complejidades; y en los interiores, lo concerniente a los espacios íntimos del ser. Para Patiño en las obras de Badrán: “El espacio interior es refugio, el exterior es agresivo”. (Patiño, 2008).

Acerca del espacio en la obra de Pedro Badrán, Rómulo Bustos precisa: “Comentando en 1986 (*El lugar difícil*) y más tarde en 1994 (*Lecciones de Vértigo*) insistíamos: “(...) Interesa recalcar aquí el valor de espacialidad: se trata de un desplazamiento (de los personajes) de un espacio a otro, de un lugar a otro,

motivado por razones o fuerzas no conocidas”. Ahora, pareciera que esa dinámica de desplazamiento se repliega hacia la interioridad (...). (Bustos, 2007, p. 126)

Estos espacios interiores se reflejan en la novela *El día de la mudanza* donde el elemento de la casa (espacio íntimo) representa el lugar idílico, la arcadia o el paraíso de la familia, es decir, funciona en la obra como escenario simbólico. Según Bachelard: “La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. En esa integración, el principio unificador es el ensueño (...). La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso”. (Bachelard, 2000, pp. 36- 37). Por eso, la mudanza de la casa significa el exilio del espacio ancestral, el despojo, la ruina, la soledad, el fracaso, la pérdida de identidad, de los valores, los sentimientos, los sueños de la alfombra y la muerte.

En el tema del espacio Badrán expone su preocupación esencial: “esa preocupación por cómo puede el hombre construir y ser construido por el mismo espacio que lo rodea, no el medio sino el espacio físico: la imposibilidad de tener lugar, la errancia a que está sometido el hombre es algo que siempre me ha llamado la atención” (Badrán, 2001) por eso, la ciudad, el hotel y la casa que recrea Badrán representan los lugares difíciles: lugares del abandono, de exilio y el despojo, pues sus personajes como los llama Patiño: “ No pueden Ser en el

sentido existencial del término(...)" (Patiño, 2008) dentro de ese espacio porque el espacio no les pertenece.

Así, el espacio en las obras de Badrán funciona como el "articulador" del relato, todos sus personajes giran alrededor de esos lugares y ante la "pérdida colectiva del idílico escenario" (Patiño, 2008) se revela la compleja concepción existencial.

LAS FIGURACIONES DE LA PÉRDIDA DEL ESPACIO EN LAS OBRAS DE BADRÁN PADAUÍ

En los cuentos y novelas de Badrán Padauí el espacio adquiere distintas figuraciones que dan cuenta de la dinámica de los espacios urbanos y de los espacios íntimos, los cuales operan en términos de desplazamientos, desalojos, desarraigos, exilios y mudanzas.

Ahora bien, todas esas distintas figuraciones de la pérdida del espacio tiene en común que: **Todos los personajes de Badrán Padauí una vez traspasan, emigren o sean obligados a salir del espacio de la aldea, no retornan y les espera lo incierto.**

En el cuento *Tom* del libro *El lugar difícil*, el tema del espacio se concentra en el desplazamiento del sujeto popular (el marginal) debido al rechazo, la exclusión

por parte de la sociedad representada en la gente del barrio. El personaje huye del barrio donde es hostigado por los muchachos, que lo acechan, lo amenazan con sus piedras, por eso Tom sale de su espacio feliz - sus frutas- para adentrarse en otros espacios desconocidos y violentos: “Del barrio Tom llegó a esta iglesia fría donde no puede entrar el sol (...) Cuando Tom dejó el barrio lleno de árboles y frutas, los ojos y los muchachos estaban detrás de Tom” (Badrán, 1985, p. 7)

Según Rómulo Bustos en el cuento Tom: El problema de la espacialidad se multiplica: Todos los limosneros tienen sus lugares marcados y Tom no encontrará el suyo; hasta determinada hora podrá usurpar el lugar del ciego mientras que éste ausente, pero cuando regrese deberá desplazarse hasta el rinconcito que le hace en el suyo la limosnera Alberta, quien le cobrará una especie de tributo. (Bustos, 2007, p.127)

Para el personaje de Tom no hay espacios, todos le son negados, hallar un espacio se vuelve una lucha, todos los lugares: el barrio, la iglesia y los pretilos son lugares difíciles: “Alberta estaba afuera, en el edificio grande y vió al ciego dando a Tom con su bastón de hierro. Tom corrió hacia afuera con sus jarritos y sus alforjas. Ella dijo: “ Para que te pones en la puerta del ciego?” Tom no lo entendió nada y al otro día estaba allí, otra vez a la misma hora. Y Alberta grito desde afuera: “Esa es la puerta del ciego. No te lo dije ayer? Es mejor que te quedes aquí conmigo; o mejor te pones en la esquina”. (Badrán, 1985, p. 9)

Este personaje está en la búsqueda de nuevos espacios porque el barrio, su lugar feliz ya no le pertenece, ya no puede regresar: “Y es tanto lo que se aleja que muy pronto se sentirá cansado para regresar y se quedará a vivir en otros pretilos y en otras iglesias”. (Badrán, 1985, p. 12)

El espacio del cuento “*El último juego*” se convierte en metáfora del desalojo, del drama social que padecen los sectores populares, que se ven obligados a invadir espacios ajenos, acto que traerá como consecuencia la expulsión de dicho espacio a manos de algún agente externo: “Ella sabe que yo la estuve esperando porque quizás no podremos volver a estos mangles. Y cuando pensamos esto no nos equivocamos. Porque ya vienen a sacarnos, ya viene esa lluvia de hombres grises que hunden nuestras casas”. (Badrán, 1985, p.16)

Una vez los personajes sean despojados de su espacio- sus casas- no habrá retorno, se destruirá el paraíso de juegos, de la infancia: Ahora no sabremos que hacer; con el rostro hacia atrás vemos el barrio nuestro que ya no será más. (Badrán, 1985, p. 16)

En el cuento “*La tierra que nos rodea*” el espacio se pierde, los personajes son aislados por un componente simbólico: la arena, una ventisca que azota a los habitantes de la casa, arrinconándolos, sitiándolos en un solo lugar. La arena se toma las calles y luego la casa (lugares que antes ocupaban los personajes),

haciendo que se internen en lo más profundo, por lo cual terminan siendo encarcelados en su propio espacio: “Por las noches nos dormimos sin preocuparnos porque sabemos que la maldita tierra acabará por destrozarnos la puerta del cuarto, se meterá por los últimos rincones de la casa y nosotros entonces, ya no tendremos otro lugar donde refugiarnos”. (Badrán, 1985, p.85)

En el cuento *Hotel Bellavista* el espacio se muestra amenazado por los efectos de la modernización y el progreso - la construcción de la avenida- es un hecho que viene a trastornar a los personajes a causa de la destrucción del Hotel (su espacio feliz)

Un gringo sale en pantaloneta y nos saluda. Es de los últimos que queda. Los otros se fueron yendo cuando supieron que al Hotel lo iban a demoler. La gente dice que van a ampliar la avenida. También este gringo se irá dentro de poco (...). Estamos esperando que Don Enrique nos mande hacer algo (...). Hoy no lo hemos visto. Desde que le dijeron que iban a ampliar la avenida ya casi no habla con ninguno. Ya ni siquiera nos pone a trabajar. (Badrán, 2001, p.36)

El hecho de la demolición del Hotel produce en sus habitantes tristezas y angustias por la incertidumbre del espacio perdido, ese espacio de encuentros sexuales, de juegos, de fogatas y de risas sumerge a los personajes en la duda, en interrogantes y preocupaciones por un espacio que ya no será el mismo.

Ahora Sandrini está aquí con nosotros, acabado de salir de la playa. Él solo sabe reír y moverse cuando suena una canción en la radio de Silvia; como ahora. Se mueve pero no baila. Nosotros le preguntamos que ha sabido del cierre del Hotel. El dice que no le importa. Silvia, la de la tienda, lo mira y se sonríe con nosotros. Ella sabe que sí le importa. A todos nos importa. Por eso estamos preocupados. Silvia no dice nada pero ella está muy triste desde que supo la noticia. Yo me

pregunto qué va a ser de nosotros ahora que empiezan a tumbar el Hotel. (Badrán, 2001, pp. 39 – 40)

En *La misteriosa desaparición de Yadira Valverde* observamos en primera instancia el espacio de la aldea- ancestral que hace posible la ensoñación, la fantasía y el juego: Yadira había jugado como todas en el malecón lleno de brisas y cuando fue creciendo se divirtió como todas en el viejo hotel que reunía a los jóvenes del barrio. (Badrán, 1985, p. 93)

En segunda instancia, el espacio funciona en términos de desplazamientos que se evidencia en la medida en que el personaje deambula de un lugar a otro: “Meses después de la tragedia, un vecino contó que la había visto bien vestida en Riohacha, acompañada de dos mujeres y un hombre (...). Una compañera de estudios de Yadira dijo que la vio en una discoteca al norte de Bogotá (...). Omaira Zulbarán, (...) contaba que había hablado con Yadira en un almacén de Medellín” (Badrán, 1985, pp. 113 y 118)

El personaje de Yadira una vez traspasa su espacio (el barrio) nunca vuelve a ser la misma:

Yadira empezó a trabajar muy joven y desde entonces abandonó poco a poco sus visitas al Hotel y todo pareció cambiar en ella, tal como les sucedía a todas las muchachas del barrio. Ni siquiera sus continuos cambios de trabajo, que nadie supo explicar jamás, ni sus tiempos libres la hicieron volver a sus viejas costumbres. (...). Dejó de bañarse los

domingos y olvidó a sus amigos de antes que todavía vagaban en el viejo hotel de todas las noches. (Badrán, 1985, p.94)

En “*Maribel Delgado quiere casarse con un extranjero*” y “*La magia del Joe Domínguez*” hay una salida del espacio idílico asociado al deseo, a los sueños de los personajes por buscar la felicidad y por tener unas mejores condiciones de vida fuera de su espacio.

Obsérvese como el personaje de Maribel Delgado abandona su espacio: “Empezamos a hablar y entonces ella nos contó de su vida y aseguró que en enero estaría en España y se iría de esta ciudad de mierda (...). Ahora Maribel estaba encarretada con (...) el sueño de su vida, irse de Colombia, un país que se estaba poniendo muy jopérico, y donde los hombres no sabían tratar a una mujer. (Badrán, 2001, pp.50 – 51).

Ahora, obsérvese el deseo del Joe Domínguez por salir del país (su espacio): “Pero una noche, para que supiéramos que estaba hablando en serio nos mostró visa y pasaporte y nos informó que la próxima semana arrancaba para los Estados Unidos, más exactamente para la ciudad de Los Ángeles, donde estudiaría magia(...)”. (Badrán, 2001, p. 59).

Los sueños e ilusiones que tenían Maribel Delgado y Joe Domínguez terminan por convertirse en tragedias, no se sabe el rumbo que toman respectivamente, sus destinos están marcados por el fracaso una vez traspasan su espacio. El espacio para estos personajes se traduce en decadencia.

Recuérdese como el fatalismo (la tragedia) toca al personaje de Maribel Delgado: “Una noche Sandrini contó que Maribel había atravesado el charco para irse a vivir con su español. Y no supe mas hasta ahora que me han mostrado la foto y una noticia de hace mes y medio donde se lee que Maribel Delgado, una prostituta colombiana de 29 años, fue encontrada muerta en una calle de Madrid”. (Badrán, 2001, p. 53)

En el cuento de “*Maribel Delgado quiere casarse con un extranjero*” se muestra una mujer que anhela salir de su espacio encontrando un hombre extranjero que se la lleve a vivir lejos de este país, a su vez está cansada de su condición y no desea heredar el oficio de costurera de su madre. De allí que Maribel busque otros espacios y emigre de su ciudad: “Hacia mucho tiempo que estaba perdida (...) ya no le gustaba darse sus vueltas por el hotel. A todos nos sucedía igual. Tocó cambiar de rumbo cuando nos dimos cuenta de que al Hotel Bellavista ya no llegaban cachaquitas de placer ni excursiones femeninas (...). Entonces, todo el combo emigró a las esquinas de Bocagrande, donde estaba la rumba brava (...)”. (Badrán, 2001, p.42)

El destino del personaje Joe Domínguez se revela incierto, difuso ya que violó los límites de su espacio - transgrede su espacio ancestral- debido al hecho de la negación, el rechazo y el racismo que sufre este personaje que lo conlleva a salir de su espacio y buscar los medios que le permitan la aceptación y el

reconocimiento que alcanza en el negocio ilícito del narcotráfico que traerá como consecuencia:

Pero su muerte apareció reseñada en las primeras páginas de los periódicos y a pesar de que era previsible resulto confuso. Había sido baleado por una banda rival en una cafetería de Medellín. (...) Hay quienes dicen que en el ataúd del Mágico Joe Domínguez solo había un montón de piedras, que toda su muerte fue montaje para burlar las autoridades y a la misma DEA. Hay otros que dicen que el Mágico Joe se hizo una cirugía y anda tranquilo en Panamá con un nombre cambiado. (Badrán, 1985, pp.68-69)

En la novela “El día de la mudanza” la casa actúa como el espacio simbólico. En un principio la casa funciona como el espacio - refugio, material, físico, donde se idealiza el espacio de la casa con los objetos. En el día de la mudanza se muestra un estilo de vida de unos notables de una familia conservadora burguesa que frente a la crisis devela la fragilidad de sus valores.

Luego ante el hecho de la mudanza, la salida de (la casa) espacio- símbolo, los personajes sufren, entran en decadencia, se fragmentan.

En cuanto al personaje del padre, Badrán refleja a un hombre sumido en la quiebra, por sus malos negocios, conllevándolo a una precaria situación financiera, lo cual lo hace ver como un hombre fracasado, vulnerable, torpe y rechazado por su esposa y sus hijos.

(...) y por eso me preguntaba cómo serías tú en los días que siguieron a la mudanza, no envejecido pero en todo caso disminuido, y con olores distintos, encima del cuerpo de mi madre, todavía no ajado pero ya maduro, y pensaba yo que ella tal vez no te consentía del todo, y en el intercambio de sudores te devolvía un poco de su rabia y tal vez ya en ese momento, ella tatuaba en tu pecho oscuros signos que traducidos en el alma debían significar que tú no eras el hombre que ella esperaba.(Badrán, 2001, p. 42).

Con el personaje de la madre se muestra a una mujer que ante el fracaso económico de su esposo, entra en una crisis de valores donde se ve vulnerado el amor y el respeto hacia su esposo y sus hijos: (...) “descubría poco a poco que su saliva no era la misma que ella conocía sino un vapor pantanoso que un demonio antiguo había colocado en su lengua para que ella paladeara el vinagre de su propia desintegración. Fragmentada en mil pedazos se deshacía en gritos y reclamos y poco le importaba que cada palabra suya humillara al hombre que todavía era su marido”. (Badrán, 2001, p. 47).

La familia de *El día de la mudanza* da cuenta de una familia conservadora – burguesa venida a menos económicamente, que recurre a cualquier tipo de acción, así sean ilícitas, para mantener el reconocimiento, el nivel de vida y la posición social:

Quando sucedió la mudanza quise que el Tío Salomón fuera mi padre y envidiaba a Cristina porque tenía un papá de verdad que podía mostrar en las reuniones del colegio. Yo no quería que me vieran con mi padre y en ese momento no recordaba el tiempo aquel cuando nos tendíamos en la alfombra (...). Yo quería ser Cristina. A veces pensaba que mis padres y Cristina debían fallecer en un accidente de tránsito para que así yo viviera con el Tío Salomón. Quería que un terremoto destruyera a toda la familia y sólo sobreviviéramos el Tío Salomón y yo. Pero nunca sucedía aquello que deseaba. (Badrán, 2001, pp. 61 – 62).

La mudanza no solo está asociada al desplazamiento físico de un lugar a otro o al abandono de la casa sino también a esa mudanza interna que transforma el ser, el espíritu, el alma o lo que el mismo Badrán Padauí llama : “una mudanza hacia atrás en valores y muchas otras cosas”(Badrán, 2007, p. 147)

En "*El día de la mudanza*" el espacio funciona en términos de presencia – ausencia. La presencia del espacio, es decir, saberse en un espacio, habitarlo, poseerlo y pertenecer a él le ofrece al hombre seguridad, protección, reconocimiento; la ausencia del espacio, le significa la pérdida, el desarraigo.

En general, podemos decir que los espacios que recrea Badrán están relacionados tanto con los personajes populares de *El lugar difícil* y *El hotel Bellavista* así como los personajes de clase burguesa conservadora de *El día de la mudanza*, quienes testifican desde sus espacios la caída del espacio existencial del ser.

CONCLUSIÓN

A lo largo del estudio sobre la obra de Badrán hemos reafirmado que en su escritura hay una evaluación de mundo: "que se articula en el espacio como instrumento narrativo", en la que con un tono poético, va revelándonos el misterio de la cotidiana existencialidad. Pedro Badrán Padauí, periodista y escritor, aparece a finales de los años setenta con una escritura clara y sencilla en sus primeras creaciones literarias, en las que lo cotidiano y lo popular se afirmaron. Su actividad literaria alcanzó una madurez que se reflejó en la construcción de un lenguaje poético con componentes fantásticos y simbólicos que le dieron un toque único a su narrativa.

Su apuesta estética está en la creación de un universo poético que trasgrede y construye imágenes cargadas de múltiples sentidos, valiéndose de los juegos de lenguaje, la construcción de tiempos verbales, la ironía, la parodia, el humor y la alegoría que le dan a su obra una alta calidad artística.

A Badrán se le puede denominar como un continuador de la tradición literaria del Caribe así como García Márquez, Cepeda Samudio y Rojas Herazo quienes le apuestan a un realismo crítico que supera los tradicionalismos, las hegemonías y los cánones predominantes en la literatura nacional.

La literatura de Badrán está marcada por el cine, la radio, las historietas e influenciada por la literatura de siglo de oro español y la literatura hispoamericana como también, por su participación en la revista En tono menor, que en conjunto conforman los elementos que configuran su poética.

En lo que respecta a su narrativa, Badrán toma aspectos de la realidad social y los transfiguran en su obra, no con la intención de denunciar sino nombrar lo que está allí, latente, en el escenario de las ciudades, para convertirlo en una novela o en un cuento.

Es precisamente por eso que decimos que la narrativa de Badrán, es una narrativa urbana que cuenta las historias de la cotidianidad de las ciudades no solo las del Caribe sino de cualquier ciudad del mundo, su obra no se queda en lo local al contrario trasciende las fronteras porque es un relato del reflejo mismo de las ciudades modernas.

Así, pues hemos develado en este escritor su deseo, su necesidad por nombrar las dinámicas del Caribe en relación con la modernidad y la modernización, su problemática: la violencia, la pobreza, exclusión, racismo, narcotráfico, prostitución que rodea los espacios de la tranquilidad, los sueños, los juegos y la infancia. Por eso Pedro muestra las diferentes formas en las que el ser humano sufre por los espacios, el drama, el dolor y la decadencia en la que se sumerge la condición humana.

En la narrativa del Caribe Colombiano encontramos a Pedro Badrán Padauí un escritor que propone una temática, un lenguaje, un estilo que lo caracteriza como uno de los grandes exponentes de la literatura regional. Ese es Pedro, un amante del Caribe, las historias del mar, los clásicos griegos, la buena poesía, la radio, el cine. Un rebelde, un “revolucionario” del arte y de las letras colombianas.

En conclusión, podemos decir que la obra literaria de Badrán es un relato ficcional de la historia de nuestro país, nuestra sociedad o nuestros pueblos por eso puede decirse que la literatura de Badrán, es una literatura visionaria de la realidad del mundo.

BIBLIOGRAFIA

Bachelard, Gastón (2000). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica. Bogotá.

Badrán, Padauí Pedro (1985). *El Lugar Difícil*. Bogotá: Ediciones En Tono Menor y Sociedad de la Imaginación.

_____, (2001). *El Día de la Mudanza*. Bogotá: Idct.

_____, (2002). *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*. Bogotá: Norma.

_____, (2007). *El arduo lugar de la palabra*. Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica No 5.141- 150.

Bajtín, Mijael (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Betancourt, Alexander. (2007). *Historia y Nación*. Medellín: La Carreta Editores E. U.

Bourdieu, Pierre. (1995), *Las reglas del Arte*. Barcelona: Editorial Anagrama – 1990 sociología y cultura. México: Grijalbo.

Bravo, Víctor. (1997) *Las figuraciones del poder y la ironía*. Monte Ávila Editores Latinoamericana. C.A. Universidad de los Andes.

Bustos, Aguirre Rómulo. (2007). *Miradas provisionarias sobre tres novelas urbanas: Días Así (Raymundo Gomezcásseeres Tres informes (Efraín Medina Reyes), Lecciones de Vértigo (Pedro Badrán)*. Revista Cuaderno de literatura del Caribe e Hispanoamérica No 5.

Cava, Andrés (1980) “*Dos siglos de poesía cartagenera: El mar, Núñez, Don Tito y otras mentiras críticas*” Revista *En tono menor* No 5. Cartagena

Cros, Edmond. (1986). *Literatura, Ideología y Sociedad*. Madrid: Gredos.

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

_____, (1998). *La tierra que atardece. Ensayo sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Planeta.

Duncan, Gustavo (2005). *Del campo a la ciudad en Colombia. La infiltración urbana de los señores de la guerra*. Editorial Cede. Centro de Estudios sobre desarrollo económico. Facultad de Economía. Universidad de los Andes: Bogotá

Fuentes, Carlos. (1990), *Valiente Mundo Nuevo: época, utopía y mito en la novela latinoamericana*. Tierra Firme. Fondo de cultura económica: México.

Giraldo, Luz Mary (1995). *Fin de siglo. Narrativa colombiana*. Cali: CEJA. Universidad Javeriana

_____.en: García, B (Comp.) (2000). *Imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

_____, (2001). *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello

Gómez, Ocampo Gilberto. *Luis Tejada y José Félix Fuenmayor: la ruptura del sistema estadoquinético en Colombia*.

En: <http://www.lehman.edu/ciberletras/v08/gomezocampo.html>

Fanta Castro, Andrea (2007) *¿Y qué hacemos con la novela colombiana de fin de siglo?*

En:

<http://www.corporacionbabilonia.org/ponencias/primerseminarioparadocentesenliteraturayhumanidades/andreaafanta.pdf>

Fundación Renacer (2005) *Abre tus ojos encuentro internacional contra el turismo sexual*. Evento realizado del 17 – 19 de Agosto de 2005. En: <http://www.fundacionrenacer.org/eventos.htm?x=52565>

Jaramillo, Vélez Rubén (1994). *Colombia en la modernidad postergada*. Bogotá: Temis.

Vega, Wilfredo (1999). *La escritura neobarroca como expresión de la degradación del mundo comunal en Respirando el verano de Héctor Rojas Herazo*. Tesis de Maestría del Instituto Caro y Cuervo. Bogotá.

_____, (2007) *Metástasis y Días así: la utopía eviscerada*. Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica. No 5

_____, (2008) *El lugar difícil de lo popular en la narrativa de Pedro Badrán Padauí*. En:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/pbadran.html>

Virviesca, F., y Giraldo Isaza F, F. (Comp.) (1991). Colombia: *El despertar de la modernidad*. Bogotá: Foro nacional por Colombia.

Zubiaurre, María Teresa. (2000). *El espacio en la novela realista*. Fondo de cultura económica. México.

Revistas:

Revista *En tono menor* No 1. Cartagena, 1979

Revista *En tono menor* No 2. Cartagena, 1979

Revista *En tono menor* No 3. Cartagena, 1980

Revista *En tono menor* No 4. Cartagena, 1980

Revista *En tono menor* No 5. Cartagena, 1980

Revista *En tono menor* No 6. Cartagena, 1981

Revista *En tono menor* No 7. Cartagena, 1982

Entrevista:

Freddy Badrán Padauí realizada el 16 de Febrero del 2007

Lara, David (2001) *Creo en una literatura que reflexione más sobre el lenguaje: Pedro Badrán Padauí*. Dominical. El universal. 10 de junio del 2001

Lotman, Yuri. (1988). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.

Marín, Paula. (2007). *Acercamiento a la novela de los setenta: Aproximación socio crítica a las novelas de los parientes de Esther*. En: <http://www.universia.net.co/tesis-de-grado/view-document-details/documento-689.html>

Mercader, Yolanda (2000) *Estrategias simbólicas del cine: juego de reconocimiento e invención de identidades*. Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco. México
En: http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Yolanda_Mercader.htm

Patiño, Frank. (2001). *Visión de mundo en la poesía de En Tono Menor: De lo revolucionario a lo popular*. Tesis de pregrado. Universidad de Cartagena.

_____, (2008). *Los lugares difíciles: el espacio en la obra de Pedro Badrán(o en el Caribe ausente)* En:
<http://salsaysocialismo.blogspot.com/2008/05/lugares-dificiles-el-espacio-en-la-obra.html>.

Pérez Ana y Agaméz Diana. (2007) Pedro Badrán, los espacios de la desilusión en la estética Caribe” Trabajo de seminario de autor. Facultad de Ciencias humanas Universidad de Cartagena (paper)

Pineda Botero, Álvaro. (1990). *Del mito a la postmodernidad: La novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo.

Silva, Armando (1992) *Imaginario Urbanos*. Bogotá y Sao Paulo. Cultura y Comunicación urbana en América Latina. Bogotá: Tercer Mundo.

_____, (1993). *Los imaginarios y la cultura popular*. Bogotá: Coder, Ceret.

Valdelamar, Lázaro (2008). *El cronotopo del patio en textos de cuatro autores del Caribe colombiano*. Revista camajorú. Vol. 1. No 1.