

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: FERNANDO LUIS CANTILLO HERRERA

TÍTULO: “LA NOVELA EL PAGADIARIO DESDE LA LUPA DEL GÉNERO URBANO”

CALIFICACIÓN

APROBADO

RAYMUNDO GOMEZCASSERES VALVERDE

Asesor

LAZARO VALDELAMAR SARABIA

Jurado

Cartagena, Diciembre 13 de 2013

LA NOVELA EL PAGADIARIO DESDE LA LUPA DEL GÉNERO URBANO

FERNANDO LUIS CANTILLO HERRERA

RAYMUNDO GOMEZCASSERES VALVERDE

ASESOR

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS

2013.

AGRADECIMIENTOS

Dedico el presente trabajo a las personas más importantes de mi vida, mi familia pero en especial a mis padres que sin ellos, su preocupación, amor, apoyo y comprensión no hubiese sido posible cumplir con esta meta, por estar ahí siempre presentes en cada uno de mis logros y nunca abandonarme.

A Dios por darme salud, sabiduría y el valor necesario a lo largo de mi vida y ser mi fortaleza ante cualquier adversidad, en especial a mi asesor de tesis el profesor Ray por sus valiosas enseñanzas, su paciencia hacia mi persona, por permitirme robar parte de su tiempo para la realización de este proyecto, así como el creer en mí hasta el último momento.

A los amigos que me han acompañado en mis múltiples travesías llenándome de consejos, compartiendo opiniones, resolviendo dudas y que han sido de gran ayuda, a todos y cada uno de ustedes que han sido parte fundamental y a los cuales se les tiene un enorme cariño por ser incondicionales.

Gracias a todas estas personas por devolverme una y otra vez la confianza en mi propia fuerza.

RESUMEN

La presente investigación tiene como finalidad clasificar la novela *El Pagadiario* (2011) dentro del canon de novelas urbanas mediante la identificación y el análisis de los elementos constituyentes de esta, también indagaremos porque la novela urbana debe ser tomada como una tipología dentro de la novela que puede subdividirse y abarcar o relacionarse con otras, como es el caso de la novela policiaca en lo que al contexto colombiano se refiere.

Este estudio servirá para ampliar la visión de las ciudades en la literatura y como se configuran las realidades urbanas en esta sin descuidar las relaciones que existen entre diversas tipologías discursivas, haciendo de la clasificación de una novela sea lo más acertada posible.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	6
 CAPITULO I: DE LA URBE A LA NOVELA EN COLOMBIA;	
UNA PERCEPCION CRÍTICA.....	11
1.1 Novela urbana en Colombia.....	13
1.2 <i>El Pagadiario</i>: bajo la mirada de la novela urbana.....	21
1.3 De la ficción a la realidad; una construcción en busca de crítica.....	28
 CAPÍTULO II: IMAGINARIOS URBANOS Y JERARQUÍA DE	
LOS GENEROS PRESENTES EN EL	
PAGADIARIO.....	33
2.1 De los imaginarios urbanos.....	34
2.1.1 Historia de dos ciudades.....	38
2.2. Arqueología de los subgéneros en la novela urbana colombiana.....	41
2.2.1 La novela policiaca: sustentada por la urbe.....	44
2.2.2. El curioso caso del detective colombiano.....	46
2.2.3 Disección y hallazgo de lo urbano al interior del detective.....	49
2.2.4 La trama policiaca.....	51
CONCLUSIONES.....	57
BIBLIOGRAFÍA.....	61

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia literaria hemos visto la manera en que el hombre ha tomado la literatura para proponer una visión de mundo sobre la realidad en que se encuentra inmerso develando ciertos panoramas y situaciones. Lo que ha llevado a que estudiosos vean en las obras literarias un medio para rastrear algunos detalles y registros históricos de sociedades y culturas específicas.

Esto lo traigo a colación para decir que, la literatura no solamente es la configuración de un mundo posible recreado por la mente del autor, sino que en ella se pueden rastrear pasajes, sucesos, pensamientos y problemáticas reales. Por ello es importante que el lector trate de identificar los aspectos que entretejen el universo simbólico que configura las realidades de cada obra para llegar a una mejor interpretación y configuración de la misma.

La novela urbana es un género que ampliamente estudiado, pero existen todavía muchos aspectos que valen la pena abordar para una mayor comprensión de nuestra literatura y la construcción de una tradición crítica literaria fuerte.

La novela urbana encierra una gran variedad de temáticas dentro de su canon, por su naturaleza abarca la mayoría de las entidades de la sociedad actual, es factible que esta tipología discursiva pueda dialogar con otros géneros novelísticos, así como

también recoger diversas temáticas en cuanto a la sociedad; puede describir ampliamente la vida dentro de la urbe nombrando cada característica especial, no solamente física si no también elementos psicológicos que son vitales para la comprensión de lo que es el ciudadano y la ciudad además de la relación que estos guardan.

Más que una necesidad se trata de una obligación estudiar las obras contemporáneas que surgen en nuestro contexto, ya que estas nos ayudan a comprender fenómenos socio-culturales con los que estamos en contacto. Puede suceder que nos identifiquemos con la temática de una obra y no sea necesario “leer entre líneas” para que así sea. Las obras literarias están llenas de elementos que ponen de manifiesto el mundo que nos rodea, a veces, incluso el texto más ficcional contiene rasgos que nos ayudan a entender aspectos importantes de nuestro entorno, el cual será nuestro objeto de estudio a la hora de interpretar un texto literario.

En nuestra investigación pretendemos demostrar como dentro de nuestro objeto de estudio se evidencian elementos que nos permitan clasificarla como una novela urbana, para esto necesitamos mirar de una manera general lo que ha sido la evolución del género sin dejar de lado episodios cruciales que marcaron tendencias y permitieron el desarrollo o el cambio de la estética urbana. Dicha tarea es la que proponemos con una novela como el *Pagadiario*, escrita por el autor cartagenero Iván González García, donde se puede identificar imaginarios, pensamientos, sucesos y problemáticas que no

sólo construyen el espacio en el que confluyen los sucesos en la obra, sino que también guardan una relación directa con los significados que se encuentran en la ciudad.

Demostrar la pertinencia de una obra a determinado corpus es más que identificar los puntos fundamentales para la correspondencia con determinado grupo; se trata de un diálogo constante entre texto y realidad, es determinar un conjunto de cualidades no solo pertenecientes a la escritura y al estilo; también las connotaciones, a las acciones, la historia que se cuenta, y el contexto, juegan un papel fundamental para elaborar una clasificación lo más completa y pertinente posible.

Por otro lado pretendemos explicar la propuesta crítica del autor. A parte de la historia y los elementos urbanos que puedan ser evidentes, también es necesario analizar la visión de mundo que configura la obra. La perspectiva que se deja ver por parte del autor también juega un papel importante para interpretar la configuración de la ciudad, ese carácter psicológico que le da otra dimensión además de la física. La propuesta crítica busca crear una perspectiva que se identifica o se aleja de las situaciones que describe.

En el segundo capítulo trabajaremos los imaginarios urbanos que son una herramienta fundamental para la comprensión y la descripción de la novela urbana, ellos se encuentran presentes en todas las esferas de la vida y forman parte del conocimiento

del mundo en que vivimos. Es por esto que se hace necesario explicar en qué consisten y cómo se producen dentro de la obra; en otras palabras, trataremos de abordar diversas teorías imaginarias a partir del *Pagadiario*. Una vez clasificada como novela urbana y ubicada su propuesta crítica; se hace necesario abordar el tema de los imaginarios, estos configuran capital simbólico con el que interactúan los individuos y también sirve para identificar el tiempo y la historia; está conectado directamente al sistema de sentidos que configuran la obra y por ende, a la realidad.

La explicación de los imaginarios permitirá dejar bases sólidas a los apartes ya estudiados en el primer capítulo, pues es la categoría fundamental para la clasificación y descripción de la ciudad descrita por los personajes de la obra. Por otra parte sirve como punto de partida para nuestro siguiente análisis.

La novela policíaca es considerada una tipología discursiva dentro de la novela, realizamos un marco histórico breve, solo para mostrar a grandes rasgos el desarrollo y las implicaciones que tiene hablar de novela policíaca en Colombia. Hemos insistido tanto en el contexto nacional porque existen problemáticas y actitudes hacia géneros literarios, es decir perspectivas particulares de la crítica que han abordado de una manera determinada que muchas veces no es la más adecuada para el desarrollo y el estudio de un género dentro de la novela, esto está ligado a los procesos de selección y exclusión canónicos que impiden o permiten la consolidación de una tradición literaria.

Plantaremos entonces que la novela urbana debe ser analizada como una especie de “metagénero” debido a su capacidad totalizadora del sentido; es decir a su fuerte presencia en diversos ámbitos de la literatura, tal es el caso de la novela policíaca, ya que esta última ha tenido una escasa presencia en la crítica nacional así como también en la producción de obras de este tipo, la consolidación de una tradición propiamente dicha no se ha dado hasta la segunda mitad del siglo XX aunque se conozca de la llegada y presencia de este género a principios del mismo siglo. Dado lo anterior, podemos notar que el desarrollo de los géneros urbano y policiaco se da casi en simultánea, por lo tanto se puede plantear que no es arbitrario señalar la existencia de puntos en común entre estos ya que parten de elementos similares para su desarrollo.

Existen rasgos al interior de la novela policíaca que sin duda son también postulados básicos en la propuesta urbana; unas coincidencias algunas veces no son muy evidentes y varían de una obra a otra. Puede que otras tipologías también se alimenten y dialoguen con la urbana, sobre todo si se trata de géneros que se han desarrollado en una temporalidad similar. Las ciudades han influido mucho en nuestra historia y en quiénes somos hoy día, por tal razón se hace necesario saber hasta dónde el germen de lo urbano ha penetrado en otras formas discursivas. Para nuestro caso estudiamos una obra contemporánea en la que podemos identificar la presencia de características que coinciden con elementos específicos, por los cuales se han distinguido y desarrollado los géneros que hemos identificado en *El Pagadiario*.

CAPITULO 1

DE LA URBE A LA NOVELA EN COLOMBIA; UNA PERCEPCIÓN CRÍTICA.

No sabré desatarme los zapatos y dejar que la ciudad me muerda los pies,
no me emborracharé bajo los puentes, no cometeré faltas de estilo.

Accepto este destino de camisas planchadas.

J. Cortázar.

La presencia de la ciudad en la literatura no es una manifestación literaria contemporánea, basta con mencionar relatos como la Ilíada para conocer la remota temporalidad y el papel no solo geográfico que en ellas se decanta. No solo la novela es aprehensiva de la ciudad, también otras manifestaciones como la poesía han tomado la urbe como un espacio plural por excelencia; no solo se trata de un lugar geográfico, también es un lugar con enorme potencial de significado. Los habitantes se relacionan, imaginan y sienten la ciudad, no es solo compartir un territorio, es interactuar y dejarse influir de elementos que se crean en la comunidad.

Para Aristóteles la ciudad es más que un espacio geográfico; se trata de una construcción de los hombres, en la medida que estos necesitan asociarse para vivir en una comunidad, para esto deben establecerse unas reglas claras del juego. Éstas últimas son instituciones y leyes que regulan la organización e interacción de los habitantes.

Existen de igual forma reglas no institucionalizadas, aquellas que actúan como patrones comunes de significación que dotan a la ciudad de un alma; es aquella que la literatura representa y, a través de la ficcionalización de los elementos físicos e imaginarios.

Los rasgos que configuran la estética de la novela urbana, aunque no sea una forma exclusiva de esta. La ciudad ha influido las letras a tal punto que es digna de representación por su carácter psicológico más que por su espacio físico. Es así como el elemento urbano ha estado presente a lo largo de la historia y, para nuestra investigación es necesario contextualizar los elementos que han consolidado a la novela urbana tal y como la conocemos.

Tomaremos en principio el desarrollo de la novela urbana en Colombia, ya que se hace sencillo evidenciar circunstancias históricas y contextuales que han dotado de rasgos distintivos a dicha clase de relatos. Las ciudades en Latinoamérica han tenido un complejo desarrollo desde sus inicios en la colonia, pasando por distintos procesos que han dado como resultado nuestra realidad citadina que influye en la creación de una novela que aún se mantiene vigente dialogando con la realidad, ya sea exaltando sus valores o bien criticando el sistema de sentidos que logra configurar una ciudad.

1.1 Novela urbana en Colombia.

Las ciudades colombianas tal y como las conocemos actualmente son el resultado de un largo proceso de modernización simultaneo en toda América latina. Las ciudades colonizadas experimentaron este proceso y son resultado de un sin número de fenómenos socio-culturales que en muchos casos permanecen hoy día.

José Luis Romero (1999) elabora una extensa reflexión para dar una idea de lo que son las ciudades latinoamericanas. No basta con decir que resultan de la colonización europea y el mestizaje entre otros factores, pues existen muchos fenómenos y procesos en el pasado que nos ayudan a comprender lo que es ser ciudadano en América latina.

Romero explica que en las primeras décadas del siglo XX el concepto de urbe en Latinoamérica cambia de la mano con los procesos socio-históricos que esta sufre; la industrialización y el comercio son los factores que conducen a lo que conocemos hoy como modernidad, pero en este proceso se dieron muchos momentos importantes para llegar a entender lo que somos hoy.

Somos habitantes de una llamada posmodernidad¹ literaria contemporánea que gira en torno a la urbe, y es el resultado de un devenir histórico convulsionado en materia

¹ César Valencia Solanilla, "El resto es silencio y Sin remedio. La crisis de la modernidad en la novela urbana", en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo, comp. , Literatura y cultura. Narrativa

política, industrial, económica, cultural, etc. Esto da pie a una variada temática en las artes sobre todo la literatura ya que en ella se plasman desde los planos físicos, los entornos, pasando por los momentos políticos (caso de la novela contestataria); incluso expresando problemas existenciales.

Las urbes latinoamericanas no fueron siempre las grandes metrópolis que conocemos hoy, Romero señala que a fines del siglo XVIII eran las clases criollas las más representativas y ricas de la sociedad siendo la que llevara la batuta en la lucha por el poder después de los movimientos revolucionarios que desembocaron en la independencia de las colonias o también las guerras civiles.

El campo era el lugar entrañable para la sociedad criolla y fue el foco del criollismo. La sociedad rural puso sobre el tablero su carta, y reveló que en su seno no solo se producía la riqueza que aseguraba la supervivencia de todos sino que también se amalgamaba esa población arraigada que podía hacer de cada ámbito colonial una nación independiente y de fisonomía definida. (p.176)

Podemos ver que las clases dominantes de la época estaban afianzadas en el campo, los productores eran los que acumulaban las riquezas gracias a los cultivos y la materia prima, influyendo así en el poder. De esta manera el campo fue rival y en algún momento victorioso ante en la urbe.

Las situaciones económicas cambiantes a nivel global, la primera guerra mundial entre otros factores contribuyeron a demoler la economía sostenida en la producción rural, la aplicación de nuevas políticas económicas por parte de potencias mundiales; la búsqueda de nuevos mercados para adquirir materia prima a precios asequibles y realmente bajos terminaron por quebrar a los hacendados y por ende a los habitantes del campo, que no tuvieron otra opción más que emigrar a las ciudades que poco a poco venían industrializándose, pero la demanda laboral siempre fue mayor a la oferta. Ángel Rama en su libro “Ciudad Letrada” hace mención de este cambio:

La ciudad física; que objetivaba la permanencia del individuo dentro de su contorno, se trasmutada o disolvía, desarraigándolo de la realidad que era uno de sus constituyentes psíquicos. Por lo demás, nada decía a las masas inmigrantes, internas o externas, que entraban a un escenario con el cual no tenían una historia en común y al que por lo tanto contemplaban, por el largo tiempo de su asentamiento, como un universo ajeno. (p. 77)

El escenario de la vida, aquel donde se toman decisiones como centro del poder cambia, y pasa a ser favorable a los habitantes de las poblaciones rurales en busca de una mejor calidad de vida. Luz Mary Giraldo (2001) estudia ampliamente esta tipología discursiva de novela, mediante reflexiones críticas, ubica cronológicamente la aparición de los relatos urbanos y sus características:

En la segunda mitad del siglo XX lo urbano corresponde a una sensibilidad, una actitud, unos modos o modelos de expresión y comportamientos desprendidos de la historia. La ciudad alimenta imaginarios en

los ciudadanos y en seres ajenos, relacionando realidades y fantasías, toma de conciencia de historia, sociedad, identidad, y modos expresivos. (p.15)

La novela urbana ha sido de gran importancia para los escritores de este siglo, porque es considerada como el horizonte en donde todo es posible, va más allá de monumentos, edificios, avenidas etc. Ella se configura a través de discursos, que toman los lugares, calles, habitantes entre otros, y los recrea dándoles protagonismo literario.

Este tipo de discurso acoge un elemento importante y trascendental como es la ciudad vista desde una ideología renovadora, no como un simple referente de la realidad, en otras palabras la ciudad se convierte en proveedora de la estructura ideológica que permite construir el mundo imaginado.

Cabe destacar que no en todas las ciudades se dieron estos procesos de la misma manera ni simultáneamente. En algunas como Cartagena este proceso no tuvo notoriedad a principios de siglo, la modernización física e ideológica tuvo que esperar; hubo un crecimiento significativo de la población, sin embargo no fue apreciable comparado con ciudades como Bogotá y Medellín, las cuales la sobrepasaban mucho en materia económica y en crecimiento poblacional por lo cual se consolidaron como vanguardias del desarrollo y el crecimiento.

Adolfo Meisel Roca (2009) destaca como en la década de los años 50 había una escasa cobertura en servicios públicos. La primera mitad del siglo XX para Cartagena fue de un crecimiento vertiginoso en comparación al rezago en que cayó después de la independencia hasta finales del siglo XIX, cuando se reactiva su economía. Pero no fue mucho comparado con otras urbes del país. El censo de 1905 registraba 9.681 habitantes y para 1951 la población había aumentado significativamente a 128.877 habitantes. El afianzamiento de la economía industrial en el sector de Mamonal sobreviene poco después, a partir de la segunda mitad del siglo XX, y en consecuencia la formación de la ciudad como la conocemos hoy.

Teniendo conocimiento de las dinámicas socioeconómicas en las que estaba inmersa nuestra sociedad del siglo XX podemos apuntar ahora con mayor énfasis a nuestro principal tema de interés: la literatura urbana en Colombia. Esta surge paralela al desarrollo de las urbes, contribuye a representar dinámicas sociales de la cultura citadina. Giraldo (2000) identifica características que pueden apuntar a una narrativa de ciudad colombiana a la novela *El Carnero (1536)* en la cual se habla de la vida al interior de la ciudad.

Myriam Luque de Peña (2000) realiza un estudio sobre José Antonio Lizarazo, en él toma como referente de novelas urbanas algunas obras de este autor como *Garabato*, *Casa de Vecindad* y *Día del Odio*. Esta última se convierte en su principal narración a analizar. Optamos por la investigación de Karen Rivera Feria por ser un

estudio más actualizado donde, cataloga como novelas urbanas a *Días Así* (1994) de Raymundo Gomezcasseres y *Dos o tres Inviernos* (1964) de Alberto Sierra Vásquez, *Chambacú Corral de Negros* de Manuel Zapata Olivella entre muchas otras son representativas en el tema de lo urbano, otra novela algo reciente catalogada como ciudad es *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince.

Hemos hablado hasta ahora de las ciudades y su proceso de modernización, acompañado de la literatura, también hemos nombrado algunas obras conocidas y estudiadas como urbanas pero es necesario definir esto último. ¿Qué es lo urbano?, ¿Que elementos debe tener una novela para ser urbana? Son preguntas obligadas para dar una idea clara sobre las características que confluyen para configurar lo urbano o, en otras palabras, pertenecer al canon. Los críticos siempre enfatizan en la distinción novela de ciudad y urbana, Mejía (2009) nos dice:

Cada vez resultará más difícil señalar novelas que en lugar de ser urbanas sean de ciudad. Aunque la ciudad aparezca como escenario o como tópico de la narración, el pensamiento urbano, que trasciende los límites físicos de la ciudad, resulta cada vez más ineludible para el autor. (p. 75)

“El pensamiento urbano” es sin duda una categoría que identifica la literatura urbana en Colombia, es la respuesta a aquella pregunta por lo urbano y seguramente aquello de lo que adolece la llamada literatura de ciudad ya que lo urbano según Giraldo (2000) obedece a maneras de significar y de interactuar; no se trata simplemente de habitar la ciudad y conocer sus avenidas, parques y edificios, lo urbano va más allá,

incluye en palabras de Álvaro Pineda Botero (1994): “La novela urbana implica una concepción más amplia: es un horizonte en el que todo es posible; es el espacio abierto para que surjan la cultura y la creación literaria”. Este “horizonte ideológico” es un elemento crucial para el canon de lo urbano, de esta manera se entiende que la literatura urbana además de pertenecer a las ciudades, estas le pertenecen a ella. Como maneras de habitar, de significar y de vivir, no se reducen a un contexto físico estricto, puede ser definidas de manera más acertada como componentes simbólicos e ideológicos que alimenta la narrativa; la caracterización de sus personajes y sucesos son literarias y no fácticas o históricas.

La consolidación de la novela urbana se da en la segunda mitad del siglo XX después del llamado Boom latinoamericano con Gabriel García Márquez como un referente principal en Colombia de dicho fenómeno literario. G. Márquez centra su obra en el ámbito rural con su obra cumbre *Cien Años de Soledad*, (1967) y *El Coronel no tiene quien le escriba*, (1961). Ellas enmarcan un panorama literario centrado a lo rural por otra parte Valdelamar (2007) nos menciona que obras como *La Hojarasca* (1955), son muestra de una tendencia literaria a la que se suma otro autor caribeño de mucha calidad estética como lo es Héctor Rojas Herazo con su obra *Respirando el Verano* (1963) y Álvaro Cepeda Samudio con *La casa grande* (1962). Dicha tendencia se inscribe como novelas de transición las cuales son precursoras de la modernidad literaria que se perfecciona a los años ochenta con las obras de Burgos Cantor.

Las primeras novelas en representar la inserción de la mentalidad urbana en los escritores según Mejía (2010) citando a Lida Cristina Bedoya en su trabajo fueron: *Aire de Tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo, *Crónica de tiempo muerto* (1975) de Oscar Collazos, *¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo, que entre muchas otras, abrieron la puerta a esa nueva modalidad narrativa. Se trata de un estilo que fue perfeccionándose durante la segunda mitad del siglo XX. La aparición de la novela urbana en Colombia como lo hemos podido ver según los más reconocidos críticos se dio en la década del setenta, considerando que hay novelas anteriores que no son urbanas pero en ellas puede rastrearse elementos distintivos de la misma. No obstante Karen Rivera (2010) En su investigación nos muestra que fue mucho antes. La crítica colombiana pasó por alto un autor que tiene todo el derecho a ser incluido dentro del canon de lo urbano, se trata de Alberto Sierra, cuya obra aparece en el año de 1964. Este enorme descuido de la crítica se debió a un proceso de reducción² en palabras de Valdelamar, el cual se limitó a resaltar las novelas “destacadas”, o el momento de gloria para la literatura caribeña, creando para las demás obras de enormes cualidades estéticas un lugar que la crítica literaria nunca pudo o quiso abordar.

La consolidación y no el origen de la novela urbana se da en la década de los setenta como un cambio de estética que no obedeció únicamente a la topografía del lugar donde se contaban las historias, también la manera particular de significar la ciudad como lo mencionamos antes. El cambio de perspectivas y de vivencias fue

² Para Valdelamar *Dos o tres inviernos* (1964) de Alberto Sierra V. es ignorada en parte debido a la predominancia de una literatura que combina elementos de la oralidad considerados premodernos con la ciudad marcando una transición en el cambio del discurso novelesco en la región caribe, por esta razón la crítica dejó pasar por alto a la primera manifestación plena de la novela urbana en Colombia.

evidente, aunque puede estar relacionada en algunos tópicos con las corrientes de novela precedentes.

1.2 El Pagadiario; bajo la mirada de la novela urbana.

Iván González García, autor de libretos para televisión, obras de teatro, investigador y gestor cultural nos presenta una propuesta novelística que representa a cabalidad lo que es el “vivir la ciudad”. Su obra *El Pagadiario*, objeto de nuestro análisis, es una muestra fehaciente de la novela urbana contemporánea, pero primero debemos abordar la tipología discursiva en que se inscribe el relato; hemos dicho que se trata de una novela se requiere dilucidar este aspecto, que se encuentra relacionado intrínsecamente con lo urbano y nos ayudará a tener una perspectiva amplia con respecto a la novela urbana. Para Bajtín (1989) la novela es un discurso inacabado donde el autor se involucra directamente con el contexto que lo rodea, es decir que está directamente influido por el contexto donde se produce la obra, precisamente por esto se dificulta estudiar la novela como un todo acabado y perfecto, fácilmente identificable en algún punto de la historia como sí es posible con la épica; en otras palabras la novela es dinámica, es imperfecta, cambia según el contexto en que se produzca; por esto se hace pertinente estudiarla en función de este elemento al que Bajtín llama el cronotopo. Dicho planteamiento tiene mucha relación y pertinencia con el presente análisis, ya que la novela urbana relaciona al individuo con el espacio físico creando así una concepción híbrida entre dos elementos importantes; en otras palabras la interiorización de la ciudad (en términos de espacio físico) por parte del individuo, las relaciones que sostiene y la manera como interactúa con otros, y la particular manera de significar que tienen los

espacios. Es como si las calles, avenidas, edificios, estuvieran relacionadas con los sentimientos y vivencias creando un significado contextual.

El Pagadiario es un relato que tiene como escenario principal el espacio urbano contemporáneo (Cartagena, primera década del siglo XXI). Nos narra la historia de un periodista en problemas económicos, desafiando a las mafias detrás del negocio de los pagadiarios, describiendo espacios a cabalidad como el centro histórico y algunas avenidas y barrios de la periferia como son Torices, la plaza de mercado Bazurto entre otros. También hace mención de diversos factores político-sociales: la violencia, la economía, describiendo la vida privada y pública de los personajes.

Podemos catalogar este relato como una novela en función de su temática. En ella se identifican una gran cantidad de personajes que tienen influencia directa con la trama, también el carácter dialógico juega un papel importante en el personaje principal, así como los que tienen una incidencia directa en la historia (investigador, esposa, profesor, etc.); cada uno toma su voz y construye la trama, con su punto de vista, sus juicios y sus vivencias, lo que da cuenta de que el relato no está estructurado bajo una sola mirada, no es monológico.

Dentro del relato es fácil identificar diferentes tipologías de narración: Encontramos diálogos, alusiones a lo que dicen otros personajes, pero lo más importante, son los

monólogos que articulan la historia. Podemos inferir que estas técnicas narrativas bien pueden ser heredadas de Alberto Sierra u otros autores que iniciaron la modernidad literaria en Colombia, interiorizando los espacios de la ciudad.

Al ser la novela imperfecta, un género inacabado, podemos inferir que esta puede tener muchas manifestaciones que varían en el tiempo y espacio. Es este el caso de la obra *El Pagadiario*, lo urbano se presenta como un concepto que a su vez posee variantes temáticas y narrativas. Dentro de lo urbano se han identificado estilos que son recurrentes en el caso de la obra de Gonzáles: la novela de la violencia, la novela negra, la policiaca, y las crónicas periodísticas son algunos de los subgéneros dentro de la novela urbana; son tendencias narrativas que alcanzan su desarrollo dentro de la ciudad, dentro del pensamiento urbano, están inmersas en el vivir la ciudad.

Esta “subordinación” al canon de la literatura urbana es expuesta por Mejía (2010 p.72): “(...) *podría pensarse pues en la novela negra o policiaca como una de las formas en las que se manifiesta el pensamiento urbano en la literatura colombiana.*” Podemos notar que la crítica trata de asignar esas líneas que constituyen un canon dentro de otro, pero es necesario aclarar que los fenómenos en Colombia como el de la violencia, los crímenes y la novela policiaca en sí se desarrollan a la par de la literatura urbana, no como una rival si no como adscrita, ya que, como se ha dicho si lo urbano abarca los sistemas de sentido de los actores, no resulta arbitrario incluir fenómenos que

han proliferado en las ciudades colombianas de tal manera que han terminado por ser parte del imaginario de sus habitantes.

Dentro de la obra confluyen todo tipo de personajes, actores de la vida social ciudadana, desde los más ricos y acomodados económica y socialmente, hasta lo más humildes; los de clase media, y los delincuentes que se inscriben en todas las clases sociales. Podemos notarlo en la primera alusión que se hace a los espacios físicos de la ciudad en *El Pagadiario*:

Con los ojos bañados en lágrimas caminó por la avenida Venezuela, La gente lo miraba como a un loco... no veía más que sombras que pasaban rápidamente, como el paisaje en la ventanilla de un automóvil que va a toda velocidad (...) Llegó hasta el árbol de caucho frente al banco popular. Lo miró con rabia, allí había solicitado un préstamo que le hubiera salvado la vida. (p.17)

Podemos notar que el autor plantea a priori un escenario clave: la avenida Venezuela es una de las más representativas del centro histórico de Cartagena; inmediatamente se vincula con el aspecto psicológico de los personajes: sus sentimientos de tristeza, desesperación y frustración se conectan al espacio físico tradicional. En palabras de Solanilla (2000) “*La vida cotidiana, en este sentido, aparece atomizada en variados micromundos, cada uno de ellos refrendado por su misma segmentación*” (p. 277). Esta afirmación nos da la idea de que la novela urbana es un mundo ficcional donde se interioriza la ciudad a tal punto que se hace uno con el pensamiento del personaje. Pero no es suficiente el significar de esta manera el entorno, para ser urbanos en literatura hay que estar inmersos en una modernidad que ha fragmentado al sujeto, la

crisis existencial ha llegado a tal punto que el individuo ha optado por inclinarse a la idea del individualismo primigenio sobre la conciencia colectiva, en otras palabras el individuo moderno privilegia su interior, al ser antes que a la sociedad.

La urbe aquí descrita también se presenta indiferente al sujeto, es una constante en la propuesta de la narración, una postura recurrente en la manera de significar la ciudad; no es arbitrario referirse a las demás personas como sombras puesto que esta manera de vivir solo es posible en la ciudad, el distanciamiento entre los habitantes de una comunidad solo es un elemento que propicia la soledad característica en la que está inmerso el ser humano, es una de las preocupaciones existenciales por las que el sujeto moderno se ha caracterizado.

La vida privada (al interior de la familia) también tiene una fuerte presencia dentro de la obra, esta se deja ver cuando los personajes, recuerdan lo que fue su niñez, en los recuerdos está la idea de que todo pasado fue mejor y en efecto, lo fue debido a que en la ciudad de hoy la felicidad está muy lejos de parecer completa, aunque la familia es ese último bastión donde se pudo soñar con el afecto, la felicidad y la realización del ser:

Ser pobre es feo, muy feo... antes no me daba cuenta de eso porque era más pequeña y vivía como encerrada en un mundo que yo misma me había inventado, creo que para protegerme y ser feliz. Ni siquiera me daba cuenta que lo era. Para mí los pobres eran los que veía en las películas o en los cuentos y

que nunca podía entender por qué eran pobres. Algunas niñas en el colegio me contaban que el niño Dios les traía muñecas que hablaban o que hacían esto o lo otro, pero a mí no me importaba. En principio las deseaba, pero después lo olvidaba pronto y me contentaba con Carmelita, mi muñeca de trapo sucia y casi calva, con la que puedo jurar que tenía una buena amistad (...) solo ahora que estoy grande empiezo a notar lo y a sufrirlo: soy pobre. Nunca puedo comprar las cosas que quiero, tengo que ponerme ropa barata o de segunda, comprada en esas pacas grandes, en donde venden ropa usada traída dizque de los Estados Unidos o quien sabe de qué otra parte del mundo, si es que quiero lucir todas esas marcas puppy que usan mis amigas y salen y salen en la televisión y en las revistas de moda. Lo mismo ocurre con los zapatos. Se ven bonitos y uno cree que la gente no se da cuenta, pero en realidad todo el mundo sabe que ese zapato que llevas puesto, es un zapato barato, una mala imitación de los de marca que además cansa y maltrata el pie. (p.47)

Además de la vida en familia y de la fascinación por la infancia podemos notar que en la novela se trata mucho el tema de las clases sociales menos favorecidas, a las que podemos referirnos como periféricas, esa clase no oficial que la sociedad siempre ha optado por ocultar y que se mantiene “alejada” del centro pero que está ahí, de una manera casi invisible; solo visible cuando se hace la pregunta por lo popular, la pobreza y en este caso el mundo criminal. En palabras de Pineda Botero “La novela urbana es aquella que permite que la periferia se incorpore al centro”, en ese sentido podemos inferir que en *El Pagadiario* es visible una ciudad caótica, donde han emergido todos los problemas que viven sus habitantes y que solo al final se puede dejar ver una pequeña muestra de esperanza en un futuro mejor. La periferia ha emergido en forma de violencia

y se ha incorporado al centro trayendo al escenario principal un panorama poco alentador. Podemos apreciar la presencia de lo no oficial, esta vez en el plano de las relaciones de pareja:

Marelvís se sentó al lado de Rodolfo. Tenían casi una hora de retraso en la rutina diaria y temía los regaños, cada día más duros, de su madre y los comentarios suspicaces de sus hermanos, quienes no aprobaban esa relación con Rodolfo, porque sabían que era un hombre casado. Se sentía agotada después de casi dos horas de frustración amorosa. Por más que se esforzó, Rodolfo no pudo lograr una sola erección en toda la tarde. Ella intentó todo tipo de estrategias para ayudarlo a salir del problema con su ego. Le desfiló desnuda por la habitación llena de espejos, lo acarició con dulzura, le habló con pasión, probó posiciones atrevidas, pero nada. Él intentaba dar explicaciones cada vez más desesperadas, tratando de salvaguardar su hombría y el amor que decía sentir por ella, pero la situación no variaba, su amor, parecía un pájaro muerto y triste.
(p.35)

También es visible en la narración que el eje central de la trama está ligado lo visible y lo invisible; el fragmento anterior es una fiel muestra donde; Marelvís, una joven universitaria sostiene una relación amorosa con Rodolfo, su profesor el cual pertenece a una clase social media-alta. Esta infidelidad ya descubierta y mal vista por la sociedad es tan solo una muestra más de esa doble vida, de esa dualidad interior/exterior como también de la ciudad aparentemente tranquila que contrasta con la otra donde se tejen mafias y cometen crímenes, donde el ahora y el pasado también juegan una dualidad importante, cada una representa lo mejor o lo peor de un aspecto de la vida.

Expuestos los argumentos anteriores podemos afirmar que *El Pagadiario*, se inscribe al canon de novelas urbanas con una estética que puede estar muy relacionada con la trama policiaca debido a la fuerte presencia de elementos representativos de esta forma discursiva que analizaremos más adelante y dentro del manifiesto pensamiento urbano. La violencia y las formas de narración populares en las ciudades también han marcado la sociedad de manera recurrente por lo cual no sería pertinente decir que no significan algo dentro de la ideología de la urbe, y que sin duda seguirá en construcción como bien lo explicamos con *Bajtín*. Las preocupaciones existenciales, y la inclusión de la periferia son elementos que terminan por ratificar en esta novela las tipologías discursivas que ha sido una constante literaria en las últimas décadas: las de la novela urbana.

1.3 De la ficción a la realidad; una construcción en busca de crítica.

Nos dedicaremos ahora a identificar esos elementos de los que se vale Iván Gonzales G. para construir su ciudad literaria dando forma verosímil a la urbe ficticia utilizando no solo elementos físicos de lo real como nombres de instituciones, convenciones sociales, tipos humanos, etc.

Claro que muchos dicen que es bella (Cartagena) porque solo conocen su rostro. La ciudad turística, la ciudad de vitrina que se vende en el mercado internacional. La de las murallas, baluartes y castillos restaurados; la de las callecitas y casonas coloniales convertidas en hoteles-boutique; los bares de salsa y putitas prepagado, los exquisitos restaurantes y los hermosos hoteles. La

ciudad patrimonio de la humanidad, que también promueve a sus niños y jóvenes en el mercado mundial del turismo sexual.

El contraste es perverso, porque la ciudad bella está habitada por unos pocos, mientras que en la otra, la fea, la pobre, viven muchos (p. 43)

En pasajes de la novela como este resulta increíblemente fácil notar una percepción crítica, la ficcionalización y ese pensamiento urbano se cohesionan recreando espacios físicos e imaginarios de sus habitantes. Es interesante el grado de verosimilitud; imaginemos que se trata de un dibujo donde el autor no solo ha plasmado las calles, edificios y avenidas, también ha dibujado lo que piensan sus habitantes por medio de este tipo de alegorías, ha dibujado la pobreza y aquellos prejuicios de sus habitantes, el aspecto social que no es visible en los edificios.

La crítica está claramente enfocada a la sociedad de hoy, los personajes se alejan un poco de la trama, creando dos tipos de escenarios; uno donde se recrea la historia y los sucesos que desarrollan la trama, el segundo escenario depende del primero, pero se aleja de la historia para emitir un juicio valorativo de la realidad en la que están inmersos.

La ciudad patrimonio histórico y turístico es también una moneda de dos caras. Como dijimos antes, la novela se estructura en dualidades claves que componen la trama; esta ambivalencia que va desde el glamour, lo turístico y atractivo para los turistas, “la cara bonita del país”, contrasta con esa cara oculta, aquella de la que se

habla en un artículo del prestigioso diario “*The Washington Post*”³ donde se la compara con las zonas más pobres de África:

But outside the 400-year-old walls, away from the cobblestones and charm of the old city, is a swath of slums so miserable that public health officials compare conditions there to life in sub-Saharan Africa. Unlike those who live in and visit Cartagena's affluent heart, most of the residents of the ramshackle barrios are black. Drug trafficking is rife, children are malnourished and preventable diseases are common.

United Nations data show that Colombia remains one of the world's most unequal societies -- a root cause of the country's 45-year-old conflict.⁴

He aquí una mirada exterior al problema. Resulta entonces fácil deducir que el autor se vale de elementos presentes en la realidad, como el imaginario urbano⁵ en que se encuentra inmersa la ciudad, realiza un calco muy aproximado a la realidad, es como si un habitante de la Cartagena que describe el autor, equivalente a uno real, se imaginara una historia con los elementos propios de nuestra realidad.

³ Forero, J. (Enero 23, 2009) Rags in the Shadow of Colombia's Riches. *The Washintong Post*. Extraído el 20-06-13 en: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/01/22/AR2009012203958.html?hpid=artslot>

⁴ “Sin embargo; fuera de las murallas de 400 años, lejos de los adoquines y el encanto de la vieja ciudad, es una andana de barrios bajos tan miserables que los inspectores de Sanidad pública comparan condiciones allí a la vida en África subsahariana. A diferencia de los que visitan Cartagena, los que viven en el corazón abundante, la mayor parte de los residentes de los barrios desvencijados es negra. El tráfico de drogas es difundido, los niños desnutridos y enfermedades evitables son comunes. Los datos de Naciones Unidas muestran que Colombia permanece una de las sociedades más desiguales en el mundo – a raíz del conflicto de 45 años del país.” (La traducción es nuestra)

⁵ Se toma en cuenta el concepto de imaginario urbano de Armando silva enfocando a lo urbano como algo relacionado con la apropiación y significación de los espacios vinculado a las vivencias de los individuos y a las convenciones que utilizan estos para caracterizar una ciudad.

Torices, el barrio en donde tuve la suerte de nacer, no es un lugar cualquiera. Es un barrio enorme, que va desde lo que fue Chambacú Y el Espinal, hasta el sector conocido como Santa Rita, donde limita con Canapote, frente a Crespo, un barrio hermoso y residencial que de ser una finca de una familia apellido Paz, pasó a ser un sector de clase media alta. Torices barriada de peloteros, boxeadores, músicos, periodistas y personajes populares que han hecho la historia y construido gran parte de la identidad caribe.

El barrio tuvo en su mejor momento, dos fábricas de pastas, una lavandería, una piladora de arroz, una fábrica de vino, otra de gaseosas, una emisora, dos cines, una clínica y dos cabarets de gran nombradía.

En esas épocas, las lomas que bajan desde el cerro de la popa, desembocando en las calles del barrio, no eran el infierno en que se han convertido hoy. Los muchachos no se mataban con changones y puñaladas, las pandillas, en esos tiempos, solo se veían en los dobles de cine, que presentaban los teatros “variedades” y “caribe”. (p. 59)

Una vez más se presenta la dualidad presente-pasado. En este caso se trata del protagonista de la historia Miguel Ángel Romero, quien describe las épocas de su infancia por las características del barrio; así puede hacer referencia a la ciudad en los años ochenta, a los límites entre los barrios como realidades que se puede ver en un reciente estudio titulado *La pobreza en Cartagena; un análisis por barrios*⁶, donde se identifican los barrios más pobres y la demografía de toda la ciudad; ahí se muestra al Barrio Torices dentro de la unidad comunera número dos, sus barrios vecinos son efectivamente Canapote, Lo amador, El Espinal, Santa Rita entre otros. La condición

⁶ Extraído el día 20-06-13 de: <http://juanfe.org/wp-content/uploads/2013/03/La-pobreza-en-Cartagena-2007.pdf>

socioeconómica sin duda hoy en día es clasificada como una de las zonas más pobres, junto con las que rodean la Ciénaga de la Virgen.

La narración del presente también tiene lugar, cuando el autor se refiere a “los muchachos de ahora” desde una perspectiva desalentadora; han quedado atrás todos esos tiempos de esplendor de barrio que ha sido absorbido por la implacable ciudad caótica y violenta.

Podemos identificar la manera explícita en la que el autor elabora su propuesta crítica, creando la sensación para los lectores de una literatura de denuncia hacia los problemas en la sociedad cartagenera, alejándose de la versión turística para tomar aquella no oficial que paradójicamente es conocida de manera amplia. Las descripciones de este tipo abundan en el relato, haciendo un poco tediosa la narración ya que abandona un poco el ritmo de la historia que está contando para dar a conocer demasiados detalles que están implícitos en la trama.

CAPITULO 2

IMAGINARIOS URBANOS Y JERARQUÍA DE LOS GENEROS PRESENTES EN EL PAGADIARIO.

Hasta el momento se ha estudiado el lugar de *El Pagadiario*, apoyados en la identificación de imaginarios urbanos dentro del relato. Creemos conveniente dilucidar ¿Qué son los imaginarios urbanos?, ¿Cómo se identifican y configuran dentro de la obra? Son preguntas necesarias que nos ayudarán a dilucidar aspectos pertinentes para nuestra investigación.

Cada ciudad es un mundo configurado y estructurado a la medida de sus habitantes que tejen relaciones no solo entre ellos; también caracterizan ciertos sectores, instituciones y edificios en función de su realidad aportando nueva significación e interpretación pueden pasar inadvertidos para los ciudadanos.

Hasta aquí los imaginarios nos han servido para categorizar nuestro objeto de estudio dentro de lo urbano, pero la explicación de estas categorías de imaginario también nos sirve para temas que abordaremos más adelante; proponemos dentro la novela policiaca como un subgénero de la urbana, asumiremos de ahora en adelante una relación de jerarquía entre géneros de la novela, es decir que nos apoyaremos en los imaginarios urbanos como categoría principal de representación de la novela urbana, entendiendo aquellos ingredientes fundamentales de la novela policiaca configurados por imaginarios inherentes a la ciudad.

Tanto los críticos como la historia misma configuran los cánones que sustentan los géneros dentro de la novela, pudimos observar que la novela urbana es una construcción discursiva que responde a necesidades contextuales pero sin dejar de lado la mirada de la crítica, esta que oficializa la formación de una estética. Dentro de la novela urbana descubrimos características y estilos que pertenecen a otras tipologías discursivas como la novela policiaca, aquí explicaremos la relación entre estos dos estilos literarios y la jerarquía que entre ellos existe.

2. 1. De los imaginarios urbanos.

Para esta parte del estudio nos proponemos considerar las categorías más importantes de los imaginarios urbanos presentes en la obra EP⁷. Para tal fin necesitamos en primera instancia recurrir a conceptos de imaginario propuestos por distintos autores que nos ayudaran a una comprensión óptima de nuestro objeto de estudio.

Hemos visto anteriormente que la ciudad latinoamericana es un espacio donde confluyen diversas subjetividades, puede decirse que es sinónimo de pluralidad por naturaleza. Como bien lo sabemos es el resultado de un desarrollo que abarcó casi en su totalidad las decisiones importantes en la sociedad; en otras palabras, las ciudades no solo concentran el poder, también se han convertido en el lugar donde confluyen personas de distinta procedencia; ya sea por fenómenos históricos como la masiva migración hacia estas mediante la industrialización, las oportunidades laborales y

⁷ De ahora en adelante abreviaremos "El Pagadiario" a "EP"

desarrollo de la economía; las personas que viajan por turismo, o a buscar nuevos horizontes también pasan a formar parte de esa pluralidad que habita en la urbe mediante la adaptación y el conocimiento de las “reglas” de interacción.

Castoriadis, C. (1975) realiza una aproximación muy precisa acerca de los imaginarios sociales, este expone que ellos son clasificaciones del pensamiento compartidas por los habitantes; en otras palabras para la existencia de un imaginario social es necesario que este sea compartido por una comunidad determinada argumentando que la racionalización es complementaria del imaginario para configurar lo que es conocido como la realidad para los seres humanos.

Los ricos, los pobres, los estudiantes, los mendigos, los políticos, los empresarios, etc. todos los que habitan la ciudad hacen interpretaciones, significan los espacios mediados por su subjetividad para crear categorías imaginarias que dan sentido a la urbe, ellos poseen elementos que a simple vista alguien no familiarizado con el contexto difícilmente puede comprender como tales. Son interpretantes psicológicos los que aprende y desarrolla cada habitante; a todas estas maneras de significar dentro de la ciudad llamaremos imaginarios urbanos:

Los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o deseáramos que existiera. Una de las tensiones en que se juega el estudio de lo imaginario en el pensamiento actual es en la relación con lo que llamaría totalizaciones y destotalizaciones,

considerando que no podemos conocer la totalidad de lo real y que las principales epistemologías contemporáneas desconfían de las visiones totalizadoras. Lo imaginario viene a complementar, a dar un suplemento, a ocupar las fracturas o los huecos de lo que sí podemos conocer.⁸

Podemos deducir de las palabras de Canclini en esta entrevista, que los imaginarios son signos abstractos en su totalidad, no corresponden a una realidad maleable, se trata de la significación que le damos a elementos de la realidad, o también a fenómenos sociales. La presencia del imaginario es innata en el ser humano, ya que le sirve para construir relaciones entre los individuos, advertir peligro en zonas prohibidas etc. Son manifestaciones de signos que se aprenden e interiorizan mediante la interacción con las demás personas.

Para trasladarnos al mundo de la urbe nos valemos de la precisa definición de Armando Silva sobre los imaginarios urbanos, el cual señala:

“la teoría de los imaginarios urbanos busca captar y aislar para su estudio lo que llamamos “croquis urbanos”, que no son otros que los mapas afectivos donde uno se encuentra con otros, ya sea porque se comparte un interés, un oficio o hasta un tema. Y estos mapas ya no son físicos, sino psicosociales: los croquis no se ven, se sienten. Si el mapa marcaba unas fronteras determinadas de propiedades políticas y geográficas, los croquis desmarcan los mapas y los hacen vivir su revés: no lo que se me impone –como

⁸ Lindon. A. (2007) Diálogo con Néstor García Canclini ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? Revista Eure, Vol. XXXIII, No 99, Santiago de Chile. También disponible en: http://nestorgarciacanclini.net/index.php?option=com_content&view=article&id=66:entrevista-lindon-alicia&catid=34:cultura-e-imaginarios-urbanos&Itemid=55

frontera-, sino lo que me impongo –como deseo-. Los mapas son de las ciudades, los croquis pertenecen a los ciudadanos; entonces, un estudio de imaginarios fundados en las percepciones ciudadanas lo es de los croquis colectivos, donde en nuestra perspectiva se ubican los procesos de urbanización.”⁹

Podemos ver que estos conceptos se conectan directamente con nuestro objeto de estudio, evidenciamos que se tejen diversas categorías de imaginarios, encontramos que los habitantes de la ciudad suelen dividirla por convenciones sociales y por la temporalidad; existe una ciudad turística, una ciudad “segura” donde todo es glamour y perfección; y está la otra, aquella donde la gran mayoría de sus habitantes son pobres y la inseguridad no está disfrazada. También existen otros imaginarios que estereotipan la urbe: el tiempo; es el que permite que los imaginarios cambien o se desarrollen de una manera distinta.

Desde la perspectiva de Silva (2006), podemos aseverar que existen “croquis urbanos” que manejan los habitantes, estos son de alguna manera paralelos a los mapas físicos de la ciudad, lo cual significa que los habitantes han interiorizado un imaginario colectivo que les permite crear estrategias para referirse o interactuar en un terreno determinado dentro de la ciudad. Siguiendo este postulado, dentro de la obra EP encontramos de igual manera esos croquis que sin duda alguna saltan a la vista.

⁹ MUJICA, María Constanza. "Entrevista a Armando Silva: Ser santiaguino o porteño es, primero, un deseo". En bifurcaciones [online]. núm. 4, primavera 2005. World Wide Web document, URL: <www.bifurcaciones.cl/004/Silva.htm>. ISSN 0718-1132

2.1.1 Historia de dos ciudades

Hemos llamado a esta categoría¹⁰ imaginaria de la ciudad a la novela homónima de Charles Dickens, donde se narran las historias de París y Londres en un tiempo histórico donde contrastaban en gran medida por su situación; la primera convulsionada y caótica, la segunda pacífica y amable. En nuestra novela el cronotopo principal es una ciudad, pero desde la perspectiva de los imaginarios urbanos mantiene cierta dualidad que hemos evidenciado antes.

Los límites físicos establecidos por los gobernantes o autoridades son válidos e igualmente aceptados por la comunidad que los habita, pero siguiendo a Silva podemos descubrir que dentro de estos límites espaciales se establecen imágenes simbólicas que los individuos dotan de una significación particular. Con base en esto entendemos que en la obra se inscriben en primera instancia dos imágenes de ciudades construidas por su gente; la ciudad turística, hermosa y apacible que se promueve en el exterior es un territorio cercenado del resto, los habitantes tienen prevenciones y juicios de valor ante este territorio que se muestra para quienes no pertenecen a él, como ajeno y distanciado; esta es la ciudad caótica, violenta y pobre.

Desde una perspectiva general en la obra en estudio existen dos ciudades claramente diferenciadas en el mismo territorio, la primera que se logra evidenciar es

¹⁰ Emplearemos el término categoría para designar a cada una de esas imágenes que según Silva (2006) emplean los habitantes para conocer y referirse a su espacio.

aquella que nombrábamos antes, segura y hermosa, aquella que va de la mano con la diferenciación de las clases sociales, podemos apreciar entonces que los territorios habitables para las personas económicamente acomodadas son conocidos ampliamente por la sociedad:

Atravesamos el centro, tomamos la avenida del arsenal que, de día, con sus bares apagados y sus discotecas cerradas, no se parecía en nada, a la zona rumbera en la que se convertía cada noche. Cruzamos el puente Román y entramos a Manga, un barrio de clase Media alta, que a pesar de la proliferación de enormes edificios de apartamentos y conjuntos residenciales modernos, aún conserva algunas de sus hermosas casas de estilo republicano, que construyeron los ricos de la ciudad... (p. 116)

Podemos apreciar en el fragmento anterior la relación de proximidad del centro con los barrios más pudientes económicamente, el centro es el elemento fundamental en la ciudad, como su nombre lo indica es el núcleo del poder, la toma de decisiones y el lugar donde se sitúa gran parte de la economía local.

Pero no es suficiente la proximidad para establecerlo como una categoría urbana; dentro del relato es evidente la mirada crítica hacia esta segregación por parte de la posición socioeconómica, en la historia de la ciudad dentro de la novela es apreciable la creación de este límite cuando uno de los personajes describe a Torices su barrio de infancia y hace una referencia obligada al anteriormente citado: Manga.

“Sin Duda alguna ha sido uno de los sectores más importantes de esta urbe del Caribe, desde su comienzo, cuando, pasada la independencia y llegada de la república, la población de la ciudad rebasó con creces los límites del centro amurallado. Los ricos cogieron hacia manga y los demás se desplazaron hacia Torices. (p.52)”

Está demostrado que los límites son interiorizados por los habitantes, y expuestos mediante estas reflexiones. Dichos márgenes solo contribuyen a fortalecer las imágenes y a diferenciarlas entre sí.

Por otro lado tenemos a la ciudad “subterránea”, aquella que no es advertida con tanta paz ni glamour, podemos observar que la violencia es un elemento determinante en esta división de dos ciudades. Mientras que en la primera está camuflada y pasa casi inadvertida, en la otra parte de la ciudad, la popular, la periférica, es el escenario de la degradación del ser, en otras palabras todo lo opuesto a la Cartagena que advertíamos en primera instancia. De hecho el crimen del profesor Rodolfo ocurre en uno de estos barrios de la periferia.

Una de las zonas más representativas de la pobreza, la periferia y el mundo violento con sus mafias es la plaza de mercado de Bazurto, que se ha convertido en el centro opuesto del poder: el de las organizaciones criminales.

El mercado de Bazurto fue diseñado para albergar a dos mil comerciantes y hoy cuenta con más de diez mil, la mayoría informales.

El crecimiento desbordado es un mal al que se suman muchos otros: contaminación, ocupación del espacio público, congestión vehicular y la inseguridad que convierte a la gente en víctimas de atracos a plena luz del día o de los paramilitares que se han adueñado del mercado y que cobran “vacunas” a transportadores y comerciantes para “brindarles protección” o prestan plata a unos intereses de usura, que terminan arruinando a cualquiera. (p. 82).

Tenemos entonces las dos ciudades, aparentemente la misma Cartagena como territorio físico; pero la diferencia y los límites entre una y otra han sido creados por sus habitantes. Los fenómenos socio-históricos contribuyen a formar ideas de percepción acerca de un territorio, que son compartidas y generalizadas por la población. Es así como se crea el imaginario urbano; la violencia, aunque está presente dentro del imaginario para este caso, está presente en las dos ciudades, solo que en una está camuflada y en la otra es explícita.

2.2 Arqueología de los subgéneros en la novela urbana colombiana.

En el presente capítulo pretendemos elaborar un análisis a nivel de clasificación e identificación de los subgéneros presentes dentro de la novela urbana, en otras palabras indagaremos por las tipologías textuales que la configuran mediante el uso de recursos como la caracterización de los personajes, la construcción de la trama y las acciones que se encadenan unas a otras para producir una historia inscrita dentro de una variante del discurso novelesco urbano.

Cuando hablamos de géneros¹¹ dentro de la novela nos referimos a esa particular manera de escribir, se trata de una forma del discurso inserta en determinado canon por poseer características inherentes a dicho conjunto de obras. Por ejemplo dentro de la novela existen diversos estilos narrativos. El de la novela urbana es nuestro objeto de análisis.

Dentro de un texto literario como EP, adscrito a la novela urbana colombiana pueden identificarse subgéneros. No es posible delimitar hasta donde llega un estilo y donde comienza otro, ya que sería una tarea ardua, más bien me limitaré a exponer la presencia y relación de estas.

Llamamos aquí la “Arqueología de los subgéneros” a la mencionada indagación por identificar los estilos literarios, la profunda relación entre la novela urbana y otras tipologías discursivas es evidente solo por la dimensión social que enmarca la urbe; es decir todos aquellos elementos socioculturales, físicos e imaginarios contribuyen a estrechar los lazos entre novela urbana y “subgéneros”. Estos últimos son todas aquellas clasificaciones del discurso que se adscriben al discurso urbano en Colombia.

¹¹ La definición de géneros aquí expuesta es simplemente aplicable al contexto de nuestra investigación, sabemos que la novela es un género literario y por lo tanto todas las categorías o manifestaciones al interior de esta son subgéneros. Para efectos prácticos hemos denominado arbitrariamente como género a cada tipología discursiva dentro de la novela. Todas las alusiones que se hacen a los subgéneros parten de este postulado, es así como tenemos en la Novela Urbana un género, y en la novela policiaca un subgénero.

Proponemos la novela urbana en Colombia como un metarrelato¹², ya que dentro de sí se pueden clasificar variantes o subgéneros por poseer ciertos elementos urbanos; como explicamos antes, lo urbano no se remite solo a una serie de características fijas o materiales, es ese carácter psicológico, esa manera de significar lo urbano permite que el canon sea de alguna manera flexible, y de ahí los problemas para delimitar hasta donde llega un género y donde comienza otro; como sabemos las obras literarias constan de una plurisignificación no solo aplicable a las interpretaciones que el lector pueda sacar de esta, también es perfectamente aplicable a la pertinencia o no de un determinado grupo de novelas.

En estas circunstancias es donde la tarea del crítico literario debe elaborar una clasificación o alternativa de análisis, nosotros proponemos considerar que, con respecto al caso colombiano sea la novela urbana un género superior que abarque otros diálogos literarios como la novela policiaca. En este último caso podemos calificar una novela policiaca como un subgénero de la urbana ya que, como veremos más adelante la novela policiaca en Colombia se desarrolló interiorizando demasiado el contexto en el que se producía, dándole ciertos atributos peculiares y sub categorías dentro de esta, donde cada vez es más difícil separarla de la novela urbana.

Para dar una panorámica amplia de lo que es la novela policiaca y la manera en que la asumimos como subgénero debemos indagar sobre sus orígenes y desarrollos con énfasis en el contexto colombiano, ya que es una obligación saber de dónde parte y

¹² Cuando calificamos a la novela urbana como metarrelato, lo relacionamos con la definición que le da Lyotard a este como un discurso totalizante y abarcador de diversas formas de significación, en: J.F. Lyotard (1986). La Posmodernidad (explicada para niños). Barcelona: Editorial Gedisa S.A.

cómo se desarrolla este tipo de novelas en Colombia para elaborar un análisis con rigurosidad.

2.2.1 La novela policiaca; sustentada por la urbe.

Para realizar cualquier aproximación o estudio a la novela policiaca es necesario elaborar una descripción general del desarrollo histórico de dicho género, puesto que necesitamos un marco de referencia para nuestro análisis. Para ello acudiremos al trabajo de investigación realizado por Gómez N. & Guette S. (2013) quienes hacen una buena descripción sobre los orígenes de esta tipología discursiva.

La novela policiaca puede decirse que inicia en el siglo XIX en Estados Unidos, pero se desarrolla en forma de folletín, distribuida por diarios y revistas de la época en países como Inglaterra y Francia, este último fue donde se acogió quizá con mayor auge. En principio la novela policiaca está ligada al afán por la resolución de un misterio o crimen; desde sus inicios estuvo ligada la pasión por descifrar enigmas y de alguna manera luchar contra el delito y el mundo criminal.

A lo largo de la historia ha sufrido transformaciones y con esto denotaciones en función del contexto en que surge. Para las primeras apariciones en Francia fue llamada novela policiaca, en Inglaterra como detectivesca y en Italia, novela amarilla. Esta última denominación debido a razones de la presentación de libros de una determinada editorial que los publicaba en ese color.

Como precursor de este género tenemos a Edgar Allan Poe, quien según Castañeda. J. (1988) es el fundador hacia 1840, con su personaje el detective Dupin, presente en sus relatos: "El doble asesinato de la calle Morgue", "El asunto de María Roget" y "La carta robada". Castañeda afirma que con la creación del detective se abren las puertas a la creación de una nueva estética para occidente, un modelo a seguir o arquetipo del personaje moderno el cual goza de unas características:

Dupin es un individuo dotado de cualidades excepcionales, un intelecto superior cuya capacidad de observación y deducción le permiten descifrar enigmas insolubles para el común de las personas. La principal arma de Dupin es su mente analítica a la cual añade una poderosa imaginación y una amplia cultura; se trata, en suma, de una inteligencia cultivada. (1988).

Como podemos evidenciar se trata de un primer elemento inherente a la novela policiaca; el detective cuyas características se van a presentar en las obras subsiguientes, una especie de arquetipo con cualidades semifijas.

Como arquitecto del género policiaco tenemos a Poe, quien creó al detective, pero aún faltaban elementos. Estos se fueron sumando durante su desarrollo en países europeos. Navas¹³ menciona a autores como Arthur Conan Doyle, Ernest W. Hornung y Gilbert Keith Chesterton como continuadores dieron elementos característicos: el planteamiento de una trama, que consiste generalmente en la resolución de un misterio de tipo criminal.

¹³ Navas M.(2012) GÉNESIS Y DESARROLLO DE LA NOVELA POLICÍACA COMO GÉNERO LITERARIO (Y III). *Revista La Docta Ignorancia*. Disponible en: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4161822.pdf

Pero quien llevaría al personaje principal del género policiaco a otro nivel es Conan Doyle; nada más y nada menos que el creador del famoso detective Sherlock Holmes.

La novela policiaca se sigue desarrollando con los años y adquiere cada vez más elementos exteriores a ella, como la plena relación con su entorno social y la constante crítica hacia la sociedad hacen que de alguna manera, el género policiaco cobre fuerza en el siglo XX.

Para el caso de la novela policiaca en Colombia Poppel (2001) afirma que arribó en 1901 en pleno auge de la guerra de los mil días con la publicación del relato *Un crimen raro* por Arthur Conan Doyle. Tanto la crítica literaria como los autores de la época no mostraron un interés manifiesto hacia este tipo de literatura y tiempo después el reconocido crítico Eduardo Castillo aborda la novela *La Vorágine* publicada en 1924, manifestando su rechazo hacia este tipo de literatura: “(...) la clasifica en reseñas o en conversaciones con amigos, como envuelta en un halo rojo de crímenes y se sangre, muy propio para excitar la curiosidad de los lectores de folletín” (p. 50).

2.2.2 El curioso caso del detective Colombiano.

La primera novela que se autodenomina según Poppel¹⁴ como policiaca es *El misterioso caso de Hernan Winter (Don Rodrigo de Arce)* (1941) la cual consta del personaje de un detective equiparable con el primer investigador de Poe. Ya en 1944 aparece otra novela que es vista como un débil intento de hacer este tipo de obras: *El*

¹⁴ Poppel, H. (2001) *La novela policiaca en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia

misterio del cuarto 215 o la pasajera del hotel granada, novela en la cual se teje una clásica historia de detectives y un elemento novedoso hasta la época: el amor. Esta novedad no es vista con buenos ojos, ya que se dice que el autor no sigue los parámetros normales de la novela policiaca aun cuando es una estética casi ausente de los géneros que se trabajaban en el país, se le califica de débil y contradictoria por considerar el amor como uno de los planteamientos principales de la trama policial; una estética que va en contra de una de las veinte reglas propuestas por S.S. Van Dine.¹⁵

La segunda mitad del siglo XX fue todo lo contrario en comparación con la primera, el género policiaco se desarrolló más, hasta el punto que en ella se le identifican elementos contextuales. Según Poppel el desarrollo de la novela policiaca en Colombia no significa estrictamente la transformación de esta, más bien se trata la adición de características hasta el momento contradictorias para el género, otros autores la trabajaron de forma un poco cómica. Da la sensación de que ni los críticos ni los autores tomaron en serio la aplicación de las categorías formales que se desarrollaron en Estados Unidos y Europa.

La obra *Este cadáver es mío* de Manuel Mejía Vallejo publicada entre 1957 y 1965 está abierta a nuevas posibilidades narrativas, pero su mérito está en tener una estructura fija como relato policiaco y al mismo tiempo estar en constante diálogo con su contexto. También la obra *Un muerto en legación* publicada en el año 1951 por Emilia Pardo Umaña. Ambas se convierten en las novelas más representativas del género relacionadas con la violencia.

¹⁵ Op cit. (p.67)

La presencia de lo policiaco en Gabriel García Márquez es algo que cabe resaltar, el escritor colombiano más reconocido en la actualidad toma elementos de la novela policiaca que se evidencian en alguna de sus obras: *La mala hora* (1961), da muestras de un ingrediente muy característico de este tipo de novelas: el contexto delincuenciales y algunos detalles como escenas criminales, con una estética que desde ya se relacionaba con el realismo mágico y con otro género novelesco, la crónica periodística .

En las décadas siguientes gran cantidad de autores siguieron la línea policiaca, cada uno con estilo adaptado al contexto, Hernán Hoyos publica en 1970, *008 contra sancocho*; una versión algo paródica del detective clásico de la novela policiaca: también de Adel Lopez G. *Tribunal de hecho* en 1973. Destacan también German Espinosa con *Magnicidio* en 1979 y Alfonso Hilarion S. con *Contrabando* publicada en el mismo año. Para la década de los 80 Manuel Marthe Z. publica *El caso del rentista*, la primera novela del detective privado, Jairo Gómez R. en 1981 publica *El estrangulador de los Andes*, obra donde se reúne la investigación periodística y crímenes que pueden corresponder a la realidad. Para 1987 Gabriel García M. publica su muy conocida obra *Crónica de una muerte anunciada*, quizá la obra más representativa en Colombia de novela de intriga criminal.

En 1990 se introduce otro elemento dentro de la narrativa de nuestro país, la inclusión del sicariato y la violencia características de las ciudades. El narcotráfico cobró cierta importancia como elemento propiciador del mundo criminal; de él se desprenden fenómenos sociales que son detonantes de la violencia. El ejemplo más conocido de esta novela es *La virgen de los sicarios* escrita por Fernando Vallejo en 1994, el detective no

juega el papel principal en la obra, o por lo menos lo comparte con el criminal; se trata de un giro al interior de la composición de la historia. Esta tendencia de la novela policiaca ha permanecido hasta nuestros días.

2.2.3 Disección y hallazgo de lo urbano al interior del detective.

El rasgo más definitorio para la novela policiaca es el detective, solo basta con mencionar a este para relacionarlo inmediatamente con un contexto de crímenes y misterio; dentro de la obra es uno de los personajes que mayor trascendencia posee, en él se decanta todo un arquetipo de lo policial, el crimen organizado y la dificultad para resolver el hecho delictivo mediante pistas, esta es una visión general de lo que es un detective. El arquetipo elaborado por Poe y perfeccionado posteriormente por otros autores nos remite de cierta forma a un imaginario urbano aunque no se trata de una regla general. Para el caso colombiano la predominancia de la relación detective-ciudad es dominante y esto concierne ya a la dominación literaria de la novela urbana sobre el género policiaco.

La asociación entre detective-ciudad no es arbitraria, ya que las características que reúne el investigador son inherentes a sujetos urbanos; criados en la ciudad, e ilustrados en la misma con un alto coeficiente intelectual debido a su formación más allá de poseer un talento natural para dicho oficio. Además de este rasgo se suma el contexto donde actúa el detective; la ciudad está asociada muchas veces al peligro y al crimen organizado, es la novela policiaca de vanguardia en Colombia la que reúne a cabalidad estos hechos, se trata de un imaginario urbano que asocia directamente estos dos elementos.

Con lo anterior no queremos decir que sea una relación obligada o que siempre se dé, en efecto pueden existir (y existen) novelas policiacas donde su trama tiene como espacio el campo, pero es el detective quien carga en sus hombros el peso de lo urbano, puesto que la historia colombiana demuestra que en la época en que se desarrolló la estética de lo policiaco, el arquetipo del detective encajaba más al perfil de un sujeto urbano.

El detective dentro de la obra EP no es ajeno a todas estas características, podemos observar en la introducción de este personaje en la historia que en sus primeras palabras se observa el estereotipado personaje apegado a la justicia, y a la vez agobiado por los crímenes en que se ve envuelta la ciudad.

“Otra vez la misma vaina. A esta ciudad se la está llevando el diablo. Esto se está volviendo cosa de todos los días y lo peor es que no hemos podido reaccionar como se debe porque, aunque la forma y el modo de operar de los asesinos son más o menos los mismos, las causas parecen ser muy diversas y complejas.” (p.39)

Además del hombre preocupado por la justicia es realmente fácil observar como con la aparición del detective se quiere crear la sensación del misterio, las acciones de los criminales, los casos sin resolver y el afán del investigador por solucionar el misterio que se presenta alimentan la figura del detective y su importancia para la historia policiaca.

Por otra parte, tenemos el componente intelectual del personaje, quien después elabora una extensa reflexión sobre los problemas de la ciudad. En ella descubre que los problemas obedecen a un orden histórico determinado, muy bien investigado y así se reafirman la figura intelectual del detective poseedor de un discurso elaborado y extenso que rompe con la secuencia de los hechos que se vienen narrando.

La reflexión del detective que inicia relatando la historia de Cartagena desde sus inicios, cuenta acerca del tráfico de esclavos la economía de la ciudad hasta llegar a una conclusión sobre la situación actual:

(...) Es que son muchos años de injusticias y exclusiones acumuladas, desde la colonia, cuando la ciudad fue el centro de la trata negrera de todo el caribe y su población pasó a ser de mayoría afrodescendiente. Hay demasiada pobreza y mucho resentimiento. (p.43)

Este pensamiento del detective, racional y crítico, expresa sus maneras de significar el mundo a través de juicios de valor que no son más que presencias de imaginarios urbanos que forman parte del perfil que define al detective.

2.2.4 La trama policiaca.

La exposición de la historia en EP es muy parecida a la composición convencional de la trama policiaca: la existencia de un crimen al principio de la historia es un elemento típico dentro de este subgénero, ya que se trata de una estrategia para atrapar al lector; una herencia de las historias de folletín donde en cada entrega se requería la articulación de la historia mediante eventos llamativos y al mismo tiempo abrieran la puerta al misterio.

Podemos nombrar dos delitos que a grandes rasgos son los que sustentan la trama, observar el primero, al principio de la obra. El primer diálogo lo indica:

“¿Aló?... ¿quién habla? -preguntó, aunque sabía de antemano de quien se trataba.

-Quién va a ser hijueputa?... ¿Acaso no me conoces la voz?...O me pagas o te mato. Dijo la voz al otro lado del teléfono.

-Recuerda que te recomendé y me estas dejando como un culo. A mí no me van a matar por ti. (p.15)

Esta amenaza hacia Miguel Ángel Romero de por sí ya representa el delito, la usura; la coacción mediante la intimidación son elementos que además de lo anterior se complementan con el título de la obra. Los préstamos con altos intereses con dineros de una procedencia dudosa suponen desde ya uno de los elementos que sustentan la trama, pero se trata de un factor estrictamente contextual: los prestamos “gota a gota” tristemente célebres dentro de la economía informal y popular de Colombia.

El segundo delito, que sustenta la trama es el ya estereotipado y común que se ha dado desde los principios de la historia de este subgénero, el asesinato del profesor Rodolfo:

“Había empezado a disminuir la velocidad para detenerse, cuando una moto roja lo rebasó, le cerró contra la acera derecha y tuvo que frenar en seco para no llevársela delante. Casi al mismo tiempo, el parrillero apuntó con un revolver de cañón muy largo. Intentó reversar, pero el hombre de inmediato le disparó a la cabeza a través del cristal, sin darle tiempo a nada. Marelvis se tiró al piso del vehículo. Desde allí vio con espanto como abrían la puerta y lo

remataban con dos balazos certeros, actuaron con tanta rapidez y exactitud, que no recordaba cómo fue la maniobra final.”(p.38).

Podemos observar la crudeza con la que es cometido el delito; son precisos y dejan abierta la puerta al misterio. En principio se desconocen los móviles del crimen, estos hechos desconciertan a los detectives y a los periodistas por igual para lograr ese efecto de “captura” del lector.

Otro elemento importante que cabe resaltar es la presencia de los sicarios. Como lo señalábamos anteriormente están muy relacionados con la estética de la novela policiaca contemporánea. El accionar de los sicarios, el contexto violento relacionado con las mafias son una muestra más de que la evolución de la novela policiaca, en el ámbito colombiano está directamente relacionada hoy día con la urbe, el mundo criminal y tenebroso tan presente en él.

Un componente, muy característico de la novela policiaca de vanguardia es una presencia más marcada del delincuente; esa perspectiva distinta, esa vida del criminal se evidencia en el discurso de dichos personajes. Se trata de sujetos que propician el delito; sin embargo su psicología no está bien marcada. En EP tenemos que, el protagonismo lo acaparan Miguel Ángel Romero y el teniente Juan Carlos Páez, el primero el más importante en la historia. Pese a que puede decirse que estos son los personajes principales, existen otros como los sicarios que cobran cierta relevancia. Al mostrar el lado humano de estos, sus cualidades, su discurso y su vida resaltan para generar una perspectiva más dialógica en la obra:

(...) Lo hago por billete, por nada más. La historia no me interesa. Unos se las inventan y otros son sus víctimas. Algunos, como el cachaco que nos contrata, parecen inventarla o se creen el cuento de que las inventan, pero también son víctimas. Finalmente todos son víctimas, y tarde o temprano, terminaremos tirados en un charco de sangre. (p. 51)

Los primeros son los jefes y nadie los ve, viven a la sombra y son los putas, porque tienen el billete y pueden hacer lo que les dé la gana. Los segundos son los confidentes de los jefes, sus sapos, los que ponen la cara y se creen los putas, pero son simples perros mandaderos, que tienen el poder de mandarte a dar chumbimba... y nosotros... los ejecutores de sus órdenes... los que apretamos el gatillo, los que tenemos que pasar el mal momento de presentarnos ante Dios, como los puercos asesinos en los que nos hemos convertido... así funciona la cosa.” (p. 51).

Como podemos ver en la anterior cita los sicarios exponen no solo su pensamiento, también describen la organización criminal a la cual pertenecen, por supuesto desde una mirada interior, su subjetividad como personas es evidente al grado de elaborar juicios de valor en función de la religión que profesan, el resentimiento hacia sus jefes y hasta su misma condición de asesinos los coloca en un dilema emocional.

La estética contemporánea de la novela policiaca como lo mencionamos antes ha incluido nuevos elementos a nivel de los personajes, de su contexto y del desarrollo de la trama. Las mafias y los sicarios son factores presentes también en EP, todos estos componentes están traspasados por la ciudad.

El último elemento que termina de configurar la trama policiaca es aquel final tan característico de una obra dramática: un desenlace que implica un plan muy metódico y preciso: se captura a los criminales y el detective esta vez no resuelve el caso; es el protagonista con su astuto plan, mientras el detective observa. En efecto los criminales son capturados y castigados:

“El hombre parado en la cima del edificio como Batman o el Hombre Araña, mirando la ciudad sorprendida. Los matones, perversos pero estúpidos, reteniendo a la familia del periodista en la sala de la casa, llena de cámaras escondidas y policías agazapados. La policía rodeando la casa, sin que los bandidos lo noten, los técnicos de la fiscalía con la trampa armada, los peces gordos intentando huir como ratas de naufragio, sin saber ya que estaban dentro de la jaula y a la vista del mundo entero. Y yo, el detective encargado del caso, llegando a última hora, cuando ya el espectáculo había empezado para ver como un ingenuo pero valiente periodista de sucesos, de un periódico de provincia, le resolvía de un solo tirón, el caso en el que, con tanto ahínco venía trabajando.”

(p.211)

Este párrafo, de los últimos en la novela, nos muestra el ya dicho desenlace de la historia. Cuando todo parece más complicado justo ahí se resuelve el caso de una manera espectacular. Por otro lado la no resolución del crimen por parte del detective, la desarticulación de toda la mafia son propuestas novedosas que se pueden encontrar dentro de esta cambiante estética policiaca colombiana.

Del anterior análisis, podemos concluir que efectivamente existen características dentro de EP que son traídos de la novela policiaca, pero esta última tendencia en

Colombia no puede ser tomada como un género dentro de la novela al igual que la urbana, en otras palabras, la estética policiaca está subordinada a la estética urbana debido a la fuerte presencia de componentes de esta última dentro de las particularidades de lo policiaco.

CONCLUSIONES.

En el anterior análisis pudimos observar que las ciudades guardan una profunda relación con la literatura; por esta razón es natural la creación de un género dentro de la novela que se encargue de representar las ciudades tal y como su tiempo lo exige. *El Pagadiario* es una construcción narrativa que representa ese fantasma invisible que vive en cada habitante y edificio, inscribiendo está en el corpus de las novela urbana; esto supone una valoración crítica enfocada al género y a los elementos que lo conforman, por tal razón se hizo necesario conocer estos últimos en el desarrollo de la tipología discursiva en cuestión.

La historia de la novela urbana en Colombia es particular, debido a los procesos fundacionales que fueron comunes a la mayoría de las ciudades latinoamericanas, pero se distanció del resto en la medida que los procesos modernizadores dotaron de significado aspectos afines a cada ciudad; el desarrollo no fue homogéneo a nivel nacional, algunas ciudades se estancaron durante décadas, las migraciones desde y hacia estas terminaron por fraguar características inherentes a cada metrópoli. El resultado de la particular historia de las ciudades es plasmado en la novela, y por ende es necesario una denominación distinta para el tipo de literatura el cual dio un giro en cuanto a temática y forma discursiva de la novela que se gestó en la década de los 60 y logró su consolidación en los 70.

La Cartagena reinventada en la novela es objeto de una dura crítica por parte de sus personajes, Miguel Ángel Romero encarna al protagonista que a su vez representa por excelencia al individuo moderno, un conjunto de valores socialmente aceptados que no son suficientes para la dura vida de los habitantes de la urbe, en todos los personajes aquí analizados se pudo observar que guardan cierto resentimiento hacia la sociedad; el sistema en el que viven no es más que una ventana que muestra el fracaso, la violencia, y el odio. Ellos alimentan a la ciudad de hoy. La curiosa dualidad temporal que se resaltó en un momento del análisis es fiel muestra de que el sistema de valores fracasó: todo tiempo pasado fue mejor para cada personaje, los cuales muestran su clara inconformidad con a la sociedad que hoy habitan dejando ver al más característico sujeto en crisis.

Hemos visto cómo la ciudad es evocada a través de la narrativa, no son solo calles, avenidas y edificios que son descritos y recreados por la nueva realidad literaria. También está dimensión psicológica o “alma” de la ciudad que aparece en el imaginario urbano que es el principal elemento configurador de la urbe. Se puede representar una y otra vez el espacio físico, pero sin excluir ese componente que dota de una especial significación a las ciudades. La novela aquí analizada es una muestra fiel de esa doble urbe y por lo tanto se puede catalogar como novela urbana.

El imaginario urbano es una categoría fundamental para la comprensión de todo lo que se refiere a la urbe en la literatura, no basta con mencionarla. La definición nos ayudó a identificar los elementos más importantes de aquella realidad no maleable que

han construido e interiorizado los habitantes y que obedece a una temporalidad específica. Es así como se determinan los imaginarios más representativos que nos ayudaron a comprender de manera más detallada lo que se había dicho sobre la novela urbana y su particularidad colombiana, nacional.

Siendo la ciudad un amplio espectro de significación, es válida la convergencia de varios géneros de la novela. La ciudad puede estar presente en múltiples estilos y es el caso de nuestro objeto de estudio. La existencia de elementos de tipo policiaco puede dar lugar a interpretaciones que no son contradictorias al momento de catalogarlas bajo este criterio; así podemos determinar que existe una identidad global en este tipo de relatos.

Nuestro análisis nos llevó a la conclusión de que en el relato se presentan elementos propios de la novela policiaca también llamada detectivesca, sin embargo la urbe los impregna profundamente. Para esta categorización se hizo necesario dilucidar el aspecto contextual del desarrollo de lo detectivesco en Colombia, algo muy parecido a lo hecho con la novela urbana ya que se hacía indispensable el contexto literario que ayudará a situar la presencia de novela policiaca relegada por décadas en nuestro país.

Identificamos aspectos principales que configuran la novela policiaca para analizarlos y saber hasta dónde pueden estar influidos por lo urbano. En efecto estos elementos fueron: el arquetípico investigador o detective, y la trama, los cuales dan

cuenta en gran medida del contexto en el que se producían. También el mundo criminal jugó un papel fundamental para ayudar a la irrupción de elementos urbanos dentro del discurso policiaco.

El Pagadiario nos enseñó como la ciudad de Cartagena puede tener múltiples caras desde la perspectiva de cada uno de sus habitantes, dependiendo de la temporalidad en la que se le evoque o simplemente quién sea el que la ha nombrado. La ciudad También nos muestra cómo novela su dialogo con otros géneros, y cómo una tipología discursiva adscrita a la novela no conserva sus características fijas, y más bien va mutando a través del tiempo cumpliendo una función crítica que responde a las necesidades de su contexto. Este análisis planteó en ultimas, una perspectiva de estudio para abordar las novelas contemporáneas proponiendo una valoración que responda a los cánones con mayor rigurosidad para su inclusión en estos.

BIBLIOGRAFÍA.

1. Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Editorial Taurus.
2. Castañeda J. (1988). *Sobre la novela policiaca*. Recuperado el 25 de agosto de 2013 en: http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras12/notas2/sec_1.html
3. Castoriadis Cornelius. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad II*. Buenos Aires: Tusquets
4. Forero, J. (Enero 23, 2009) *Rags in the Shadow of Colombia's Riches*. The Washington Post el 20-06-13 en: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/01/22/AR2009012203958.html?hpid=artslot>
5. Giraldo, L. (2001) *Ciudades escritas*. Santa fe de Bogotá. Convenio Andrés Bello Editores.
6. Gómez & Guette (2013) *Lectura de Scorpio City: Una nueva propuesta para acercarse al género negro. Estructura y relaciones*.(Tesis de grado). Universidad de Cartagena.
7. Gonzáles, I. (2011) *El Pagadiario*. Cartagena: Ediciones Pluma de Mompox

8. Jaramillo M. Osorio B y Robledo A. (2000). *Literatura y cultura. Narrativa Colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios, desplazamientos*, comp. Bogotá, Ministerio de Cultura.
9. Meisel, A. (2009). *¿Por qué perdió la costa caribe el siglo XX?* Cartagena: Banco de la república.
10. Navas M. (2012) GÉNESIS Y DESARROLLO DE LA NOVELA POLICÍACA COMO GÉNERO LITERARIO (Y III). *Revista La Docta Ignorancia*. Disponible en: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4161822.pdf.
11. Poppel, H. (2001) *La novela policiaca en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
12. Rama, A. (1998). *Ciudad Letrada*. Montevideo: Editorial Andes.
13. Rivera, K. (2010). *Ciudad y modernidad en Días Así de Raymundo Gomezcásseres y Dos o Tres Inviernos de Alberto Sierra Velásquez*. (Tesis de maestría). Universidad Andina Simón Bolívar.
14. Romero, J. (1999). *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

15. Silva, A. (1994) *Imaginarios urbanos*. Santafé de Bogotá: tercer mundo Editores, segunda edición.

16. Valdelamar, L. (2007) “Hibernando en el trópico: Melancolía, modernidad y metaficción en la novela *Dos o tres inviernos* de Alberto Sierra Velásquez”, en *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, No. 5, Barranquilla, Editorial Gente Nueva.