

UNA DÉCADA DE NOVELA POLICIAL BOGOTANA: UNA APROXIMACIÓN DESDE EL CONCEPTO DE LA ANOMIA¹

A DECADE OF THE DETECTIVE NOVEL OF BOGOTÁ,
1995-2005: A CONCEPTUAL APPROACH OF ANOMIE

DANILO SANTOS LÓPEZ

Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Letras
Avenida Vicuña Mackenna 4860
Macul
Santiago de Chile
Chile
dsantos@uc.cl

RESUMEN

El texto estudia un periodo reciente de la narrativa colombiana y comprende las novelas *Perder es cuestión de método* (1997) de Santiago Gamboa, *Scorpio city* (1998) y *Satanás* (2002) de Mario Mendoza, *La lectora* (2001) de Sergio Álvarez, y *El eskimal y la*

¹ Este trabajo forma parte del proyecto Fondecyt regular N° 1150484 llamado “Narcoestética: apropiaciones de un modelo cultural México-colombiano para la constitución de un nuevo formato literario y audiovisual en Chile”. En cuyo marco permite la comprensión de ciertos fenómenos de la violencia literaria urbana con atención al Bogotá de los años noventa.

mariposa (2004) de Nahum Montt,² ya en que en ellas se observan estrategias y orientaciones desde donde se actualiza el género del neopolicial latinoamericano. Como perfil específico nos referimos a estos textos, pues ellos han escogido como ambientación dinámica a Bogotá. Esto nos permite explorarlos como representantes de una novela urbana latinoamericana con matices de relato negro, caracterizada por la visión de una sociedad desorganizada y una estructura compositiva que pretende reiterar el carácter anómico de ciertos sectores de la cultura colombiana.

Palabras claves: *Novela neopolicial, narrativa urbana, Bogotá, anomia.*

ABSTRACT

This text studies a recent period of the Colombian narrative. It comprehends the novels *Perder es cuestión de método* (1997) by Santiago Gamboa, *Scorpio City* (1998) and *Satanás* (2002) by Mario Mendoza, *La Lectora* (2001) by Sergio Álvarez, and *El Esquimal y la Mariposa* (2004) by Nahum Montt. Here we can observe strategies and orientations from which the Latin American neo-police genre is actualized. As a specific profile, we concentrate on these texts because they choose, like a dynamic environment, the city of Bogotá. That fact allows us to explore this kind of discourse like a representation of a Latin American urban novel with a combination of Black history, characterized by the vision of a disorganized society, and a compositional structure that intends to reiterate anomie in the Colombian culture.

Key words: *Neo-police Novel, Urban Narrative, Bogotá, Anomie.*

Recibido: 21/12/2014

Aceptado: 15/03/2015

² Para hacer la selección del corpus, me basé en la recepción nacional e internacional de las novelas y los autores, así, los textos de Álvarez, Mendoza y Montt, han recibido premios nacionales e internacionales, mientras que la novela de Gamboa ha sido muy bien acogida por la crítica, también es digno de mencionar, que *Satanás* y *Perder, en cuestión de método*, han sido filmadas en Colombia.

I. NOVELA POLICIAL LATINOAMERICANA Y NOVELAS POLICIALES DE AÑOS RECIENTES EN COLOMBIA Y LOS TIEMPOS DEL DESCALABRO HISTÓRICO

Los autores latinoamericanos que practican la novela negra, como el mexicano Paco Ignacio Taibo II y el cubano Leonardo Padura, han acuñado para la crítica el concepto de neopolicial³ para referirse a los relatos latinoamericanos que confrontan los problemas políticos latinoamericanos desde la orientación de la ficción criminal. Bajo dicho concepto, el hecho criminal se manifiesta como un accidente social y no como parte de un enigma a resolver y el Estado deviene motor del crimen y la corrupción. En cuanto a los personajes, la fuerza policial pasa de resolutoria a fuerza caótica y los personajes centrales se presentan marginales y frustrados —lejos de las figuras magnificadas de la tradición—. Dentro de esta mecánica, también, de modo similar a la ficción norteamericana, el asunto de las grandes ciudades se torna central para configurar el mundo de la criminalidad, pues estas novelas, usualmente dialogan con los espacios de tránsito de los sujetos que pesquisan los crímenes desarrollados en las metrópolis. Antes de centrarme en elementos específicos de la ficción colombiana, me refiero a la útil compilación de Escribà y Sánchez Zapatero (2009), para explicitar elementos espaciales e ideológicos que se conectan al policial. Primero, la evidencia, desde la perspectiva de la creación en el mismo libro, lo que explicita el novelista José Ángel Mañas: “Cuando se habla de ciudades es imposible, por otra parte, no hablar de crímenes. El crimen es omnipresente en una ciudad, es casi un sinónimo de ciudad. Y, además, el crimen es lo más novelesco que existe” (216). En este sentido se produce una literalización de la equivalencia entre crimen y ciudad que ya estaba en el París de Edgar Allan Poe y en el Londres de Sir Arthur

³ La terminología de neopolicial no es aceptada en consenso, pero sirve para indicar una separación entre el relato de ficción negro latinoamericano del relato norteamericano.

Conan Doyle, pero que puede complejizarse. Por ejemplo, J.R. Resina en la introducción, menciona la idea del detective como observador y de la novela policial como antigeografía.

Conviene, pues, preguntarse con todo rigor si no es la novela criminal un modo específico de reflexión sobre lo urbano, un modo relacionado con la aparición del observador de segundo orden, esa conciencia agente que dirige activamente su atención sobre la propia observación. ¿Qué es el detective sino un observador a la segunda potencia? . . . La ciudad, como geografía en negro o antigeografía, en tanto los accidentes son de factura humana y donde la verdad se construye para una conciencia atormentada, es por excelencia el espacio de la desfamiliarización. La ciudad pone en entredicho la verdad entendida como transparencia del fenómeno. (17-18)

En esta reflexión, Resina plantea a la ciudad del relato policial con su agencia humana, como un estado opuesto al paisaje natural y neutralizado, y así, ocupa un término de la crítica literaria y estética para hablar de la desfamiliarización que instala el paisaje urbano. En tal sentido, el rol del detective es de ser un “hiperobservador”, por así decirlo, quien entra en un proceso continuo con una “antigeografía natural” que instalaría la ciudad. Es decir, el movimiento de lo humano que se representa en la ciudad, requiere de un ojo moderno como es el que instala, privilegiadamente, el detective original de estos relatos. Pero en una versión que cuestiona, acaso, las posibilidades subversivas y modernas del policial, en el mismo libro, Frutos Esteban, conecta la proliferación del relato policial a un control ideológico, al ocupar la tesis de la socialización del delito según Michel Foucault:

De este modo, fue absolutamente necesario crear una conciencia colectiva que formara sujetos morales, separados del delito, y que mostrara claramente al grupo de los delincuentes como individuos peligrosos, no sólo para los ricos sino también para los pobres, describiéndolos cargados de todos los vicios y como origen de las grandes desdichas. A partir del último cuarto

del siglo XIX, y en ese contexto de formación de la sociedad burguesa, es posible entender la enorme expansión de todo tipo de relatos policíacos o la importancia creciente de los periódicos de sucesos. Para Foucault (2002), si estos relatos pudieron ser producidos y puestos en circulación, fue porque se esperaba de ellos un efecto inmediato sobre el control ideológico de la población. (174)

Esta tesis, expuesta por Foucault, se aleja de los elementos que necesariamente planteamos aquí, aunque la menciono por la agudeza con que puede ser pensada desde otras esferas y porque creo que funciona en los orígenes del relato policíaco. Pero, asimismo, me parece discutible para la versión política que instalo, el examen traumático que realizan las novelas que cito y que, inicialmente incluso, es discutible una adscripción tan directa al género de estas novelas colombianas que pertenecen a una época determinada y a un contexto específico diferente al que Foucault examina. En todo caso, me parece una mirada agudísima para plantear una observación ideológica sobre la burguesía y lo privado con relación al delito y la criminalidad vinculada a la proliferación tanto del relato policial como a los periódicos con crónica roja.

Existe un desarrollo del relato policial, en Latinoamérica, desde inicios del siglo XX hasta el siglo XX. A través de distintos caminos, inicialmente, la fórmula latinoamericana utilizó el código policial para hacer decantar décadas de relato policial con fórmula de enigma. La herencia anglosajona del relato negro encontró un eco más formalizado con la obra de Rubem Fonseca, sobre todo a fines de los años setenta y, en los años ochenta, en cierta congruencia con el fenómeno dictatorial acaecido en el Cono Sur del continente, así como con la obra de Paco Ignacio Taibo II en México. Parte de esta sombra se proyectó en el relato policial de carácter dictatorial y postdictatorial que se dio en el continente, en los años ochenta y durante los años noventa, con la consolidación de un relato policial interesado en la densidad de su información social y con elementos que se acercaban al relato negro anglosajón, mediante la profusión de editoriales que publicaban la fórmula, pero en versión latinoamericana como

las obras de Díaz Eterovic, la colección que dirigió Piglia en Argentina, etc. Cuando se señala este material policíaco como “reciente” respecto al conjunto narrativo, se quiere señalar la coincidencia con la aparición del relato “sicaresco”, a lo Fernando Vallejo y, sobre todo, respecto a las nuevas generaciones de narrativa colombiana, en donde estos autores, formando parte de un grupo emergente, comienzan a consolidarse a partir de una serie de textos de rasgos evidentemente policiales, estos autores no utilicen de forma permanente la fórmula criminal.⁴ Los autores que publicaron sus primeras novelas en los años noventa, consolidándose a inicios del siglo XX, son aquellos con los que imagino el triunfo de un policial menos canónico. Se ha especificado este período y, a estos autores, como “generación mutante”, es decir, autores recientes que se han consolidado en las última dos décadas y que han explorado un cierto tipo de novela criminal, no estrictamente sicaresca como la de Fernando Vallejo, pero sí una investigación importante sobre crímenes que afectan a lo nacional. Es un grupo posterior al influjo de García Márquez y también, distanciado por edad, de Vallejo, aunque seguramente algo dejan oír de su magisterio en el examen de la criminalidad reciente de Colombia. Al tener en mente que el año de 1997 es referenciado por la segunda novela de Gamboa y por un Premio Literario, preciso que acaso el cierre sea más aleatorio y refiere el conjunto apretado de textos que se dieron en el marco de cerca de una década de años en el marco de los gobiernos de Ernesto Samper y Andrés Pastrana y del inicio del primer período de Álvaro Uribe y por supuesto en el contexto de la violencia del conflicto armado interno y de las frustradas negociaciones de paz que se llevan a cabo. En ese punto, la elección de estos años apunta a la representación de la violencia que asoló al país en las décadas recientes y cómo fue volcada en relatos urbanos explicitados en Bogotá. Y, por supuesto, a través de un grupo de novelistas que comenzó a pronunciarse como un grupo generacional que exige su

⁴ Como dice Orlando Mejía Rivera en su libro *Generación mutante: nuevos narradores colombianos* (2002), de quien tomo la asignación de grupo generacional.

lugar, con hitos tales como la consolidación de Santiago Gamboa, el premio Biblioteca Breve a *Satanás* de Mendoza y más el éxito crítico de Juan Gabriel Vázquez.

Para mostrar cómo el neopolicial negro ha tenido un desarrollo fecundo en este grupo de autores colombianos, me detendré en las novelas señaladas anteriormente para ir explorando desde tres secciones las posibilidades que ofrecen tales relatos. Para ello, inicialmente, presentaré una mínima sintaxis de elementos; luego, pasaré a explorar el fenómeno de la anomia que se observa en las novelas; finalmente, me referiré al fenómeno de la decepción lectora⁴, con el fin de investigar la relevancia de las resoluciones metapoéticas de la mayoría de los textos de la ficción criminal que se analizan. En tal sentido, propongo inicialmente el siguiente marco de objetivos para el texto: primero, explicitar en un rango destacado, cómo la novela criminal reciente traduce como operación literaria la anomia como estado de desorganización y carencia de leyes; segundo, describir la forma en que la representación anómica se fusiona con el relato policial y cómo, parte de eso, se muestra a través de las distintas escenificaciones espaciales de Bogotá; tercero, proponer una extensión de esta representación a una capacidad de decepción del lector desde los lineamientos críticos de Ana María Amar Sánchez.⁵

2. BOGOTÁ: HISTORIA DE UN RELATO CRIMINAL

Para este texto sería adecuado introducir un mínimo sumario de elementos referenciados, la manera en que, la violencia de la historia

⁵ La teórica argentina, Ana María Amar Sánchez, completa estas referencias al agregar que el sentimiento de la decepción se constituye en un elemento pragmático básico de varios de los relatos neopoliciales negros, dato a mi juicio, fundamental, para comprender aquellas historias que fueron construidas con el final trunco como resolución de lectura, es decir, en los que resulta imposible resolver el caso, de acuerdo a la lógica del relato tradicional.

nacional, es mostrada en la historia de la propia capital Bogotá en décadas recientes. Para aquello, propongo una síntesis, en parte imaginaria, ya que destaco solo algunos de los hechos vinculados con la criminalidad en Bogotá, marcada por la violencia de elementos que suponen atentados ligados al crimen, producidos, sobre todo, en las décadas recientes, potenciando nuestra periodización respecto a la situación de la novela policial. Primero, el acto inicial de los crímenes magnicidas: el asesinato del candidato presidencial y líder liberal, Jorge Eliecer Gaitán, en 1948, en el centro de Bogotá. Este hecho es una suerte de hito simbólico de la historia colombiana. El magnicidio desata el “Bogotazo”, saqueo y revuelta de los ciudadanos colombianos, que testimonió la violencia política en congruencia con la destrucción de parte del espacio público bogotano, referenciada en imágenes del incendio urbano y de la destrucción de los tranvías de la época cercanos a la Plaza Bolívar. Con este hito, sigue una serie de asesinatos ligados tanto a efectos del narcotráfico como a intervención de grupos insurgentes y grupos paramilitares, ocurridos en Bogotá, en décadas muy posteriores y en distintos lugares de la capital colombiana, con la excepción de la masacre que origina la novela *Satanás*. Dentro de este conjunto de crímenes que llamaría “bogotanos”, de impacto nacional, se encuentran los asesinatos del Ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla (1984) en la calle 127 en el Norte de la ciudad; la desastrosa Toma del Palacio de Justicia y M-19, en la Plaza Bolívar (1985), la del centro cívico con la consecuente masacre de rehenes y del grupo guerrillero del M-19, por acción de las fuerzas militares que incendiaron el edificio y que, hasta el día de hoy, originan versiones contrapuestas y falsas versiones del mismo episodio; el asesinato con sicarios del director de *El Espectador* Guillermo Cano (diciembre 1986), frente a la sede del mismo diario en el Occidente de Bogotá; la masacre de Campo Elías Delgado en Pizzería Pozzetto (diciembre 1986), quien asesinó a más de veinte personas en un restaurante de la ciudad; la muerte, a través de sicarios, del candidato presidencial liberal Luis Carlos Galán en un atentado en Soacha, zona conurbada de Bogotá (1989) y, por último, el asesinato, también con sicarios, del candidato presidencial de la UP, Bernardo

Jaramillo Ossa (1990), en el aeropuerto de la ciudad, el que finalmente, formaría parte de un atentado con auto-bomba, provocando numerosas muertes en el Club social El Nogal (2003), perteneciente a la zona norte y acomodada de la ciudad. Frente a la mayoría de los hechos que busco destacar, existen crímenes con sicarios y situaciones de violencia personales, en las cuales aíslo el “Bogotazo” con proyección nacional, por la diferencia de décadas y el resto de los hechos, los cuales se conjugan en un marco de años muy apretados. Esta violencia se encuentra señalada por el conflicto armado interno y por las insinuaciones de la responsabilidad del narcotráfico y de los carteles en muchos de los atentados. Pero esto, a la vez, revela las inconsistencias de las versiones, además de la difícil situación nacional, desenvolviéndose en la inestabilidad de la atribución de la criminalidad, agregando a esto, el trauma a nivel nacional ante la vecindad de los actos de violencia del país y del grupo de desplazados, siendo estos los años de publicación de las novelas. A efectos del trabajo, concentro la emergencia de estos narradores con obras iniciales, haciendo eco de los actos de violencia del país, dándoles una explicación a través del formato de la novela policial o criminal con desenlaces que respondían a las inciertas explicaciones de las masacres conocidas en el país. Al respecto, concentro parte de mi perspectiva en los hechos centralizados en Bogotá, en cuenta que gran parte de estos novelistas pertenecen a un conjunto solidificado en las redes editoriales y de impacto en la ciudad capital, y que los atentados que puedo presentar sumariamente también ocurren allí.

3. IMÁGENES URBANAS DEL POLICIAL NEGRO

A continuación se presentarán, de modo general, algunos ejemplos recurrentes de lo que se muestra en la novela policial negra colombiana contextualizada argumentalmente en Bogotá. Para ello, se dará cuenta de las localizaciones por las que transitan los personajes y la subjetivización, algo descontrolada, que muestran estos en su transitar por la urbe.

Por otra parte, formalmente el imaginario del miedo se traslada a las ficciones criminales ambientadas en Bogotá, a través de una difuminación de lo urbano que es perpetuada en tanto repetición de situaciones de desorganización social. Con este fin, se recurre al crimen original perpetrado en el “Bogotazo” de 1948 por las masas enardecidas tras la muerte de Gaitán. Así, la ciudad se aliena para sus actores, dando la apariencia de traducir una escenografía prestada y amenazante, quizás sacada del imaginario del movimiento anómico de 1948. Es usual que los lugares a los que se apele en las descripciones de la ciudad de tales relatos sean los que la identifican simbólicamente, excepto, al apelar a la zona norte o a la pizzería Pozzetto, que deriva de una situación histórica muy definida. Esto determina un contacto muy directo y reconocible en la conciencia del lector, que luego ve desfigurado el centro y los otros lugares señalados, a partir de la articulación del crimen actualizado. Esto se ilustra en *Satanás de Mendoza*, en donde los personajes pareciesen recordar hechos vinculados a espacios de su infancia-adolescencia, rememorando en realidad, espacios con un significado ideológico preciso, que explica el desastre colombiano en la actualidad. En tal sentido, estas novelas urbanas, optan por recorres individuales para mostrar la interacción entre personajes e ideologías conflictivas que han sentenciado los desiguales niveles de modernización en Bogotá, especialmente visibles en las iglesias de la ciudad, “que huelen a viejo”. También, a modo de ejemplo, en *Mendoza*, se puede apreciar que el tránsito de una mujer de barriada a la zona rosa de la ciudad, solo puede acarrear algún elemento peligroso, en este caso, el desvalijamiento de los pretenciosos asiduos a los bares. El centro aparece más conflictivo, ya que no solo puede presentar elementos peligrosos, sino que contiene en su interior un centro urbano global y el centro histórico en donde se ubica el lugar más significativo de la ciudad, la Plaza Bolívar. Este lugar emite distintos signos simbólicos que identifican a la nación colombiana desde el llamado bogotazo hasta el asalto al Palacio de Justicia.

3.1. Escenarios urbanos y los actores-personajes

La capital colombiana se muestra descoyuntada desde las percepciones individuales, debido a la desorganización estructural y emocional de los personajes que transitan por esta, siendo asediada por la criminalidad. Si hubo anteriormente una imagen pacífica de la ciudad, hoy aparece anulada, envuelta en el acoso criminal que padece la urbe. Paradojalmente, aunque los lugares sean recurrentes respecto a un imaginario tradicional; sin embargo, en tiempos recientes, es en la conciencia acelerada de los actores que se desplazan por la ciudad huyendo de sus persecutores, investigando crímenes o incluso pasando de policías a criminales, que el shock urbano va minando una percepción normativa de la ciudad. Además, los narradores parecen acercarse al punto de vista de los criminales que habitan en los bajos fondos de la capital cuando no se ven seducidos por territorios como clubes nocturnos, como El Cartucho, en abierta indisposición con la perspectiva legalista de la autoridad. La ciudad violentada encuentra un soporte desde la comprensión de un lector semiótico que se ve seducido, al recorrerla como un comisario que se aventura más allá de las fronteras oficiales, como cuando los personajes entran a San Victorino o al barrio San Bernardo.

Así, tenemos al inspector Leonardo Sinisterra, protagonista de la novela *Scorpio City* y la asunción de una desesperación cotidiana para soportar a la ciudad: “La ebriedad, pensó, esa forma de lucidez que permite en Bogotá aceptar la pesadumbre sin destruirse. Como un espejo, reflejar el caos y la amargura sin apropiárselos, sin hacerlos personales. En Bogotá el que no sabía ausentarse de sí, el que no tenía estrategia de fuga se hundía en su propia conmisericordia” (23). En varias de estas novelas se muestra cierta entonación romántica asociada a los bajos fondos bogotanos, como es el cabaret y burdel “Scorpio City”, en donde Sinisterra investigará el asesinato de prostitutas, adjetivado como “cueva neokitsch metropolitana” (162) por el narrador. Si se tiene en cuenta que la novela adopta globalmente ese nombre se revela una existente identificación emocional con la bohemia del submundo bogotano.

Entretanto, otra visión del desconcierto de los actores urbanos, se aprecia cuando Gamboa presenta a su protagonista, Silanpa, con recelo y desorientado en las calles bogotanas en *Perder es cuestión de método*. Cuando el personaje decide ir por Quica, la joven prostituta, al barrio en que esta vive, este se ve atrapado por la populosa “Ciudad Kennedy”, sintiéndose en un territorio desconocido (146-7). Más adelante, este desconcierto causado inicialmente por la extrañeza de este sitio, se extiende a toda la percepción de Silanpa: ahora, respecto a lugares que le son más cotidianos. De manera que, una vez en el centro, en un café de la avenida Jiménez, ve el reflejo en el espejo de un hombre distinto, uno que ha cambiado junto con el reconocimiento del saber-amparo que connotaba el recorrido usual de la ciudad. Esta situación se vislumbra semejante en la curiosa llegada y el deslumbramiento del policía Moya en la Bogotá de *Perder es cuestión de método*:

La llegada a Bogotá fue algo tan importante como la propia jura de bandera. Un hecho fundamental para una persona de provincia llegar a la primera ciudad de la nación, y más para alguien como yo, tan sensible a los símbolos patrios. Todo me producía admiración y orgullo, y a la vez que cumplía con disciplina las reglas y horarios de la Brigada, me pasaba los ratos libres paseando por la ciudad, dejándome humedecer por la modernidad y grandeza de nuestra capital. El primer golpe mortal lo recibí al conocer un alimento que no existía en Barranca y que fue para mí como la tentación del pecado: los perros calientes. Yo nunca había conocido algo así, y por la novedad y el sabor, muy rápido se me convirtió en vicio. Y del perrito a la hamburguesa no hubo más que un paso, y entonces la cosa se puso realmente difícil. (142-3)

La llegada del provinciano Aristófanes Moya desde Barranca a Bogotá, puede leerse como su posibilidad de elección materializada, que lo hace caer en la corrupción del aparato social. Esta situación se produce cuando cede a la tentación de la gula por la comida chatarra, ya que la comida metaforiza cierta ambición descontrolada del personaje, lo que hace relativizar su óptica de sujeto ingenuo en una capital que lo envilece.

Bogotá aparece, para este provinciano, distinguida con los signos de lo memorable, de la modernidad y la grandeza que, cómicamente, reconoce al compararla con su ciudad de origen. Perspectiva elaborada, desde otra concepción, por el capitalino Sinisterra, presentada por el narrador de la novela desde la propia mente del personaje, quien descubre las honduras de su ciudad. A pesar de que un inspector debiera conocer como nadie la ciudad, y Sinisterra no desentona respecto a este saber, el caso de los asesinatos místicos y bestiales en que se ve envuelto, lo llevan a indagar en territorios más siniestros de los que ha descubierto y que no duda en calificar de astrológicos e incluso sacrificiales. Sinisterra no lo sabe, pero da inicio a un espiral de reconocimiento en que, efectivamente, se asomará al estómago de la ciudad y tendrá la percepción apocalíptica de llegar a los confines de Bogotá. A la “zona”, en que los edificios y todo es engullido por un abismo de destrucción, ya que la ciudad y sus fronteras pueden mostrarse en la conciencia de sus habitantes, revelando inquietantes y porosas realidades.

Dentro de la metanovela expuesta en *La lectora* de Sergio Álvarez, los personajes borderline Karen y Cachorro, transitan por una Bogotá marginal, en el antiguo barrio San Bernardo, el cual se muestra decadente y ruinoso (64), y constituye la imagen de la degradación de un sector que, antiguamente prestigioso, hoy es fiel testimonio de la decadencia de ciertos lugares de los centros históricos. En tal sentido, se precipita como un umbral de paso a la concepción ruinoso de la ciudad, a la que los involuntarios participantes de un robo a traficantes, tratan de acceder para esconderse de los perseguidores.

Finalmente, la ciudad se levanta con otra percepción para Karen. Los habitantes cotidianos de las aceras y el tráfico populoso se revelan no propicios para la huida de los mafiosos que la siguen y la reunión definitiva, pretendida con su enamorado, Cachorro. Es por un lado, la misma ciudad “diurna”, pero es también otra urbe más amenazante, la que se revela en las imágenes de las correrías de los distintos personajes por los barrios y sectores aledaños al centro.

3.2. Los lugares bogotanos en la novela criminal

A continuación se mostrará, con ejemplos, los lugares de desarrollo argumental que aparecen en estas ficciones de la criminalidad. El lugar más convocado es el centro en sus múltiples variantes. Así se nos muestran hoteles, recorridos por las calles céntricas, barrios como San Victorino, Santa Inés, Las Cruces, también iglesias, el Monserrate e incluso las cloacas de Bogotá. Desde la mirada semiótica que Barthes desarrolla en “Semiología y urbanismo”, el centro es el lugar en que se configura la ciudad como territorio de reconocimiento simbólico, incluso vinculado a la reacción popular en las calles, así como el lugar del deseo. Se aprecia que, en la reiteración de las imágenes que convocan el centro bogotano, se observa esa funcionalidad de eje de la ciudad, especialmente del llamado centro histórico de la ciudad, articulado por Plaza Bolívar. Muchos de los personajes deambulan alrededor de la plaza o, incluso, pueden llegar a ese lugar accidentalmente mientras caminan distraídos por el centro en las calles que articulan el trazado de la ciudad. Y no es que, necesariamente, el crimen suceda en el centro o aparezcan allí los cadáveres, sino porque el centro articula los ejes configuradores del relato. Es posible hipotetizar que, a modo de imagen, puede ser un simulacro de acciones de los poderosos e invisibles que controlan las redes de la corrupción y que extienden sus brazos por la ciudad. Si bien la ciudad se ve asediada por tales criminales, siempre encuentra un trecho para disponer de un espacio de resistencia al poder omnímodo, así aparece El Cartucho como refugio, no solo de recicladores, sino como amparo al desvalido, tal como otros lugares que hacen eco de aquella territorialidad de encuentros que Barthes designa como una ciudad del deseo, o mejor, un centro del deseo, otra de las posibilidades que ofrece una lectura de ese lugar tan poderoso en el imaginario histórico de Bogotá.

En la novela de Álvarez aparece una descripción del malestar capitalino asociado al centro de la ciudad:

Los alrededores del hotel de Gordobriel eran lo más representativo de la actividad del centro bogotano. Universidades improvisadas, restaurantes malolientes, moteles baratos, bares peligrosos, teatros abandonados y edificios atiborrados de burócratas se entremezclan con decenas de compraventas donde los estudiantes empeñan sus cámaras fotográficas o sus instrumentos de ingeniería para irse de fiesta y las prostitutas empeñan las joyas y las grabadoras que les regalan los clientes para pagar el colegio de sus hijos, o para irse a fumar marihuana con los estudiantes.

En días laborales, esta ciudad de apariencia envejecida pero llena de vitalidad vibrante, también soportaba el inevitable y ritual atasco vehicular. El tráfico transcurría lento y enmarañado. Los conductores se aferraban desesperados a los volantes y bostezaban de hambre en medio de ese trancón que se perdía por las avenidas como un gusano recién cortado en millones de pedacitos. (113-4)

El narrador de Álvarez se refiere a los alrededores del hotel de Gordobriel donde se encuentra la fauna que constituye el centro, según la interpretación urbana del autor. Todo está por hacerse, pero el mundo en que se mezclan prostitutas, estudiantes y burócratas parece desafiar con su salvaje desenfreno la ruinoso presentación del sector. La contraposición es establecida por el autor entre el envejecimiento superficial de la urbe y la población que, incluso en el mismo excesivo tráfico, exhibe la presencia de un organismo viviente, aunque no sea más que un gusano desmembrado.

Una imagen de particular sentimiento afectivo positivo hacia la ciudad, entre tanta presunción de guaridas criminales y de ruinas, son los remansos de tranquilidad que Leonardo Sinisterra se da al pasear por el barrio de San Victorino (28-9). Es posible, en todo el rastreo que me ha tocado descubrir, que este sea el momento de mayor felicidad urbana al que accede uno de los personajes que vive en permanente interacción con la ciudad, especialmente a través de los crímenes que le toca descifrar. Sinisterra se ha transfigurado en un paseante, en un flâneur que adopta una nueva galería para su viaje sensorial: un humilde y populoso mercado del centro de Bogotá. Es un remanso de paz en medio de las persecuciones y del lado oscuro de la ciudad, que le brinda un remolino de percepciones

sensoriales, y que él busca al reconocerlo como un lugar muy característico del centro. En este sentido, tal mercado actúa como una curiosa adicción urbana que se autosumministra el inspector y que le permite sobrellevar sus funciones policiales dentro de la ciudad.

A pesar del cotidiano remanso que muestra San Victorino para Sinisterra, el barrio Las Cruces despierta, a veces, en el policía, ciertas nociones de inseguridad y de peligro, lo cual impresiona en vista de que él es un avezado lector sobre el comportamiento criminal en la ciudad: “Sinisterra bajó a la Carrera Séptima y deambuló hacia el sur con la mirada extraviada en las vitrinas. Palpó la pistola debajo del saco y apresuró el paso para no llegar a Las Cruces avanzada la noche. Sabía de memoria que era uno de los barrios más peligrosos del centro de la ciudad” (*Scorpio* 24). Las Cruces se localiza en el sector sur de Bogotá, identificado como una zona peligrosa de la urbe, en donde se imponen ciertas conductas, tales como: no transitar en la noche en los momentos en que se desata la ciudad vampírica y liberar cierta adrenalina que no se lleva bien con el método analítico de los investigadores clásicos. Sinisterra mezcla ideas e intuiciones para descubrir pistas a la vez que deambula por la urbe amenazante. El sector sur del centro se verá refrendado con la aparición en las novelas criminales de un lugar tópico de la ficción. Este es: El Cartucho, lugar real que procuró el mito del sector más peligroso de Bogotá. En efecto, el Cartucho aparece como un no-lugar peligroso y marginal, y hoy, aunque ya no exista, forma parte del imaginario mítico de la ciudad: el lugar intransitable donde se proyectan situaciones excesivas, fuera de la ley, entre sujetos que están más allá de las ordenanzas y las reglas.

Al menos, en dos novelas criminales del corpus, este no-lugar aparece representado en *Scorpio City* y en *La lectora*. En la primera de ellas, durante la llegada del alucinado Sinisterra a la calle de El Cartucho, donde se encuentra con los recicladores. En tanto sigo la argumentación planteada por Robledo Gómez y Rodríguez Santana (149-196), los habitantes de este lugar padecen la exclusión y la criminalización de la pobreza. Ambas autoras sostienen que el espacio de El Cartucho se hizo visible para el resto de la ciudad —e incluso para algunos de sus habitantes— a fines de los

noventa, en la administración de Enrique Peñalosa y el plan “Bogotá, 2600 metros...”, que produjo un escenario de transformación urbana. Este Cartucho, calle o denominación popular del barrio Santa Inés sería en realidad un segundo Cartucho, en donde “pondrá la ciudad todos sus temores, sus miedos, su rechazo, será como lo dice Alape, el nuevo ‘no lugar’ de la ciudad” (Robledo y Santana, 157). Esta situación del imaginario bogotano es revertida por Mendoza, quien lo utiliza como un refugio para el inspector caído en desgracia oficial. Pasa a ser un sitio en donde puede permanecer oculto en la ciudad, pues aparece como guarida de lo excluido. A pesar de esto, Mendoza se enfoca también en mostrar cómo, durante la permanencia de Sinisterra en el lugar, este es sometido a una operación de “limpieza” paramilitar, mediante la cual se asesina a distintos habitantes de la zona. El Cartucho, en la imaginación de Mendoza, se transforma en un lugar con un sentido comunitario y de hermandad, capaz de asimilar a los intrusos como Sinisterra, quien deberá abandonarla cuando viole ciertas reglas de la comunidad y acarree desgracias sobre la misma. La inversión de la criminalidad que difunden los medios de comunicación se produce cuando, abandonado el eje de los crímenes rituales en el relato, la novela presenta una operación masacre que es realizada por ex compañeros policías de Sinisterra. Hay que mencionar que este asesinato masivo proviene del grupo que trabaja para el Estado y no de los sectores desposeídos del Cartucho que son estigmatizados por el imaginario mediático como el más peligroso de la ciudad.

Esta situación se acentúa en *La lectora*, cuando Karen y Cachorro llegan a El Cartucho y son acogidos por Magola (65-8; 70-2), una especie de jefa mafiosa interna del lugar:

[Cachorro] una calle más adelante, entró en un sector aún peor que el barrio San Bernardo: el Cartucho.

Paraíso de la clase baja del mundo criminal, el Cartucho aloja en sus calles y casas destrozadas toda clase de atracadores de poca monta, drogadictos terminales, prostitutas en decadencia, recolectores de desechos, niños narco-trafficantes, policías corruptos, estafadores arruinados y sacerdotes y pastores de una veintena de iglesias. (Álvarez 65)

Aun cuando la presentación del lugar se inscribe dentro del imaginario del miedo y la degradación, Karen y Cachorro logran evadir a la policía corrupta, justamente porque Magola interpreta que, si son perseguidos por el mayor Carmona, es aconsejable darles asilo y procurarles una salida a través de su amante Vargas. Otra vez, el cerco que procura El Cartucho, como han mencionado Robledo y Santana, lugar que se encerró y excluyó de Bogotá, provoca la invisibilidad a los ojos gobernantes de la ciudad, proceso que las investigadoras analogan al “encartuchamiento” y relacionan a la posibilidad de escape de los excluidos. Se puede proyectar, como hacen las autoras, qué vino a significar el Parque Tercer Milenio, es decir, las políticas de higiene y visibilidad de los territorios en relación a este territorio invisible, que literalmente arrasó e hizo desaparecer a El Cartucho. Si dentro de la óptica de una narrativa criminal tradicional este lugar refiere un antro de delincuencia, la narrativa policial bogotana transformó parcialmente este territorio de la exclusión en refugio de los marginados por la legalidad, gesto que entra en abierta contradicción con el relato oficial acerca de la constitución del crimen.

Por otra parte, los personajes entran literalmente a las cloacas de la ciudad subterránea, en *Scorpio city* de Mario Mendoza. Cuando Sinisterra es perseguido por la secta cree encontrar un refugio oportuno en las alcantarillas de la ciudad, solo para caer y accidentalmente encontrar una muerte cruel, abandonado en ese lugar y finalmente comido por las ratas. En el contexto de una explícita novela de ciudad como es *Scorpio city*, morir en las alcantarillas de Bogotá, reproduce otras secuencias de relatos en que los personajes parecen ingresar simbólicamente en el vientre de la urbe.⁶ En el fragmento que se citó anteriormente también hay una metaexplicación de lo que viene a significar esta muerte criminal: Sinisterra es finalmente devorado por los verdaderos habitantes de la ciudad, los ratones de la

⁶ Por mencionar a uno de los autores más reconocidos: la explicación de Stierle, en relación al París alegórico de Víctor Hugo, en donde se muestra el mundo subterráneo de la ciudad que aludiría a las fuerzas subterráneas del movimiento revolucionario clandestino (Stierle 332-3).

urbe subterránea, a la cual el inspector se integra. Es un crimen sin autor claro, que surge como producto de la desorganización en la que Sinisterra se aísla tras tomar las decisiones equívocas de armar a los habitantes del Cartucho y provocar indirectamente una matanza indiscriminada.

A propósito de Mendoza, resulta sugestivo pensar que la suya es la única de las novelas en la que el Monserrate y las iglesias cobran un vigor inusitado como espacio, ya que en el resto de los textos, pese a su importancia nacional, el espacio sacro está neutralizado. Lo irracional asociado a un carácter de maldad que se tiñe de religiosa acaba con las muertes en la pizzería globalizada y secular del norte bogotano, dominado por el signo dinero que es atravesado por este mal de índole religioso que parece invadir la ciudad.

4. SEMÁNTICA DEL POLICIAL: LA ANOMIA Y FICCIÓN CRIMINAL DE LOS AÑOS NOVENTA

En esta sección me valgo libremente del uso que algunos investigadores colombianos dieron al concepto de anomia para referirse a la novelística negra latinoamericana, colombiana en particular. Complemento el uso del concepto para el policial negro, incorporando algunas de las precisiones realizadas por Peter Waldmann sobre el estado anómico de algunos países latinoamericanos. El autor alemán ha vertido algunos aspectos sobre el conjunto de normas sociales que se ven afectadas.⁷ Así, afirma que “una situación social es anómica cuando faltan normas o reglas claras, consistentes, sancionables y aceptadas hasta cierto punto por la sociedad

⁷ En una definición de Holm P. Von Sternstein que aparece en un texto de Rafael Gutiérrez Girardot, anomia se entiende como “el rápido derrumbamiento de un sistema de normas y valores sociales y el estado de desorientación que grupos singulares experimentan o perciben en una situación tal y que los impulsa a acciones incalculables” (“Anomie” en H. Kerber & A. Schimieder, *Handbuch Soziologie*, 1991, 26).

para dirigir el comportamiento social y proporcionarle una orientación” (*Guerra* 13). Más adelante, en el mismo texto, agrega una serie de delimitaciones para focalizar el campo de la comprensión anómica.

Para obtener una imagen más precisa de las carencias que pueden contener las normas y los conjuntos de normas sociales es necesario tener presente las características centrales de los sistemas de normas capaces de funcionar. Las normas deben:

- ser claras y comprensibles (dimensión lingüística);
- apoyarse en el consenso de una gran parte de los afectados (aceptación moral y dimensión de orientación social);
- ser apuntaladas por sanciones para garantizar un control efectivo del comportamiento (función reguladora).

La posibilidad de cumplir parcialmente con las tres exigencias evidencia que puede haber diferentes grados y niveles de anomia social. (13)

En esta caracterización se hace importante la aportación del autor al declarar los diferentes niveles anómicos que puede sufrir partes de las poblaciones nacionales y urbanas respecto a la desconfianza o incompreensión de las normas consensuadas socialmente. El crimen obviamente configura, en gran parte, el carácter anómico de las ficciones, justamente por eso, llamadas policiales, en tanto proyecta la imagen del caos social y de la desconfianza que los argumentos muestran respecto a la acción del Estado o de las fuerzas públicas. Con relación a lo señalado por Waldmann respecto a los requisitos y funciones por los que deben funcionar las normas, a veces, se traducen de manera distinta por quienes ejercen el poder respecto a los otros habitantes de la ciudad, ya que si bien parecen aceptarse previo consensuamiento, las sanciones que debiesen orientar el cumplimiento de tales normas, son constantemente infraccionadas y dirimidas con relación a la conveniencia de un particular o de un grupo. Respecto a esto último, la imagen de ciudad literaria asediada de Bogotá es justamente la de una urbe en la que se encuentran suspendidas las normas habituales de consensuamiento y, lo que está en juego, es el estado de excepción del que habla

Agamben, en el que los ciudadanos circulan en medio de acontecimientos criminales que los pueden envolver sin posibilidad de reaccionar frente a ellos, debido al nulo funcionamiento de las reglas sociales que deberían actuar para resguardar el bienestar social. Así entendido, la ciudad anómica parece entregada a manos de mafiosos, políticos arribistas y policías corruptos que usufructan de la ilegalidad generalizada y que legalizan o traducen las leyes a su discreción, como en el problema de los terrenos del Sisga en la novela de Gamboa, respecto a la comprensión equívoca de las leyes que protegen una construcción máxima de pisos.

Justo es decir que este concepto sociológico ya fue extrapolado a lo urbano, específicamente, al surgimiento de las masas en la primera mitad de siglo XX, por Luis Alberto Romero. La desorganización estructural que yace detrás del término puede ligarse a los momentos en los que inicialmente los concita Romero, con un claro ejemplo en lo que sucedió en Bogotá tras el asesinato de Jorge Gaitán y el saqueo de la ciudad por las masas populares. Reflexiono que ese crimen individual, que ocupa un lugar principal dentro del imaginario en torno a Bogotá debido al subsiguiente saqueo del centro de la capital, se puede extrapolar —en tanto situación criminal— a la desorganización estatal que aparece en algunos relatos de la ficción policial explorados. Esto último, ya sea porque efectivamente parecen haberse destruido las directrices estatales, o bien porque las conexiones históricas que, estas ficciones ofrecen, nos sitúan en una mirada pesimista sobre el cierre argumental de algunos relatos. He ahí *Satanás*, por ejemplo, que concluye con una matanza individual en una pizzería, pero que apunta al estado de desorden anómico en que se debate la sociedad colombiana. Asimismo como en *Perder*, en que al descubrimiento final del fraude inmobiliario por parte de Silanpa, siga la caída del protagonista en una posible acusación de pedofilia en su contra por parte de la autoridad policial, lo que lo hace retroceder en su denuncia y condenarse al silencio cómodo que ampara la corrupción del sistema. La anomia se presenta como aquel estado en que la población ha perdido la confianza en las reglas sociales y se ve obligada a caer en la criminalidad o en conductas individuales que tienen que ver con la supervivencia en un

medio que les es especialmente hostil, y del que la autoridad policíaca es un agente más de la desorganización de las reglas sociales de la urbe.

En tal sentido, es bastante ejemplar, en la novela de Gamboa, la corrupción que afecta a la policía y al poder del Estado en la obsesión de muchos de los personajes por hacerse con las escrituras de terrenos que se encuentran en las afueras de Bogotá. La tragicómica persecución del periodista Silanpa por desenredar los arbitrarios sucesos que condujeron al encuentro con el cadáver empalado del Sisga, van dejando tras de sí, una red de tráfico de influencias y de cohecho que, fatalmente, conducirá al fracaso del periodista, imagen reducida del fracaso del sujeto social por comprender el mecanismo del funcionamiento adecuado de las leyes que debiesen regir una sociedad armónica. También en Álvarez, la presencia maligna de la policía, representada por un oficial corrupto en la novela —metadieética en la terminología de Genette— de Karen y Cachorro, anula cualquier posibilidad de articular una salida digna a la marginalidad en que viven los dos protagonistas, ya que el dinero y la codicia de otros personajes cancelan, lo que era una oportunidad monetaria para que ambos lograsen abandonar la miseria sin futuro en la que se debaten. Recordemos que, en su último gesto, ante la inminencia de la muerte y para no permitir que nadie más se quede con el dinero, Cachorro, decide deshacerse de los billetes que han sido la causa de su perdición y les dispara con una ametralladora. Solo en el instante de la muerte, deja de creer en el sueño del millonario y descansa de conducir el taxi del cuñado.

En ambos textos (Gamboa y Álvarez), la conexión histórica es más débil respecto a los otros relatos (Mendoza, Montt), en los que se ejemplifican mejor las conexiones con el crimen histórico bogotano, que articula, a mi parecer, la desorganización anómica que rige tales ficciones. De hecho, Gutiérrez Girardot relaciona la anomia, tras el asesinato de Gaitán, con los acontecimientos posteriores a la reacción política producto del ataque a los núcleos del poder de las clases altas: el saqueo a los almacenes lujosos de la ciudad, entre las calles 12 y 22, que mostraba que él relaciona con un resentimiento social que se arrastraba por años. A pesar de aquella debilidad histórica, si se reconsideran las novelas de Gamboa

y de Álvarez, podríamos pensar que en los casos específicos del soñador abogado, Emilio Barragán, que desprecia a Bogotá y sus pobladores y que sueña con llevar a su amante, Nancy, a Nueva York; y el de Karen y Cachorro, quienes observan la posibilidad real de cumplir los humildes sueños que les niega la realidad (ella es una bailarina de cabaret; él, un taxista), pueden observarse ciertos elementos de la anomia constitutiva de los procesos sociales de Colombia que afectan mayoritariamente a la población más desposeída. Digamos, la lógica aspiracional de ambos dúos representada en entonaciones, más o menos paródicas, se contraponen o es la historia mínima sobre la cual, el telón de fondo de la anomia social, es decir, la desorganización que se traduce en la criminalidad, va a posibilitar que los sueños de cambio social puedan realizarse. Finalmente, los deseos personales de encontrar un camino de orientación se van a extraviar y confrontar con situaciones en que el asesinato se impondrá como la lógica argumental de ambas historias.

Literalmente, la anomia del relato en su organización argumental, define la desorganización social que afecta a los personajes de Karen y Cachorro, quienes solo asisten como testigos a una masacre que comienza con un maletín con dinero, objeto mágico que constituye la ilusión de salir de la anomia estructural en que sus expectativas y deseos se ven frustrados y machacados por el abandono en que la sociedad los ha dejado. El relato de su historia muestra una hipotética salida social, finalmente, cancelada en una situación que, en el caso de los personajes, se revela como un conjunto de expectativas equivocadas que los transforma en criminales improvisados, inclusive, prófugos, ya sea de los otros criminales que los persiguen para recuperar el botín o de la policía corrupta. En tal mundo, no cabe organización lógica, sino encontrar un mínimo amparo, no hallándose en la organización sociopolítica que muestran las fuerzas públicas del “orden”.

En *Satanás*, el asalto al palacio de Justicia por el M-19 y otros hechos históricos seleccionados por la memoria cultural, se convierten en la historia de un gran crimen social ligado a Bogotá, como el de Jorge Gaitán. Desde esa codificación y elección, es que se torna verosímil la interpretación

del Bogotazo como un episodio que determinó, “aisladamente”, el desarrollo de la capital colombiana. De hecho, en la novela de Mendoza, el pintor Andrés, camina por la ciudad y va encontrándose con lugares seleccionados por la memoria histórica, dialogando con ellos, desde un presente francamente desalentador. La carga simbólica de este proceso nos sitúa en medio de la encrucijada de elegir una ficción novelesca policial propia de Bogotá. La gris ciudad de Mendoza se hace acontecimiento y texto, lo que se delinea relevante, al conectar los lugares con la historia de la violencia. Hacia el fin del relato, la violencia se encarna textualmente como cierre semiótico y clausura de la novela, a través de la masacre de Pozzetto.

Entre los espacios que dan cuenta de una simbolización histórico-social del territorio colombiano, se encuentran Plaza Bolívar y Carrera Séptima. Según Pégolis (*Estación 34-38*), la Plaza Bolívar sería un “lugar” (espacio de significancia colectiva) en el sentido de ser un territorio de memoria, así como el Palacio de Justicia, debido tanto a su instalación en la Plaza Mayor como a la intervención del M-19 y la masacre histórica. En cambio, en el nuevo orden simbólico de la ciudad, es posible que el restaurante Pozzetto y el edificio de Avianca, hayan adquirido tal consideración a partir de las tragedias que se desarrollaron en ellos. Esto se debe a que La Plaza Bolívar aparece como lugar en donde se anuda la historia (*Bogotá 86-91*). En ella se ubica la Catedral metropolitana, acaeciendo aquí, tanto la masacre del Palacio de Justicia como los hechos relativos a la independencia. En tal sentido, la Plaza de Bolívar se entiende como uno de los emblemas de Bogotá (Silva 204), que los personajes, en la novela de Gamboa, cruzan en más de una oportunidad:

Andrés se sienta en la Plaza de Bolívar y contempla a los transeúntes que atraviesan el lugar en todas las direcciones. Son las cinco de la tarde y las palomas ya se han refugiado en la Catedral y en las edificaciones vecinas. Mira hacia el norte y recuerda las antiguas instalaciones del Palacio de Justicia antes de la toma fatídica por el movimiento guerrillero M19. Una imponente construcción que fue incendiada y arruinada por la demencia incontrolada de los militares. (181)

En el caso de Andrés, personaje de la misma novela, se produce una apreciación variable: inicialmente, relaciona la descripción de la Plaza con la tranquilidad de las palomas, para después, al ingresar a su conciencia, revelarse el desasosiego que significa para él, como bogotano, recordar el desastre del Palacio de Justicia en 1985, al ser tomado por el M-19. Masacre que lo lleva al cuestionamiento político del gobierno (la desorganización de la anomia) y que, en su mente conecta con otro espacio, el de Armero, en la agonía de la niña Omaira. Ante su impotencia y su pesimismo, “Andrés patea las losas del piso” (182), acto significativo de furia e impotencia, explicitado a través de la violencia contra la Plaza (signo del poder político). De hecho, la siguiente reflexión ideológica del personaje, se conectará con una problemática nacional que el autor enfrentará más en detalle en una novela posterior: “¿Qué es lo que pasa en este país que parece irremediablemente condenado a la ruina y a la desdicha? . . . ¿Qué complot siniestro nos tiene hundidos en el desorden generalizado, en la corrupción y en la entropía social? . . . *Qué mierda*, se dice Andrés en voz baja, *lo peor es que yo soy proporcional al país: sólo tiendo a empeorar*” (182). La Plaza Bolívar aparece como un espacio de sentido. En el caso del mismo personaje, Andrés, su carácter de signo político, aparece como la visibilidad de lo negativo. La Plaza revela su carácter fundamental de signo nacional, de apropiación e internamiento de las posibilidades corruptas del lugar, ya sea vía actores anónimos o espacios políticos que escenificaron tragedias nacionales. La entropía social del país se traduce, por lo tanto, semánticamente, de modo afín al rostro de la anomia social, que parece envolver a la sociedad colombiana.

Por otro lado, en la novela de Nahum Montt, el tema de la anomia se observa en la alusión a una crónica sobre los grandes magnicidios de Colombia en los ochenta y principios de los noventa, inventada por El Eskimal, una especie de periodista amarillo. Visión en la que ha participado activamente como relator oculto y, al mismo tiempo, actor de la historia de Coyote, un personaje ligado a ambos magnicidios y desde el cual se cuenta el testimonio. El relator, engañosamente, se sitúa en ese pasado y proyecta la “historia de una bala que se ha desplazado desde un crimen a otro” (268).

En relación a los territorios, es llamativo que no-lugares como los aeropuertos (El Dorado en Bogotá) y el avión en que es asesinado uno de los personajes, sean dos de los espacios destacados para señalar esta disposición dinámica en que la historia-relato los encarna y los hace espacios de concurrencia histórica, prontos a ser resignificados en la imaginación creadora, en este caso de Montt. A partir del eje criminal, el narrador de Montt (el Eskimal), cuenta las andanzas del guardaespaldas, Coyote, y la manera en que este participa ocultamente en los magnicidios políticos. Las muertes políticas llevan como mensaje los crímenes mayores que reflejan la situación de entropía de la que habla el personaje, Andrés, en el texto de Mendoza. Los personajes parecen asesinos a desgano y agentes menores dentro de un mundo corrupto y sin ley, en el que las normas aparecen difuminadas. Así, el guardaespaldas, Coyote, puede ser el peor asesino, pero ni siquiera su jefe, don Luis, se libra de ser víctima en una situación mortífera cuando la Federación criminal los sentencia a muerte. De este modo, Montt, instala la lógica del fracaso del policial negro en la imposibilidad de salida del crimen, en la orientación de que crimen individual e histórico se hacen indistinguibles en la capital de la desesperanza. La muerte final ni siquiera sirve como expiación religiosa de los pecados, sino como instalación cotidiana de una violencia absurda, de la cual nadie parece escapar y que agobia a todos los personajes que se rigen por la sentencia y la desaparición en la urbe.

Finalmente, se podría afirmar que la violencia acompañada de la falta de una explicación sobre el destino de los cuerpos victimizados, potencia el carácter anómico y arbitrario de tales sucesos dentro de los relatos criminales. Esto se ve especialmente en las acciones de los personajes de Mario Mendoza que exponen una arbitrariedad conductual que no pocas veces desemboca en la muerte irracional de muchos de ellos al interior de los textos narrativos.

¿Por qué el tema de la nueva novela negra resulta tan apasionante?, reflexiono, es porque se construye desde un lugar ficcional que juega y tributa a un código importado, pero que sirve, a la vez, para decir otra cosa. Para referir crímenes sociales o malestares ideológicos que, al no poder ser

resueltos políticamente, encuentran su salida como entramados textuales, rol no menor en aquel juego tan serio que es la literatura.

5. HACIA UNA ANOMIA DEL LECTOR

*Adiós, Bogotá, ciudad apocalíptica de las mil heridas, ciudad venenosa
que te ensañas con los que no te comprenden, ciudad de dulce crueldad,
ciudad-travesti de maquillajes incomprensibles.*

Scorpio city 171

Para responder a las cuestiones básicas sobre si existen cambios relevantes respecto al modelo del policial negro clásico, se debe volver desde otra orientación a la problemática de la anomia que se ha referido desde la desestabilización social. Este desencanto sobre el rol de las instituciones públicas y el rol del Estado en la sociedad también puede enfocarse desde la frustración de las expectativas del lector respecto al cierre y el desenmascaramiento del criminal en las ficciones del género. Para ello, me hago cargo de las reflexiones de la ya mencionada, Amar Sánchez, quien describe las articulaciones comunicativas del fracaso del policial negro latinoamericano y el desencanto de los lectores respecto al triunfo de los criminales. Las novelas referidas, en el trabajo al burlar las expectativas del modelo policíaco tradicional, constituyen un formato singular de la novela neopolicial. Frente a esto, algunas de las ficciones policiales, potencian el carácter pragmático de la novedad, es decir, se puede interpretar que el carácter anómico que se ha visto en la sociedad colombiana, se instala en el texto para traducir, en el ánimo del lector, la decepción social. Por cuanto, no solo se daría frente a los finales desacostumbrados de los relatos negros, sino a ese carácter anómico que resulta de un desencanto del lector respecto a su sociedad y que, Gustavo Forero, traduce como una ansiedad de los propios autores colombianos. Lo puedo plantear como una transferencia al lector de la desorganización anómica que ya observábamos al principio del texto en las percepciones descontroladas de los personajes,

deambulando por la ciudad. Noguerol plantea el relato neopolicial como “un corpus narrativo comprometido con la realidad que, desde los años setenta hasta nuestros días, ha reflejado las facetas más oscuras de la condición humana. Contrario al *whodunit* y adscrito al *hard boiled*, el neopolicial se carga de pesimismo para denunciar la corrupción omnipresente en unas sociedades en las que triunfa, definitivamente, al asesino” (2016). Pero, este sentimiento y aflicción sufrida por ellos en las tramas sin salida de las novelas expuestas, son a su vez reorganizadas desde el potencial que otorga la mirada compositiva del relato policíaco. Así, el conjuro a la sociedad anómica se realiza desde la mirada de conjunto que puede mostrar en diagonal los procesos de corrupción que atrapan a los personajes en una estructura compositiva que tiene un cierre y que, por lo tanto, apela a nuestra actividad como lectores de estos policiales anómicos. Al respecto, la ciudad caótica vuelve a re-transformarse para ser una ciudad a la cual es posible descifrar a través de la lectura, aunque la solución del caos sea la sanción que se otorgue en el cierre argumental de tales relatos.

Una ciudad que se puede transformar, al igual que un libro, en una ciudad legibilizada, es la posibilidad última que ofrece esta serie de narradores de la urbe nómada ante el desastre criminal que entrevió la sociedad colombiana de los años noventa. Y, por lo tanto, esta serie de ficciones también puede conjurar el desastre interviniendo el campo, redefiniendo tales posturas y, quién sabe, escribiendo otras reglas que permitan legislar sobre los acontecimientos sin sentido de los que se hacen cargo. De este modo, los crímenes son metamorfoseados en las ficciones a partir de los cierres compositivos que los conjuran, al volverlos relatos con una organización de sentido: no es un esfuerzo menor el que plantea la literatura criminal desde esta consideración.

6. CONCLUSIONES

Para reflexionar sobre las posibilidades de lo que quisimos seguir como hilo conductor: En tanto objetivos conseguidos, se logró el primero

como explicitación de la novela criminal reciente colombiana, en tanto operación literaria, que representa la anomia estatal tanto en un sentido sintáctico-argumental como pragmático respecto a los lectores traumatizados por los hechos recientes. Asimismo, se consiguió mostrar el segundo: cómo la representación anómica se fusiona con el relato policial y, parte de ese desastre, se muestra a través de escenificaciones espaciales de Bogotá. Esto se alineaba con los crímenes que señalaba al principio, en paralelo como los crímenes referenciados, que apuntaban a un conjunto de asesinatos y atentados orquestados en tiempos de vigencia del narcotráfico y del conflicto armado interno. Así, la nueva generación de autores servía específicamente para mostrar cómo ese conjunto de novelas y autores traducían una ansiedad nacional respecto a los años del desastre reciente en una vocería artística respecto a la criminalidad. Creo que después del 2005 algunas variables han cambiado tanto en el marco de los gobiernos de Alvaro Uribe y Juan Manuel Santos como en la novela de los autores ya consolidados que se mostraban, aunque Vázquez y Álvarez parezcan retomar ese camino en dos libros importantes recientes; pese a eso, se percibe una proyección algo distinta que se instala en los derroteros de la comunicación literaria colombiana. Es posible que se deba explorar esta vertiente en los desarrollos paralelos y tardíos del neoliberalismo cultural y literario, y en el gran desarrollo de eventos literarios y editoriales, para reflexionar de otro modo acerca de los años de la violencia en el país, siendo esto un asunto de interés académico muy codificado institucionalmente. Pienso que todavía sigue en funcionamiento la relación del espacio con el crimen pero habría que analizar el rol de Bogotá con relación a las ciudades como Medellín y Cali, al menos, y también lo que Gustavo Forero⁸ de modo agudo llama novelas criminales, para enlazar la experiencia anómica en formatos como la sicaresca, el policial, el policial negro, etc. Acaso el

⁸ Recuerdo, particularmente, el interesante texto leído por Gustavo Forero Quintero sobre el tema en el Congreso de Historiografía Literaria Colombiana, celebrado en Medellín. Ahora aparece muy ampliado en la versión del libro en que el investigador desarrolla su tesis.

trauma, al ser estudiado y reflexionado, permite liberar las tensiones que, en las narraciones de los noventa, se optaba por sacar de su asfixia y, en ese sentido, habría que probar si en los últimos años tales relatos ya no permiten de manera tan orgánica lo que en estos textos traté de demostrar: cómo la unión de la experiencia anómica con los espacios representados en tales novelas.

En tanto objetivo no conseguido y solo mencionado al final del texto, destaco el tercero, la extensión de esta representación anómica a una capacidad de decepción del lector desde los lineamientos de Ana María Amar Sánchez. Este objetivo pragmático de la lectura, acaso desvirtuaba la capacidad de representación urbana con que se leía la novela policial y no permitió, al menos para mí, una conjunción de los escenarios en que se desarrollaban los crímenes referenciados en las novelas estudiadas. Acaso porque la decepción del lector es una herramienta mucho más compleja que el propio programa implícito de las novelas y de sus autores en busca de comprender su propia ansiedad narrativa —sigo a Forero aquí— que los propios mecanismos en que la novela se difunde por el país y el continente.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Sergio. *La lectora*. Bogotá: RBA Editores, 2001.
- Amar Sánchez, Ana María. “El crimen a veces paga. Policial latinoamericano en el fin de siglo”. *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de masas*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2000. 45-84.
- Barthes, Roland. “Semiología y urbanismo”. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 1990. 257-266.
- Escalante Gonzalbo, Fernando. “Especulaciones a partir del concepto de “anomia””. 15/9/ 2008. <<http://clas.uchicago.edu/events/briefing>>.
- Forero Quintero, Gustavo. “La novela de crímenes en América Latina: hacia una nueva caracterización del género”. Ponencia presentada en el Primer Coloquio Nacional de Historia de la Literatura Colombiana en la Universidad de Antioquia, Medellín, 24, 25 y 26 de abril de 2008.

- . “Indefiniciones y sospechas del género negro”. II Simposio Internacional de Novela Negra. *Hojas Universitarias*. Bogotá: Universidad Central, 2006. 15/9/2008. <<http://www.ucentral.edu.co/humanidades/hojas-uni/revista-n-59.htm>>.
- . *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*. Medellín: Siglo del Hombre/ Universidad de Antioquía, 2012.
- Gamboa, Santiago. *Perder es cuestión de método*. Barcelona: Nuevas De Bolsillo, 2004.
- Gutiérrez Girardot Rafael. “Estratificación social, cultura y violencia en Colombia”. *Revista de Estudios Sociales*, septiembre de 2000. 15/9/2008. <<http://res.uniandes.edu.co/view.php/146/1.php>>.
- Martín Escribá, Álex y Javier Sánchez Zapatero, eds. *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*. Barcelona: Montesinos, 2009.
- Mejía Rivera, Orlando. *La generación mutante. Nuevos narradores colombianos*. Manizales: Universidad de Caldas, 2001.
- Mendoza, Mario. *Satanás*. Bogotá: Seix Barral, 2002.
- . *Scorpio city*. Bogotá: Seix Barral, 1998.
- Montt, Nahum. *El Eskimal y la Mariposa*. Bogotá: Alfaguara, 2005.
- Noguerol, Francisca. “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”. *Ciberletras*. 13/12/2014. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/noguerol.html>>.
- Padura, Leonardo. “Miedo y violencia: la literatura policial en Hispanoamérica”. VVAA. *Variaciones en negro. Relatos policiales hispanoamericanos*. Bogotá: Norma, 2003. 9-26.
- Pérgolis, Juan Carlos. *Bogotá fragmentada: cultura y espacio urbano a fines del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1998.
- . *Estación Plaza de Bolívar. Una mirada desde la semiótica del deseo a la ciudad y su plaza*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, 2000.
- Robledo Gómez, Ángela María y Patricia Rodríguez Santana. *Emergencia del sujeto excluido. Aproximación genealógica a la no-ciudad en Bogotá*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- Stierle, Karlheinz. *La capitale des signes. Paris et son discours*. Paris: Maison des sciences de l’homme, 2001.

Waldmann, Peter. *El Estado anómico. Derecho, seguridad pública y vida cotidiana en América Latina*. (Segunda edición revisada). Madrid: Iberoamericana Ver-vuert, 2006.

—. *Guerra civil, terrorismo y anomia social. El caso colombiano en un contexto globalizado*. Bogotá: Norma, 2007.