

La anomia en la novela de crímenes en Colombia

Gustavo Forero Quintero

Colección Espacios



Siglo del Hombre Editores

Universidad de Antioquia

La anomia en la novela de crímenes en Colombia

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
Ciencias Sociales y Humanidades

COLECCIÓN ESPACIOS

La anomia en la novela de crímenes en Colombia

Gustavo Forero Quintero



Forero Quintero, Gustavo

La anomia en la novela de crímenes en Colombia / Gustavo Forero Quintero. - Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Universidad de Antioquia, 2012.

368 p.: 24 cm.

Incluye bibliografía..

1. Novela colombiana - Historia y crítica 2. Novela policíaca - Historia y crítica 3. Narrativa - Historia y crítica 4. Anomia 5. Crimen en la literatura I. Tít.

Co863.09 cd 21 ed.

A1358712

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis-Ángel Arango

Este trabajo es producto del proyecto de investigación *La anomia en la novela de crímenes en Colombia* (1990-2005), apoyado por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia.

© Gustavo Forero Quintero

Primera edición, 2012

© Siglo del Hombre Editores

Cra. 31A n.º 25B-50

PBX: (57-1) 3377700 - Fax: (57-1) 3377665

Bogotá, D. C. - Colombia

www.siglodelhombre.com

© Universidad de Antioquia

Calle 67 n.º 53-108, bloque 12, oficina 423

Tel. 574-2198918

Medellín - Colombia

Carátula

Alejandro Ospina

Armada electrónica

Ángel David Reyes Durán

ISBN: 978-958-665-228-5

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Primera parte

LA ANOMIA Y LOS ESTUDIOS LITERARIOS

La teoría de la anomia: Del optimismo al pesimismo sociológico

Una moral sin sanción ni obligación según Guyau

El Estado de desreglamentación de Durkheim

La desviación en Robert K. Merton

La inobservancia de la ley y la división de clases en América Latina

Colombia: Un Estado anómico

La anomia y la literatura: Del orden global al desorden local

Literatura, novela y ley

El imperio de la *ratio*

La descripción racional de un orden

Las otras versiones de la *ratio*

Dashiell Hammett, Raymond Chandler *et al*

La transgresión del género y el neopolicial

Segunda parte

LA ANOMIA EN LA NOVELA COLOMBIANA

La cuestión del género: De la novela de la ciudad a la literatura testimonial

La ciudad, el crimen y la historia

De la gran ciudad de Osorio Lizarazo a la fragmentación contemporánea

El monstruo en *El capítulo de Ferneli* (1992) de Hugo Chaparro Valderrama

El monstruo como causa del horror: “Una extrema patología necrofílica”

El secuestro de Ferneli: “La tradición, la familia o la propiedad entendida en el peor de los sentidos”

El monstruo como creación interior: “Un sueño dentro de un sueño”

La muerte del monstruo y el sacrificio azteca: “Allá donde no hay muerte, allá donde ella es conquistada, que allá vaya yo”

El monstruo de 1979 a 1990: “Los olvidos fatales de una población manipulada que escasamente recordaba el pasado inmediato”

El mito en *Leopardo al sol* (1993) de Laura Restrepo

El pasado y el presente del mito: “La guerra campea sin término y sin control”

La violación de las propias normas: “Respetar la vida de los abogados de la contraparte, así como de las mujeres, los ancianos y los niños”

Narcotráfico, mercenarios, sicarios, guerrilleros o paramilitares: “Caños de aguas negras”

La anomia en la novela y la “totalidad de la vida”

La comunidad indígena wayuu por fuera del Estado colombiano

Impunidad e inducción al crimen en *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo

La prostitución y el sicariato: “En Colombia hay leyes pero no hay ley”

La causa del crimen: La pobreza, el odio y la raza

El exterminio total: “El Estado está para reprimir y dar bala”

El clímax: “Un perro moribundo había ido a caer al arroyo”

La inducción al delito: “Yo a este mamarracho lo quisiera matar”

La inducción y algo de la historia judicial de Colombia

La confesión del personaje y la complicidad del lector en *Memorias de un hombre feliz* (2000) de Darío Jaramillo Agudelo

La confesión del personaje: “Aquí no se trata de una confesión y en términos oficiales no puede hablarse de asesinato”

El héroe y la culpa: “Todos se han exonerado del cumplimiento de la norma”

La complicidad del lector: “Usted, lector, es mi cómplice... guarde el secreto”

El atajo y la impunidad colombiana

La ley del narcotráfico en *Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal

El delincuente, el poder y la literatura: Los pobres y los “riquitos de mierda de toda la vida”

El sicario instructor: “Uno no se puede arrepentir del oficio”

Epístolas de un condenado: “Las leyes son jodidas contra los colombianos”

El narrador, el escritor y la ley: “El problema de la droga es un problema de dinero”

El origen del negocio: “En Alcañiz nadie estaba circuncidado”

Del rojaspinillismo al Ejército Nacional de Traquetos: “Los gringos tendrán que hablar conmigo”

La historia y la anomia del escritor: “Ojalá saque el libro rapidito”

Tercera parte

TEORÍA Y CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA DE CRÍMENES

Teoría de la novela de crímenes
Características de la novela de crímenes

BIBLIOGRAFÍA CITADA

*“... la miseria moral puede entonces comunicarse a una sociedad entera a través de su literatura”
(Guyau, L’art au point de vue sociologique 384)*

“‘Si todos aspiran a la ley’, dice el hombre, ‘¿cómo es posible que en tantos años nadie excepto yo haya solicitado la admisión?’. El portero comprende que el hombre está en las últimas y para alcanzar aún su oído apagado le grita con fuerza: ‘Aquí nadie más podría obtener admisión, porque esta entrada estaba destinada solo para ti. Me voy ahora y la cierro’” (Kafka 23)

INTRODUCCIÓN

La anomia, entendida como la situación moral que vive un personaje o un grupo social como consecuencia de una más o menos generalizada carencia o degradación de normas sociales,¹ caracteriza a buena parte de las novelas publicadas en los años 1990-2005 en Colombia, que se denominarán en este estudio, y bajo esa metodología, *novelas de crímenes*. Esta clase de novela gira alrededor del crimen y pone en entredicho la clásica relación causal que definía el género policiaco o negro en función de la sanción de un aparato normativo del Estado como resolución épica.

En *La novela policiaca en Colombia* (2001), Hubert Pöppel toma como sinónimos “novela negra” y “novela policiaca” — lo que en primera instancia puede simplificar su comprensión—, y propone un esquema analítico del género que va desde la novela detectivesca, o de enigma, hasta la novela criminal, o de crimen, pasando por el *hard boiled* detectivesco, el *hard-boiled thriller* y el *thriller*/novela de espionaje.² En particular, ubica la “novela criminal o de crimen” dentro de la novela negra, o novela policiaca. Este “tipo de narración [...] —señala— se había separado a lo largo del siglo XIX del género negro [...] Paulatinamente, sin embargo, volvió a tener conexión con el complejo novela negra/novela policiaca” (13). Se caracteriza, según Pöppel, porque describe “los preparativos, la consumación y las consecuencias [de un crimen], observad[o]s desde el punto de vista del criminal” (13),³ y se estructura a partir de una “historia”, es decir, de la “sucesión cronológica y lógica de los acontecimientos que llevaron al asesinato” en una relación de efectos y causas (23). Este tipo de novela, continúa el crítico alemán, es “abierta”, porque contiene elementos ajenos al *plot*,⁴ por ejemplo (24); tiene como

protagonista a un antihéroe, criminal; es de *Action* (con partes narrativas de las novelas que cuentan crímenes, en la terminología de Schulz-Buschhaus [*Formen und Ideologien des Kriminalromans* 1-5]) y tematiza un “desorden” fundamental (Pöppel 26). Con estas pautas, Pöppel realiza un recorrido histórico de la novela colombiana a partir del siglo XIX que inicia con lo que él denomina “la prehistoria del género”, y continúa con un primer análisis sobre la recepción del género en Colombia, los textos fundacionales del siglo XX de este tipo de novela, los elementos del género en la obra de Gabriel García Márquez, un estudio de las llamadas *novela de la Violencia* y *novela policiaca histórica*,⁵ para llegar hasta los textos metaficticiales (en los que incluye *El capítulo de Ferneli* [1992], de Hugo Chaparro Valderrama, analizado aquí) y algunos textos que podrían configurar un subgénero como el espionaje.⁶ Finalmente, Pöppel aborda el estudio del sicario en la novela de la “nueva violencia”⁷ y, en lo que denomina “perspectivas de la novela policiaca en Colombia”, analiza el caso de Gonzalo España⁸ como el único autor con una serie de novelas con un mismo protagonista investigador.⁹

Lo que se propone en este trabajo es verificar la generalización de esa modalidad anunciada por Pöppel — novela criminal o de crimen, denominada aquí *novela de crímenes*— para el caso colombiano, y su descripción desde la perspectiva de ese desorden —llamado *anomia* en este trabajo—, y emplear esta metodología para el análisis de algunas novelas publicadas en los años 1990-2005 en Colombia.

En lo que atañe al nombre, otros críticos, como Pöppel, ofrecen desde hace tiempo la fundamentación teórica para una nueva nominación, pues en sus trabajos llegan a hablar de *novela de delito* o *novela criminal* (no de crímenes) como género —a veces como un sinónimo de *policiaco*, a veces no—, para reunir en tal categoría literaria a una serie de

escritores que se han alejado de lo estrictamente policiaco. Entre ellos se encuentran Bogomil Rainov, Román Gubern, Salvador Vázquez de Parga, Tony Hilfer, Mempo Giardinelli, Joan Ramón Resina y Shelley Godslan. El primero habla de “novela de delito” y señala que en esta clase de literatura, “burguesa” e individualista propia del capitalismo, el crimen es el tema básico al que se subordinan los demás; el segundo —que conserva el concepto general de *literatura burguesa*, en el que se ubica la *criminal*— incluye nombres como Sergei M. Eisenstein, Gilbert Keith Chesterton, Edgar Allan Poe y Thomas Narcejac, que dan sus apreciaciones sobre un género determinado por el crimen más que por el orden policial; el tercero, Vázquez de Parga, acusa la necesidad de modernizar la nomenclatura del género (sobre todo fijarlo a partir de la Revolución Industrial), y dentro de la novela criminal menciona a autores españoles como Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza y Jorge Martínez Reverte, que aluden al problema del poder que determina el delito y la propia división de clases que caracteriza la sociedad; asimismo, Hilfer incluye desde autores como Juan José Mirá, Noel Clarasó y Tomás Salvador, en la época de la dictadura franquista, con “deficiente formalización de la violencia” (45), hasta autores de “la cultura del desencanto”, como Manuel Vázquez Montalbán, de nuevo, Juan Madrid, Mempo Giardinelli, Juan Benet y Andreu Martín, para hablar de un género determinado por el delito. Para sus contextos estéticos y nacionales, estos críticos hablan de un tipo de novela particular, una novela criminal, como un género autónomo, distinto de otros como el negro, el policiaco o el neopolicial.

También Mempo Giardinelli habla de “novela de crimen, o de delito” (*El género negro* I: 50) y “moderna novela negra” (*El género negro* I: 16), como “radiografía de la llamada civilización” (*El género negro* I: 26), y señala respecto del género que “Lo que lo define y lo constituye es el hecho de que el crimen es, en la novela policiaca, el tema central, el

corazón del asunto, el punto de partida, su razón de ser y su conclusión” (*El género negro* I: 20), por lo que considera que “si el crimen, el delito, la transgresión [sic] es el objeto central que justifica la existencia de esta literatura, justo es designarla con esos nombres” (*El género negro* I: 48).

Asimismo, afirma:

La novela de crimen, o de delito como preferimos llamarla, es formalmente una narración, por contenido una ficción y por su temática específica es un reflejo de las transgresiones graves a las leyes penales en una sociedad dada. Esta especificidad es la que hace que no haya novela de este género si no hay delito (asesinato, secuestro, robo, extorsión, corrupción, violación, lesiones, etc.). (*El género negro* I: 50).

En este mismo sentido, según sostiene Resina refiriéndose a la novela española, la novela criminal es “la que mejor responde a las exigencias de narratividad y transgresión de los tabúes” (64), lo que enfatiza el interés de estos autores en lo que aparece como la relación “eterna” entre el hombre y el crimen. El supuesto mismo alcanza los estudios de género, como se percibe en la referencia que hace Shelley Godsland sobre el control social en la “novela criminal” (el término es suyo) escrita por mujeres españolas. Al respecto, señala la catedrática inglesa:

... desde un enfoque teórico nuevo [es posible] ofrecer una lectura a través del lente de las teorías del control social, concepto sociológico de relevancia para el acercamiento académico a la literatura detectivesca pero, aparentemente, no usado hasta ahora para estudiar este tipo de narrativa [criminal] [...] una metodología analítica —que consiste en aplicar las nociones del control social al examinar una selección de recientes novelas criminales españolas de autoría femenina— [...] [porque] si bien las malhechoras de ficción saben perfectamente cuáles son los elementos básicos de las reglas sociojurídicas que componen el control social, en muchas ocasiones sus “inventoras” literarias demuestran cómo esas figuras saltan o desobedecen dichos controles (54).

Por su parte, en relación con el papel social que cumple la denominada *novela criminal*, José Luis Muñoz sostiene que

“la novela negra es la nueva novela social de esta época, es la que explica, más a las claras, cómo funciona el mundo, cuál es su deriva” (122).¹⁰ Dentro de la dinámica del crimen, para este autor,

... la novela negra criminal, la novela en la que el autor se muestra equidistante entre el crimen y quien persigue el crimen, en la que se trata de razonar sobre las causas y las consecuencias de la violencia; novelas muchas de las cuales están narradas desde el punto de vista del delincuente o desde el punto de vista del policía que traspasa la línea roja que separa su mundo del de la delincuencia; novelas sórdidas, porque sórdido, sin duda, es el mundo de la delincuencia, de la violencia, habitadas por personajes marginales, perdedores, fuera del sistema, hacia los que no existe el más mínimo atisbo de piedad; novelas en las que el drama de la predeterminación y el fatalismo dicta que las cosas, irremediablemente, irán de mal en peor porque así está escrito, lo que las emparenta con las grandes tragedias clásicas de Sófocles, Eurípides y Esquilo (111-112).

Sobre este tema de las nominaciones se debe advertir, sin embargo, que hablar de *novela criminal* implica endilgarle a la novela misma la condición criminal y, lógicamente, esto no tiene sentido, pues el crimen existe más allá de la novela¹¹ y esta supone —cuando menos— una lectura del mundo que va más allá del ámbito criminal. Frente a Pöppel, Gubern, Vázquez de Parga, Resina, Muñoz y Godsland, lo que se busca aquí es dar cuenta, pero a partir de la anomia, de una forma literaria cuya temática es ante todo el crimen, no la institución policial, ni el orden por restablecer, ni la condición marginal (elemento que configura desde este punto de vista una literatura específica). El crimen como tal define el tema de la novela, y su constitución, desarrollo y consecuencias constituyen el campo de acción de la narración, incluida la ausencia de sanción como resolución de la novela, que es lo que determina su especificidad en la literatura colombiana. Por tal razón, este trabajo habla de novela de crímenes en Colombia. La oposición a las clasificaciones *novela policiaca* o *género negro* se suma al rechazo a la nominación *novela criminal*: la primera, por dar cuenta de un espacio

epistemológico rebasado por las nuevas expresiones literarias; la segunda, por adjetivar el género al punto de hacerlo, en sí mismo, criminal, soslayando las cuestiones mismas que hacen alusión a qué se considera *crimen* en un momento dado y a qué supuestos sociales o culturales responde (el mercado, la hegemonía cultural de centros dominantes, la preeminencia de discursos políticamente correctos o la persistencia de ideales tradicionales de justicia, orden o derecho). La paulatina consolidación de esta estructura épica —novela de crímenes— rebasa entonces nominaciones derivadas de la industria editorial, como *novela policiaca*, *policial*, *negra*, *género negro*,¹² que dejan por fuera esa dinámica del sentido del crimen en un momento dado.

Desde tal perspectiva, aspectos como la identidad del protagonista, sus condiciones personales o sexuales, los conflictos urbanos o rurales que suponen su proceder, las circunstancias regionales, sociales o políticas del crimen, etc., todo ese mundo que implica la anomia es lo que interesa en esta investigación. Incluso se pretende rebasar la nominación *novela negra*, por constituir una nominación tradicional que privilegia el ambiente sobre el tema, que es fundamentalmente el crimen y su sanción, es decir, el campo de la aplicación de la norma, para configurar un nuevo punto de análisis que incluya, además de los aspectos literarios, elementos relacionados con las circunstancias históricas, culturales, sociales y económicas del relato.

La adopción de la anomia como clave central del análisis propuesto se fundamenta, de este modo, en la relación constante que hay entre la literatura, la historia, la sociología y el derecho, relación que en Colombia tiene las más curiosas representaciones ideológicas. Esto, además del carácter psicológico de confusión moral, “adaptación” o desadaptación (retomando la terminología de Émile Durkheim, Robert K. Merton o Peter Waldmann, entre otros)

con que el individuo se adscribe al sistema, elemento que se verifica en la propia psicología del héroe novelesco (que hacía de los análisis de Lukács sobre el camino del héroe en la novela, y, en particular, en la novela histórica, el mejor marco teórico para su comprensión en la modernidad ilustrada).¹³ De tal modo, el campo de estudio que se propone no es la violación misma de las leyes —lo que configuraría el delito punible en la narración—, sino los efectos singulares que la ausencia de ley, la carencia de normas o su degradación en el mundo social de la novela tienen en el espectro psicológico del personaje o en los valores del grupo. Se parte así del análisis de algunas novelas y, en particular, del estudio del conflicto existente entre los valores del héroe y la normativa que le sirve de contexto.

De este modo, la acepción de la anomia que resulta del ejercicio literario se propone de acuerdo con nociones como “moral sin sanción ni obligación”, de Jean Marie Guyau; “crisis” y “normalidad”, de Émile Durkheim; “desviación”, de Robert K. Merton; “continua renegociación”, de Lidia Girola; “Estado híbrido”, de Peter Waldmann; y sobre todo, “deseo infinito” y “esclusa”, de Jean Duvignaud; “interdiscurso” y normalismo flexible, de Jürgen Link, y “frontera” y “zonas de transición” de Edison Neira, entre otros. Desde esos puntos de vista, se intenta subsanar el problema de llevar una noción sociológica y jurídica al campo de la literatura con el propósito de caracterizar el género literario en Colombia, lo que supone, claro está, el reconocimiento de un estudio que rebasa la literatura, o que por lo menos tendría que recurrir a dos campos distintos de las ciencias humanas para su desarrollo: el derecho y la sociología (además de la psicología, la criminología, etc.). En este punto resultan interesantes las aportaciones de la sociología de la literatura y los estudios culturales, pero sobre todo aportes como los de Peter Brooks (*Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature*, 2000) o Sonia Mattalia (*La ley y*

el crimen: Usos del relato policial en la narrativa argentina [1880-2000]).¹⁴ Del mismo modo, sirve de base para el análisis propuesto el trabajo de Peter Häberle y Héctor López Bofill “Poesía y derecho constitucional: Una conversación” (2004), que señala la función de enunciación del cambio social que cumple el artista en la sociedad, un aspecto relevante cuando se propone un estudio interdisciplinario de la literatura. Por su parte, desde la perspectiva de Jean Duvignaud (*L’Anomie, hérésie et subversion*, 1973) y Édison Neira (*La gran ciudad latinoamericana: Bogotá en la obra de José Antonio Lizarazo*, 2004), la anomia permitiría construir una clave metodológica para entender la particularidad de la obra literaria, pero, aún más, brindaría una fundamentación metodológica para un género como el que se propone — novela de crímenes—, que ha superado el campo epistemológico de la novela negra o la novela policiaca y ha llegado a plantear una crítica a las instituciones sociales y los sistemas políticos vigentes (sobre todo en el sentido que señala Jacques Leenhardt en *Lecture politique du roman: La jalousie d’Alain Robbe-Grillet*). Estos trabajos vinculan las distintas disciplinas planteadas sin perder de vista el estatuto epistemológico de cada una de ellas.

Por lo anterior se debe advertir que si los géneros se desarrollan en función de los propios cambios sociales de una comunidad determinada (*Teoría de la novela* de George Lukács), el fortalecimiento de bandas de narcotráfico y el paramilitarismo en Colombia, la corrupción política, la debilidad del Estado o formas de control social que exceden la ley, entre otros hechos, llevan a hablar de este género, denominado *novela de crímenes*. La dinámica histórica que se construye entre el crimen (entendido en una acepción amplia que incluye desde el homicidio hasta los delitos contra el patrimonio económico, como el lavado de activos, o desde el secuestro hasta el delito político; y también, de formas no definidas en un momento dado como delitos) y la

ley puede explicar esta forma épica que excede hoy por hoy la definición misma de *novela social*: el héroe, que es a menudo el criminal, tiene características hasta cierto punto comprensibles en el mundo épico en el que está inmerso, pero este mundo rebasa las características mismas del capitalismo o del desarrollo industrial, base de la novela moderna anglosajona, y la resolución del conflicto se da por medio de modos distintos a la sanción. Presupuestos clásicos como la historia, la modernidad o las ideas vigentes en torno a la ley, la autoridad o el orden, la naturaleza humana (con los modelos clásicos de Rousseau y Hobbes), la libertad y el control social tienen acepciones peculiares en esta novela y determinan, sin lugar a dudas, su especificidad histórica y geográfica. En este sentido, como Lukács hablaba del contexto sociológico e histórico de la novela inglesa decimonónica o la novela realista francesa del siglo XIX en función de las revoluciones sociales de carácter “progresista” (*La novela histórica*), bien podría aludirse al contexto de la novela de crímenes contemporánea (vinculada con la novela histórica), enmarcada en la tensión entre la normatividad y la anomia, entre la libertad y el gobierno, entre el anarquismo y la política de los últimos años en Colombia. La novela de crímenes es un género moralmente cercano al realismo y a tal propósito ideológico y estético, pues el crimen pone en tela de juicio la integridad misma del sistema que se presenta como un orden histórico y legal consolidado. Sin embargo, este análisis literario se apoya en la noción de *anomia* y dirige la atención del estudio al crimen y la normatividad del mundo épico recreado por el autor, donde la sanción puede no existir o, bien, hacer parte de los mecanismos extralegales de control social. Así, resultaría evidente la diferencia entre esta clase de novela con el modelo norteamericano, el europeo o parcialmente el latinoamericano (sobre todo el chileno), que serían distintos modos de entender el crimen. Su mayor o menor

acercamiento a esos modelos es lo que delinea el campo social de la anomia y lo que se puede denominar su *modulación* (y por ende, la aplicación de esta nominación a lo que sería la novela de crímenes de otros países): el grado de desorden parcial o total respecto de un posible orden normativo (literatura nacional) o respecto de un modelo exterior (literatura comparada). La anomia está, así, más o menos presente en personajes como Spade en *El halcón maltés* (1939), de Dashiell Hammett; Alberto Mattos en *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca; Félix Chacaltana en *Abril rojo* (2006), de Santiago Roncagliolo; o Ferneli en *El capítulo de Ferneli* (1992), de Hugo Chaparro Valderrama. Como señala Mempo Giardinelli en su libro *El género negro*, “Es evidente que el género se alejó de la presencia del policía institucional o privado: en muchos casos, éste quedó en segundo plano o simplemente desapareció” (1: 49). La prelación del crimen implica, ante todo, reflexionar en torno a la conducta delictiva que se ha hecho germen del género, esto es, en torno a la tensión que existe entre el *ser* y el *deber ser*, entre la confianza y la desconfianza en el sistema, entre la legitimidad del Estado y la propia teoría del contrato social implícito en las sociedades “modernas”, lo mismo que en la probable *desuetud* en que han caído los conceptos jurídicos o normativos en los sistemas contemporáneos y la desigual situación de los países periféricos respecto de un ideal ilustrado de democracia y Estado de derecho. Y aunque se podría decir que en su origen este fue el propio campo de interés de la novela policiaca, las circunstancias materiales del presente en Colombia lo tratan nuevamente con una particular voluntad demoledora, pues en términos generales este tipo de novela deja de lado las resoluciones optimistas o aleccionadoras, y pone en entredicho la propia causalidad epistemológica que caracterizó desde sus inicios al género.

Sobre este tema de la causalidad racional, que supone el crimen y la sanción, desde el punto de vista de este trabajo,

la novela de crímenes (en plural) es una forma de novela, es decir una ficción, que ante todo, cada vez más, se aleja de la relación causal del género clásico. Si tradicionalmente — como señala Siegfried Kracauer— en la novela negra el detective personificaba la *ratio* moderna con pretensiones absolutas de recomposición de un orden que aparentaba ser objetivo,¹⁵ en la actualidad un investigador sin mayores ínfulas racionalistas (muy lejos de August Dupin, Sherlock Holmes y Hercule Poirot) se desenvuelve aparatosamente en un mundo cada vez más anómico donde el sentido mismo de la ley y el orden es lo que se pone en duda. En efecto, Kracauer daba especial relevancia al criminal y al detective, pero en este tipo de novelas, como señala Giardinelli, “El detective, el criminal y la víctima, como trilogía básica del género, han sido elementos mucho más dúctiles que el crimen mismo” (I: 52).

La relación entre esta nueva perspectiva literaria del crimen supone además una nueva relación de la literatura con la realidad. De tal modo, si para Kracauer la primera novela policiaca europea (Conan Doyle, Gaboriau, Elvestad o Leblanc) actúa como “un espejo deformante” (25), y de forma semejante se refiere muchos años después Ricardo Piglia a la literatura policiaca latinoamericana cuando afirma que “El crimen es espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen” (9) —a lo que Giardinelli responde: “... en realidad el crimen es la ‘otra’ cara del espejo, la parte negra de la luna que el pudor a veces, y el temor siempre, procuran ocultar. Pero que existe” (I: 30)—, en la novela colombiana la situación parece cambiar. Esta dinámica de espejo, de reflejo y temores permite numerosas asociaciones no solo en el campo de la psicología de los personajes, sino también en el de la acción del grupo. En este estudio se desconfía de tal definición general de la literatura como reflejo, pues como señalaba Jan Mukařovský, el mundo literario puede ser considerado como un signo autónomo con especiales y significativas

refracciones en la realidad que recrea, incluida la creación de nuevas percepciones de esa realidad:

En la literatura, la novela histórica y la novela biográfica se caracterizan por la misma dualidad. Los diferentes tipos de relación con la realidad juegan así un papel importante en la estructura de las artes temáticas, pero la investigación teórica de estas artes no debe nunca perder de vista la verdadera naturaleza del tema, a saber, la de ser una unidad de sentido, y no una copia pasiva de la realidad, aun cuando se trate de una obra “realista” o “naturalista” (93).¹⁶

Una novela como *Rosario Tijeras*, en Colombia, por ejemplo, ha demostrado la importancia de la recepción en un público preciso y la determinación de conductas a partir del modelo literario. En este caso, como en muchos otros, la literatura alcanza efectos sociales que rebasarían con creces su carácter de reflejo de la realidad y, en el mejor de los casos, invertiría la metáfora del espejo: la realidad puede ser vista entonces como un reflejo de la literatura, o bien, más allá de la unidireccionalidad, la literatura y la realidad hacen parte de un fenómeno como el que Kracauer denomina *Unwesen* (que se puede traducir como “sustancia perversa”). Este mismo efecto puede verificarse, como se verá en la segunda parte del presente libro, en novelas como *Comandante Paraíso*, que le sirve al escritor, Gustavo Álvarez Gardeazábal, para obtener una rebaja de la pena impuesta como responsable de un delito.

Sobre este campo de las relaciones entre la literatura y el contexto que le rodea, de manera semejante a las aportaciones de Javier Coma en su ensayo *La novela negra* (1980), en el que expone la propia evolución de la sociedad norteamericana que sirve de contexto a la novela derivada de la década de 1920 en los Estados Unidos, este trabajo busca verificar los vacíos legales que han hecho del crimen un factor constante de la evolución social colombiana en quince años de historia. No se pretende el análisis elemental de personajes como el criminal, la víctima y el detective solitario que hace años dejó de representar la

triada fundamental del género, tal como lo estudió Siegfried Kracauer y que parece mantenerse como automatismo en cierta novela norteamericana (con Mickey Spillane, por ejemplo) o chilena contemporánea (con René Vergara); lo que interesa es establecer el carácter de la anomia en cada una de las novelas seleccionadas (lo que incluye el proceder anómico de personajes inmersos en un contexto determinado), y a partir de ahí lograr el reconocimiento de la especificidad de un género como el de novela de crímenes en Colombia.

Para aplicar este modelo de análisis, de un corpus de unas doscientas obras (lo que demuestra la importancia que ha asumido el género)¹⁷ se seleccionaron en un primer momento cuarenta novelas escritas durante los años 1990-2005. Esta primera selección obedeció a tres criterios fundamentales: textos que tuvieran una voluntad literaria (es decir, cuyo propósito fuera recrear el tema del crimen y no establecer una nueva lectura de un hecho histórico o dar cuenta testimonial de un evento), textos que se ocuparan del crimen como entidad autónoma y original que puede definir en parte los cambios en la estructura social de un país como Colombia (y por esta razón, que puedan subsumirse dentro de una idea de ley nacional), y, además, textos publicados en los años 1990-2005, por cuanto es a partir de la Constitución Política de Colombia de 1991 cuando se producen ciertos cambios jurídicos con consecuencias épicas. El corpus que interesa requiere esa clave diferente para entender el tratamiento del crimen en la literatura, pues exige, en un primer momento, preguntarse por la definición del género literario a partir de su temática (cosa tradicional, si se piensa en novela de caballerías, novela sentimental, *Far-West*, novela realista, novela de espionaje, etc.), y, en un segundo momento, analizar las características literarias de una novela que da cuenta de una conducta que se concibe en su mundo

literario como criminal y que, sin lugar a dudas, alude a una realidad histórica que le sirve de marco.¹⁸

De tal corpus, en un segundo momento se escogieron las siguientes novelas: *Muriel, mi amor* (1995), de Alberto Duque López;¹⁹ *Scorpio City* (1998), *Relato de un asesino* (2001), *Satanás* (2002) y *Cobro de sangre* (2004), de Mario Mendoza; *Besa mi tumba* (1990) y *El valle del Dum-dum* (1991), de Javier Echeverri Restrepo; *Sicario* (1991), de Rafael Botero Duque; *La Virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo; *Mustios pelos de muerto* (1998), *La canción de la flor* (1996) y *Un crimen al dente* (1999), de Gonzalo España; *Más allá de la traición* (1996), de J. R. Vergara Padilla; *Rosario Tijeras* (1999) y *Mala noche* (2003), de Jorge Franco Ramos; *Debido proceso* (2000), de Jaime Alejandro Rodríguez; *Hijos de la nieve* (2000), de José Libardo Porras; *Comandante Paraíso* (2002), de Gustavo Álvarez Gardeazábal; *La muerte de Madame Taconcitos* (2004), de Luis Ernesto Gilibert; *La lectora* (2001), de Sergio Álvarez; *Febrero escarlata* (2005), de Ernesto McCausland; *El capítulo de Ferneli* (1992), de Hugo Chaparro Valderrama; *El resto es silencio* (1993), de Carlos Perozzo; *Leopardo al sol* (1993), de Laura Restrepo; *El ojo y la culpa* (1994), de Fernando Iriarte; *Un hilo de sangre por la escalera* (1995) y *Asesinos sociedad ilimitada* (1997), de Rogelio Iriarte; *Perder es cuestión de método* (1997), de Santiago Gamboa; *Morir con papá* (1997) y *La modelo asesinada* (1999), de Óscar Collazos; *Memorias de un hombre feliz* (1999) y *El juego del alfiler* (2002), de Darío Jaramillo Agudelo; *Testamento de un hombre de negocios* (2003), de Luis Fayad; *El eskimal y la mariposa* (2004), de Nahum Montt; *Amor enemigo* (2005), de Patricia Lara, y *Sin tetas no hay paraíso* (2005), de Gustavo Bolívar. Estas novelas podrían ser consideradas novelas de crímenes por reunir los presupuestos señalados y ameritarían, cada una de ellas, o en conjunto, análisis exhaustivos a partir del concepto de *anomia* que se propone.²⁰

En un tercer momento, con el objetivo de plantear el modelo que sirva para el análisis de esta narrativa, se tomaron cinco novelas que ilustran diferentes casos de anomia en la literatura colombiana y, sobre todo, en algunas de las regiones más importantes del país. Esta selección responde además a la importancia de estos textos en la recepción del público y a lo que puede señalarse como su interés macro-histórico de dar cuenta de una situación individual o social con carácter nacional.²¹ Estas novelas son: *El capítulo de Ferneli* (1992), de Hugo Chaparro Valderrama, que transcurre en la capital, Bogotá; *Leopardo al sol* (1993), de Laura Restrepo, que sucede en la costa atlántica; *La Virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, que tiene como escenario la ciudad de Medellín; *Memorias de un hombre feliz* (1999), de Darío Jaramillo Agudelo, que tiene como epicentro la ciudad de Bogotá, y *Comandante Paraíso* (2002), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, que se ambienta en el Valle del Cauca (con referencias al Casanare y el Llano).

Como toda selección, esta puede ser tildada de subjetiva, sobre todo porque deja por fuera el análisis de novelas paradigmáticas como *Perder es cuestión de método*, de Santiago Gamboa; *Morir con papá*, *La modelo asesinada* y *El exilio y la culpa*, singular novela sobre la dictadura de Pinochet, de Óscar Collazos (que ameritan, mejor, un estudio monográfico); *Relato de un asesino*, de Mario Mendoza, de la que he hecho una breve reseña antes (“Indefiniciones y sospechas del género negro”); *La lectora*, de Sergio Álvarez (que también exigiría un trabajo monográfico que, eventualmente, la agrupe con *35 muertos*, novela de este mismo autor publicada en 2010, pues da cuenta de la evolución del escritor respecto de la mirada de las víctimas); *El eskimal y la mariposa*, de Nahum Montt, que se menciona en este texto en distintas oportunidades; *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco Ramos (que exigiría hablar, en particular, de hechos literarios como la

recepción de la literatura); *Sicario*, de Rafael Botero Duque, en función de obras homónimas que tienen numerosas ediciones que confirman el hecho de que el tema es tempranamente asumido como atrayente para un público consumidor;²² *Mustios pelos de muerto*, *La canción de la flor* y *Un crimen al dente*, de Gonzalo España (que igualmente exigirían un monográfico —que incluya el análisis de *Señorita* [1998] y *El santero* [1999]— que haga alusión, entre otras cosas, a la saga del detective, que no ha sido un recurso literario común en la literatura colombiana); *La vida de los amigos tiene que respetarse* (1994), de Alberto Esquivel; *Saide* (1995), de Octavio Escobar Giraldo; *Debido proceso* (que supone una reflexión original del conflicto armado en Colombia con una resolución inesperada), de Jaime Alejandro Rodríguez; las novelas de José Libardo Porras (especialmente *Hijos de la nieve*); *El resto es silencio*, de Carlos Perozzo (texto original y cuidadoso que encarna buena parte de los intereses del género en Colombia); las novelas de Rogelio Iriarte —*Un hilo de sangre por la escalera* y *Asesinos sociedad ilimitada*—; *El ojo y la culpa*, de Fernando Iriarte (sobre todo en lo que concierne al azar por oposición a la causalidad en la novela); o *Cárcel por amor* (1994), de Álvaro Pineda Botero.²³ Por cuestiones de espacio, este trabajo presenta solo una parte de una antología que se ofrece desde ya con esta somera enunciación.

Desde tal perspectiva, en la primera parte se expone, pues, la relación entre la anomia y los estudios literarios, que inicia con la teoría, calificada de *anarquista*, de Jean-Marie Guyau, el supuesto de desreglamentación de Émile Durkheim (sobre la existencia anterior de un orden establecido), la teoría de la desviación de Robert K. Merton, que se interesa por la condición individual del problema, y termina con la propuesta de Peter Waldmann, que se ocupa del carácter de la aplicabilidad de la norma y su contenido lingüístico. La división de clases en América Latina, y en

particular la definición de Colombia como *Estado anómico*, concreta este apartado. A partir de ahí, se llega al estudio de las relaciones entre la anomia y la literatura, haciendo una breve exposición del género en los modelos occidentales: el policial clásico, la denominada *novela de enigma*, el *whodunit*, el *hard boiled* y el llamado *neopolicial latinoamericano*, para llegar a nuestro ejercicio de aplicación de la teoría en la novela de crímenes en Colombia.

En la segunda parte del libro se exponen distintas perspectivas del género, que van desde el estudio de la novela de la ciudad a la literatura testimonial, para llegar a la aplicación del concepto de *anomia* en la novela colombiana. Así, se examina la presencia de la gran ciudad y la fragmentación contemporánea en la literatura, para presentar a continuación un análisis de las novelas escogidas a partir de sus propias representaciones literarias del fenómeno de la anomia: el monstruo en *El capítulo de Ferneli*, de Hugo Chaparro Valderrama; el mito en *Leopardo al sol*, de Laura Restrepo; la impunidad y la inducción al crimen en *La Virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo; la confesión del personaje y la complicidad del lector en *Memorias de un hombre feliz*, de Darío Jaramillo Agudelo, y la ley del narcotráfico en *Comandante Paraíso*, de Gustavo Álvarez Gardeazábal.

Como consecuencia de esto, se propone en la última parte del trabajo una caracterización general (desde el punto de vista estético) y particular (a partir de los elementos materiales) del género *novela de crímenes en Colombia*.²⁴ En este punto, el trabajo ofrece ciertas pautas filosóficas y estéticas del género estudiado —la novela de crímenes en Colombia— para pasar a la concreción de sus características precisas.

Sobre la metodología usada en esta investigación deben puntualizarse algunos aspectos. En primer lugar, que este es un estudio interdisciplinario que con-trasta las obras

literarias con textos de carácter filosófico, jurídico, sociológico, histórico o periodístico. Estos últimos sustentan parte de los análisis realizados, pues las revistas, los periódicos, las páginas *web*, las crónicas, los testimonios, los informes especializados, etc., permiten confirmar hechos de la historia de Colombia planteados en las novelas. En segundo lugar, debe señalarse que todas las citas se han reproducido tal como aparecen en los libros consultados. La cantidad de fuentes y la variedad de usos y coloquialismos de sus autores dificultan cualquier intento de unificación de criterios ortotipográficos, así como lo que atañe a la fecha de edición de algunos trabajos, anteriores a las reformas ortográficas señaladas por la Real Academia Española en 2010. Esto además del respeto a la voluntad de los autores de los relatos de incluir errores gramaticales y de sintaxis para dar verosimilitud a la voz de sus personajes. Así, no se señalan la mayor parte de los errores para no entorpecer la lectura de los distintos apartados. Por último, se debe advertir que el formato de citación utilizado en este trabajo es el establecido por la Modern Language Association (MLA), que es el usado más comúnmente en las investigaciones sobre artes y humanidades. Sin embargo, a diferencia de lo señalado por esta organización en la última edición de su manual (*MLA Handbook for Writers of Research Papers*, 2009), se mantienen los corchetes para los puntos suspensivos que se incluyen en las citas al suprimir fragmentos de estas, pues con ello se evitan eventuales confusiones con los puntos suspensivos que incluyen con frecuencia en sus textos literarios los mismos autores estudiados.

Agradezco a la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Antioquia y a todas las personas que de una u otra manera colaboraron en el proyecto: a la periodista Margarita Isaza y al filósofo y magíster en Literatura Colombiana Andrés Castrillón, por su apoyo durante el término de recopilación de fuentes; al Grupo Estudios