

## ➤ Dossier ➤

# El género negro en el campo de la novela colombiana

Eduard Arriaga Arango

*Docente*

*Departamento de Humanidades y Letras  
Universidad Central*



Margarita Valencia,  
Clemencia Ardila, Eduard  
Arriaga y Miguel Mendoza.

**A**lastair Fowler, profesor de la Universidad de Edimburgo, desde una perspectiva muy lúcida y crítica al mismo tiempo, se atreve a comparar la canonización literaria con algo que se intenta mantener muy lejos en la tradición académica: la moda. El profesor, recordando a Isaac D'Israeli, anunciará que

Prosa y verso se han regido por el mismo capricho que corta nuestros trajes y ladea nuestros sombreros (...); tiempos distintos pues se rigen por gustos diferentes. Lo que causa impresión al público en un momento, deja de interesarle en otro.....y cada época, en literatura moderna, podría, quizás, admitir una nueva clasificación, dividiéndola en sus periodos de literatura de moda<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Isaac D'Israeli, «Literary Fashions» inside: *Curiosities of literature*, London, 1970, Citado en: Fowler Alastair, «Género y Cánón Literario», en: *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco libros, 1988, p. 96.

## ➤ Dossier ➤

Nada más aterrador para un intelectual, un pensador o un literato que lo comparen con un costurero, un modisto o un personaje dedicado al gusto social. Pero, infortunadamente –para aquellos que siguen presos del mito– el profesor Fowler pone en la mesa unas cartas muy importantes: a) aquello que conocemos como literatura no existe realmente como esa esencia intemporal, indefinible e inasible que todos más o menos relacionamos con una experiencia –mala o buena según sea el caso-, sino que es una dinámica que depende de varios factores internos y externos a ella misma; b) Que dichos factores tienen que ver con los sujetos reales que participan en los eventos que llamamos literatura o literarios, y éstos, a su vez, están determinados por conocimientos, experiencias, sentimientos, creencias gustos y otros elementos indeterminados y cambiantes.

Es decir, para particularizar la discusión, literatura y moda no serán espacios realmente distintos sino jerárquicamente equivalentes y, en algunos casos, interdependientes.

En Colombia, cuando hablamos del asunto literario, se adoptan diversas posturas que tendrían que ver con la respetada pureza en las concepciones y, por lo tanto, con el estudio de los clásicos eternos –aunque suene redundante– o, por el contrario, con la denodada ruptura de lo clásico, intentando establecer nuevas concepciones, nuevas normas, nuevas percepciones y, en consecuencia, llevar a cabo el estudio de aquellos textos autores y géneros que los representantes de la otra posición no se preocupan por estudiar. Las dos posiciones están mediadas por la moda, entendiendo este concepto como cercano no sólo al uso y confección de prendas de vestir, sino a la consolidación de costumbres, pensamientos, percepciones y juicios alrededor del mundo social y cultural, con el tiempo como factor determinante. Es decir lo literario y las percepciones de lo literario, particularmente en el campo de la literatura colombiana, están determinadas por dinámicas más profundas y fundamentales, convertidas en base y en elemento portador al mismo tiempo, generando la constitución de lo que en los círculos especializados y no especializados se conoce como lo literario. Tal es el caso del concepto de Género Negro para el campo de la novela colombiana entre 1990 y 2005.

Como hipótesis de sentido para desarrollar en este texto, podemos plantear que el llamado género negro – y tal vez todos los intentos clasificatorios en la contemporaneidad del campo literario en Colombia y de la novela específicamente- es un efecto de moda generado por el mismo campo. Es decir, dentro de la novela en Colombia publicada entre 1990 y 2005 no hay algo que en esencia sea género negro, sino que, gracias a las condiciones sociales, culturales y literarias mismas que se dan, se genera el escenario apropiado para hablar de dicho tema.

Para desarrollar la propuesta propondremos tres perspectivas: la primera se interesa por revisar el concepto de género y su desmitificación en la contemporaneidad literaria, con un afán más comunicativo y significativo que esencialista. En segunda instancia, ligados mediante una relación de implicación, revisaremos el fenómeno cultural contemporáneo que causa la misma desmitificación o resignificación de conceptos ordenadores y clasificadores como el de género y canon. Finalmente, como un cierre determinante revisaremos someramente la dinámica literaria dentro del campo de la novela, en lo tocante al género negro.

### De la clasificación a la desestructuración del clasificador

La discusión alrededor del género es una discusión antigua e interminable. Desde luego, una referencia obligada –en la tradición occidental- es Aristóteles, quien desde su incompleta poética comienza a formular y a proyectar tentaciones y discusiones para un mundo esperanzado en la ordenación. Asimismo, durante el renacimiento y su proyección hacia la modernidad se sigue considerando la discusión a través de los textos teóricos llamados «poéticas» y de las aproximaciones clasificatorias de los espirituales e inalcanzables textos literarios.

Será Todorov quien retome la discusión en la contemporaneidad más cercana a nuestros días, planteando «soluciones» discursivas y semióticas para destrabar el problema de la indefinición y de la sospecha legendaria. Al respecto, el lingüista Búlgaro dirá «*Los géneros son pues unidades que pueden describirse desde dos puntos de vista diferentes, el de la observación empírica y el del análisis abstracto (...). Un género literario o no, no es otra cosa que esa codificación de propiedades discursivas*»<sup>2</sup>. Desde luego, gracias a su explicativa e incansablemente descriptiva tradición estructural, el teórico dejará en claro que los dos elementos →la codificación» y «las propiedades discursivas»-son categorías pertenecientes al texto literario –internamente hablando- y a la dinámica comunicativa en la que el mismo se encuentra inserto.

Lo interesante de la propuesta de Todorov es la consideración del género como un acto de lenguaje. Es decir, él concibe el género como un fenómeno discursivo que implica un problema de representación –determinado por las propiedades- y un fenómeno social y cultural de aceptación o no -determinado

<sup>2</sup> Tzvetan Todorov, «El origen de los géneros», en *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco libros, 1988, p. 36.

por la codificación-. Todo ello conduce al escritor a resolver el problema con una ruptura que se extenderá hasta la desestructuración misma del concepto: no hay un abismo tan grande en lo que consideramos literario y aquello que es el lenguaje cotidiano, y es allí –respondiendo a su pregunta central- que se encuentra el verdadero origen de los géneros literarios.

Una solución como ésta abre la puerta para cuestionamientos futuros y actualiza algunos ya llevados a cabo en el pasado. Desde luego, aquí no se plantea una inexistencia del género, sino que se ponen en duda su exclusividad en relación con lo literario. Y aún más arriesgado, se pone en crisis la consideración de lo literario como materia exclusivamente escrita, perspectiva anti-oral occidental.

Pero quien realmente destruye y desconoce el concepto de género –en otras palabras, lo vuelve relativo-, será Maurice Blanchot. El escritor francés dirá: «No existe hoy ningún intermedio entre la obra singular y concreta, y la literatura entera, género último; no existe, porque la evolución de la literatura moderna consiste en hacer de cada obra una interrogación sobre el ser mismo de la literatura»<sup>3</sup>. Es decir, lo importante dentro de nuestra literatura –la de nuestro tiempo, la de nuestras circunstancias, la de nuestros géneros o des-generaciones- es el hecho de poner en constante cuestionamiento la existencia de algo especial llamado literatura.

La afirmación de Blanchot nos enfrenta precisamente al cuestionamiento y al auto-cuestionamiento propio de nuestra época. A la ficción misma ya no le interesa dar cuenta del espacio en el que se encuentra desde una perspectiva esencialmente descriptivo-naturalista, sino desde una interrogación por sí misma, por el espacio y por los elementos que la rodean (metaficción). Ya ni siquiera los poetas – y hablo de Jattin en Colombia, quien no sólo hace poesía sino que él mismo se constituye en su poesía, en personaje de sus poemas- pretenden hacer una canción celestial que los convierta en privilegiados mediadores entre los normales y los dioses. La literatura se reacomoda, los modos y las modas cambian, y ya no podemos hablar ni de unos géneros ni de una esencia literaria estáticos. La literatura, en nuestra contemporaneidad, es dinámica destructiva, autodestructiva y constructiva pero aliviante.

Desde la perspectiva de este texto, esa dinámica tiene explicación en lo cultural y en la misma construcción del mundo. Es decir, la relativización de conceptos como género, o de fenómenos como la consolidación del canon, implican el cambio de las visiones culturales, sobre todo si entendemos la literatura como eso, como una dinámica propia de lo cultural. Miremos cómo funcionaría para nuestra época

---

<sup>3</sup> Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*. Madrid: Akal, 1986.

## Del orden a la impureza del auto-cuestionamiento

La modernidad, en el decir de Bauman, se caracteriza por tres elementos axiológicos básicos: belleza, limpieza y orden. Los tres están determinados por unas reglas u obligaciones cuyo carácter es la no conciencia de lo cultural y de lo habitual. Es decir, sólo en la medida que existan unas condiciones históricas heredadas e impuestas a través de la tradición, los tres valores se establecen y se constituyen en característica de lo moderno<sup>4</sup>.

Por otra parte, la modernidad se caracteriza por instaurar el valor supremo de la libertad como dinamizador de los demás. La libertad es el objetivo que lleva a los sujetos modernos a configurar un tipo de belleza, de limpieza y de orden determinados. Sólo a partir de un funcionamiento significativo de estos tres valores es posible alcanzar la libertad. Libertad de enfermedades, de oscuridad, de seres indeseables y, aparentemente sucios desde la perspectiva humana de lo moderno, de ideas sin explicación y desordenadas, etc.

Pero el mismo valor supremo le permitirá al sujeto moderno reevaluar los valores establecidos. Es decir, apelando a la libertad, el sujeto podrá llevar a cabo constantes rupturas con la obligación, con las reglas heredadas y con la tradición. Rupturas que se convertirán en un proceso «*feliz, pero sin resultados necesariamente felices*»<sup>5</sup>. Es decir, la misma modernidad asegura el surgimiento de posiciones como la posmodernidad, en la que el cuestionamiento constante, la crítica extrema, la relatividad, llevan al sujeto moderno a la incertidumbre como esperanza.

De acuerdo con lo anterior, la libertad y el anhelo de alcanzarla a través del orden, la belleza o la pureza, generan desordenes, esperpentos e impurezas. Pero aún peor, el problema –dirá Barman– no es la impureza, el esperpento o la suciedad sino la despreocupación. La preocupación asegura, por lo menos el mantenimiento del orden, de la tradición, de lo establecido. Pero a su vez genera una dinámica constantemente cambiante, una dinámica del eterno comienzo o de la eterna incertidumbre que nos hace ver todo como nuevo como cambiante como desordenado, respecto del orden que hace poco se ha impuesto.

Como ejemplo de lo propuesto por Bauman podremos hablar del concepto de exclusión y consagración en el campo de la novela en Colombia, específicamente entre 1990 y 2005. Si retomamos lo literario y la novela en particular

<sup>4</sup> Ver el tratamiento que le da al asunto el señor Zygmunt Bauman, *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal Ediciones, 2001.

<sup>5</sup> *Ibidem* p. 14.

## ➤ Dossier ➤

como un campo, es decir como un espacio institucional, cultural, con unas reglas determinadas –un orden-, unas posiciones históricamente establecidas y unas luchas en su interior con el ánimo de conseguir las posiciones, podremos concretar esos conceptos. En el campo siempre encontraremos propuestas (novelas, autores, técnicas, posiciones estéticas, posiciones políticas, posiciones culturales, etc.) aceptadas por las reglas reinantes dentro del mismo (reglas implícitas en el funcionamiento de la institución y vigiladas por los especialistas); encontraremos propuestas borradas o invisibilizadas; propuestas reconocidas o premiadas; y, evidentemente, encontraremos propuestas consagradas, algunas veces intocables. Aquí es precisamente donde continúa y entra en la actualidad la discusión sobre un tema tan interesante como el género negro.

Frente a esa dinámica actual de funcionamiento del campo de la novela podríamos hablar de la exclusión y de la autoexclusión como la posición reinante, privilegiada y con tendencia a la consagración. Por ejemplo, Fernando Vallejo, quien comienza siendo definitivamente un concurrente –es decir un sujeto impuro, desordenado o un bicho raro no invitado al banquete en la casa- comenzará a ser aceptado, reconocido y respaldado por los guardianes del saber literario, hasta constituirse en un escritor que hace novelas consagradas. No obstante dicha aceptación, los premios ganados y los reconocimientos adquiridos, él seguirá recurriendo al posicionamiento del margen, a la auto-exclusión y al cuestionamiento: hará que los perros, quienes no tienen la culpa, se acerquen más a los deseos de los que él mismo critica: lo humanos. Otro ejemplo pertenece al anonimato y es el caso de un escritor bogotano, quien, a pesar de sus reconocimientos, de sus premios y de su tan nombrada calidad literaria, renovación de las letras y demás, no soporta ser ubicado en la posición central, en la posición reconocida. Es decir, adopta la exclusión como una posición valiente, valorada y, tal vez, de moda.

Y ese es el mismo caso del género o de los géneros o de los neo-géneros. En su ya clásico texto sobre el tema –extraña categoría para un texto publicado hace tan sólo cinco años, pero apenas normal por la misma carencia que se denuncia en él-, el profesor Hubert Pöpel mostrará no la inexistencia de novelas representantes del género, sino la inexistencia de un trabajo serio, de crítica importante y de teoría alrededor del tema. Es decir, el género negro no existe porque no hay una consideración de su existencia, no hay una legitimación y, por lo tanto no se sientan las bases para la configurar una tradición. Pero a lo mejor, esa misma inexistencia, esa misma exclusión, es el punto de partida para comenzar a ser considerado: la producción reseñada por el profeso Pöpel es de 43 novelas en la década del 90 –creciente número-, además, se han comenzado a hacer estudios – el suyo como una muestra clara-, y estamos reunidos en torno a dicha discusión en este evento.

## ➤ Dossier ➤

En la actualidad los lectores hablan sobre el género, lo ven en novelas que no se consideraban en el pasado y en algunas contemporáneas que, a lo mejor, no tienen la pretensión de serlo, y, finalmente, creen verlo en el cine porque allí se proyectan algunas de las actuales novelas que han sido bautizadas con este nombre.

En ese sentido es importante observar cuidadosamente el problema que la clasificación misma nos plantea, puesto que toda categorización es excluyente y generalizadora. Por ejemplo Pöpel, en el mismo libro, intenta dilucidar el concepto de género negro, reflexionando al final sobre una categorización más compleja. Hablará de una categoría general en la que se enmarcarán los demás subgéneros: Novela policíaca (con acento como él mismo, lo plantea) equivalente al concepto de novela negra. Estas dos tendrán la posibilidad de hacer pareja o estar cercanas a la novela detectivesca la primera y al *Thriller* la segunda. Como definición de los dos grupos determinados dirá: «*La novela policíaca/detectivesca se caracterizará históricamente por tener un asesinato limpio, una investigación lógico racional y un comportamiento bien educado de los personajes*», mientras que *la novela negra/Thriller tendrá dentro de sus características el empleo de una violencia innecesaria, la representación de un ambiente sórdido y de ciudades caóticas*»<sup>6</sup> Pero estas serán características históricas novedosas y aplicables a contextos como el inglés, el francés y el estadounidense. El caso colombiano, donde la consideración cultural determinante es lo popular —así la historia cultural del país, en su afán occidentalista y greco-latino, la haya echado al olvido—, lo violento, lo sórdido, y lo urbano como razón de ser latinoamericana —sin importar su imposición, su desarrollo y su infortunado futuro-devenir—, el extrañamiento y la novedad no se dan por la puesta en escena de características como las nombradas. En nuestro caso, dichos elementos se cruzan y se entrecruzan conformando cosas nuevas, otras formas de decir y de narrar, inclasificables y heterogéneas como nuestra realidad. En Colombia y en la literatura colombiana el mundo bajo, oscuro y sórdido son la realidad a la cual se enfrentan cotidianamente, no son una variante de la perfección imperfecta de otras latitudes sino que son nuestro verdadero habitat. En ese sentido, esa novela contemporánea a la que queremos hacer equivaler a las propuestas estadounidenses, inglesas, francesas y a la recepción que las mismas tienen en España, no es más que la refracción de un mundo que ha intentado dejar de ser sórdido pero que jamás lo ha logrado. Es decir, las prostitutas como figuras sórdidas de las llamadas novelas negras, para regresar a uno de los míticos textos de García Márquez, no sólo han servido como primera e imborrable

<sup>6</sup> Hubert PÖPEL, *La novela policíaca en Colombia*. Medellín: Uni. Antioquia, 2001, p. 4.

experiencia para los hombres de nuestros pueblos, sino que se han constituido en las figuras maternas que los crían y les muestran el camino.

En este sentido, la existencia de ese género en un campo como el de la novela en Colombia, se pone en duda por su relatividad. Lo llamado negro podría ser negro pero también podría ser llamado urbano, posmoderno o neovanguardista. Tal vez, y de acuerdo con nuestra realidad constantemente sórdida, nauseabunda e incierta, podríamos hablar de un neo-realismo o de una novela del narcotráfico o de novela picaresca, haciendo más complejo el orden y más controlable el desorden y la impureza de la creación literaria.

Pero tal problema no es sólo de la llamada novela negra, sino de todas las neo-clasificaciones, las neo-categorizaciones surgidas en el campo y nombradas anteriormente. Todos estos son efectos de consideración, apertura de una nueva posición y reconocimiento a nuevos autores, a nuevas tendencias y a nuevas novelas que a lo mejor no son del todo nuevas. El escritor lo que ha hecho, hace y seguirá haciendo será leer, comprender e interpretar su entorno; travestirlo en un lenguaje específico, para momentos específicos que no siempre son los momentos en los que él vive. La preocupación no será sólo llevar a cabo novelas o textos de tal o cual tipo sino, siguiendo a Blanchot, preguntarse constantemente por lo que hace, por lo que crea, por lo que lee. Y ese es el papel del lector también: cuestionarse constantemente sobre lo que está leyendo, sobre lo que le hace ver y sobre lo que quiere ver cuando lee; es decir, autor y lector se cuestionan por la literatura misma. Lo interesante es que, como plantea Carlos Rincón en la década de los setenta, esa pregunta no es la misma para todas las épocas, ni los deseos de ver y de leer son los mismos, lo que hace que cambie constantemente la noción de literatura. Nociones que deben verse a la luz del movimiento de la cultura misma, de los imaginarios y de las modas como configuraciones simbólico-culturales determinantes. Pero miremos someramente cómo ha sido el caso colombiano respecto a la dinámica del campo y, específicamente en relación con el género en discusión.

### La exclusión de los excluidos

Como ya hemos visto a lo largo del texto, la literatura y, en especial la novela, considerada como un campo social y cultural, está determinado por su dinámica interna de reconocimientos, invisibilizaciones y luchas a través de lo estético, lo técnico, lo político, etc. Aquello que hemos llamado novela en Colombia —que desde la perspectiva clásica y desde los referentes europeos no sería novela en todo el sentido de la palabra— ha sido un género existente desde la conformación misma de nuestra «república» con un movimiento creciente hacia nuestra época. Al respecto podrían revisarse razones y argumentos que han permitido dicho desarrollo como los fenómenos editoriales,

## ➤ Dossier ➤

la consolidación de un fenómeno estético-editorial como el boom en Latinoamérica y, particularmente para Colombia, el imborrable y determinante reconocimiento y consagración de la novela a través del premio Nobel «garciamarquiano». Desde luego, se podría pensar en razones más cercanas a la forma, a lo lingüístico, y decir que en definitiva la novela es la forma de decir que más se ajusta a nuestras realidades contemporáneas.

Para el caso del género negro, como un género no considerado central –condición que hasta ahora está adquiriendo– tendremos una dinámica de la exclusión dentro de la exclusión misma. Hace cerca de dos años, en una conversación sostenida con un escritor denominado por las editoriales, por los críticos y autodenominado como representante del género –Rogelio Iriarte–, se hizo evidente tal proceso. El escritor, quien además de desarrollar su oficio literario, se gana la vida trabajando en la calle como mimo, manifestó su inconformidad con los agentes –editoriales, críticos y escritores–, tildándolos de «gomelos» (palabra popular que determina una posición no sólo de clase sino de apropiación del mundo desde el elitismo). En su diatriba no se salvaban ni Santiago Gamboa, ni Fernando Vallejo, ni Jorge Franco Ramos, ni Roberto Pubiano, ni Mario Mendoza o algunos de los reconocidos escritores y editoriales que los publican. Desde la visión de este mimo-sociólogo-escritor, el campo en sí mismo es excluyente, y ninguno de los arriba nombrados escribe novela realmente preocupada por los fenómenos culturales y sociales que afectan nuestro país. Su novela es una novela de la experiencia sórdida, de la experiencia baja de vivir el día a día de la calle y la cotidianeidad de lo violento de los bajos instintos.

Él, en particular, publicado en Colombia por una pequeña editorial llamada Ecoe ediciones (no muy conocida en el país y la única interesada en su obra), escribe un tipo de narración que podría considerarse como relato negro, por su consideración de lo urbano, de lo violento, de lo sórdido. Pero él mismo dirá que no es sólo una ficción, sino que son las vivencias de una Bogotá violenta y determinada por el orden desordenado característico de nuestra urbe, de nuestra realidad. Una realidad que a nosotros nos parece absolutamente normal, que vivimos diariamente, pero que tiene eco a nivel internacional: sus novelas han sido publicadas por la editorial italiana Tranchita; es decir, ha comenzado a ser reconocido fuera del campo (reconocido en la exclusión), para, seguramente, adoptar una futura posición en él.

Pero Iriarte no será el único ni el más invisibilizado. No todos contarán con la suerte de ser publicado por editoriales italianas o de ser materia de reportaje en un artículo del espectador (ver el ejemplar del 10 de enero de 2006). Por ejemplo, Miguel Caicedo Mena, escritor Chocoano con una novela titulada *El quebrador*, no será ni materia de críticas, ni de comentarios, ni de

## ➤ Dossier ➤

reconocimientos así su novela tenga pretensiones de representar lo sórdido y lo criminal, entrelazado a lo picaresco —es decir, estaría en el modo de la moda literaria—. Desde luego, es un escritor chocoano —marginal por denominación—, quien publica en una editorial que tiene menor reconocimiento que cualquiera: Promotora editorial de autores chocoanos: Saúl Darío Arango Mejía. O Javier Echeverry con su novela *El valle del Dum-Dum*, publicado por la editorial Arbol de Tinta de Bogotá. Según el comentador de su texto hablará de la novela como la primera de carácter negro dentro del campo de la novela. Otro podría ser Hipólito Palencia con *La última Batalla de Flores*, y muchos otros innombrados, irreconocidos e irreconocibles.

En definitiva, el género está en duda y se pondrá siempre en duda porque lo importante termina no siendo el tipo de texto que trabaja o que propone, sino el cuestionamiento, la revaloración y el constante cambio que implica la escritura, que implica lo literario. Hablar de género negro en el campo de la novela en Colombia es hablar de clasificaciones que tienen una pretensión ideológica, simbólica e impositiva; en este caso la propuesta será centralizar la exclusión. Una exclusión que se desea, que se posiciona como valor que en lo estético mismo tendrá su correlato. No obstante esta intervención sólo será la repetición de un comienzo inacabado que pronto será puesto en orden —si es que ya no lo está— y que se seguirá repitiendo sin importar el lugar, el nombre, el tiempo. Lo importante, en términos del género será comenzar —nuevamente— a dar cuenta de lo bajo, lo oscuro y lo impensable a lo que nos enfoca el orden literario. **hU**

### Bibliografía

---

- BAUMAN Zygmunt, *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal Ediciones, 2001.
- BALNCHOT Maurice, *El libro que vendrá*. Madrid: Siruela, 1986.
- PÖPEL Hubert, *La novela policiaca en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001.
- TODOROV Tzvetan et al, *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco-libros, 1982.