

# Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana

Amir VALLE

Escritor y Periodista (Cuba)

## RESUMEN

En la actual novela latinoamericana, las novelas negras ocupan cada vez espacios más amplios, con una diferenciación básicamente establecida en la relectura-redescubrimiento de los nuevos límites de la sociedad de los países de América Latina en los cuales se produce su escritura. El neopolicial latinoamericano, en opinión de un grupo de estudiosos de este fenómeno que ocurre dentro del ámbito de la novela negra, ha colocado en el pensamiento intelectual y social del continente un nuevo tipo de ciudad: una ciudad sumergida, marginal no por elección sino por consecuencia, por fatalismo; una ciudad que discurre en los mismos marcos temporales de esa otra ciudad mucho más novelada que habla de la gran sociedad y los grandes problemas de las clases altas, de un modo más englobador e histórico. Se trata de la ciudad que habitan los perdedores. Y es una ciudad que, con pequeñas variantes de acuerdo a las condiciones históricas y socioeconómicas de cada país, los escritores van descubriendo (y reviviendo) en sus obras, reflejando el acelerado proceso de marginalización de la actual sociedad latinoamericana.

**Palabras claves:** neopolicial, novela negra, marginalia, ciudad sumergida, megahistoria, ciudad marginal, marginalización, Mc Ondo, narrativa latinoamericana de los 90, caballo de Troya.

## Marginality and Ethics of the Margins in the New City in the Latin American «Black» Novel

### ABSTRACT

In recent Latin American narrative, detective novels are becoming increasingly prominent, and display a novelty due basically to their rereading and rediscovering of new social limits in the Latin American countries in which they are produced. Latin America neo-detective narrative, according to a group of critics in this field, has endowed the continent's intellectual and social debate with a new kind of city: a city that is submerged and marginalised, not voluntarily, but as a consequence of greater forces, as fate; a city which shares the same temporal framework as that other city, far more frequently novelised, which speaks of high society and of the major problems of the high classes in a more panoramic and historical manner. This city is a city of losers. A city which, with small variations according to the historical and socioeconomic conditions of each particular country, writers are discovering (and reliving) in their novels, thus mirroring the fast-moving process of marginalisation in contemporary Latin America society.

**Key words:** neo-detective, detective novel, submerged city, megahistory, marginalised city, marginalisation, McOndo, Latin American narrative of the Nineties, Trojan Horse.

El ámbito de lo ciudadano, los límites de la urbanidad social, el concepto literario de «ciudad» en la narrativa latinoamericana escrita en la isla en los últimos 20 años,

adquiere una esencia más compleja a partir de la publicación y éxito de crítica de un amplio grupo de novelas escritas por autores que habían propuesto, a fines de los años 70 y principios del 80, algunas obras con un nuevo sello en este ámbito, pero siempre aisladas de cualquier proyección fenoménica. Con la aparición de nuevas obras de Rubem Fonseca en Brasil, Paco Ignacio Taibo II en México, Daniel Chavarría y Justo Vasco en Cuba, Ricardo Piglia y Vicente Battista en Argentina, y Luis Sepúlveda en Chile según la crítica literaria especializada de esos países, se abre un proceso de atomización de la marginalidad y la entrada al escenario cultural isleño de un enfrentamiento tirante entre los códigos artísticos impuestos por los influjos políticos, económicos y sociales de la megahistoria y los códigos de supervivencia social de un ente que comenzaría a denominarse *Marginalia*, retomando la contienda iniciada en los primeros años del proceso revolucionario, a nivel cultural, con obras como *PM* en el cine, *Andoba* en el teatro y la llamada narrativa de la violencia (básicamente los sectores y códigos de marginalidad introducidos por Eduardo Heras, Jesús Díaz y Norberto Fuentes en sus relatos); un proceso truncado por conveniencias y miedos políticos, como bien ya se sabe. (Tejera, 2003: 13)

Esta tesis que el profesor universitario colombiano Mauricio Tejera aplica al caso cubano, puede aplicarse al resto de los países del continente, donde males como el recrudecimiento de la pobreza, la inoperancia económica de los gobiernos de turno, la corrupción política y social, entre otros muchos males, van sentando los cimientos de un cambio de conciencia social, a partir del cambio de la estructura social y la aparición, de modo preponderante, de amplísimos sectores marginales que conformarán, entonces, ese nuevo ente socio-poblacional llamado *Marginalia*.

Durante la década del 90, como resultado de la edición por editoras nacionales e internacionales de un amplio grupo de «novelistas negros» latinoamericanos (fenómeno que sucedía también en España a través de una decena de autores encabezados por Manuel Vázquez Montalbán) se consolida el género, que comienza a ser llamado en todos los escenarios teóricos novela negra, o «neopolicial» (término acuñado inicialmente por Paco Ignacio Taibo II para diferenciar el comportamiento de esta modalidad en América Latina, pero que hoy puede extenderse a escritores de Italia, Grecia, Reino Unido, Estados Unidos e Israel, por hablar de aquellos países con más desarrollo en los últimos años), y se hace centro de un conflicto cada vez más habitual en las ciudades de América Latina: las tensiones entre la megahistoria (entendida esta como aquellos sucesos históricos, sociales y políticos que marcan el desarrollo de una nación en una época determinada) y esa *Marginalia* a la cual ya nos hemos referido. En otros de mis trabajos he escrito que el recrudecimiento de ese conflicto y su traslación ficcionada a las letras de los nuevos autores del género, remueve los cimientos fundacionales de la mirada específica que había existido en nuestras letras para los conceptos «ciudad» e «individuo social como ente literario», dos aspectos distintivos, diferenciadores y tipificadores de la actual novela negra o neopolicial latinoamericano.

¿En qué sentido se produce ese cambio, a nivel social? Veamos:

...los sociólogos hablan de una pirámide social. Arriba, en lo estrecho, en la punta, están los ricos, los que rigen los destinos. Abajo, en la amplia base, están los pobres, los dueños de los destinos que han de ser regidos. En el borde inferior de esa pirámi-

de, en el rincón más invisible, el más oscuro, está la sociedad marginal. Se ha dicho que es una tesis opresiva, esgrimida por el poder, desde el poder, para mantener su status. [...] ...otra tesis suele ser más real: la pirámide invertida. Arriba, en lo ancho, en su rincón sólo en apariencia invisible la marginalidad rige. Al centro, la marginalidad rige. En la punta, donde los ricos siguen rigiendo los destinos ajenos, la marginalidad es asqueante.

No estamos hablando ya de ese bajo mundo, de esa entidad universal llamada bajo mundo, perfectamente localizable antes en nuestras sociedades, donde se mantuvo viva generando sus propios códigos de honor, sus reglas de convivencia, su lenguaje evasivo, sus historias. Decimos más: ese bajo mundo se ha extendido a toda la sociedad. La nueva ciudad latinoamericana real, entonces, es una sociedad marginal: los ricos y los políticos, con sus vicios y su doble moral, son marginales; eso que llaman «pueblo», por su necesidad de sobrevivir bajo toda circunstancia es marginal; el aire que se respira, viciado con los vicios que tradicionalmente destinamos a la marginalidad, es también marginal. Todos somos marginales bajo ese concepto. (Valle, 2004)

En simples palabras: en las novelas negras que pueden considerarse dentro del código «neopolicial» se evidencia la actuación (en los límites de la ficción, pero nacida en los límites de la realidad) de una ciudad sumergida, marginal no por elección sino por consecuencia, por fatalismo; una ciudad que discurre en los mismos marcos temporales de esa otra ciudad mucho más novelada que habla de la gran sociedad, los grandes problemas de la alta realeza y de un modo más englobador e histórico. Asistimos a la ciudad que habitan los perdedores (y he aquí el cambio más radical en el concepto de individuo social como ente literario), esos que el mexicano Mariano Azuela llamaría «los de abajo»; una ciudad con leyes propias, con caminos oscuros, y un mundo novelable cargado de bajas pasiones y conflictos humanos terribles, en el caso de Cuba inimaginables para una sociedad que pretende erigirse en modelo ante la humanidad, y en el caso del resto de los países del continente, inimaginables para sociedades supuestamente democráticas y modernas.

Ciudad marginal abandonada (en tratamiento literario y calidad del tratamiento literario), salvo ilustres excepciones para priorizar un acercamiento historizador al concepto «ciudad», básicamente influenciado este cambio por la fuerza conceptual que este término (en contraposición a la narrativa indigenista y rural latinoamericana) adquirió durante el florecimiento del boom: la ciudad era, también, una bestia histórica que habría de ficcionarse desde una perspectiva que encerrara el fenómeno social de una época más que esos pequeños estadios de algún modo marginales para ese gran entorno socio-histórico; cuando aparecían (recuérdese, por ejemplo, algunos sectores de *Conversación en la Catedral*, de Vargas Llosa; *Terranostra*, de Carlos Fuentes, *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato o *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez) debían hacerlo insertados como piezas dentro del rompecabezas social (y representativo de los estratos sociales) armado por el autor en cada obra, buscando lo que se conoció como «Novela Mundo» o «Novela Total».

El llamado postboom, salvo la inserción en el cuerpo novelado de técnicas, procedimientos y recursos expresivos de los lenguajes del fenómeno conocido como postmodernidad y del resquebrajamiento de la idea de «Novela Total» hacia la recreación novelada de universos independientes, mantuvo inalterable (pues los

cambios no resultan significativos) este concepto (véase, sino, su manifestación en *Un mundo para Julius*, de Alfredo Bryce Echenique, *La tregua*, de Mario Benedetti o *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, por citar sólo los casos que me parecen más interesantes).

Es la llamada «Narrativa latinoamericana de los 90», que comenzó a dibujarse estéticamente en las antologías de cuentos *MC Ondo* (1966), compiladas por los narradores chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez; y *Líneas Aéreas* (1999), publicada por la editorial española Lengua de Trapo, la que entroniza dentro del discurso narrativo latinoamericano un nuevo concepto de ciudad, pues

[...] enfrentan el ámbito alucinatorio de Macondo a un McOndo para ellos igualmente sugerente y rico donde reinan los McDonalds, los condominios y los ordenadores Macintosh; frente a los alucinantes Buendía, el no menos alucinante dúo musical Pimpinela, el Chapulín Colorado y los culebrones televisivos; frente a la naturaleza indómita, los gigantescos malls y el smog de las grandes urbes. (Becerra, 1999: XV)

Y es esta ciudad el escenario donde los protagonistas no pertenecen a esos seres que habitan (y hacen) la historia, sino a esos otros que la padecen y agonizan bajo sus oleadas usualmente devastadoras, según el hálito destructor de los nuevos tiempos. Prostitutas, asesinos, ladrones, pobres sin esperanza, jóvenes drogadictos y desilusionados de sus países y sociedades; habitantes, en fin, de los mundos oscuros de la perdición marginal, se convierten en los protagonistas de las historias literarias del presente de los años 90 y hasta hoy.

Llegado este punto debemos aclarar un pequeño concepto: la novela negra es el Caballo de Troya de la literatura moderna. Es una bestia fuerte, hermosa, sensual, racional, noble, que todos los lectores aceptan (y hasta podría decirse: degluten) con facilidad precisamente por esas y otras visibles cualidades, sin tener conciencia de que dentro carga una subversiva reflexión, basada en la amalgama de las miserias y los valores actuales e históricos de la humanidad, que puede llevar a esos lectores, incluso, a un cambio drástico de postura ante la vida.

Hago esta aclaración porque veo demasiado facilismo, demasiada ligereza en conceder el rótulo de «novela negra» a cualquier obra. He visto en algunos foros especializados, e incluso en algunos eventos sobre el género, que se hacen loas de obras que, por su superficialidad, no merecerían estar en el catálogo selecto de la novela negra. Se tiende confundir novela negra, novela policial, novela de aventura, novela de intriga, etc., como una misma cosa. Para mí, y vuelvo al ejemplo del Caballo de Troya, la novela negra es un *status* superior, especial, específico, porque puede utilizar todos los mecanismos de las novelas policiales, de aventura, de intriga, y otros recursos de la estructura literaria y mañas del autor que hacen visiblemente apetecible esa obra, para ofrecer una incisiva y reflexiva mirada sobre asuntos sociales humanos de primera importancia para el mundo actual a partir de una realidad social determinada. Si me pidieran ejemplos de novelas negras casi en estado puro, podría mencionar *Agosto*, de Rubem Fonseca o *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco Ramos, para sólo poner dos ejemplos. La primera dio un vuelco a toda la narrativa latinoamericana de crítica social, produciéndose el rarísimo fenómeno cultural de que fuera una obra en portugués la que influyera de modo tan fundamental

en la nueva narrativa latinoamericana de los 90 como no lo había hecho antes ningún otro autor de habla hispana, en esos conceptos de «ciudad», «marginalidad», «literatura y compromiso social con la nueva crisis latinoamericana». El segundo, Jorge Franco Ramos, se convirtió en el único escritor latinoamericano que ha logrado convertir en una figura literaria esencial e imprescindible en la historia literaria del continente, uno de los grandes traumas de la sociedad colombiana: el sicariato.

Ese Caballo de Troya que es la novela negra, mediante la explosión ocurrida en los últimos diez años (y quizás podamos reducirla a los cinco más recientes), es el mejor escenario para analizar la persistencia del conflicto Megahistoria vs. Marginalia, y en ellas puede encontrarse una de las propuestas estéticas y sociológicas más interesantes de esta novelística: el reflejo, por primera vez de modo consciente y a través de una altísima calidad literaria, de algo que sólo aparecía como referente en algunas escenas o personajes de toda la anterior novelística latinoamericana, «la ética de la marginalidad». Y entiéndase este concepto como el conjunto de manifestaciones sociales de convivencia, moral, leyes internas, códigos secretos, e incluso cambios en los modos y normas de la lengua hacia un «lenguaje de la marginalidad», para no mencionar la adopción de un «*modus vivendi* marginal», ya no signado con los antiguos prejuicios sociales hacia los sectores marginales. Todo lo contrario. Ser marginal, en buena parte de la sociedad latinoamericana actual, donde los sectores marginales son cada vez más una mayoría, ya no conlleva el antiquísimo espíritu de trauma, y se ha convertido, como en el caso de Puerto Rico, Colombia, Venezuela y Cuba, en un orgullo para una amplísima parte de la población nacional.

De ese modo, observamos que el mundo de los caminos de la droga en México (buena parte recogida en los ya míticos narcocorridos), la marginalidad social de los pequeños pueblos del Norte, la fauna y las costumbres éticas de supervivencia de esa fauna marginal ciudadina de las grandes ciudades mexicanas, aparece en las novelas de escritores esenciales en la novela negra mexicana, tales como Eduardo Antonio Parra (*Nostalgia de la sombra*), Elmer Mendoza (*Asesino solitario*), David Toscana (*Estación Tula*) y Juan Hernández Luna (*Tabaco para el puma*).

Observamos los bordes del abismo en la vida actual de la sociedad colombiana, el trauma del sicariato, las relaciones de podredumbre e intercambio de poder entre el paramilitarismo, las mafias del narcotráfico y los gobiernos, pero siempre visto todo ello desde la perspectiva y el punto de vista de quienes permanecen al borde o de quienes son apuntados por las armas de esa corrupción generalizada, en las novelas *Rosario Tijeras*, de Jorge Franco Ramos, *Perder es cuestión de método*, de Santiago Gamboa, y *Cobro de sangre*, de Mario Mendoza.

Observamos cómo se vinculan en la sombra (con métodos absolutamente marginales) los poderes supervivientes de los trágicos tiempos de la dictadura con el poder económico actual en la Argentina; o cómo el comportamiento marginal crece en las distintas esferas de la escala social en las grandes ciudades, e incluso descubrimos la traslación a escenarios latinoamericanos y europeos de los dramas sociales y la desesperanza del pueblo argentino, en las novelas *Triste, solitario y final*, de Osvaldo Soriano, *Plata quemada*, de Ricardo Piglia, *Papel picado*, de Rolo Díez, *El Gordo, el Francés y el ratón Pérez*, de Raúl Argemí y *Sucesos argentinos*, de Vicente Battista.

Observamos, en el caso de Cuba, la marginalización de la sociedad a escala nacional, el develamiento de la corrupción nacida dentro de un *stablishment* que se niega a aceptar tales corrupciones por absurdas ideas de barricada, y la entronización en el pensamiento social de la ética de la marginalidad como única forma de supervivencia social, cuyos reflejos literarios pueden encontrarse en la serie *Las cuatro estaciones*, de Leonardo Padura (incluida, la que me parece mejor y más profunda de toda su saga: *La neblina del ayer*); en *Contracandela* y *El guardián de las esencias*, de Justo Vasco y Daniel Chavarría; en *Mundos sucios* y *El tonto*, de José Latour; en las tres novelas de Lorenzo Lunar Cardedo (*Que en vez de infierno encuentres gloria*, *La vida es un tango* y *Polvo en el viento*) y (aunque me resulte algo incómodo citarme, por obvia ética intelectual) en mi serie *El descenso a los infiernos*, integrada por *Las puertas de la noche*, *Si Cristo te desnuda*, *Entre el miedo y las sombras* y *Santuario de sombras*.

¿Qué tienen de común todas estas novelísticas, además de lo ya dicho?

En primer lugar, la demostración mediante esas novelas de la ausencia del libre albedrío social dentro de esa ciudad real latinoamericana donde se supone las condiciones sociales deban favorecer esa libertad individual. Ya lo he dicho otras veces: las vibraciones de la ciudad son iguales para todos los individuos que la integran, aún cuando la percepción dependa del estrato social en el cual se respire. Sus personajes, todos, sin distinción, están condenados a sufrir esas vibraciones que son, en esencia, la de una ciudad con todos sus eslabones en crisis. Y la transmisión de esa crisis a sus propias vidas es parte del entorno psicológico de los personajes, remarcadas por el hecho de que ese fatalismo, esa falta de libertad individual, esa frustración social no cae, precisamente, del cielo, sino que llega del entorno político social en el cual gravita esa ciudad y ese individuo.

Y en segundo lugar, (algo que ya se anunciaba en la narrativa de Rubem Fonseca, Manuel Vázquez Montalbán, Ricardo Piglia, Paco Ignacio Taibo II, Juan Madrid y muchos otros), la marginalización de lo humano, asunto típico y ya autóctono en la ciudad moderna latinoamericana y europea (aunque algunos quieran negarlo); un trauma social mediante «el cual el ser humano regresa al animal, a la brutalidad del animal, a la lucha por la supervivencia del animal, a las trampas y las costumbres irracionales del animal». (Valle, 2004)

De todo lo anterior me queda una gran conclusión, y recuérdese que me refiero a la verdadera novela negra, esa que hurga en los pliegues secretos, ocultos o invisibles a conveniencia, de la sociedad latinoamericana actual: así como para entender la Francia de Balzac había que leer sus novelas, para entender las sociedades latinoamericanas actuales hay que leer la novela negra que hoy se escribe allí. No son mis palabras, pero creo tanto en esa frase, que siento como mía tal aseveración de Paco Ignacio Taibo II.

También estoy de acuerdo con mi querido amigo Justo Vasco, recién fallecido en Gijón, cuando dijo: «la novela negra ha dejado de ser negra para convertirse en la novela costumbrista de nuestros días». Sólo aceptando esos criterios podrá entenderse por qué y cómo en la nueva novela negra latinoamericana se esconden hoy las claves para entender esa Marginalia y esa ética de la marginalidad en la cual habitamos los latinoamericanos, una marginalidad que, lejos de convertirnos en seres inmundos, desvalidos, desesperanzados, nos recuerda que estamos allí por culpa de nuestra propia raza y que nadie, excepto nosotros mismos, nos puede ayudar a salir de esa fosa.

## BILBIOGRAFÍA

BECERRA, Eduardo:

1999 «Prólogo». *Líneas Aéreas. Antología del cuento latinoamericano*. Madrid, Editorial Lengua de Trapo, pp. XIII-XXV.

TEJERA, Mauricio:

2003 «Historia y redención literaria en la Cuba revolucionaria». Bogotá, Colombia. *Revista Satiricón Americano*. Año 2, primavera-verano, pp. 11-16.

VALLE, Amir:

2004 «Negra ciudad novelada. Los oscuros límites de la nueva sociedad literaria latinoamericana en la narrativa de Rubem Fonseca». Conferencia leída en la Semana de Autor: Rubem Fonseca, Casa de las Américas, La Habana, 1 de diciembre.