

# Pedro Badrán Padauí.

## Génesis, Éxodo y Apocalipsis de la condición humana

**Joyce Paulina Barboza Calvo**

Universidad de Cartagena

Estudiante del programa de Lingüística y Literatura

### Resumen

Este ensayo sobre la poética de Pedro Badrán Padauí<sup>1</sup>, se configura a partir de sus volúmenes de cuentos *El lugar difícil*, *Hotel Bellavista* y *otros cuentos del mar* y la novela breve *El día de la mudanza*<sup>2</sup>. Se dará

### Abstract

This essay based on the poetic work of Pedro Badrán Padauí, takes into account his short stories *El lugar difícil*, *Hotel Bellavista* y *otros cuentos del mar* and his short novel *El día de la mudanza*. It aims to reveal how

<sup>1</sup> Pedro Badrán Padauí (1960) es un escritor colombiano nacido en Magangué (Bolívar), donde residió hasta los 10 años. A los 13 ganó un concurso de cuento colegial, a los 19 años ganó otro de cuento nacional y a los 20 era ya escritor confeso. En esa época fue Cartagena la ciudad donde estudió y fundó, en compañía de varios amigos, la revista *En tono menor*. “Era una revista con un fuerte acento en géneros periodísticos, cuentos y mucha crítica, con algo de tinte político de izquierda, pero era una revista básicamente literaria”, comenta Badrán. Llegó a Bogotá donde continuó su carrera periodística en el diario *La Prensa*. Fue jefe de redacción de la revista *Cromos*. Luego hizo algunos trabajos independientes como traductor y profesor de las universidades Javeriana y Externado de Colombia, pero fue desligándose de estos oficios para dedicarse de lleno a la literatura. Sus obras publicadas son los volúmenes de cuentos *El lugar difícil* (1985), *Hotel Bellavista* y *otros cuentos del mar* (2002), *Simulacros de amor* (1996), y las novelas *Lecciones de vértigo* (1994), *El día de la mudanza* (Premio nacional de novela breve, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2000), *Todos los futbolista van al cielo* (2002) y, la más reciente, *Un cadáver en la mesa es mala educación* (2006). Algunos de sus cuentos han sido traducidos al alemán, el francés y han aparecido en diversas antologías del cuento sudamericano. Es miembro del Consejo Honorario de la revista *Noventa y nueve*.

<sup>2</sup> Para este ensayo haremos uso de estos referentes: los volúmenes de cuentos *El lugar difícil* (E.L.D.), *Hotel Bellavista* y *otros cuentos del mar* (H.B.) y la novela *El día de la mudanza* (E. D. M.), a los que aludiremos usando las iniciales anotadas entre paréntesis.

Recibido y aprobado en abril de 2007.

cuenta de cómo en las obras enunciadas se registra y se consolida una evaluación acerca de los efectos que trajo consigo la modernización en el Caribe colombiano.

**Palabras claves:** modernización, crisis, ciudad, imaginarios populares, mutación, decadencia.

the above mentioned works register and consolidate an evaluation on the effects that modernization brought to the Colombian Caribbean.

**Key words:** modernization, crisis, city, popular perspectives, mutation, decadence.

## Espacio social

El contexto socio-histórico de Colombia está determinado por una crisis política a partir de las diferencias partidistas y los problemas económicos que se agudizaron bajo las faldas de los gobiernos políticos en la primera mitad del siglo XX. Sumado a este período convulsionario, surgieron unas tensiones sociales que se concentraron en los escenarios rurales y urbanos, engendrando un clima de violencia donde emergería la guerrilla Liberal.

El paisaje nacional mostraba el naciente fenómeno del desplazamiento en las zonas rurales por parte de actores como el paramilitarismo y el narcotráfico. Estos dos provocaron, no sólo desigualdades socioeconómicas, sino un conflicto que se extendió a las ciudades fomentando los espacios de lucha social. Al narcotráfico se le atribuyó en la década del ochenta el poder desestabilizador y corruptor que sedujo a todas las esferas de la sociedad.

En medio de este ambiente donde reinaba el narcotráfico, estaba una problemática que generaba otros tipos de violencia como: la intolerancia, la discriminación, la persecución, la restricción a la libre circulación, la delincuencia, la prostitución y el turismo sexual.

Esta época no sólo estuvo teñida por el tinte de violencia, sino también porque representó un cambio fundamental en las artes por muchas circunstancias que transformaron la recepción estética creando así unas sensibilidades en el sujeto y fundando una nueva mentalidad mediada por fenómenos como el cine, la televisión y la música. El cine creó unos hábitos, unas identidades, unos comportamientos, unas visiones de mundo y unas sensibilidades marcadas por unos procesos de modernización y “modernidad” que incidieron en esa pluralidad que ha matizado las perspectivas, los discursos y las dinámicas de la sociedad contemporánea, y la misma producción artística que fecundó el

llamado “espíritu de la época”. La música abrió las puertas a nuevos mundos y nuevas culturas que se insertaron en sociedades latinoamericanas pero a un ritmo heterogéneo que no mostró la armonía de los procesos modernos sino el carácter disociador de éstos en sociedades que no habían cimentado ni una identidad y muchos menos una nación. Por eso, la década del ochenta representa esa transformación en las artes, pues éstas revelan la progresiva fragmentación de las estructuras lineales y absolutas del pensamiento.

Escritores colombianos como Pedro Badrán se concentraron en la realidad urbana, como una manera de dar cuenta de la transición hacia la mentalidad urbana en la que opera un viraje hacia los espacios de la ciudad y a los temas locales basados en una metáfora de la vida bohemia y los bajos fondos que ofrece la visión urbana. “En la novela finisecular de los años ochenta se impone la necesidad de romper los límites de la tradición literaria, se vuelve hacia el testimonio del espacio urbano olvidado por la narrativa colombiana y la temática hace del panorama de la novela citadina un inmenso paisaje de objetos”. (Enciclopedia de Colombia: p. 23).

Los escritores del siglo XX han trascendido el realismo mágico, para dar paso a un realismo crítico que muestra la intimidad del ser, desnuda al hombre en sus pasiones y odios; ese realismo crítico, que por su calidad estética trasciende el realismo social, es el que indaga en el pasado nacional, trabaja la ciudad, realza la parodia o ensaya los parámetros de la literatura moderna en búsqueda de una expresión más auténtica que dé cuenta de las maneras como la condición popular es subyugada por las nuevas prácticas ilícitas de ascenso económico.

Ese realismo que involucra a estos escritores es el realismo crítico que irrumpe en el presente siglo con una visión desde diferentes matices de la vida.

Asume la ficción con múltiples ingredientes sin darle una mayor importancia a alguno, no denuncia más bien sugiere, explora la conciencia, persigue la violencia cotidiana, el deterioro del hombre en la sociedad (...). En él, los temas transitan nuevos caminos como por ejemplo el amor, que se convierte en un espacio de lucha de clases, el autoexilio, la represión sexual, la música y la soledad de los ciudadanos; los personajes tienen apariencia ambigua, contradictoria. (Ayala, 1984, p. 352).

### **Los imaginarios: construcción del ser**

Los escritores del Caribe buscan en los escenarios urbanos esa constitución de lo simbólico o lo que conocemos como los imaginarios que se ponen en

escena en la ritualidad ciudadana, en la producción y recreación de una cultura en la que participan grupos e individuos como potencializadores mediante una actividad de selección y reconocimiento. En el territorio de lo simbólico transitan lo tradicional y lo moderno, lo rural y lo urbano, lo popular y lo culto; que ponen al descubierto la identidad del ser.

Por medio de la imagen y la palabra el hombre visualiza su condición de ser, actualizándola en sus *hábitus*, mitos, leyendas, rumores, creencias que narran la naturaleza del hombre del Caribe. Estos imaginarios tienen su base en los mitos, olores, colores, lugares que los identifican y las convierten en fábulas en las que se entretajan reconocimientos, juegos, fronteras y ejes que dividen, ordenan y excluyen.

Detrás de los imaginarios se esconden prácticas y relatos que proponen una visión de mundo heredada por todas las generaciones anteriores y que van transmitiendo una conciencia social y cultural a las ciudades de América Latina.

Una de estas formas que expresan los imaginarios del Caribe es el imaginario popular *Adentro-Afuera, Adelante-Atrás* que representa ese pensamiento del hombre de la ciudad de Badrán en la que sus personajes: Yadira, Maribel y Joe personifican la idea de un “mundo feliz” en el exterior y la arcadia que trasciende hacia el lugar del otro: “Ahora Maribel estaba encarretada...y esa energía le ayudaría a cumplir, contra viento y marea, el sueño de su vida, irse de Colombia, un país que se estaba poniendo muy jopérico (...)” (H.B., “Maribel quiere casarse con un extranjero”, pp. 50-51).

También estaba el Joe que consideraba que su sueño de ser mago sólo se lograría por fuera “(...) Arrancaba para los Estados Unidos, más exactamente para la ciudad de Los Ángeles (...) cuando regrese (...) toda Cartagena y todo este barrio, se va a quedar con la boca abierta, atónita”. (H.B., “La magia del Joe Domínguez”, p. 59).

La idea del imaginario *Adelante-Atrás* se fundamenta en la frase “No hay marcha atrás”, dado que el regreso sería el fracaso, la destrucción; la ida se convierte en el horizonte que hay que buscar. Se explora para encontrar el tesoro perdido, la felicidad anhelada que no está a sus espaldas sino “frente a ellos”; esa búsqueda está en el más allá, aquello que representa el lugar a donde puede llegar la imaginación, el poder, la voluntad y la fuerza del hombre que en frases de Kalimán serían “¡No hay fuerza más poderosa sobre la Tierra que la voluntad del hombre!”. Así Badrán construye sus personajes, aquellos que caminan hacia fuera en busca del paraíso: El Edén.

Para Badrán los personajes de Yadira Valverde, Maribel Delgado y Joe Domínguez son el ejemplo de un imaginario en el cual el progreso y la felicidad están fuera de su espacio, de su ciudad, y la felicidad o el “amor” está en el otro, en el extraño (extranjero).

Por ello niegan a sus ancestros: abuelos-padres; no quieren ser ni adivinadores de la suerte, ni costureras, ni pescadores, ni maestros de escuela; sólo quieren salir de su condición humilde, cambiar sus vidas. Por eso el trabajo de ellos no está en su entorno: “Victoria revelaría que había sido él quien le había conseguido a Yadira el trabajo de azafata en una compañía de aviación”. (E.L.D.: “La misteriosa desaparición de Yadira Valverde”, p. 19).

Es así como el Joe Domínguez se niega a ser pelotero de barrio, ya que desea ser mago “En el principio era solamente el Joe (...) pero ya en esa época quería ser un mago (...) un alquimista”. (H.B.: “La magia del Joe Domínguez”, p. 55). En el caso de Maribel Delgado su deseo no era trabajar, sino encontrar la fortuna en el amor de un extranjero “Pero Maribel no quería ser modista ni mesera ni limpiar casas ni lavar ropa ni trabajar como sirvienta (...)”. Lo que ella quería “era casarse con un extranjero –un francés o un italiano, preferiblemente– que se la llevara para siempre (...)” (H.B.: “Maribel quiere casarse con un extranjero”, pp. 45-46).

### **Simbología de los personajes**

Los personajes de Badrán encarnan la pobreza, la miseria, la violencia, la soledad, el desamor, el dolor, la tragedia y la muerte. Ellos son el reflejo de una condición a la cual han sido sometidos; son sujetos a las cuales no se les dio una oportunidad, se les negó el progreso, se les cerró la puerta a la educación, a la salud, a un nivel de vida, a un ascenso, a un reconocimiento social que les era esquivo y hasta se les vetó el amor.

En estos personajes siempre persiste un patrón social que los subordina, ese patrón es el de la pobreza, el de una condición social que no cambia, sino que al contrario, permanece estable; es como un producto heredado o genéticamente constituido que se transmite de generación en generación como sus trabajos u oficios. Por eso, los hombres y mujeres de Badrán buscan una ilusión, un golpe de suerte que les cambie sus vidas. Un ejemplo de este afán de subsistencia, es la madre de Yadira, quien representa a esa mujer desesperanzada que sólo encuentra “dicha” en la lotería, en la adivinación de la suerte puesto que esa es la única forma en que el hombre del Caribe puede idealizar el futuro.

Los personajes acceden a los sueños, presagios, agüeros o pronósticos como la única forma para descansar la pesada cruz del infortunio. De allí el interés del Joe Domínguez por ser mago o alquimista, pues los magos venden ilusiones, aquellas que se vendería a sí mismo. En el caso de Maribel Delgado su sueño era casarse con un extranjero, no quería coser vestidos, ni pegar botones y correderas toda su vida.

Al igual que Maribel están Camila, Agustín y su madre, personajes que en *El día de la mudanza*, con la alusión al oficio de costurera, representan la caída, la ruina: “es como si la quiebra de tu padre transformara a tu madre en algo así como una costurera abandonada (...)”. (E.D.M.: p.39).

Para Camila su anhelo estaba en que quería ser otra persona, no quería ser la hija de un padre fracasado y desempleado “Yo quería ser Cristina” y por último Agustín quería vivir en otro universo, liberarse de esa frustración, de esa decadente vida “Agustín vivía en otro mundo más silencioso, escuchaba las aventuras de Kalimán y Solín, imaginaba sus espacios (...) dibujaba a los héroes de las historietas”. (E.D.M.: p. 24).

La constante de estos personajes es el que los sujetos populares llevan la consigna de ser los pescadores, los maestros, las amas de casas y las costureras como una alegoría de lo que son y de lo que los demás hicieron de ellos. Sus “sueños americanos” se convierten en tragedias populares repetidas como espejo de una sociedad donde se refleja Yadira, Maribel y Joe; ese espejo es el que después se quiebra en mil pedazos dejando en el suelo las trizas y esquirlas de esos individuos que se agrietan y se destruyen.

Las voces de los personajes expresan la amargura, el dolor, la rabia y la tristeza porque algo ha sido trastocado, el espacio, la aldea ha sido violada, el hombre siente que se ha transformado, que está “mudando la piel”, que ya no es él mismo desde que algo de afuera vino a destruir su arcadia. Ha cambiado de lugar. “Abuela se sentaba en el patio (...) pero ahora se la pasa en la sala, moviéndose nerviosa, mirando la puerta”. (E.L.D.: “La puerta sigue abierta”, p. 65).

En muchos de ellos, el odio y el desencanto se volvieron como el pan y el agua, comida que les dieron toda una vida, una vida que estuvo llena de carencias, rechazos y negaciones; su resentimiento no vino sólo por lo que no pudieron tener, ni por las mujeres que no pudieron poseer sino porque eso que llegó representó la tragedia. “Me han entrado unas ganas de meterle la mano a

William, a Sandrini, a todos los turistas españoles, italianos, gringos que hay en este Hotel (...) y levantar a patadas a las suecas, y partirles la cara en la muralla (...)"'. (H.B.: "Maribel quiere casarse con un extranjero", p. 54).

Estos personajes son los que están condenados, desterrados en su propia cárcel, agonizando, viviendo la angustia porque están señalados para la caída como Ícaro tratando de alcanzar el Sol o lo que en Badrán sería "la felicidad", felicidad que terminó por descender y en ese intento por lograrla los persiguió la desgracia, los rondó la muerte como verdugo que acecha a su víctima, así como a los hijos del Coronel Buendía en *Cien años de soledad* de García Márquez, con la señal en la frente como marca de su trágico destino.

### Personajes internos

Éstos son los que se encuentran dentro de la ciudad narrada por Badrán, son los hombres de la provincia o de la aldea. Eran los que estaban felices antes de la llegada del otro (externo), eran los que habitaban las calles, recorrían la playa o se sentaban a esperar que las gotas del mar los salpicaran; eran los que jugaban en la arena, los que jugaban a la pelota caliente. Pero también eran éstos a los que en sus voces se les oía el llanto, las penurias, las tristezas, las agonías, las decepciones y los señalamientos.

A sus mujeres se les consideró como putas de barrio o "coyas", de la vida alegre y fácil, eran las que pelaban el cobre, las que sacaban las espuelas y investían al gallo, pero también se les consideró cenicientas de barrio, las mismas que querían ser princesas de su propio cuento de hadas, porque qué mujer no ha soñado con encontrar un príncipe que la lleve a un castillo lejano. Todas en algún momento hemos sido como Yadira o Maribel o qué hombre no ha soñado ser como el Joe con toda una fortuna así sea con dinero sucio para tener "el mundo a sus pies": "Francisco decía (...) que el Mágico Joe iba a llegar bien lejos y que iba a comerse a todas las mariacларas fuentesnavarros del mundo". (H.B.: "La magia del Joe Domínguez", p. 59).

Otros por ejemplo, han sido considerados malos para el amor, pendencieros, aguajeros y marihuaneros. Éstos eran los chicos de la ciudad, del hotel y de la casa. Hombres que se dejaron llevar por el placer y el sexo con las gringas, las suecas o los que encendían fogatas a media noche para prender la llama de la pasión con una Yadira o una Maribel; éstos eran todos los estereotipos de hombres y mujeres que Badrán dibujó en cada uno de sus cuentos.

Todos los personajes internos entran en la dinámica de un antes y un después, porque con la llegada del otro, que es la misma representación de la “modernidad”, es que el sujeto popular se fragmenta y se destruye:

Yadira había jugado como todas en el malecón lleno de brisa y cuando fue creciendo se divirtió como todas en el viejo hotel que reunía a los jóvenes del barrio. (93). **Esa noche Yadira vería por primera vez el carro rojo y largo parqueado en la puerta de su casa.** (97). La gente del barrio ubicó a los viejos pretendientes en la nueva categoría de mafiosos (...) quizás con razón, que Yadira sirve de mula a una banda de narcotraficantes. (E.L.D.: “La misteriosa desaparición de Yadira Valverde”, p. 123).

Maribel vivía cerca de mi casa. Los domingos por la tarde se bañaba con un vestido morado y recogía caracuchas y piedras chinas que guardaba en una bolsa del Magali París (43). **Una noche Sandrini contó que Maribel había atravesado el charco para irse a vivir con un español. Y no supe más hasta ahora que me han mostrado la foto y una noticia de hace mes y medio donde se lee que Maribel Delgado, una prostituta colombiana de 29 años, fue encontrada muerta en una calle de Madrid.** (H.B.: “Maribel quiere casarse con un extranjero”, p. 53)<sup>3</sup>.

## Personajes externos

Los personajes externos son los que vienen a trastocar la realidad, a perturbar la tranquilidad y a calentar la cabeza de mujeres y hombres como Yadira, Maribel, Camila y el Joe. Cuando éstos aparecen en escena todo cambia, se transforma y se deteriora. Los externos terminan por “deslumbrar” a los otros con sus objetos, con sus visiones o simplemente por venir de afuera, aunque sea en un carro rojo, hablando de religiones raras, en motocicletas o simplemente arremetiendo con violencia.

Para los personajes internos todo lo del otro es mejor, ya que éstos nunca han tenido nada, nada les ha pertenecido; es por eso que el extraño se vuelve una tabla de salvación en un mundo que los asfixia y les corta las alas, o más bien, no les da alas. Los personajes externos están representados en Marcial Salazar, el monje francés y Samuel, entre otros, quienes son los originarios de las tragedias de unos individuos que se dejaron envenenar por los vicios de la modernidad.

<sup>3</sup> El resaltado en ambas citas es nuestro.

El común denominador de estos personajes es un final funesto, pues se aventuraron a mundos que no conocían, a lenguajes que nunca habían hablado, a prácticas que nunca habían realizado y a ritmos que nunca habían escuchado, porque estos sujetos no estaban preparados para ese advenimiento de lo moderno lo que origina la crisis, la caída y el abismo; ellos terminan derrumbándose sin posibilidad de retorno al primer espacio, estancado pero carente de violencia.

Otro aspecto que maneja Badrán es la **negación del sujeto**. Éstos no sólo niegan lo que son, sino que niegan hasta los sentimientos, pues ya no quieren ser “eso”, aborrecen su naturaleza o su condición, hecho que, en palabras del Joe, se recoge al decir: “Yo no soy tan negro... Soy moreno”. (H.B.: “La magia del Joe Domínguez”, p. 58), y en voz del personaje de la novela *El día de la mudanza* se sintetiza en expresiones como: “Estás tan asustada que ni siquiera te reconoces a ti misma, y es posible que niegues quién eres, quienes son tus padres (...)”. (p. 38). Esta negación va ligada a una crisis de valores en los cuales los sentimientos se transforman, se deterioran como los objetos de la casa, que se van llenando de polvo, se van astillando y quebrando como cada persona de la familia.

La familia tradicional relativamente acomodada también sucumbe ante las nuevas dinámicas del ilícito progreso colombiano: “Y esa nueva manera de verse a sí misma se fue extendiendo a sus sentidos, a su voz cada día más fatigada y disonante, casi chillona, e incluso a su amor, algo que ella creía invulnerable a la más profunda y radical de las mutaciones”. (E.D.M.: p. 48).

**El amor** en la poética de Badrán es absorbido por los problemas sociales y económicos de una sociedad que convierte ese sentimiento en una lucha, en un desafío por la aceptación del otro. El amor se diluye, se acaba:

(...) Me preguntaba cómo serías tú en los días que siguieron a la mudanza, no envejecido, pero en todo caso disminuido y con olores distintos, encima del cuerpo de mi madre...y pensaba yo que ella tal vez no te consentía del todo, y en el intercambio de sudores te devolvía un poco de su rabia (...) ella tatuaba en tu pecho oscuros signos que traducidos en el alma debían significar que tú no eras el hombre que ella esperaba. No le puedes exigir a una mujer que haga el amor con un hombre fracasado. (E.D.M.: p. 42).

Todos los personajes viven la condena del desamor, ninguno puede acceder a la felicidad; por ejemplo, la mujer bella rechaza a su par- sujeto popular; así mismo ocurrió con el Joe Domínguez que sintió como sus poderes chocaban con una mujer como María Clara Fuentes Navarro que lo rechazó por ser negro;

o Yadira, cuya juventud entre las piernas, le sería lejana a los muchachos del barrio, para tal vez estar cercana a los hombres que irrumpieron con el carro rojo. Por esa razón a estos personajes se les castiga con el látigo del abandono, el olvido y la negación o en el peor de los finales con la aniquilación.

Un elemento clave en la poética de Badrán es **el lenguaje**; el discurso está lleno de ironía, de dichos populares, de palabras con dolor y rabia como producto de la frustración del hombre por no poder ser. Por ejemplo en frases de Maribel sería como “vivir en este puto país” o “en una ciudad de mierda”. Pero también ese lenguaje da cuenta de la naturaleza del hombre colombiano que está lleno de mitos, leyendas y creencias populares: “En las noches de tormenta ella se asustaría y cubriría con una sábana la amplia luna del espejo, se persignaría y alejaría la posibilidad de que un rayo irrumpiese en su cuarto y quebrase el objeto repetidor”. (EDM: p.12), como parte de la esencia que lo compone y lo describe como un sujeto mediado por las tradiciones.

Ese lenguaje, es el mismo que simboliza el lugar que ha dejado de pertenecernos, aquel que ya no es el lugar idílico con el que soñaban los sujetos populares sino que se ha convertido en nuestro “lugar difícil”, aquel donde ya no se transita tranquilo, donde las puertas siguen abiertas a la violencia, donde el hotel está por demolerse y donde la casa ya no te pertenece. La vivacidad del lenguaje, la forma como describe a sus personajes, como nos cuenta la historia de Yadira Valverde, Maribel Delgado y la familia de *El día de la mudanza* desnuda y revela la crisis del ser del Caribe colombiano.

### **Los títulos como extensión de la decadencia**

Si bien el lenguaje conjuga ese universo fatalista de corte existencialista, están –además– los juegos de palabras, los títulos y los personajes que se repiten en los cuentos, como si ellos no pudieran escapar de su condición, como si la muerte les siguiera los pasos, como si fuera una mancha que no se borra por más que la limpias; es como si no se desapareciera el estigma de tu naturaleza y tu papel en esta tierra no acabara sino con la muerte.

Por eso, los personajes de Badrán son como caminantes sin caminos: Yadira, Maribel, Francisco y William que transitan de un lugar a otro, acentuando que nadie puede escapar en este espacio a su condición de ruindad. El juego de Badrán está en no dejarlos ir, los pone en “El lugar difícil”, luego los pone en el “Hotel Bellavista” como si quisiera que el lector tuviera presente que por mucho que quieras viajar, irte de tu espacio, de tu lugar difícil siempre te esperará un “Hotel Bellavista” que también se destruirá.

Así mismo ocurre con el Viejo Hotel, que es el mismo lugar del cuento “Hotel Bellavista” o con “La misteriosa desaparición de Yadira Valverde”, relato que hace parte tanto del primer libro de cuentos *El lugar difícil* como del volumen *Hotel Bellavista y otros relatos del mar*. Anticipándonos y recordándonos la caída, señalándonos el camino, diciéndonos que no hay salidas, no hay puertas abiertas, sino un suelo, una arena y una tierra que nos rodea.

Badrán nos quiere mostrar con sus historias que el lugar difícil lo hacemos nosotros mismos; que el sueño, ese deseo de la tierra prometida llena de maná y nirvana, que derrama miel y leche, que representa la prosperidad y la abundancia no está en la salida de nuestro hábitat y que, aunque quisiéramos buscar en otros lugares, siempre será un lugar difícil porque al hombre no le enseñaron lo que era la felicidad, el concepto de felicidad para el sujeto del Caribe ha sido transfigurado a una materialidad, a unos objetos, a unas modas, a unos espacios y unos pensamientos que no le pertenecían.

El título de la novela *El día de la mudanza* es también una extensión de la decadencia, puesto que la mudanza no sólo simboliza la salida del espacio físico (la Casa), sino la mudanza del estado interior del ser, del espíritu, la conciencia y los sentimientos “(...) no era posible pensar que con una mudanza, con una sencilla mudanza, el mundo empezaba a acabarse, pues sólo basta eso para sentir que a un ritmo acelerado tu vida se modifica poro por poro (...) porque habiéndote transformado tú, al producirse esa mudanza también en tu ser más íntimo (...)”. (E.D.M.: p. 39).

Esa mudanza, ese cambio de “lugar” que es reflejado por los personajes de la novela, es la representación de la crisis del sujeto moderno, del hombre latinoamericano que hizo una lectura “equivocada” de los ideales del progreso, aquel que tanto se promulgó con los procesos de modernidad y modernización. La lectura del progreso se hizo desde lo económico, dejando de lado un progreso social, educativo, de salud, es decir, aquella que le brindara a la sociedad unas mejores condiciones de vida.

La idea del progreso pensado desde lo económico fue el modelo que adoptaron las sociedades latinoamericanas, hombres y mujeres que consideraron como valores el dinero, los autos finos y la ropa a la moda. Es decir, los objetos, lo material alcanzó la más alta posición en una escala de valores que evidencia la deconstrucción de nociones como progreso, felicidad, familia y moral.

Badrán en sus cuentos personifica al profeta que va anticipándose al futuro al Hombre moderno caribeño, simbolizándolo en Yadira, en Maribel y en

Joe, para que veas tu reflejo en ese espejo. Te muestra cuáles son las tentaciones, los fantasmas y los demonios que te rodean, pero sabe que sólo el Hombre mismo puede revertir ese final fatal. Te predice la caída, la ruina, la hecatombe y te hace volver, con nostalgia, a ese origen primigenio, a ese estado natural a través de la memoria, con lo único que por ley te pertenece: el recuerdo, como sucede con el álbum familiar, en *El día de la mudanza*. Es el recuerdo el que te hace volver a la casa, al hotel, al patio de Rojas Herazo, al interior de tu ser, para que busques en la intimidad más profunda, en los roídos cajones de tu conciencia, aquel espacio de felicidad verdadera.

### **La ciudad como representación del tránsito de la Génesis, al Éxodo y el fin con el Apocalipsis**

Desde los primeros cuentos de Pedro Badrán Padauí publicados en los volúmenes *El lugar difícil*, *Hotel Bellavista* y *otros cuentos del mar*, así como en su novela *El día de la mudanza*, la ciudad se muestra como el lugar que recoge la conciencia y la memoria colectivas. Esta ciudad es en la que se desenvuelven los sujetos populares, en la que caminan por sus calles donde se cuestionan, vagan, viven, se mueren y aman. Son seres que viven con profunda angustia, tristeza y soledad, pero también es la misma donde cantan, bailan, juegan y tienen sexo.

Estas ciudades representan la casa, son el refugio del hombre; en una de éstas se encuentra el Hotel Bellavista que tantas noches visitaron Francisco y William, y las Valverde, hasta la propia Maribel. Esa ciudad del Caribe que les moja los pies con aquel inmenso mar donde un día se sumergió la familia de *El día de la mudanza*, para purificar sus almas, para lavarse en él las culpas, los dolores y la tristeza; el mar que tantos días vio llorar a la señora Valverde, esperando a la desaparecida hija, Yadira.

A pesar de todo el sufrimiento y la precariedad el Hombre en ese espacio era feliz “los muchachos y muchachas amaban el mar y uno de los viejos hoteles, donde iban a planear las fogatas los sábados (...) Yadira había jugado como todos en el malecón lleno de brisa (...)”. (E.L.D.: “La misteriosa desaparición de Yadira Valverde”, p. 95). Así mismo pasó con Maribel, con el Joe y con la familia de *El día de la mudanza*: “Maribel (...) Los domingos por la tarde se bañaba con un vestido morado y recogía caracuchas y piedras chinas que guardaba en una bolsa del Magali París. (H.B.: “Maribel Delgado quiere casarse con un extranjero”, p. 43). Todos eran felices en su espacio, en su ciudad y con sus recuerdos.

La ciudad es además una réplica de la mutación del Hombre; ella se asume como protagonista y testigo del pasado, del rigor de los años pero siempre guarda en la memoria aquello que fueron y que les pertenece.

Sin embargo, la imagen de la ciudad aldea-arcadia es convertida en una ciudad de crisis y decadencias; pasa de ser un mundo ideal a un mundo real y degradado; deja de ser una tierra prometida para convertirse en un “Paisaje colombiano”, en una selva de cemento que devora todo a su paso. Es en ella donde se va a desintegrar el escenario arquitectónico y pasará a ser un espacio de “la disolución de la identidad, descentración y pulverización del sujeto, de espacio cotidiano a espacio imaginario”. (Giraldo: 2000: 488).

Para la narrativa colombiana del siglo XX, los hombres de la ciudad “transitan con pasión, o con desgano, con la melancolía del recuerdo o con la intensidad de la música que lacera o asfixia” (Giraldo, 2000, p. 490), invadidos por la nostalgia de un pasado que regresa a través de la escritura y se instala en el mejor rincón de la memoria que la hace presente y la extiende al futuro.

Sin embargo, el modelo de la arcadia para las ciudades de América Latina en la primera mitad del siglo XX comienza a mostrar una imagen fragmentada que personifica a unos hombres que viven para sobrevivir, que conocen la pobreza más que a ellos mismos, que nunca cambian sus papeles en la sociedad, que siguen siendo empleadas del servicio domestico, pescadores, maestros, costureras, etc., éstos son los que se convierten en “(...) víctimas de la “manigua urbana” se pierden en la vida silenciosa del alcohol, el juego, la droga y la prostitución”. (Giraldo, 2000, p. 492).

Estas ciudades ya dejan de ser cuna de los sujetos populares pues la visión que tienen de ella es la de un ente anómalo, desintegrador, desestructurador, alienante y caótico, que no les permite un ascenso, un reconocimiento y un nivel más alto en la escala social; por esa razón es que sus hombres y mujeres se van, quieren cambiar su existencia, aunque en el intento sea más fugaz la dicha que la vida.

En estos espacios hay siempre unos narradores que muestran los imaginarios que se construyen en la ciudad merced a sus habitantes, sean éstos permanentes o transitorios. Muchos de los imaginarios tienen su origen en modelos aceptados como ‘modernos’ e ‘ideales’: “Londres, París, Roma, Nueva York, Madrid (...) Aunque en su contenido estén más cercanos a la idealización de la cultura que ella detentan o representan”. (Giraldo, 2000, p. 493). Esta actitud responde, en América Latina, a una idealización, a un sueño que conocemos como ‘el sueño americano’, “a un imaginario y a un referente que

como identidad se construye ocultando o enmascarando la propia identidad, la no deseada”. (Giraldo, 2000, p. 494):

La ciudad concebida de esta manera debe entenderse como un espejo ideal, como un doble anhelado o como una aspiración lejana, es decir, como un espejo ausente. Su construcción y aspiración obedece a la búsqueda de un origen fundacional al identificarse de manera profunda. Al negar la condición valorativa de América por sí misma y asimilarla a los conceptos de bárbaro y salvaje, se aplica la vergüenza ancestral y se ratifica la negación de los valores propios desde el momento de la conquista y de la colonia por el momento conquistador y colonizador, cuya fuerza arrasadora trajo consigo el desdén de lo propio que se impuso a lo largo de la historia con la relación –la imitación y asimilación– real o ficticia de unos modelos ideales. (Giraldo, 2000, pp. 495-496).

Este modelo de ciudad fue el reproducido por los sujetos del Caribe, quienes olvidaron la verdadera esencia del ser, se aferraron al oro y la plata, rechazaron el amor de los hombres del Caribe o del Hotel Bellavista, se dejaron envolver por las creencias del Zen promovidas por un monje francés, por unos tipos que venían en sus carros rojos y en grandes motocicletas; se dejaron enviciar por unos polvos que no fueron los “polvos mágicos” del Joe Domínguez; quisieron agarrar el mundo con sus manos y ponerlo a sus pies, pero lo único que encontraron fue una tragedia que estaba sentenciada, como *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo.

En consecuencia el hombre es un animal que aún no está “domesticado”, y no estaba preparado para el avasallador efecto de la modernidad, ya que estas sociedades latinoamericanas aún se encontraban con la puerta abierta a la violencia y todavía vivían en el mundo de Tom (E.L.D.), es decir en la mendicidad absoluta, en una pobreza que se sentía tanto en el cuerpo como en el espíritu, los cuales no pudieron contener toda la fuerza devastadora que eso conllevaría: “y como no hay paraíso sin serpiente”, todo terminó con una caída dolorosa que hirió a aquellos que se quedaron en la ciudad, los mismos que se anclaron al pie de un “viejo hotel” que estaba por demolerse, y aún así seguían visitándolo, como William, quien por más que supo el destino de su lugar de juegos y fogatas, no dejaba de sentarse en el hotel con su silla frente al mar.

### ***El día de la mudanza: una metáfora de la caída***

Esta novela de Pedro Badrán Padauí, ganadora del Premio nacional de novela breve, Alcaldía Mayor de Bogotá (2000), por su gran valor artístico refleja per-

fectamente el “Esplendor de la decadencia de una familia” que convive con sus objetos como si fueran un pariente más de la casa. Estos parecen tener una vida y una muerte, la muerte está representada en aquellos que han sido abandonados en cajas de cartón que se llenan de polvo, como sucedió con el elefante de trompa alzada, los portarretratos y los helechos que fueron exiliados en su propia casa, fueron despojados de su lugar en la mesa de la sala y fueron reemplazados por la bailarina en la cajita de cristal. Así como sucede con los objetos ocurre con los integrantes de la familia que va deteriorándose; a los personajes también se les va pegando el polvo con el paso de los años y van pudriéndose dentro de las paredes de una casa que ya no es como un día la había adivinado la novia en aquella foto.

Las fotos del álbum se convierten en una ventana al pasado, pues ellas capturan los momentos felices, en un intento por perpetuar el recuerdo mediante unas imágenes que nos regresan en el tiempo; las mismas que recogen nuestros primeros años, que son siempre los más alegres, aquellos en los que no existe preocupación por la mudanza, pero que, finalmente, acaban para abrirle espacio al fuerte sonar de la caída.

En la novela el manejo del tiempo es fundamental por cuanto da cuenta, a través de los narradores, de cómo los personajes intentan extender ese presente lleno de riqueza y prosperidad, a un futuro que se presiente fatídico. El uso de verbos en futuro imperfecto y futuro potencial, traduce su añoranza permanente; es como tratar de llevar el presente al futuro. El futuro potencial expresa una acción inconclusa que le conviene al sujeto; esto no indica ningún tiempo, sólo existe como una posibilidad objetiva del hecho “la cama será amplia –sus hijos se tenderían en ella, jugarían y saltarían en las mañanas de domingo– (...)”. (E.D.M., p. 7).

Este juego del lenguaje que atraviesa toda la poética de Pedro Badrán Padauí y acompaña al lector por los rescoldos del pasado, primero, a través de las fotos, luego, en los espacios de un presente más vivo y real que nunca y, por último, en un futuro inexistente e inmóvil, revela que –por más que hables, imagines, sueñes, o busques en la alfombra Persa– siempre tendrás que volver a tu presente, siempre tendrás que seguir “*Respirando el verano*”.

Un elemento interesante en la obra es la polifonía de voces que se escucha en *El día de la mudanza*; éstas, casi siempre son las de los hijos de la familia que están narrando las fotos, nos están invitando a la sala de la casa para que observemos lo que queda después de la mudanza. Ellos, al igual que sus padres, también algún día pedalearán la bicicleta de los recuerdos, ya cuando el vacío y la caída libre estén escritos en sus destinos y, aunque sus padres les hayan

enseñado el ángel de la guarda. Nada los salvará del olvido y de la muerte, por más súplicas que hagan, por más plegarias que recen, por más estampas de Jesús con la mano herida que esgriman, por más crucifijos que cuelguen sobre las cabeceras de las camas.

La mudanza no sólo significa la transformación de una familia, la misma, captada en las fotos del álbum familiar, sino el retrato vivo de muchas familias que sufren la crisis socio-económica del país. Sus personajes representan la desintegración del núcleo familiar. Un padre que padece la quiebra económica, que debe dejar su casa, sus objetos, aquellos que anteriormente le daban el reconocimiento social, una madre que define la felicidad en lo material y unos hijos que no conocen de valores sociales o morales, sino de valores económicos “Deambulaba el rostro, se iba, se iba, se iba, huía hacia un lugar que sólo ella conocía, una isla sin orillas parecida a la muerte, y escuchaba a lo lejos la respiración bronca del hombre derrotado, mientras ella extrañaba alfombras y jarrones bien cuidados y camisas almidonadas y sábanas antiguas (...)”. (E.D.M., pp. 48-49).

Ésta es la prueba de una sociedad que se descompone, que sucumbe a los placeres materiales, que pone por encima de las personas a los objetos y que no conoce el verdadero valor; por eso el precio que tienen que pagar es la caída, la mudanza del “espacio feliz”. Su consuelo es el recuerdo, las fotos de todos los momentos felices (el matrimonio, el bautismo, los primeros años de vida, los niños con sus juguetes), los únicos que tiene la familia y que guardarán en la memoria como remedio contra el dolor del tiempo y el olvido.

Por eso tienen que buscar la salida, aquella que está en la imaginación, en el vuelo de ese lenguaje que crea realidades que alivian el dolor, que son como paños de agua fría en una vida que se quema en el materialismo, en esos vicios del hombre moderno que sitúa a los objetos en un plano principal por encima de unos valores sociales y morales. Ese juego de palabras y tiempos descubre la realidad de unos personajes que sólo viven de la ensoñación, de los anhelos “Sería tranquilizante ver a su marido (...) mientras ella tendida sobre un largo sofá hojearía una revista llamada Buen Hogar, acaso Vanidades. **Imagina** ese sofá de un color pardo, un Luis XIV o Luis XV (...)”. (E.D.M.: p. 7).

“Ella desearía nunca abrir ese cajón (...). **Imagina** también dos cajones en la mesa paralela (...)”. (p. 9)<sup>4</sup>. Por eso Badrán recalca que los hombres y mujeres de sus historias siempre están imaginando y, a la vez, presintiendo su descen-

<sup>4</sup> Los resaltados en esta cita y la precedente, son nuestros.

so. Todo en el escenario es fatalista, el hombre no encuentra las salidas, ya la alfombra de los recuerdos la han pisado los hombres y los años, ya no hay poder para imaginar historias, para inventar mundos posibles que nos ayuden a escapar de una mudanza ineludible.

Desde los relatos de *El lugar Difícil* y *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*, Badrán hace uso de un lenguaje popular, cargado de mitos y leyendas, con el cual construye su obra estética. Su lenguaje se convierte en vehículo para expresar los sentimientos, las visiones y los imaginarios que conforman y confirman nuestra condición humana. Aquellos, productores de relatos cargados de sentido que se insertan en los discursos y *habitus* del ser del Caribe colombiano.

Ese lenguaje lleno de adagios y sátiras, no sólo representa la esencia del ser caribeño, sino que también es una extensión del hombre. El lenguaje potencia, recrea, afirma, niega o denuncia; es él quien nos confiesa, nos describe, nos constituye y nos funda. El lenguaje popular en los cuentos de Badrán Padauí funciona como la voz colectiva del hombre que busca con este manifestar una “triste condición”.

Los personajes de sus cuentos y novelas son los que tienen el papel principal en su poética, puesto que ellos revelan la naturaleza del hombre. Éstos, cuentan historias que desnudan la intimidad, escarban en la conciencia, en el interior del ser humano, descubriendo sentimientos, visiones y conductas que son el reflejo de una sociedad “encantada” por la pobreza, la violencia y el narcotráfico. Una sociedad que se quiebra como la familia de *El día de la mudanza* en valores sociales y morales, dado que no hay una consolidación de los mismos en las propias instituciones: la familia, la religión y el Estado.

Los protagonistas de las historias, Yadira Valverde, Joe Domínguez, y Maribel Delgado, entre otros, son los primeros ejemplos de la deconstrucción del ser. Éstos darán cuenta de la descomposición de los sistemas de valores, de la crisis del hombre moderno con sus vicios, vacíos y miedos.

En el caso de la novela *El día de la mudanza*, el lenguaje ya no es la “diche-ría”, ni la ironía, sino un conjunto más elaborado, es expresión que evoca, que incita la imaginación, que permite trascender el espacio físico y facilita el recorrido hacia el pasado, a través de las imágenes. Es el lenguaje de la anécdota, del recuerdo y de la memoria que transita por las calles de la conciencia, buscando en ellas el ayer como el momento más feliz. La familia, por su parte, se muestra en este relato como una prolongación de los personajes

de los cuentos de Badrán; es decir, ellos extienden la decadencia del Hombre contemporáneo, testifican la crisis de los valores, la transformación del ser (la mudanza de piel) y la destrucción externa e interna.

El escenario dramático que se observa en los cuentos de Badrán Padauí parece ser una constante en *El día de la mudanza*. Todos sus personajes están presos dentro de su propia cárcel, la cárcel de lo material, de lo superficial y lo vacío. Para ellos sus virtudes son sus banalidades, sus valores son sus riquezas, sus tristezas son sus carencias, sus temores son no poseer, sus mejores amigos los objetos y el sexo, la moneda de mayor precio y garantía.

Para finalizar, es preciso decir que en la novela *El día de la mudanza* todo es simbólico. La familia es el retrato de la sociedad moderna; sus personajes son los fantasmas y demonios que nos habitan; la casa, la mudanza de la casa es la representación del “paraíso perdido”, pero la mudanza, en sí, es no sólo el abandono del espacio natural, sino también del interior, del alma.

Lenguaje e imagen constituyen, en la novela, una alegoría de la caída del Hombre, de su descenso al bajo mundo, a la “ultratumba cosificada”, para dar cuenta de la condición humana y desvestirlo de sus trajes “materialistas”. Por eso, cuando ya es inminente su destrucción, estos personajes hurgan en el álbum familiar en procura de la felicidad que, en sí, es el fin último de sus búsquedas.

La Génesis de *El día de la mudanza* emerge de la casa; después crece y se reproduce en un amargo Éxodo interno y muere, finalmente, en el triste Apocalipsis de la condición humana.

## Bibliografía

- Ayala, F. (1984). *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Educar Editores.  
 Badrán, P. (1985). *El lugar difícil*. Bogotá: Ediciones En Tono Menor y Sociedad de la Imaginación.  
 Badrán, P. (1994). *Lecciones de Vértigo*. Bogotá: Planeta.  
 Badrán, P. (1996). *Simulacros de amor*. Bogotá: Magisterio.  
 Badrán, P. (2001). *El día de la mudanza*. Bogotá: Idct.  
 Badrán, P. (2002). *Hotel Bellavista y otros cuentos del mar*. Bogotá: Norma.  
 Badrán, P. (2002). *Todos los futbolistas van al cielo*. Bogotá: Norma.  
 Badrán, P. (2002). *Un cadáver en la mesa es mala educación*. Bogotá: Norma.

- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Cruz, F. (1994). *La sombrilla planetaria. Ensayos sobre la modernidad y la postmodernidad*. Bogotá: Planeta.
- Cruz, F. (1998). *La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*. Bogotá: Planeta.
- Enciclopedia de Colombia (2001). Barcelona: Océano.
- Giraldo, L. (2000). “Ciudades en la narrativa colombiana contemporánea”. En: García, B. (Comp.) *Imagen de la ciudad en las artes y en los medios*. (pp.487-510) Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Giraldo, L. (2001). *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Jaramillo, R. (1994). *Colombia, la modernidad postergada*. Bogotá: Temis.
- Viviescas, F., y Giraldo Isaza, F. (comp.). (1991) *Colombia: el despertar de la modernidad*. Bogotá: Foro Nacional por Colombia.