

## **Ajuste de cuentas: panorama de la novela negra venezolana contemporánea**

Argenis Monroy H.  
Universidad Simón Bolívar, Caracas  
argenisonroy@usb.ve  
arsamu.monher@gmail.com

### **Resumen**

El presente artículo hace una exploración general de la novela negra venezolana del siglo XXI. Tiene como objetivo principal analizar las características particulares que ha adquirido el género negro en este país latinoamericano a través de cuatro ejes importantes: el crimen, el detective, la víctima y el victimario. La novela negra ha experimentado un auge, sobre todo, en la última década (2002-2012) en Venezuela; varios escritores noveles se han sumado a otros ya más experimentados en las narrativas de crímenes como Eloi Yagüe, Marcos Tarre Briceño, Alexis Rosas y José Pulido. En este panorama cobra importancia el papel que han tenido, en los últimos años, las mujeres escritoras como Inés Muñoz Aguirre, María Isoliett Iglesias y Valentina Saa Carbonell que hacen del género un espacio para la reflexión y el análisis de la realidad venezolana. La investigación muestra, en primer lugar, que la proliferación de novelas negras en Venezuela obedece al interés que han mostrado nuevos autores en reinventar el género y, en segundo lugar, que a través de estas obras se busca hacer una radiografía de la situación social, política, económica y cultura de la Venezuela contemporánea.

Palabras clave: novela negra, Venezuela, detective, crimen, víctima.

### **Abstract**

The following article explores the 21st Century Venezuelan noir novel. Its main objective is to analyze the particular characteristics of the black genre in this Latin American country through its four essential pillars: crime, the detective, the victim and the victimizer. The noir novel has experienced a surge, especially in the last decade (2002

– 2012) in Venezuela; several new writers, such as Eloy Yagüe, Marcos Tarre Briceño, Alexis Rose and José Pulido, have joined the ranks of more experienced writers of crime narratives. Within this panorama, women writers such as Inés Muñoz Aguirre, María Isoliett Iglesias and Valentina Saa Carbonell have risen in importance over the last years, transforming this genre into a space for analysis of, and reflection on, the Venezuelan reality. The research demonstrates, firstly, that the proliferation of the noir novel in Venezuela reflects the interest shown by new writers in the reinvention of the genre and, secondly, that these works serve as an x-ray of the social, political, economic and cultural condition of contemporary Venezuela.

**Key words:** noir novel, Venezuelan, detective, crime, victim.

Por novela policíaca queremos entender que los conceptos deben intervenir, desde un ámbito presencial, para resolver una situación localizada. Ellos mismos van cambiando con los problemas. Tienen esferas de influencia propia, donde actúan, como veremos, en relación con determinados ‘dramas’, y por la senda de una cierta ‘crueldad’.

Gilles Deleuze. *Diferencia y repetición*.

Dentro de la extensa producción que ha experimentado la narrativa venezolana de la última década, se destaca el tema de la violencia, en sus distintas tipologías (amenaza, uso de la fuerza, persecución, homicidio, etc.), como uno de los principales recursos simbólicos que utilizan los escritores para construir las obras literarias de la angustiada contemporaneidad venezolana. Sin duda, la utilización del crimen, el secuestro, el hurto, la agresión física o verbal, la persecución política como los *leitmotiv* que agencian una ficción inscrita en un género que pudiéramos llamar “delincuencial” o “criminal” y que, como bien señala Luis Duno-Gottberg y Forrest Hytton (2008), recogen los registros de la “porno-miseria” que se han hecho en los últimos años en Latinoamérica. De fondo subyace la idea de escenificar el mal que guarda relación con la realidad social de la Venezuela del siglo XXI. Según el “Informe del Observatorio

Venezolano de Violencia 2012”, en este país se cometen un promedio de 19.459 homicidios al año<sup>1</sup>; las cárceles se han convertido en un “cementerio humano”; el secuestro y la delincuencia ocupan un espacio importante dentro del acontecer noticioso. El fracaso del Estado se patentiza ante el descontrol de una delincuencia avasallante que desborda los límites del orden y normalización ciudadana. En las postrimerías del siglo XX e inicios del siglo XXI, nos hemos vuelto espectadores mudos de un “poder malandro”<sup>2</sup> que posibilita nuevos imaginarios para pensar los conceptos modernos de nación, sociedad y ciudadanía.

Una singular arquitectura rediseña los espacios públicos y privados. La psicología de la sospecha, del miedo y del temor, marca las nuevas formas de convivencia social<sup>3</sup>. De la mano de la violencia, el delincuente recorre el territorio nacional. Tras de sí, queda la huella imborrable del secuestro, el asesinato, la violación, el asalto... Diariamente, los medios de comunicación social retratan el rostro macilento del delito y con él, el de la víctima y el victimario.

La serie de dibujos animados “Cárcel o Infierno” elaborada por Luidig Ochoa y transmitida en youtube, películas como *La hora cero* (2010) dirigida por Diego Velasco o *Las caras del Diablo* (2010) de Carlos Malavé, la proliferación del *hip-hop* como género musical que construye relatos autobiográficos sobre la vida de jóvenes delincuentes y libros de periodismo investigativo como *Sangre en el diván* (2010) y *El grito ignorado* (2012) de Ibéyise Pacheco, *A ese muchacho lo van a matar. Crimen de Estado* (2012) de María Angélica Correa y *Afuni: la presa del Comandante* (2012) del periodista Francisco Olivares, dan cuenta de una gama de artefactos culturales que buscan demarcar la geografía social de la Venezuela de la última década como uno de los países más violentos de Latinoamérica<sup>4</sup>.

Entre los múltiples relatos sobre el tema de la violencia, el interés de este artículo está en explorar y sistematizar la narrativa venezolana del siglo XXI que utiliza el tema del crimen y la violencia con engarce ficcional e ideológico para imaginar la nación desde ese otro lugar, siniestro, apocalíptico, monstruoso, delincencial y, que dentro de los géneros literarios, se denomina novela negra o policial<sup>5</sup>. El auge de la literatura negra está asociado también a la

crisis económica, política y social que sufre una nación<sup>6</sup>. Pareciera que con el relato criminal, el autor quisiera no sólo descubrir el enigma del crimen que se comete en la ficción, sino también los intrínquilos que llevan a un país al deterioro de sus instituciones; es como si la realidad le cediera el paso a la ficción para comprender la lógica del presente y para asumir la crisis como una consecuencia de una serie de crímenes (económicos, políticos o sociales) que se han cometido en el territorio nacional. En este sentido, como afirma Francisco Pérez Arce (Paco Arce), “cualquier novela policiaca es eminentemente política” (2012:1). La novela negra venezolana de la última década ofrece en sus páginas un retrato de la realidad política, social y económica contemporánea.

Construir un mapa de la novela negra venezolana del siglo XXI pareciera en un primer momento un tarea fácil, porque, por un lado, no son muchos los autores dedicados a este género, y por el otro, en sí las obras policiales no son numerosas, aunque el tema del delito y de la violencia cuenta con una extensa producción narrativa en nuestro país. Dentro de los escritores venezolanos que en los últimos años han publicado narrativa que podemos considerar como género negro están los siguientes: Israel Centeno con la novela *El complot* (2002); Marcos Tarre Briceño con las obras *Bala Morena* (2004), *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* (2008) y *Rojo Express* (2010); Luis Medina que publicó en el 2005, *Matándolas a todas*; Roberto Echeto con la novela *No habrá final* (2006); Eloi Yagüe con *Cuando amas debes partir* (2006) y *Amantes letales* (2012); Alexis Rosas con *Los últimos pájaros de la tarde* (2004) y *El juicio es de Dios* (2007); Valentina Saa que publicó en la colección Alfa7, *La sangre lavada* (2007); José Miguel Roig con la novela *Como bordar flores* (2009); *El cantante asesinado* (2009) de Mario Amengual; Gustavo Ott con la obra *Yo no sé matar pero voy a aprender* (2010); Lucas García y el *thriller La más fiera de las bestias* (2011); José Pulido con la novela *El requetemuerto* (2012); María Isolié Iglesias con *Me tiraste la hembra pa'l piso* (2012) e Inés Muñoz Aguirre con la novela *La segunda y sagrada familia* (2012).

Si bien estas obras narrativas están emparentadas con la novela negra latinoamericana porque están construidas por los lazos filiales de un crimen que se comete, un detective o un policía quien intenta

resolverlo y un móvil del delito envuelto en los circuitos políticos, culturales, sociales, económicos o morales que lo posibilitan, la forma de abordar estos elementos es distinta por el énfasis que pone la novela negra venezolana en imbricar el poder político como génesis y apocalipsis de la violencia que día a día carcome los cimientos de las instituciones del Estado. En la novela negra venezolana se mezclan el odio, el amor, lo grotesco, lo humorístico, lo trágico y lo cómico en una sustancia homogénea. Estos rasgos definen una novela negra que al romper con el formato del relato policial clásico, aquella novela de enigma que pone el acento en la resolución del crimen como una manera de resaltar las cualidades racionales del detective o policía, busca construir imaginarios sobre la nación, la política, la identidad y, en general, la cultura venezolana. El escritor venezolano, Eloi Yagüe enfatiza estas diferencias cuando compara la novela policial europea con la latinoamericana:

(...) la novela policial europea se apega más al procedimiento policial, mientras que la latinoamericana es más creativa, más 'loca'. Y en la novela europea, como en las de Lorenzo Silva, es más probable hallar 'héroes policías' que en el neopolicial latinoamericano, donde esa posibilidad está descartada (2011).

Aunque la muerte sigue siendo el motivo ciego que impulsa las acciones del relato, en el neopolicial venezolano, su aura trágica se diluye y queda absorbida por las pasiones, los juegos, los amores furtivos y las necesidades inmediatas de sus personajes. En la novela negra venezolana no hay espacio suficiente para la angustia o la fatalidad de la existencia, sino para mirar a esta última desde las circunstancias que rodean el presente.

Para Daniel Link, la literatura negra es también "una poderosa máquina que procesa o fabrica *percepciones*, un 'perceptrón' que permitiría analizar el modo en que una sociedad, en un momento determinado, se imagina a sí misma" (2003:9). En este orden de ideas, la novela negra venezolana refleja la inmanencia de una realidad que día a día condiciona la vida de los ciudadanos y los convierte en testigos mudos de una violencia que supera con creces la gobernabilidad del Estado.

Pensar la novela negra venezolana como un reflejo de una realidad<sup>7</sup> que es difusa, confusa, heterogénea, híbrida y mutable, por un lado, destraba los goznes literarios que materializan el género policial en una “novela máquina” compuesta de elementos científicos estructurantes<sup>8</sup> y, por el otro, son múltiples los acercamientos que podemos hacer de este género en la literatura venezolana porque las obras, aunque forman un conjunto orgánico unido por el crimen - especie de padre común, pero ingrato y desleal-, no se atienen a un solo formato discursivo.

Vamos a abordar estas novelas “negras” desde algunos ejes temáticos que las asocian y al mismo tiempo las separan.

### **La sociedad del delito: más allá del bien y del mal**

Hacer una indagación sobre la novela negra venezolana pasa, necesariamente, por la comprensión de la compleja red social que las posibilita y al mismo tiempo les da espesor discursivo para un análisis de las condiciones donde se desarrollan. Sin embargo, si bien la novela negra arrastra la visión moralista del siglo XIX que vio en la literatura la oportunidad de “aleccionar” al pueblo poniendo en escena que el mal sólo conduce a la decadencia humana y el delito al castigo o a la muerte<sup>9</sup>, el género en Venezuela trasciende el afán didáctico decimonónico para darle espacio a otro tipo de problemas, personajes y tramas que entretejen una narrativa más atrevida y dinámica desde el punto de vista de la moral y del discurso que construye. Como sugiere el investigador Álvaro Contreras cuando analiza el relato policial latinoamericano:

(...) no basta el esquema moral, son necesarias nuevas actitudes narrativas, nuevas convenciones para tratar lo real. La ciudad ya no es un modelo político de ciudadanía; no es virtud o vicio, es una ciudad como experiencia personal y no como mero juicio ético, que acepta problematizar los signos del presente, las nuevas relaciones sociales establecidas por nuevos actores, nuevos sujetos culturales, contrafiguras del orden ‘natural’ de la sociedad (2009:6).

Sin duda, la novela negra venezolana del siglo XXI, muestra el intento de los escritores contemporáneos de abordar los imaginarios

que sobre el crimen se han entrelazado desde distintas perspectivas narrativas, espacios y personajes.

Aunque la metrópoli caraqueña sigue siendo el lugar propicio para que el crimen se cometa, novelas como *Rojo Express* (2010) de Marco Tarre Briceño o *El asesino Juan de la Cruz* (2003) de Juan Carlos Zapata, desplazan el móvil del delito hacia las ciudades del interior o localidades rurales. De este modo, en primer lugar, estas obras rompen con el aura de pureza social que otrora se le concedía al campo como una especie de “paraíso perdido” al que el hombre ciudadano deseaba regresar; y en segundo lugar, estas narrativas se articulan con el discurso político de que el crimen y la violencia colman toda la geografía nacional.

Un elemento importante que resalta es el enfoque femenino que han tomado varias de las novelas de más reciente publicación. Ciertamente, la mujer, de manera subrepticia, ha tenido un papel importante dentro del género negro o policial, pero la particularidad que ha adquirido en Venezuela, estriba en que ya no sólo aparece representada como la víctima en potencia, sino también que se ha convertido en victimaria y detective. En la colección *Vértigo* de Ediciones B la propuesta es justamente, como señala el editor:

(...) involucrar a una mujer. Podía ser la víctima, la criminal o la encargada de resolver el caso. O todas. Nos motivó el presentimiento de que eso podía ser muy útil a la hora de intentar entender un país tan femenino y al mismo tiempo tan machista como el nuestro (cotraportada).

Pertencen a esta colección: *La segunda y sagrada familia* (2012) de Inés Muñoz Aguirre, *El requetemuerto* (2012) de José Pulido, *Me tiraste la hembra pa'l piso* (2012) de María Isolié Iglesias y *Amantes letales* (2012) de Eloi Yagüe. La mujer en estas obras gana espacio narrativo en una cuádruple función discursiva: autora, víctima, criminal y detective. En *Me tiraste la hembra pa'l piso*, a partir del secuestro de la miss Alanis Cavadias (miss Petróleo como era apodada por sus compañeras)<sup>10</sup>, la figura de la mujer se entrelaza entre una belleza inscrita en los círculos del poder político y económico y la de la fuerza policial representada en la comisaria Cecilia Falcón, especie de *femme fatale* a la venezolana que finalmente logra rescatar

sana y salva a la víctima. Narra la novela que Pedro Cavadiás, padre de Alanis, era “un hombre trabajador y muy astuto en el tema de los negocios. No era chavista, pero tampoco opositor radical. Solo hacía lo necesario para sacar su empresa de construcción adelante y reunir para dejarle un legado a su hija” (2012:14). La referencia a la situación económica de las víctimas tiene como objetivo subrayar que nadie está exento del delito y que los sueños se pueden desvanecer en cualquier momento.

La delincuencia gana espacio porque se hace posible a través del pacto que se establece entre los distintos grupos sociales. Hay la intención expresa de acortar la distancia entre los distintos grupos sociales. Una miss que puede ser besada por un delincuente, una madre que desciende de su estatus social para pactar con el otro, marginal, subalterno en favor del crimen. Son relatos que asumen lo carnavalesco como una forma de borrar las fronteras que distribuyen a los sujetos en clases sociales<sup>11</sup>. La crueldad de Chispa ‘e Yesquero y Biscocho se suaviza cuando por contraste aparecen las mises poseedoras de un mundo vacío, banal y ostentoso. Como en otras novelas negras la construcción simbólica del malandro venezolano que hace *Me tiraste la hembra pa’l piso* naufraga entre el rechazo y la aceptación romántica de su subjetividad. Por eso la novela cierra con las palabras de Alanis que afirma: “Esos malandros sí saben de la vida. La frase lo encierra todo. –Me tiraste la hembra pa’l piso. –¿Cómo, indiecita? –Que los malandros son unos filósofos populares, papi. Me tiraste la hembra pal’ piso... Me la tumbaste del pedestal, por decir los menos” (265). La figura del malandro como sujeto de poder se vuelve porosa, difícil de asimilar por los órdenes discursivos. Despierta rechazo y odio, pero también admiración y querencias.

De igual manera en *Yo no sé matar, pero voy a aprender* (2010), la víctima es una miss que es asesinada en extrañas circunstancias y sin que se pueda esclarecer completamente el móvil del delito. Pero, en este caso, el relato se construye desde la parodia, la exageración y lo grotesco. Como el crimen, la vida de los personajes en esta novela está atravesada por la magia que envuelve la historia familiar de Mary Carmen, la niña que llegó a ser Miss Universo porque poseía un poder oscuro que a todos conquistaba. Papas, presidentes y empresarios

caían rendidos a sus pies; incluso Caracas, “que empuja atracadora y desconfiada, malandra y cariñosa, rápida y a quemarropa hacia todas las direcciones realizables” (2010:53), quedó hechizada con sus encantos mortales. Caracas se muestra como la ciudad del peligro, donde cualquiera puede perecer:

Así, caminando, vio cómo dos niños asaltaron a una anciana, la violaron y luego la estrangularon. Pasó frente a un bar que olía a puta y a hombre buscando pelea. Se topó con otro negro que con un pico de botella le pedía dinero. Se tropezó con una fiesta bien que todos sabían terminaría mal (89).

Todo está poseído por el mal, es lo que hace posible el desplazamiento territorial de los personajes, es lo que funda también una ciudad, la habilita para engendrar y parir ciudadanos. El mal –dice Santiago Martín Bermúdez en el prólogo de esta novela– “es lo que nos acecha, hasta el punto de que está dentro de nosotros” (VII). El mal dentro de la novela negra venezolana deviene en la violencia, la perversión, la agresión, el delito y el crimen que hay que resolver. En este sentido, el mal se naturaliza en el territorio simbólico de la literatura porque ya a nadie le extraña en un país que hace tiempo se hundió: “el país se hundía y con él Mary Carmen y sus ojos, sus ojos. [...] –No puedo ser mala para el país porque este país ya dejó de existir. Tiene años desaparecido, siglos que no significa nada –respondió como si la oyeran” (91,158). Desde esta visión fatalista, la novela desata los nudos que atan la vida de los seres que transitan por los caminos de la ficción, pero al mismo tiempo los condena a vagar sin rumbo ni metas porque todos los horizontes conducen a la muerte. Matar se vuelve el único aprendizaje posible para sobrevivir.

### **Tinta negra con trazos rojos: el agenciamiento político**

Si bien los concursos de belleza son utilizados como escenario para el crimen, también las elecciones presidenciales funcionan como el entarimado discursivo donde se arma el escenario para que el delito se escenifique y deje su estela de miedo y de terror. En *Yo no sé matar pero voy a prender* (2010), Reynaldo, el hombre que hace posible que Mary Carmen sea miss, se propone que “no dejaría de respirar hasta convertirse en presidente de la República y hacer de ella, de

Mary Carmen, la primera dama de la nación y del continente” (64). El poder político se articula con el poder económico para entretejer una extensa red de corrupción que habilita a todos los ciudadanos a delinquir de una u otra manera. La novela de Inés Muñoz Aguirre, *La segunda y sagrada familia* (2012) está envuelta en esa atmósfera política que despierta los fantasmas de la persecución y la sospecha porque alrededor del político cualquiera puede ser un potencial asesino: “-¡Estás muerto, hombre! ¡Estás muerto! Todos giraron la mirada sobresaltados y se encontraron con que la amenaza había sido realizada por una señora de pelo blanco y gruesos lentes de montura negra. -Estás muerto si no te ganas a los jubilados -completó-...” (2012:34). Pero como en *Me tiraste la hembra pa’l piso* (2012), el verdadero criminal no está fuera del círculo familiar, sino en su mismo seno. En este caso, el victimario es Sebastián quien planifica el delito para hacer que su padre abandone a la segunda y sagrada familia. En un país donde “puedes pasar un mes sin ver los noticieros y cuando los pones, las noticias son las mismas de todos los días” (31), donde la violencia marca las relaciones entre los habitantes porque como dice la investigadora judicial Carolina Larotta, “ha alcanzado niveles insospechados” (156) y se ha convertido en una fuerza descontrolada que a todos amenaza con arrollar. En un país así, hasta Emiro Castellano puede llegar a ser presidente, porque “Castellano es muy populista y este pueblo está acostumbrado a eso, a pedir y que le den” (219). En la política del “pedir” y “dar”, no hay espacio para la solución de los problemas estructurales del país, sino que se vive en un estado en permanente emergencia<sup>12</sup>.

El tema político, sin lugar a dudas, guarda relación directa con la novela policial. El delito afirma sus raíces en las circunstancias políticas y gubernamentales de una nación. El policial utiliza como referentes históricos los factores que más han movilizado a la opinión pública. Golpes de Estado, magnicidios, paros, huelgas de hambre, atentados y protestas de todo tipo son los tropos de una realidad política que usa la novela negra para urdir el crimen y la política en un mismo espacio narrativo. Muestra de ello es la obra de Israel Centeno *El complot* (2002) y *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* (2008) de Marcos Tarre Briceño. Ambas novelas utilizan el magnicidio

presidencial como eje articulador para desencadenar una trama signada por la desesperación, el parricidio, la lucha armada y la nostalgia por un pasado que nunca fue. Aunque el impulso está marcado por la intención de asesinar al jefe del Estado, en realidad lo que revelan estas narrativas es la lucha informe de unos personajes sin asidero político, social o económico cuya única meta es que a través del magnicidio la patria vuelva a enrumbarse por el camino de la paz y el progreso.

En *El complot*, la voz-sombra del protagonista afirma que quería matar al presidente porque:

(...) era la línea inicial del partido. Crear condiciones revolucionarias. Él se ha desviado del camino y toma como revolución lo que se traduce en poder personal, había que hacer algo. Detenerlo y mover a una insurrección (2002:167).

A diferencia de *Antentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* que utiliza personajes ligados al poder económico para planificar el delito, en *El complot* son los mismos que alzan la bandera de la revolución los que intentan llevar a cabo el magnicidio al darse cuenta de que los sueños de una “verdadera revolución”, capaz de cumplir la teoría marxista de la “sociedad sin clases”, habían sido traicionados. Dice el protagonista de la novela:

En nuestras discusiones hablamos sobre el proceso constituyente, nunca lo creímos originario, mucho menos revolucionario, se cambiaron los actores políticos pero nunca a pesar de los escándalos mediáticos, se transgredió la legalidad burguesa ni se demolió un viejo orden (178).

El intento de crimen se justifica a partir del desengaño, la traición y la búsqueda de una justicia más allá de las individualidades. Las traiciones, las persecuciones y los crímenes se hibridan en *El complot* con un erotismo exacerbado para formar el cuerpo del poder que los autoriza y les da soporte histórico en la geografía venezolana. “El sexo —proclama la voz narrativa— es la práctica del poder, y la práctica del poder no es romántica, el poder somete y humilla, el poder gratifica mediante esos mecanismos... [...] El placer es un ejercicio de poder y de sumisión” (55-103). El poder se convierte en el juego que todos quieren jugar; afilia, pero también traiciona. La

traición es el móvil de *Antentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!*; Virgilio Izturiz Padilla (VIP) implica al detective privado Gumersindo Peña en el atentado contra el presidente de la república, pero gracias a las habilidades policiales de Peña, logra descubrir el complot y salir airoso de la trampa que le tendieron. Los personajes de estos relatos se mueven entre la duda y la creencia, no saben cuándo algo puede ser digno de ser creído y cuándo no. Así el magnicidio pasa a formar parte de los múltiples recursos discursivos que utiliza la política para ganar el favor del pueblo:

En la televisora del local apareció el logotipo del Ministerio de Información anunciando una cadena; y salió el presidente, alterado, denunciando que los servicios de seguridad del Estado lograron desmantelar un atentado en su contra. Con visible fastidio, el barman presionó el control remoto y cambió el canal (2008:102-103).

El policial al tiempo que crea el misterio, la sospecha, el terror y el crimen, utiliza como telón de fondo los acontecimientos históricos que la realidad de un país le provee. Así, por ejemplo, el llamado “Caracazo” ocurrido el 27 de febrero de 1989 se convierte en el eje articulador de las obras narrativas *Matándolas a todas* (2005) de Luis Medina, *Cuando amas debes partir* (2006) de Eloi Yagüe y *El cantante asesinado* (2009) de Mario Amengual. Incluso novelas menos policiales como *La última vez* (2007) de Héctor Bujanda o *Valle Zamuro* (2011) de Camilo Pino, utilizan este suceso histórico para desenredar el nudo que oculta la verdad de aquéllos que han desaparecido misteriosamente. Afirma Ricardo Delgado en *El cantante asesinado*:

(...) la gente, descontenta por las políticas económicas del gobierno y sus frecuentes restricciones de las libertades civiles, saqueó automercados, restaurantes y todo tipo de tiendas en los grandes centros comerciales; cientos de personas fueron acribilladas por la Guardia Nacional, las policías regiones y el ejército... (2009:87).

Los acontecimientos, en cuantos signos trágicos de la historia nacional, se convierten en los refugios idóneos donde el criminal oculta los restos indelebles de la víctima. Ahí comienza el detective a desbrozar la verdadera realidad del delito en Venezuela.

En *Matándolas a todas* (2005) de Luis Medina y *No habrá final* (2006) de Roberto Echeto, es la Revolución Bolivariana el engarce político, especie de *fatum* histórico que arrastra inexorablemente a todos hacia un destino común, pobreza y desempleo. Aunque *No habrá final* suaviza esta percepción política, no deja de criticar la hermandad entre la Revolución Cubana y la Bolivariana en boca de uno de sus protagonistas: “Mi verdadera molestia comenzó cuando el coñodesumadre ése sacó la guitarrita y se puso a graznar esas roñas de Silvio Milanés (Pablo y Rodríguez son la misma basura comunista)” (2006:81). Si la literatura delincencial de los años 70 veía en la Revolución Cubana la esperanza de salvación para los pueblos latinoamericanos, en *No habrá final* y *Matándolas a todas* el sueño cubano se convirtió en el signo trágico de un país que se volvió puro ranchos: “Mira esos ranchos, Baba, míralos. Este país es un rancho” (78), exclama el protagonista de *No habrá final*. La Revolución Bolivariana se vuelve el referente obligado para pensar la identidad del venezolano en la época actual. Cuando el negro Nelson Gómez queda sin empleo, en *Matándolas a todas*, no le queda más remedio que asistir a las marchas a favor o en contra de la “Revolución Bonita”, pues como él afirma:

(...) allí podía descargar a gritos todo malestar, y ver cientos de mujeres bellas, valientes, resueltas a sacar al Comandante de Miraflores, o a dejarlo allí para siempre... aparecían unas mamasongas meneándose al ritmo de “NI UN PASO ATRÁS, ¡FUERA!”, con las tetas saltando debajo de franelas estampadas con un “VETE YA”, o en otros casos unas morenazas con ombligos al aire y nalgas pétreas gritando “UH, AH, CHÁVEZ NO SE VA” (2005:123-124).

Como Venezuela, el edificio Pólux de *Matándolas a todas* queda dividido en dos campos en constante tensión política e ideológica y en donde la criminalidad es el motivo ciego que quiebra la pasividad e indiferencia de sus habitantes porque todos de una u otra forma viven bajo la amenaza permanente del delincuente. Es el mundo contradictorio que nos muestran estas novelas negras, donde cualquiera puede ser criminal, el sexo una oportunidad para matar y el futuro una quimera. Sólo queda la propuesta de la conversión

religiosa de Nelson en *Matándolas a todas* cuya vida cambió luego de una “monumental diarrea”. Todo se vuelve mierda, pero, como él mismo concluye: “... aún durante la diarrea extrema, Jesús está con nosotros” (20).

### **El periodista con piel de sabueso**

En la novela negra venezolana cobra también relevancia la metamorfosis que hace el “sabueso” de Edgar Allan Poe, Raymond Chandler o Conan Doyle en la figura del periodista. Este personaje asume la función tradicional del detective encargado de resolver el crimen. De manera particular, en la Venezuela de la última década, el periodismo investigativo ha cobrado mucha fuerza, porque pareciera que las instituciones policiales ocultan la verdad de un crimen o simplemente no lo investigan a fondo. De allí que por la naturaleza reporteril del periodista, se vea en la necesidad de resolver “el enigma” que envuelve un delito o un crimen al margen de la ley. Trabajos como los de Ibéyise Pacheco *Sangre en el diván* (2010) y, más recientemente, *El grito ignorado* (2012), además de libros como *Crimen de Estado. A ese muchacho lo van a matar* (2012) de la periodista María Angélica Correa, revelan los rastros genéticos de por qué en la novela negra venezolana la figura del periodista cobra cada día más importancia como el personaje que devela el misterio de los crímenes que se comenten dentro del espacio ficcional<sup>13</sup>. En *Cuando amas debes partir* (2006) de Eloi Yagüe, obra representativa de la novela negra venezolana del siglo XXI, es el periodista Castelmar<sup>14</sup> quien se atreve a contravenir los círculos del poder político y judicial para lograr resolver el crimen de los niños Yulaiza X y Eliécer, ambos pertenecientes a sectores económicos distintos, pero asesinados por un Superministro del gobierno. También en *Como bordar flores* (2009) de José Miguel Roig, el periodista Enrique Escalona asume la misión redentora de descubrir el verdadero culpable del asesinato de la jueza Isbelys Gutiérrez. Y en la novela de Valentina Saa, *La sangre lavada* (2007), el periodista Diego Ascensio busca los rastros borrados de los delitos de pederastia cometidos por un cura, los “sin voces”, esos que el poder ha acallado. Dice el narrador:

La historia está plagada de historias donde no se han dejado rastros, donde las voces de los muertos han clamado por justicia, pero una mordaza los ha silenciado. Donde se ha buscado un rostro, unas manos, unas huellas que identifiquen a la persona que dio muerte, que arrancó la vida, que cortó un hilo que habría de durar, quién sabe hasta cuándo, pero un solvente borra cualquier gesto. A veces no es la muerte, sino la falta de existencia en vida, por un instante, porque alguien desgarró a la infancia. Porque un incidente describió un presente lleno de miedo, sin futuro. Eso también es crimen, es sangre que se ha derramado y se ha lavado, todo sea ‘en nombre del Dios’ (2007:12).

Por un lado, desde los restos que han quedado del pasado, el periodista como el “Ángel de Klee”, fija su mirada en el pasado pero inexorablemente es arrastrado por la fuerza del poder que todo lo pervierte, incluso a él mismo. Su indagación está en hacer hablar a los muertos con lo que ha quedado de ellos grabado en la conciencia de la gente y del criminal. Por otro lado, la cita muestra que también el miedo, que se propaga como un virus, es también una forma de crimen adelantado porque disloca la armonía de la existencia.

A tono con la imagen del sabueso clásico que vive solo en su apartamento, come en la calle y siempre encuentra un compañero con el que logra llevar a cabo las investigaciones, el periodista que pone en escena estas obras es un ser desarraigado de la ciudad, que se pasea por ella con la mayor despreocupación y sin apearse a nada. Además es un personaje marginado dentro de su propio campo institucional. Sin embargo, demuestra gran sagacidad para observar, deducir e indagar en los misterios que esa misma ciudad le arroga. En este sentido, el periodista pudiera entenderse como el “*flâneur*” del que habla Benjamin en “Policial y verdad”:

Y si el ‘*flâneur*’ llega de ese modo a ser un detective a su pesar, se trata, sin embargo, de algo que socialmente le pega muy bien. Legítima su paseo ocioso. Su indolencia es sólo aparente. Tras ella se oculta una vigilancia que no pierde de vista al malhechor. Y así es como el detective ve abrirse a su sensibilidad campos bastante anchurosos. Conforman modos del comportamiento tal y como convienen al ‘tempo’ de la gran ciudad. Coge las cosas al vuelo; y se sueña cercano al artista (2003:20).

Para Benjamin la labor detectivesca está en “auscultar” las huellas que el pasado arroja sobre el presente como una manera de sobrevivencia de lo que ha sido. Es decir, sobre la indagación del crimen, el detective que deviene periodista, reconstruye la historia de los hechos con los restos que han quedado de lo sido en el tiempo-ahora. Esta conexión con el pensamiento de Benjamin y la figura del periodista es muy importante porque como él mismo afirma en la tesis número 3 de *Tesis de filosofía de la historia*: “El cronista, que detalla los acontecimientos sin discernir entre grandes y pequeños, tiene en cuenta la verdad de que nada de lo que alguna vez aconteció puede darse por perdido en la historia” (1973:179). Sólo el ojo despreocupado del detective-periodista encuentra en la ciudad las huellas del misterio que hay que resolver. Así recrea esta configuración Castelmar en *Cuando amas debes partir*.

Pronto llegamos al escenario del crimen. Era un solar, cubierto en su mayoría de monte y maleza, detrás de la Galería de Arte Nacional y cerca del estacionamiento de la Cámara de Comercio. En algunos puntos, el suelo estaba negro y manchado por aceite de automóvil quemado. Las manchas parecían ojos en la tierra. Había restos de fogatas, piedras, montones de ropa, pilas de basura regada aquí y allá. Yo husmeaba como un sabueso. Los únicos seres vivos bajo el sol inclemente éramos Urbáez, yo y un perro sarnoso que se revolcaba en la tierra en busca de frescura (2006:58).

La misión redentora de Castelmar está en hacer justicia a los muertos y para ello no le queda más remedio que colocarse al margen de la ley, porque es la ley la que oculta la verdad de los acontecimientos. Él naufraga entre la necesidad de matar al W.C. alegoría de las instituciones gubernamentales que someten, esclavizan y humillan, el amor de Aída, pasión pulsión del alma para la creación poética, y su instinto de sabueso que quiere hacer justicia ante el crimen y la perversión que cometen esas instituciones con los más débiles, simbolizados en Yulaiza X y Eliécer.

Si bien en estas narrativas el periodista-detective alza su voz en contra del sistema gubernamental, su configuración deja de un lado al hombre justiciero cuya única meta es esclarecer el crimen

para que la justicia obre como sumo bien<sup>15</sup>. Uno de los enigmas que descubre el periodista en la novela negra venezolana es que la justicia no funciona en ninguno de sus estamentos. Por lo tanto, como el criminal, también él se coloca al margen de la ley y convierte la justicia en un acto de venganza: así lo expresa el periodista Escalona en *Como bordar flores*:

Siento una necesidad avasallante por vengar a Valeria. Si no actúo, no quedaré en paz. Hay que acabar con Borges y el grupo de corruptos, de criminales. Pero la manera de hacerlo... el procedimiento correcto, pienso ahora, sería más efectivo destrozando su reputación... exponerlo como falso revolucionario (2009:130).

La justicia se convierte en un doble juego de venganza en el que tanto el criminal como el detective participan en un mismo horizonte social. Después de la muerte de W.C., Castelmar en *Cuando amas debes partir* exclama: “Me he apropiado meticulosamente de todos los signos de mi antecesor (...) Gracias al magisterio de W.C., aprendo rápidamente el arte de la corrupción” (2006:234-235). En *La más fiera de las bestias* (2011) de Lucas García, la venganza se naturaliza excede los límites de la experiencia para dar espacio al hombre-bestia que deviene una máquina asesina. Más que recuperar la identidad, la obsesión de Chuck Norris es vengarse del hombre que una y otra vez lo torturó mientras estaba recluido en aquella prisión que no era cárcel ni manicomio. Día tras día como un masoquista, soporta el sufrimiento que le infligen sus captores, pero en su masoquismo abraza el deseo de matar y escapar de aquel “cuarto de losas azules”. La misma voz narrativa afirma que al sujeto abyecto de la novela de Lucas García: “Lo abordan excesos de vitalidad seguidos de profundas postraciones. Imagina fugas épicas en la que arranca de cuajo las cabezas de cientos de enfermeros, derrumba paredes de ladrillos, hace estallar las instalaciones hasta convertirlas en añicos” (2011:17). *La más fiera de las bestias* configura una subjetividad criminal que asume el papel de indagar el enigma que envuelve su propia existencia, es decir, en este relato el criminal y el sabueso se funden en un mismo personaje como queriendo mostrar que el binomio bien-mal son una y única cara de la realidad.

### **Al rojo vivo: vivir bajo la sospecha**

Estas obras, responden a una contextualización histórica y social de un país donde el crimen dejó de ser un espectáculo para convertirse en una sombra más del diario transitar de sus ciudadanos. El miedo, ciertamente es un residuo constante de una presencia violenta siempre posible<sup>16</sup>, sin embargo, la delincuencia y el crimen en Venezuela ya no conservan a plenitud el aura espectacular que menciona Rossana Reguillo en sus trabajos sobre la violencia en Latinoamérica<sup>17</sup>. El crimen se volvió tan cotidiano que ya a nadie sorprende. En el último párrafo de la novela de Luis Medina, *Matándolas a todas* Julio José Blanco afirma: “Pronto mis asesinatos serán olvidados, porque otros crímenes seguirán entreteniéndolos a esta comunidad pervertida. Habrá entonces más cosas que contar...” (2005:135). La sangre derramada se vuelve la savia que nutre el poder criminal con el que una y otra vez se volverá a delinquir.

El criminal estructura un sistema social-jerárquico que le permite desplegar, a contracara de los dispositivos e instituciones del Estado, todo el poder delictivo del cual goza con total autonomía. Incluso en novelas policíacas como *El juicio es de Dios* (2007) de Alexis Rosas o *Rojo express* (2010) de Marco Tarre Briceño es el mismo poder judicial que delinque “legalmente”. Así el delito muestra una sola cara, no hay envés y revés, sólo una única dimensión criminal fundada por el dinero que todo lo pervierte y corrompe. *Rojo express* sintetiza la corrupción policial en la persona del comisionado Fico Armenteros quien utiliza los secuestros cometidos por otros delincuentes para estafar a las familias de las víctimas, porque, como señala el narrador:

(...) conocía muy bien el funcionamiento del sistema de justicia revolucionaria que ahora imperaba en Venezuela... Total, él había colaborado activamente en crear a la criatura, expedientes amañados, pruebas sembradas, fiscales y jueces serviles, sentencias listas antes del juicio; era justo que ahora le sacara un beneficio (2010:210).

La justicia y la delincuencia se funden, en un primer momento, en un mismo círculo vicioso, pero en un segundo momento, estos textos abren el espacio ficcional a otros personajes e instituciones

que, pese a estar rodeadas de ese mundo corrompido, finalmente hacen justicia.

Sabuesos como Gumersindo Peña (el héroe beodo de las novelas de Tarre Briceño), Fernando Castelmar (el periodista-detective de Eloi Yagüe), Ramiro Lievovich Smirnoff de *El juicio es de Dios*, o incluso, detectives como Nedytza Samarcanda de *El requetemuerto*, Cecilia Falcón de la novela *Me tiraste la hembra pa'l piso* o Carolina Larotta la *hard boiled* de *La segunda y sagrada familia*, superan sus propios dramas existenciales para lograr descubrir los misterios que envuelve cualquier delito en la Venezuela contemporánea. Como señala Smirnoff: “Esta sociedad se está pudriendo y hay que hacer algo para evitarlo” (2007:45). La decadencia, el abandono familiar, la ambición por el dinero y el sexo, son en realidad los ejes articuladores de la novela negra venezolana. Seres desterritorializados colman sus páginas, las tiñen de sangre como un reflejo de la violencia social de la Venezuela contemporánea y abren las brechas hacia la comprensión de la realidad política por la que ha transitado el país en los últimos años. En el crimen, el delincuente encuentra una vía, no de escape a la vida desgraciada que lleva, sino de agudización de las propias condiciones de existencia que padece como residente de un país en continua descomposición social.

Estas narrativas ponen en escena la imagen de un sujeto abyecto (Ludmer, 1993), sin anclaje familiar o afectivo. En este sentido, policía y delincuente están emparentados socialmente, pues las relaciones que ambos personajes establecen con la familia o con alguna pareja son intermitentes, pasajeras, como si la vida fuera un breve tránsito o la muerte estuviera “a la vuelta de la esquina”.

Con esta visión el sujeto criminal funda un nuevo derecho para erogar el poder de eliminar los vestigios de suciedad que habitan en un edificio como el Pólux de Santa Mónica, según las huellas ficcionales que deja entrever *Matándolas a todas*, convertido ahora en una metonimia de la nación. Como el Pólux, Venezuela muestra los signos indelebles de un país resquebrajado en sus instituciones, arrollado por un poder delincencial que somete inexorablemente a sus ciudadanos a vivir encarcelados en sus propias paredes de habitación. Paradójicamente, es el delincuente quien empuña las

armas del poder para “blanquear” de la perversión el territorio nacional. También en novelas como *El juicio es de Dios* el asesino de jueces corruptos se transforma en una especie de héroe porque a través de la venganza imparte la justicia que ellos, los jueces, le niegan a los ciudadanos comunes. La venganza, como ya hemos indicado más arriba, es uno de los elementos más importantes en la trama de la novela negra venezolana.

Aunque el éxito signa las batallas que libra el policía en la lucha contra la delincuencia, muchas de estas novelas que aquí estamos analizando, muestran un cierto grado de fracaso de las instituciones policiales porque todos los ciudadanos, de una u otra manera, están atrapados en los tentáculos perversos del delito ya sea por el deseo sexual o por las ansias del dinero. Este punto de vista está bien definido en la última novela de Eloi Yagüe titulada *Amantes letales*. Si bien en ella hay una organización delictiva encargada de estafar y secuestrar a personas con alto poder económico, lo que muestra esta obra es que todos los personajes de una u otra manera están condicionados por los impulsos sexuales que los corrompen y los lleva a delinquir. De este modo lo comenta el narrador: “se dio cuenta de que su interés por las parafilias no era casual ni obedecía a una motivación meramente intelectual: sino que correspondía a una secreta pulsión, en realidad a una curiosidad que en el club tendría forma de explayarse” (2012:96).

Un vínculo importante que relaciona, sin excepción, a la literatura negra venezolana, es que víctima y victimario están ligados de alguna manera a una dimensión sexual o erótica<sup>18</sup>. En *Amantes letales*, lo erótico traza los caminos que han de recorrer sus protagonistas, pero en menor o mayor grado todas estas novelas ponen en escena el deseo o las pasiones sexuales de sus personajes. La carga erótica de la novela *El requetemuerto* de José Pulido sirve como trasfondo al crimen de Aníbal Milesio, el hombre que habían matado con “una sobredosis de una droga muy potente, con un disparo en el corazón y con un martillazo que le aplastó el cerebro” (2012:45). Más allá de la espectacularización del crimen, el intento de estos relatos es hacer ver que las perversiones sexuales (incestos, violaciones, pedofilias, promiscuidades, sadomasoquismos) que

se cometen están directamente relacionadas con el delito y con el horror que la novela quiere construir. Incluso en *El juicio es de Dios*, la venganza y la violación están vinculadas a la homosexualidad, por eso el asesino, que es el Presidente de la Corte Suprema de Justicia, exclama: “-¡Jueces homosexuales, periodistas homosexuales, policías homosexuales! —estalló de pronto Rincones—. ¡En las pailas del infierno se consumirán!” (2007:285). El crimen ontológicamente, desde estas perspectivas, tiene origen no sólo en la naturaleza criminal de los sujetos, sino también en sus deseos sexuales.

El sexo trasmuta el erotismo y se convierte en el mal que hay que desterrar del mundo. Al respecto es interesante la reflexión que hace *El requetemuerto* cuando hace referencia a la filosofía de Leibniz sobre el porqué del mal en el mundo:

Para Leibniz, este mundo donde ella camina, el mundo creado por Dios, es el más perfecto de todos: el campeón de los mundos. Nadie ha hecho uno mejor. Y aunque los seres humanos matan, ensucian, humillan, esclavizan y pudren todo, además de causar dolor que amor, eso no es nada: Leibniz dice que eso es un mal necesario. En los otros mundos peor hechos, el mal abunda más. Por ser el que Dios hizo con lujo de detalles y full calidad mundana, aquí es donde hay menos mal, muchísima menos maldad que en todas partes (2012:52).

Desde el panteísmo de Leibniz, el mal es necesario para que advenga el bien mayor<sup>19</sup>. Para Leibniz el mal hace parte de la armonía preestablecida que hay en el mejor mundo elegido por Dios. El mal es necesario para que el bien se manifieste en todas sus criaturas. Así como sin la oscuridad no podría haber luz, sin el mal el bien no podría mostrarse en su plenitud. El bien siempre triunfará, porque su origen está en Dios, el detective sólo es un instrumento de él en el mundo. Por eso, en *Los últimos pájaros de la tarde* (2004) también de Alexis Rosas, la comprensión final del asesino de que no hay crimen perfecto, abre el relato hacia la mirada de una fuerza superior que determina el destino final de los hombres, aunque sean los criminales más sagaces: “He aprendido en la prisión que Dios es infinito y ahora voy a su encuentro liberado de la pesadilla en que se abatía mi vida azarosa. Sé que después me esperará el justo castigo divino por los

crímenes cometidos” (2004:186-187). Si bien esta visión teológica está presente en distintos grados en la novela negra venezolana, es en la obra de Alexis Rosas donde se manifiesta con mayor fuerza. Es decir, como muestra el final de su novela *El juicio es de Dios*, aunque *dura lex sed lex*, no hay crimen perfecto porque “El juicio es de Dios”.

### **Violencia, sexo, dinero y abandono: pivotes de la novela negra venezolana**

La realidad que muestra la novela negra venezolana es que si bien el delito tiene un origen social, su final está ligado inexorablemente al destino del delincuente. El crimen se acaba cuando muere el victimario. Aunque la heroicidad es uno de los rasgos principales que configuran la personalidad del delincuente, el autor de estas novelas no se desliga completamente del afán letrado por construir, a través de la escritura, un mundo civilizado. De allí que el final de toda novela negra está marcado por una vuelta de tuerca que rompe la visión heroica del delincuente para darle paso al verdadero héroe del relato: el detective.

Éstos son los signos que le confieren a la novela negra venezolana caracteres particulares dentro de la literatura latinoamericana. El humor, el amor, el erotismo y el crimen se conjugan en el texto literario para ficcionalizar la realidad de una nación: violencia epistémica, impunidad institucional, corrupción política y desarraigo. Imbricadas en estos elementos, la producción literaria de la última década muestra que hay suficientes obras narrativas para sistematizar el género negro en el país. Como en el cine, la literatura venezolana, sobre todo la del siglo XXI, está atravesada por el delito, el crimen o la violencia en sus diferentes formas y significados. En torno a estas obras se construye todo un mundo de relaciones imaginarias capaces de articular la realidad social y política de la nación<sup>20</sup>. La víctima y el victimario se entrelazan con el lector para mostrar los intersticios causales de una violencia, que más allá de las simbolizaciones sociales que genera, somete la vida a un estado permanente de sitio.

¿Por qué este interés de los escritores por el crimen? Antes aducimos que ciertamente la literatura es un modo de representar

la realidad social de un país. Esa sigue siendo la tesis que sostiene esta investigación. Y como dice Daniel Link (2003): “Hablar del género policial es... también hablar del Estado y su relación con el Crimen, de la verdad y sus regímenes de aparición, de la política y su relación con la moral, de la Ley y sus regímenes de coacción” (2003:11). En este sentido, el policial es una “máquina discursiva” para leer los signos indelebles de una cultura<sup>21</sup>. Ella pone a andar las ruedas de las pasiones, las angustias, los terrores, los miedos y las fantasías del hombre contemporáneo. Su modo de funcionamiento está marcado por las relaciones que establecen las personas con sus condiciones de existencia. Si bien la novela negra venezolana escenifica las “bajas pasiones” humanas, su importancia está en agenciar la reflexión sobre la vida que nos concierne a todos. En nuestras condiciones actuales de existencia, la vida se ha vuelto puro devenir, todo en ella es cambio, pulsiones y choque de fuerzas. En su sentido conceptual se desnaturaliza, pierde su anclaje metafísico, se vuelve pura inmanencia. Su potencia transformadora está en sí misma. Ella abre y cierra el sentido de nuestro estar-en-este-mundo en un *continuum* indeterminado de posibilidades.

El delito, aunque también es una invención colectiva, dinamiza la vida, paradójicamente, la hace más vivible, más humana, porque al constituirse en amenaza, en posibilidad de muerte, el hombre se ve forzado a buscar el bien como una garantía de su supervivencia. Dice Deleuze: “vida de pura inmanencia, neutra, más allá del bien y del mal, porque sólo el sujeto que la encarna en el medio de las cosas la volvía buena o mala” (En Giorgi, 2007:38). El instinto vital pulsa las fronteras de la literatura negra venezolana y abre las posibilidades de imaginar un “mundo mejor” más allá de la política y de la violencia.

## Notas

- <sup>1</sup> Señalan los autores del informe publicado con el título *Violencia e institucionalidad* que: “Esta cifra nos indica que en Venezuela se cometieron en promedio 1.621 homicidios cada mes, lo cual representa 53 asesinatos cada día” (2012:16).
- <sup>2</sup> Para el investigador Alejandro Moreno, en la Venezuela de la última década, se ha impuesto un “poder malandreado”: “Un poder no

- sometido a ningún límite ni control... Ni límites constitucionales, ni legales, ni de relaciones humanas ni de lo que se suele entender por ética, justicia y moral” (2010:8).
- <sup>3</sup> El libro *Ciudadanías del miedo* (2000) de Susana Rotker (editora) recoge varias reflexiones al respecto de cómo la violencia modifica nuestras prácticas de vida.
  - <sup>4</sup> Según el *Informe del Observatorio Venezolano de Violencia 2012*, “Si asumimos las últimas proyecciones de población del Censo 2011, que para diciembre de 2011 indican que Venezuela tuvo en ese año 28.500.000 habitantes y calculamos la proporción de víctimas por el número de habitantes, tenemos para Venezuela en 2011 una tasa de 67 homicidios por cada 100.000 habitantes, una de las más altas de todo el planeta” (16).
  - <sup>5</sup> Escritores como Tzvetan Todorov, Ernst Mandel, Ricardo Piglia, señalan las diferencias entre la novela policial clásica, llamada también “novela enigma” con la novela policial negra. Mientras que la primera va del “efecto a la causa” (del cadáver a la indagación), la segunda, va de la “causa al efecto” (de las condiciones sociales a la víctima como consecuencia de tales circunstancias). La novela enigma fundada por Poe construye toda una “arquitectura” racional, un crucigrama que hay que resolver; la novela negra, por su parte, despliega todo tipo de violencia. Dice por ejemplo Piglia: “Los relatos de la serie negra (los *thriller* como los llaman en Estados Unidos) vienen justamente a narrar lo que excluye y censura la novela policial clásica. Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica. El dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única razón de estos relatos donde todo se paga” (2003:79). En este sentido, en Venezuela podemos hablar propiamente de “literatura negra” o en el caso particular de este trabajo, “novela negra”.
  - <sup>6</sup> Como señala Michelle Roche Rodríguez (2012), “la novela policial vive un momento de oportunidades en el país” (3). ¿A qué se deben esas oportunidades? Roche Rodríguez las ve en dos factores fundamentales: “la evidente preferencia de los lectores... [y] como dice el mexicano Paco Ignacio Taibo II, las crisis son el caldo de cultivo perfecto para el género” (Id.).
  - <sup>7</sup> Dice Ricardo Piglia: “El crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen: en ella (para repetir a un filósofo alemán) se ha desgarrado el velo de emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones personales hasta reducirlas a simples relaciones de interés, convirtiendo a la moral y a la dignidad en un

simple valor de cambio. Todo está corrompido y esa sociedad (y su ámbito privilegiado: la ciudad) es una jungla” (2003:80)

- <sup>8</sup> Al respecto, María Luisa Rosenblat (1988) señala la caracterización que de la novela policial hace Thomas Narcejac: “En su intento por caracterizar el relato detectivesco según su génesis (lo que lo motiva) Narcejac concluye entonces que ‘la novela policial’ está inspirada por un impulso mecánico, es un ejercicio literario meramente mecánico —dice— una pura fabricación donde la inspiración artística no tiene cabida. De aquí que la llame ‘una máquina de leer’ o ‘la novela máquina’... La obra de Poe surge, según Narcejac, en una época en que se pensaba que los misterios inexplicables del hombre y del universo (todo aquello que desafía el razonamiento) podía ser desentrañado mediante el empleo correcto del método científico” (168).
- <sup>9</sup> Para Foucault: “Ha sido absolutamente necesario constituir al pueblo en sujeto moral, separarlo pues de la delincuencia, separar claramente el grupo de los delincuentes, mostrarlos como peligrosos, no sólo para los ricos sino también para los pobres, mostrarlos cargados de todos los vicios y origen de los más grandes peligros. De aquí el nacimiento de la literatura policiaca y la importancia de periódicos de sucesos, de los relatos horribles de crímenes” (1980:67, énfasis nuestro).
- <sup>10</sup> Este apodo podría ser una clave de lectura que ofrece la novela. Venezuela como la miss secuestrada que a todos enamora, incluso a los delincuentes; que sufre su secuestro con resignación y con la esperanza de ser rescatada algún día por las personas honestas que todavía quedan en las instituciones de justicia. Lo que está secuestrado es el petróleo por delincuentes como Petróleo Crudo bajo el mando de Chispa e’ Yesquero que confían que Pedro, el padre de la víctima, pague el rescate.
- <sup>11</sup> Bajtin (1990) subraya la importancia del carnaval en la cultura popular: “A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto” (15). El carnaval borra las diferencias sociales, políticas o económicas.
- <sup>12</sup> Como señalan los sociólogos Yves Pedrazzini y Magaly Sánchez, la cultura de urgencia “es una cultura del presente, del ‘deseo’, de la acción” (2001:39). La inmediatez signa esta cultura que parece condicionar toda la vida social, económica y política del venezolano.

- <sup>13</sup> El periodismo tiene mucha importancia en la génesis de la novela negra. Los primeros relatos de la serie Black Mask, editados por Joseph Shaw, aparecen como folletines que circulan encartados en los periódicos de la época. Benjamin también señala que “[E]l detective de Poe, el caballero Dupin, no trabaja sobre la base de inspecciones oculares, sino sobre la de los informes de la prensa diaria” (2003:21).
- <sup>14</sup> Así como Gumersindo Peña es el protagonista-detective en las novelas negras de Marco Tarre Briceño, Fernando Castelmar lo es de las principales obras de Eloi Yagüe. Esta reedición del detective como héroe del relato, podría ser una reminiscencia del sabueso clásico: Dupin (en Poe), Sherlock Holmes (en Conan Doyle).
- <sup>15</sup> Como registran Franken Clemens y Magda Sepúlveda (2009), “para el crítico literario alemán Günter Waldmann, el detective es el héroe de la novela policial, es él quien ‘reúne y coordina los indicios comprometedores para el hechor (sic) a menudo con una notable capacidad combinatoria y grandes conocimientos criminalísticos, científicos o psicológicos, mostrándose, de esta forma, a menudo como un superhombre intelectual, que se revela siempre y en última instancia intelectualmente superior a su víctima. Por lo tanto, la trama se determina, ante todo, por la declaración racional de problemas intelectuales, es decir por el ‘raciocinio’, como diría Poe. La manera de pensar de Dupin está en conflicto con la ‘inteligencia del Estado’. Por ello, el detective es el ojo privado que observa lo que no detecta el Estado” (2009:14-15).
- <sup>16</sup> En relación a cómo el miedo condiciona nuestras formas de vida, son importantes las consideraciones que hace Zygmunt Bauman: “Mal y miedo son gemelos siameses. Es imposible encontrarse con uno sin encontrarse al mismo tiempo con el otro. Quizá sean, incluso, dos nombres distintos para una misma experiencia: uno de ellos se refiere a lo que vemos u oímos y el otro a lo que sentimos, uno apunta al exterior, al mundo, y el otro al interior, hacia dentro de cada uno de nosotros. Lo que tememos es malo; lo que es malo nos produce temor” (2007:75).
- <sup>17</sup> Para Rossana Reguillo, la espectacularización de la violencia, “ha terminado por convertirse en un territorio de disputa por el peor horror: mis cárceles son las peores, mi policía es la más violenta, mi ciudad es la más insegura, mi gobierno es el más impune, mi país tiene el más alto índice de delitos. [Los medios de comunicación, son las] Sherezadas modernas que nos mantienen al hilo” (2003:8).
- <sup>18</sup> En los “Apuntes sobre la novela policial” que hace Raymond Chandler, afirma que “[E]l interés por lo amoroso casi siempre debilita la obra

policial, pues introduce un tipo de suspenso que resulta antagónico con la lucha del detective por resolver el problema... Un detective verdaderamente bueno nunca se casa” (2003:62). Por el contrario, la novela negra venezolana utiliza el idilio, el sexo y el erotismo como parte del entramado delictivo que el detective tiene que desbrozar. Sin embargo, el componente amoroso de la novela negra venezolana no desplaza el eje discursivo que la soporta y le da sentido policial. El crimen y sus causas siguen siendo su único núcleo. Y, por otra parte, sí configura el detective como una ser solitario, incapaz de un relación permanente o matrimonial.

- <sup>19</sup> El origen del mal explica Leibniz en la *Teodicea*, debe buscarse en “la naturaleza ideal de la criatura, en tanto que esta naturaleza se halla encerrada en las verdades eternas que están en el entendimiento de Dios, independientemente de su voluntad” (2001:20).
- <sup>20</sup> Para Deleuze el policial establece un conjunto de relaciones sin las cuales no sería posible su producción y distribución. Dice el pensador francés: “La relación (el intercambio, el don, lo devuelto...) no se contenta con rodear la acción, sino que la penetra de antemano y por todas partes, y la transforma en un acto necesariamente simbólico. No están sólo el actante y la acción, el asesino y la víctima, siempre hay un tercero, y no un tercero inocente del que se sospecha, sino un tercero fundamental constituido por la relación misma, relación del asesino, de la víctima o de la acción con el tercero aparente” (1994:280).
- <sup>21</sup> Mempo Giardinelli, encuentra las diferencias esenciales de la narrativa negra latinoamericana en que en “nuestra literatura, es inevitable la indagación sobre nuestra identidad, y siempre aparecen marcos históricos de la literatura y de la realidad social. El mestizaje está presente como lo están nuestros sistemas políticos. Y la violencia casi siempre se refiere a la autoridad dictatorial o falsamente democrática, en el mejor de los casos” (Cit. por Clemens, 2009:17).

## **Bibliografía**

- Amengual, Mario (2009). *El cantante asesinado*. Caracas: bid&co. editor.
- Bajtín, Mijail (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- Benjamin, Walter (2003). “Policial y verdad”. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Link, Daniel (comp.). Buenos Aires: La marca.

- \_\_\_\_\_ (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Briceño-León, Roberto et ál (2012). *Violencia e institucionalidad. Informe del Observatorio Venezolano de Violencia 2012*. Caracas: Editorial Alfa.
- Bujanda, Héctor (2007). *La última vez*. Caracas: Norma.
- Centeno, Israel (2002). *El complot*. Caracas: Alfadil Ediciones.
- Chandler, Raymond (2003). “Verosimilitud y género”. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Link, Daniel (comp.). Buenos Aires: La marca.
- Contreras, Álvaro (comp.) (2006). *Un crimen provisional*. Caracas: Bid&co. editor.
- \_\_\_\_\_ (2009). *El crimen del otro*. Caracas: Bid&co. editor.
- Deleuze, Gilles (1988). *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar Universidad.
- \_\_\_\_\_ (1994). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós.
- Duno-Gottberg, Luis y Forrest, Hytton (2008). “Huellas de lo real. Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXIV, (N° 223): 531-557, 2008.
- Echeto, Roberto (2006). *No habrá final*. Caracas: Alfa7.
- Franken, Clemens y Sepúlveda, Magda (2009). *Tinta de sangre. Narrativa policial chilena del siglo xx*.
- Foucault, Michel (1980). *Microfísica del poder*. Madrid: Las ediciones de La Piqueta.
- García, Lucas (2011). *La más fiera de las bestias*. Caracas: Punto Cero.
- Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermin (comp.)(2007). *Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Isoliet Iglesias, María (2012). *Me tiraste la hembra pa'l piso*. Caracas: Ediciones B.
- Leibniz, Godofredo (2001). *Teodicea, ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Madrid: Encuentros.
- Link, Daniel (comp.) (2003). *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires: La marca.
- Ludmer, Josefina. “El delito: ficciones de exclusión y sueños de justicia”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. (N° 38): 145-153, 1993.
- Medina, Luis (2005). *Matándolas a todas*. Caracas: Alfa7.
- Moreno, Alejandro. “El poder malandreado”. *El Nacional*, Caracas, 04 de mayo de 2010: Opinión/8.

- Muñoz Aguirre, Inés (2012). *La segunda y sagrada familia*. Caracas: Ediciones B.
- Ott, Gustavo (2010). *Yo no sé matar, pero voy a aprender*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Pedrazzini, Ives y Sánchez, Magaly (2001). *Malandros – Bandas y niños de la calle. Cultura de urgencia en la metrópoli latinoamericana*. Valencia (Venezuela): Vadell Hermanos Editores.
- Pérez Arce, Francisco (2012). “La novela negra se reinventa”. [Documento en línea]. Disponible: <http://yucatan.com.mx/imagen/la-novela-negra-se-reinventa> (Consultado 2012, noviembre 28).
- Piglia, Ricardo (2003). “Lo negro del policial”. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Link, Daniel (comp.). Buenos Aires: La marca.
- Pino, Camilo (2011). *Valle Zamuro*. Caracas: Puntocero.
- Pulido, José (2012). *El requetemuerto*. Caracas: Ediciones B.
- Reguillo, Rossana (2003): “Las derivas del miedo. Intersticios y pliegues en la ciudad contemporánea”. *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Boris Muñoz y Silvia Spitta, eds. (2003). Pittsburg: Biblioteca de América.
- \_\_\_\_\_ (s/f). *Violencias y después culturas en reconciliación*. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.revistaorbis.org.ve/7/Art2.pdf> (Consultado 2012, octubre 24).
- Roche Rodríguez, Michelle. “Entre una bala y otra: la gota de tinta”. *El Nacional*, Caracas, 05 de mayo de 2012: Cultura/3.
- Roig, José Miguel (2009). *Como bordar flores*. Caracas: Editorial Libros Marcados.
- Rosas, Alexis (2004). *Los últimos pájaros de la tarde*. Caracas: Alfa7.
- \_\_\_\_\_ (2007). *El juicio es de Dios*. Caracas: Editorial Texto.
- Rosenblat, María Luisa (1988). *Lo fantástico y detectivesco. Aproximaciones comparativas a la obra de Edgar Allan Poe*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rotker, Susana (ed.) (2000): *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Saa, Valentina (2007). *La sangre lavada*. Caracas: Alfa7.
- Tarre Briceño, Marcos (2004). *Bala morena*. Caracas: Alfa7.
- \_\_\_\_\_ (2008). *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* Caracas: Editorial Libros Marcados.

- \_\_\_\_\_ (2010). *Rojo Express*. Caracas: Mondadori.
- Todorov, Tzvetan (2003). "Tipología del relato policial". En: *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Link, Daniel (comp.). Buenos Aires: La marca.
- Yagüe, Eloi (2006). *Cuando amas debes partir*. Caracas: Fundación el perro y la rana.
- \_\_\_\_\_ (2011). "Santiago negro". En: *El Universal*, Caracas, 23 de octubre de 2011: Actualidad.
- \_\_\_\_\_ (2012). *Amantes letales*. Caracas: Ediciones B.
- Zapata, Juan (2003). *El asesino Juan de la Cruz*. Caracas: Alfa7.
- Zygmunt, Bauman (2007). *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: Paidós.