



**CARACTERIZACIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN DEL GÉNERO NEGRO EN
AMÉRICA LATINA: SUS CARACTERÍSTICAS E INDEFINICIONES**

Requisito parcial para optar al título de

**MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
(2020)**

**(KATHERINE JISETH RODRÍGUEZ PINTO)
(LUIS ALEJANDRO DÍAZ ZULUAGA)**

Yo, KATHERINE JISETH RODRÍGUEZ PINTO, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Historia en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

A handwritten signature in red ink, appearing to read 'Katherine J. Rodríguez P.' with a stylized flourish at the end.

KATHERINE JISETH RODRÍGUEZ PINTO

04 de mayo de 2020

Esta aventura literaria ha sido posible gracias a la presencia y ejemplo de las mujeres de mi familia, ellas, la que me han enseñado el valor de no rendirse y trabajar incansablemente por lo que anhela el corazón.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| ÍNDICE..... | 4 |
| 1. INTRODUCCIÓN | 7 |
| 2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA | 7 |
| 3. JUSTIFICACIÓN..... | 9 |
| 4. OBJETIVOS..... | 9 |
| 4.1. Objetivo general..... | 9 |
| 4.2. Objetivos específicos | 9 |
| 5. METODOLOGÍA | 10 |
| 6. ESTADO DEL ARTE. MARCOS REFERENCIALES Y TEÓRICOS..... | 10 |
| 6.1. Borges, cultor del género y del lector policiaco en América Latina..... | 13 |
| 6.2. Pöppel, un análisis del género a través de sus múltiples formas | 17 |
| 6.3. Amar Sánchez y el juego de seducción y traición del género Policial latinoamericano..... | 21 |
| 6.4. Coma, una perspectiva crítica e histórica de un género difuso..... | 24 |
| 6.5. Forero, la novela de crímenes en América Latina como espacio de anomía social | 26 |
| 6.6. Puntos de encuentro y distanciamiento, desafíos nominales, epistemológicos y metodológicos..... | 32 |
| 7. ANTOLOGÍA <i>VARIACIONES EN NEGRO</i> | 35 |
| 7.1. Revisión y análisis de <i>Variaciones en Negro</i> | 36 |
| 7.1.1. Prólogo. Miedo y violencia: la literatura policial en Hispanoamérica, Leonardo Padura Fuentes | 36 |
| 7.1.2. Desde los tejados, Manuel Vázquez Montalbán..... | 38 |
| 7.1.3. El tipo, Mempo Giardinelli..... | 40 |
| 7.1.4. La nota roja que no existió, Myriam Laurini | 42 |
| 7.1.5. Los maravillosos olores de la vida, Paco Ignacio Taibo II..... | 44 |
| 7.1.6. La loca y el relato del crimen, Ricardo Piglia | 46 |
| 7.1.7. La vida está llena de cosas así, Santiago Gamboa..... | 49 |

| | | |
|---------|--|----|
| 7.1.8. | Eclipse, Rolo Diez | 51 |
| 7.1.9. | Aficiones ocultas, Ramón Díaz Etérovic..... | 53 |
| 7.1.10. | Adivinanzas, Poli Délano | 55 |
| 7.1.11. | Hoy llego tarde a cenar, Juan Madrid..... | 56 |
| 7.1.12. | Mirando al sol, Leonardo Padura Fuentes | 58 |
| 7.1.13. | Impulsos irresistibles, Andreu Martín | 60 |
| 7.1.14. | El enano, Rubem Fonseca | 61 |
| 7.2. | Puntos de encuentro y distanciamiento, la búsqueda de un elemento aglutinador del género policiaco | 63 |
| 7.3. | Puntos de encuentro | 63 |
| 7.3.1. | El crimen..... | 65 |
| 7.3.2. | La manifestación de una faceta humana turbia. | 67 |
| 7.3.3. | Una mirada crítica al sistema estatal, político, judicial o económico..... | 70 |
| 7.3.4. | La exposición de submundos de violencia y marginalidad. | 72 |
| 7.4. | Puntos de distanciamiento..... | 73 |
| 7.4.1. | El detective | 74 |
| 7.4.2. | La narración..... | 76 |
| 7.4.3. | La relación con la historia | 80 |
| 8. | CONCLUSIONES | 83 |
| | BIBLIOGRAFÍA | 90 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|--|----|
| Tabla 1. Categorías de análisis del género negro o policiaco según Pöppel | 18 |
| Tabla 2 Clasificación de la novela negra o novela policiaca..... | 21 |
| Tabla 3. Matriz comparativa para el análisis del género | 33 |
| Tabla 4. Presencia de detectives en la antología <i>Variaciones en negro</i> | 74 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1. Criterios Amar Sánchez de la novela policial latinoamericana. | 23 |
| Figura 2. Caracterización Novela Negra por Javier Coma..... | 25 |
| Figura 3. Nodos temáticos de la literatura negra en América Latina. | 64 |

1. INTRODUCCIÓN

A partir de una concepción del arte, en este caso la literatura, desde su potencial para generar diálogos entre diferentes concepciones de mundo que alimenten y expandan la capacidad de empatía de los ciudadanos (Nussbaum, 2006: 138), este trabajo encontró en la novela negra un género literario con la facultad de incomodar a los lectores, es decir de mostrarles realidades y desafíos que comparten las diferentes sociedades. Dicha capacidad es la que ha motivado a indagar por este estilo literario, sin embargo, se advierte que sus alcances, límites y características en esta región no son claros, por tal motivo esta investigación buscará hacer un análisis de esta propuesta literaria en América Latina desde la revisión de los debates académicos en torno a la definición del género neo-policial, criminal o negro en este continente.

Se espera, al final del análisis, establecer una posición frente a la nominación del género y sus implicaciones, en este caso a partir de la compilación “*Variaciones en negro*” que recoge doce relatos de nueve de autores latinoamericanos (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba,) y cuatro de escritores españoles unidos por “la pertenencia a una especie literaria que todos ellos asumen con sentido militante y justificado orgullo” (Padura, 2003: 25).

2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Tras un análisis de las reflexiones críticas y académicas en torno al género negro en Latinoamérica, se observó que este es un espacio con potencial de estudio; sin embargo, en muchos de los análisis revisados, la selección del término varía entre novela policíaca, novela criminal, novela detectivesca, género negro, novela negra (Pöppel, 2001: 3), entre otros.

El uso de una u otra forma de nombrar esta literatura recibe diferentes justificaciones de acuerdo con las características que se le atribuyen. Para Hubert Pöppel, por ejemplo, el término de novela negra responde a un subgénero de la novela policíaca que connota el uso de “violencia innecesaria, de un ambiente sórdido y de ciudades caóticas” (Pöppel, 2001: 4),

sin embargo, en otras ocasiones el término es sinónimo de la novela policiaca. Por su parte, para Javier Coma la novela negra es un género que “contempla críticamente a la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno criminológico por narradores habitualmente especializados” (Coma, 2001: 15). De otro lado, Gustavo Forero identifica a la novela de crímenes como un género diferente al policiaco, y para el caso latinoamericano propone que su definición se dé a partir de la noción de anomia, entendida como degradación y ausencia de norma. Para este autor, la novela negra latinoamericana es diferente a la novela de crimen ya que esta última supone un “tratamiento original de la dinámica tradicional entre delito y norma” (Forero, 2009: 60).

En el caso de Ana María Amar, el género policiaco se define por su articulación entre el crimen, la verdad y la justicia. En el caso latinoamericano “cada forma -enigma clásico, novela negra- resuelve y define de modo diferente los elementos de este triángulo. (...) La historia del género va dibujando las posibilidades de estos términos desde el relato clásico con sus crímenes domésticos, verdades, castigos y leyes confiables, hasta el presente” (Amar, 2000: 47).

¿Cuáles son entonces los límites y alcances de cada acepción?, ¿qué implicaciones tiene usar uno u otro término para el análisis literario?, en el caso latinoamericano ¿cuáles son los factores en común de este tipo de relato?, ¿existe un concepto incluyente frente a las diferentes manifestaciones literarias de este género? Ofrecer un debate en torno a estas preguntas, y con él, a la clasificación de estos relatos en América Latina, aportará al análisis crítico de este tipo de producciones literarias, sobre todo en el caso de un género con tan alto nivel de recepción y posibilidades críticas, entendidas acá en el sentido socrático de la capacidad de criticar las tradiciones inertes o inadecuadas, (Nussbaum, 2006: 148) de las sociedades representadas en estas novelas o cuentos.

3. JUSTIFICACIÓN

Son múltiples las nominaciones que recibe el género negro en Latinoamérica y como se ha mostrado brevemente, pese a las diversas investigaciones al respecto, aún no hay acuerdos en torno al alcance de su nominación y las implicaciones que tendría para su análisis. Por tal razón este trabajo pretende analizar las principales discusiones en torno al caso específico de América Latina y así priorizar una caracterización que reconozca sus cambios y permanencias, y que permita ubicar y justificar por qué la novela negra latinoamericana debería ubicarse en una u otra propuesta de categoría de género.

En los análisis hay características en común y elementos de evolución propios de la región, lo que reafirma que es un género, es decir, que más que un modelo, tiene cierta evolución y permanencia histórica. Reconocer qué factores se entrecruzan y modifican (Guillén, 2005: 142) justificará y orientará la forma en la que deba ser llamada esta propuesta estética literaria, lo que facilitará crear una imagen frente a otro tipo de literatura en la región.

Esta reflexión buscará enriquecer y aportar al debate académico, generando así un análisis y delimitación literarios en torno a un género de alta producción y difusión.

4. OBJETIVOS

4.1. Objetivo general

Identificar y problematizar las formas de llamar el género negro en América Latina, a partir de la selección de relatos de esta región presentes en “*Variaciones en negro*”.

4.2. Objetivos específicos

- Diagnosticar y contrastar las acepciones, variaciones y caracterizaciones del género negro en América Latina según la academia.

- Analizar las principales características del género a la luz de los relatos latinoamericanos presentados en el libro *Variaciones en negro*.
- Establecer criterios para el uso de alguna de las denominaciones del género negro latinoamericano de acuerdo con el debate actual sobre el tema.

5. METODOLOGÍA

El método comparado será el procedimiento bajo el cual se analizarán los trece cuentos tomados de la compilación *Variaciones en negro*, nueve de ellos de cinco países latinoamericanos y de manera complementaria cuatro de autores españoles.

Dentro de la literatura comparada, se optará por el modelo C propuesto por Guillén (2005), este aduce un acercamiento a fenómenos “genéticamente independientes” en el que el marco conceptual será el punto de partida de la investigación, allí se pondrán en diálogo las teorías a través de la diversidad de los diferentes cuentos con los factores que podrían ser unitarios o comunes a todos ellos.

A partir de la narratología de los cuentos se analizará y comparará su estructura: personajes, narrador, espacios y tiempos, para luego hacer un análisis a la luz de las propuestas teóricas y tomar posición frente al acercamiento de género que más se adecue a estos relatos latinoamericanos. Este ejercicio permitirá “matizar y enriquecer” (Guillén, 2005: 95) los diferentes enunciados teóricos que hay actualmente y tomar una posición frente a la forma de denominar y clasificar la novela negra en América Latina.

6. ESTADO DEL ARTE. MARCOS REFERENCIALES Y TEÓRICOS

La novela negra es un género de límites difusos (Coma, 2001: 11), sin embargo, es claro que su origen se halla en la novela policiaca tradicional, sobre la cual existen referencias teóricas comunes sobre su genealogía. Cualquier revisión al respecto remite necesariamente a Edgar Allan Poe, se dice que es él quien sienta las bases del género policíaco con relatos breves que a través de un investigador que usaba la razón y la ciencia, resolvía casos que se daban en

recintos cerrados, sobre todo en sociedades de clase alta (Galán, 2008: 59 - 60). El elemento racional del detective dio sustento a la estructura argumental de la que luego sería la “novela de misterio” o la “novela detectivesca”.

Las escuelas anglosajona y francesa surgen de la también llamada “novela problema” y en esta etapa son muchos los autores destacados, sin embargo, uno de sus máximos exponentes será Sir Arthur Conan Doyle con su detective Sherlock Holmes: un detective profesional, frío y misterioso, que recibe un pago a cambio de sus servicios y que al final es el único responsable de restaurar el orden.

La mayoría de estos escritores son prolíficos y llegan a tener numerosas traducciones a varios idiomas, en el caso de Agatha Christie llegó a publicar 66 novelas policiales y 14 colecciones de cuentos cortos (About Christie, 2020). Esta llamada novela policial clásica o de enigma, tiene un crimen, pero su énfasis está en el despliegue racional que hace un detective para buscar la verdad. Para Todorov, la novela enigma está compuesta por dos historias: la del crimen que cuenta lo que efectivamente ocurrió y la de la investigación que explica cómo el lector (o el narrador) toma conocimiento de los hechos (Todorov en Galán, 2008: 60).

Como tal la novela negra nace en Estados Unidos donde la primera Guerra Mundial, la crisis del 29, la Ley Seca, las mafias y la corrupción de instituciones estatales le sirven como caldo de cultivo para su surgimiento. Inicialmente fue difundida en los *Pulps*, revistas sensacionalistas de bajo costo y de alta difusión (Galán, 2008: 60), sus orígenes se remiten también a la “novela gótica, el folletín de aventuras y hasta novelas de *far-west*” (Padura, 2003: 11). Los más reconocidos predecesores de este género son Dashiell Hammett y Raymond Chandler quienes serán autores obligatorios para entender su surgimiento y desarrollo.

Una de sus más fuertes corrientes fue el *Hard boiled* que entre 1930 y 1940 significó una subversión del género policial clásico, cambió elementos como la estructura narrativa, la comisión del delito, los personajes detectivescos, los ambientes criminales, la voluntad de denuncia, entre otros (Zapatero y Martín, 2013: 51). En general, aunque permanece el

enigma, aparece una preocupación por dar verosimilitud, evidenciar la violencia social o ser convincentes con sus entornos (Padura, 2003: 12), moviendo así el foco estético y conceptual del género a situaciones más reales de la vida.

Para Galán (2008), el detective en la novela negra es falible y más duro que sus antecesores y a diferencia de la novela policial, acá las dos historias de las que habla Todorov se fusionan y el crimen coincide con la acción, el foco del relato pasa de la retrospectiva del detective (proceso mental y lógico) a la prospección.

Desde esta perspectiva la diferencia con la novela negra estaría en que su foco está en el crimen como reflejo de la sociedad, se pasa del cómo al por qué, y en el caso de la novela norteamericana “pone al desnudo los vicios y las ambiciones de la sociedad capitalista” (Galán, 2008: 62).

Esta aproximación crítica al sistema económico, por ejemplo, es un punto en común con Javier Coma (2001: 11-17). Para él la novela negra tiene 5 características que la diferencian del género policíaco: 1) surge desde los años 20 y en ella el detective capitaliza a su favor la violencia, el cinismo y la marginación moral a través de un tratamiento realista del crimen; 2) su surgimiento se marca geográficamente y en mayor medida en Estados Unidos; 3) se da en torno al crimen contemporáneo y sus implicaciones, lo que no significa que quede reducido a un culpable. El crimen es para Coma una posibilidad o una atmósfera, no necesariamente un hecho consumado; 4) es un género literario especializado industrial y comercialmente, dado su carácter histórico y su crítica social al consumo y al capitalismo; y 5) sus escritores son especialistas en este tipo de novelas.

Como se observa, a pesar de que existan algunos consensos en los orígenes del género, las características diferenciales de la novela negra frente a la novela policiaca son difusas. Parece importante, antes de continuar con el análisis teórico de este género, describir brevemente el caso latinoamericano en el que parece existir consenso sobre la importancia de Borges en el impulso a la novela policiaca.

6.1. Borges, cultor del género y del lector policiaco en América Latina

En Latinoamérica existieron intentos de introducir el género policiaco, sin embargo, su mayor impulsor, no sólo en Argentina sino en Hispanoamérica, fue Borges (Pellicer, 2011: 112) quien también abrió el camino a la transformación este código (Amar. 2000: 49).

Borges además de ser un asiduo lector y crítico fue también escritor de la novela policiaca; sus más de 20 años en el género lo llevaron incluso a erigir directrices para la correcta forma de escritura de este tipo de narrativas. Entre sus lineamientos están por ejemplo la “(...) declaración de todos los términos del problema, [la] economía de personajes y de recursos, [la] primacía del cómo sobre el quién [y la] solución necesaria y maravillosa, pero no sobrenatural” (Pellicer, 2011: 115).

Para Borges el responsable de que la literatura se derive, por un lado como hecho intelectual, y por el otro como relato policial, es Poe (Borges, 1986: 34). Esta forma de concebir la literatura avivaría su pasión por otros cultores del género destacados como Chesterton, Stevenson, y Weells. Su proceso pasó por “la lectura intensa de la novela inglesa, el interés por los arquetipos jungianos [y] los estudios sobre el pensamiento mágico (...)” (Mantilla, 2011: 103), lo que explicaría en parte las adaptaciones propias que él haría del género.

El análisis y lecturas que ha tenido su obra de cara a la novela policial es amplio. Algunos autores incluso han llegado a afirmar que “(...) aunque Borges practicó pocas veces el relato policial en estado puro, casi toda su obra es de carácter policial si tenemos en cuenta que la mayoría de sus personajes están buscando algo.” (Castany, 2006). Más allá de si esto es certero o no, su papel en el impulso al género en el continente es claro.

La lectura de su obra policiaca ha pasado incluso por el análisis de su conexión con la filosofía debido al uso que hace de las deducciones, y la develación de una verdad que da sentido definitivo al misterio y al relato en su totalidad (Arenas, 1992: 7).

En Hispanoamérica, donde los relatos policiales prácticamente no son considerados como un género independiente que requiera alguna atención (Pellicer, 2011: 111), el hecho de que Borges muestre un interés tan marcado por esta literatura abre el camino a una lectura diferente del tema.

En su caso, al lado de Bioy, con quien escribió bajo el seudónimo de Bustos Domecq la colección de relatos *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, comparte el deseo de encontrar un principio ordenador o imponer un esquema a la incoherencia del universo y tener así una victoria de la inteligencia, a la vez que participa de la tendencia a tratar el fenómeno del crimen como juego estético en donde el *suspense*, el misterio y el ingenio tienen un fin en sí mismos, pues son una obra artística (Pellicer, 2011: 114).

Estos ejercicios creativos lo llevaron a transformar el género. Para Mantilla, por ejemplo, la parodia será la forma en la que Borges ponga en cuestión la capacidad del Estado para proteger a los ciudadanos o juzgar los delitos (Mantilla, 2011: 109-110). También se podría hablar de la propuesta de Borges-Bioy, en la que él hace las veces de detective: Don Isidro Parodi, es “la encarnación de la verdad y la voz de la Ley [que en este caso] es emitida por un preso condenado injustamente” (Mantilla, 2011: 109).

Aunque para Pastormerlo el género desde el principio ha acudido a la parodia, para él el uso de “(...) ciertas exageraciones o inversiones (un detective encarcelado, un detective que resulta ser el asesino, etc.) son, en realidad, elementos habituales en la historia del género”. (Pastormerlo, 1997: 22)

Arenas por su parte propone que “lo que hará interesante cada relato en particular serán las variaciones que dentro del esquema un escritor sea capaz de efectuar” (Arenas, 1992: 12). En el caso por ejemplo del cuento *Hombre de la esquina rosada* el legado cultural aparece metaforizado en una dualidad: la letra (ley) y la voz (el límite de la ley) (Mantilla, 2011: 107), una ley establecida por el acuerdo entre hombres, en la que no tiene valía la ley Estatal, el protagonista “(...) no sólo mata a un hombre para mantener la ley moral del coraje sino que tal acto convierte al criminal en un heredero y defensor de una legalidad prestigiosa, extraída

evidentemente de la práctica caballerosa del duelo por afrenta a la honra” (Mantilla, 2011: 109).

Finalmente, para Pellicer será no solo el uso de la parodia sino el humor el recurso con el que Borges logra la innovación del género, esto implica alejarse del canon “(...) por su irritante estilo, por la complicación innecesaria del argumento, la proliferación de personajes, que pasan de un cuento a otro, el abuso de las “tecniquerías” y de otros recursos que se deberían haber evitado según los mandamientos de la narración policial (Pellicer, 2011: 118).

A la larga se ve una tergiversación del código, aunque para Borges lo importante en la novela policial sea que salva el orden en una época de desorden (Borges, 1986: 41), tal vez este orden es uno diferente al establecido por el Estado, una legalidad en la que puede tener cabida incluso la del delincuente.

Ahora bien, la existencia de este tipo de análisis no cambia la posición que ocupa el género frente a la alta literatura, aun así para Sarlo la operación de Borges será inventar nuevos cruces de discursos y mezclar las operaciones más complicadas de la literatura ‘alta’ con los géneros llamados “menores” (en Mantilla, 2011: 105). Algunos de los cuentos reconocidos por la crítica como acercamientos al género son: Hombre de la esquina rosada, El jardín de los senderos que se bifurcan, La muerte y la brújula, Emma Zunz, La búsqueda de Averroes y Abejacán el Bojarí, muerto en su laberinto.

En este marco de acción, Borges, referente literario en el continente y en el mundo, no estuvo exento de críticas por su proyecto alrededor de la escritura de novela o cuento policial. Lo que más le cuestionó la academia y los lectores fue su estilo (Pellicer, 2011: 117). Incluso él y Bioy manifestaron el desagrado a sus cuentos policiales por su estilo barroco, aunque para ellos resultaría inevitable dado que era Bustos Domecq quien se apoderaba de ellos para escribir tales obras (en Pellicer, 2011: 117).

Padura en el prólogo de la antología aquí estudiada pone de presente este problema, “[Borges y Bioy son] (...) maestros de la mímesis paródica llevada a alturas verdaderamente literarias pero a la vez vacías de vida, quizá ejemplifiquen del modo más evidente la actitud de los

escritores que, en algo más de medio siglo, habían tratado de aclimatar la novela policial al ámbito de la lengua en países como Chile, Argentina, España y México, con más pesares que aciertos, con más mimetismo que intención paródica, con más imaginación que diálogo con la realidad” (Padura, 2003: 18),

De cualquier modo este ejercicio de escritura llevó a Bioy y a Borges a la construcción en 1943 de la antología de relatos policiales *Los Mejores Cuentos Policiales*, la cual tuvo un éxito inesperado y devino en la creación de un tipo de lector. Esto consolidó las bases de la famosa colección de la editorial Emecé *El Séptimo Círculo*, que se comienza en 1944 y la cual llegó a publicar ciento ochenta títulos de novela negra (Pellicer, 2011: 121).

Este nuevo tipo de lector, uno que en palabras de Borges “(...) lee con incredulidad, con suspicacias (...)” (Borges, 1986: 34), será de forma ideal, un intelectual con sospechas que le permiten la solución del enigma. Así es planteado por Borges:

“He aquí mi plan: urdir una novela policial del tipo corriente, con un indescifrable asesinato en las primeras páginas, una lenta discusión en las intermedias y una solución en las últimas. Luego, casi en el último renglón, agregar una frase ambigua —por ejemplo: “y todos creyeron que el encuentro de ese hombre y de esa mujer había sido casual”— que indicara o dejara suponer que la solución era falsa. El lector, inquieto, revisaría los capítulos pertinentes y daría con la solución, con la verdadera. El lector de ese libro imaginario sería más perspicaz que el detective.”

El papel del séptimo círculo en este proyecto fue entonces para Borges “un intento por tender un puente hacia el gran público desde su condición de público selecto; aspiraban con ello [Borges y Bioy] a propagar un gusto, pero también a legitimarlo a través de la consagración de los grandes tirajes y las cifras que dejaran atrás el entorno literario de capilla.” (Fernández en Pellicer, 2011: 121)

Con el tiempo esto los llevaría a encontrarse con el *hard boiled* norteamericano, sin embargo, para Borges este estilo era la decadencia del género, “el género policial [en Estados Unidos]

es realista, de violencia, un género de violencias sexuales también. En todo caso, ha desaparecido. Se ha olvidado el origen intelectual del relato policial.” (Borges, 1986: 41).

Pese al rechazo de Borges y Bioy por la escuela americana, en su colección incluyeron tres novelas de James Cain, *El cartero siempre llama dos veces* y *La dama del lago*, de Chandler. Quisieron incorporar también *El halcón maltés* de Hammett, pero no pudieron por problemas con los derechos de autor (Pellicer, 2011: 122).

Indudablemente, pese a la actitud ortodoxa de Borges frente al género policial, en su propuesta hay indicios de cambio que abrirán el camino, no solo para el cultivo de lectores del género en el continente, sino que su trabajo influirá en el desarrollo y variaciones de la propuesta negra en Latinoamérica.

Ahora bien ¿cuáles son las fronteras e incluso jerarquías (género o subgénero) que devienen en Latinoamérica a la hora de analizar el género? La respuesta a esta pregunta será lo que se buscará analizar a través de las propuestas académicas de: Pöppel, Amar, Forero y Coma¹.

6.2. Pöppel, un análisis del género a través de sus múltiples formas

Las coordenadas que sigue la novela negra o policiaca, como es llamado este género por Pöppel, son revisadas por él a través del estudio de sus características formales: el texto literario, el tamaño de los textos, los temas de los que suele tratar, la presencia o no de un detective, los personajes y el espacio local y temporal, la cuestión política, el narrador y la estructura narrativa. Estos elementos juntos hacen de esta categoría literaria un tipo de escritura identificable sobre otras propuestas narrativas.

Aunque se reconoce que estos límites son susceptibles de cambio, Pöppel establece categorías (ver Tabla 1) que tienen como fundamento la propuesta policiaca inglesa y que se convierten en las fronteras que permiten reconocer si una producción literaria hace parte de

¹ Javier Coma ha escrito sobre novela negra estadounidense, sin embargo, se considera que sus aportes en relación al género pueden ser esclarecedores para el análisis acá planteado.

la categoría más amplia denominada por él “género negro o policíaco” y, de acuerdo a sus variaciones, ubicarlas en un subgénero u otro.

Tabla 1. Categorías de análisis del género negro o policíaco según Pöppel

| Categoría | Característica |
|---|---|
| Texto literario: tiene un alto grado de artificialidad y su verosimilitud dista de la realidad circundante | <p>Uso de procedimientos para subvertir el mundo ficcional del relato:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Autorreflexibilidad (con el género y la literatura). - Uso de acontecimientos reales. - Uso de un caso histórico. |
| El tamaño de los textos: define una cuestión de estructura, existe una tendencia a la economía en la narración. | <p>Tendencia de longitud:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conciso (entre 150 y 300 páginas). - Amplio |
| El tema: dada la variedad que puede existir se hace una doble clasificación, dados los problemas estructurales a los que puede conllevar una propuesta temática. | <p>Puede variar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - No siempre hay un asesinato, pero sí un caso por resolver - Investigación, descubrimiento metódico y racional. - Narración desde el punto de vista del criminal - La solución como restitución del orden <p>Se suma la propuesta de Schulz-Buschhaus (1975):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mystery, “encubrimiento sistemático del enigma que al final le cede el puesto a un descubrimiento totalmente inesperado y sensacional” - Analysis, “pistas y pruebas que en su conjunto permiten llegar a solución” - Action, “partes narrativas de la novela que cuentan de crímenes, de luchas y de persecuciones” |

| | |
|--|---|
| <p>El detective: las posibles combinaciones darán uno u otro subgénero.</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Métodos (racional o con fuerza física) - Éxitos (logra detectar el enigma o fracasa) - Identificación con el lector (superhéroe, supercabeza, persona normal, antihéroe; simpático, ambivalente, antipático) |
| <p>Los personajes y el espacio local y temporal</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Estilo inglés años 20: restricción personajes, marco espacial y temporal limitado. Lector partícipe en construcción de la imagen (solución). - Movimiento: el detective hace parte de movilidad moderna y hace parte de la cultura a la que se enfrenta. Tiempos/espacios narrativos más amplios. - Solución: no es obligatoria. - Realidad ficcional: con la evolución del género se vuelve menos artificial. |
| <p>La cuestión política, sociológica, psicológica y metaficcional: cambian entre una u otra propuesta y devela discusiones sobre el orden social, político y hasta narrativo.</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Situación irrupida por asesinato (orden, supuesto orden, desorden) - Investigación (ordenada y sistemática, desordenada, violenta o caótica, o predomina el azar) - Solución (restablecimiento orden, se descubre que orden es desorden, permanencia del desorden) |
| <p>El narrador</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Omnisciente (focalización cero) - Con focalización externa - Narrador detective (primera persona) |
| <p>Estructura narrativa</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Detección crimen: crimen/misterio – detección – solución - Persecución criminal: crimen con autor conocido o amenaza de crimen – persecución – captura eliminación) |

| | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none"> - Historia de un crimen: preparación – desenlace con crímenes o repercusiones. <p>Todorov:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Preponderancia de la historia (novela detectivesca) - Preponderancia del relato (hard-boiled con investigación, novelas detectivescas abiertas, novelas policiacas metaficcionales) - Inexistencia de la primera historia (thriller) |
|--|---|

Elaboración propia basada en Pöppel. 2001: 1-26.

No son entonces estos límites estructurales el fin último de un estudio de este tipo; la importancia para Pöppel del término usado para referirse al género surge de la promesa con el lector, ya que la forma de nombrar al género establece “(...) un equilibrio entre la expectativa del que lee la obra, y la estructura y contenido de la novela” (Pöppel. 2001: 5), sus nombres y funciones varían de idioma en idioma, por ejemplo: en alemán *Kriminalroman* donde se unifican los términos o en italiano *giallo* que paradójicamente se refiere al color amarillo de la portada de la primera serie de publicaciones de este género.

Empero a los diferentes esfuerzos por generar unificación del término usado, este puede resultar ambivalente y no extensivo de todas sus formas. Buscará entonces el nombre cumplir una función pre-reflexiva con el lector (Pöppel. 2001: 5). Por tal razón las coordenadas analíticas brindadas por este autor se materializan en una propuesta de clasificación (ver tabla 2) que establece los alcances de una denominación con más de 150 años de historia y con una alta producción literaria, llamado indistintamente para él novela negra o policiaca.

Un análisis que en este caso necesitará revisar de manera individual la cantidad y naturaleza de los cambios con relación al esquema propuesto por Pöppel o, hasta en algunos casos, la ruptura con él (2001: 8).

Tabla 2 Clasificación de la novela negra o novela policíaca.

| Novela negra o novela policíaca | | | | |
|---------------------------------|--------------------------|-------------------------------|--------------------------|-------------------------|
| N. detectivesca o de enigma | Hard-boiled detectivesco | Hard-boiled thriller | Thriller/N. de espionaje | N. criminal o de crimen |
| Estructura con dos “historias” | | Estructura con una “historia” | | |
| Cerrada | Abierta | | | |
| Detective con ayudante | Héroe solitario | | | Antihéroe, criminal |
| Mystery analysis | Mystery, action | Action | | |
| Orden | Desorden | | Orden | Desorden |

Recuperado de: Pöppel en *La novela policíaca en Colombia*, 2001.

6.3. Amar Sánchez y el juego de seducción y traición del género Policial latinoamericano

Hablar de cualquier género implica también revisar el contexto y tipo de cultura en el que se inscribe, de ahí la importancia de contar con el aporte de Amar, ella ofrece un ejercicio crítico que posibilita una evaluación del marco cultural de esta propuesta literaria y de sus implicaciones.

Desde la perspectiva de esta autora, esta propuesta estética y literaria es literatura de masas y cultura popular, lo que podría implicar numerosos análisis que no ocuparán el trabajo investigativo aquí planteado. A pesar de ello sería ingenuo pasar por alto la jerarquización y crítica que recibe este género por parte de la crítica literaria; no significa ello dejar de lado las características formales de la novela negra, que para la autora se convertirán en una triada entre el crimen, la verdad y la justicia, sino más bien el ofrecer una visión complementaria a la predominantemente estructuralista.

Para Amar Sánchez, el estudio de lo popular y la cultura de masas se puede dar, o a partir de un análisis de las relaciones entre “formas altas y bajas” de cultura y las tensiones que resultan de esa lucha por el poder entre ellas, o desde las perspectivas que debaten y evalúan la posible función política de esas culturas, en especial de la cultura masiva (Amar, 2000: 13), por ello es relevante tener presente esta perspectiva y lo que desde esta implicaría referirse de una u otra forma al género policial en Latinoamérica.

No en vano su alta demanda y producción que se traduce en una especie de contrato con el lector sobre lo que encontrará en la producción negra o policial, de ahí que el nombre sea un asunto importante en el análisis de este fenómeno literario. Este será el juego de seducción y traición del género que busca revelar en su análisis, para ella una novela de este tipo hace “una torsión del código utilizado; se subvierten siempre algunos elementos y se fusionan géneros, formas discursivas, estéticas, niveles de lengua. Los textos realizan un movimiento contradictorio y un tanto ambiguo: se acercan a la cultura de masas y la incluyen pero, a la vez, establecen distancia con respecto a ella” (Amar, 2000: 22).

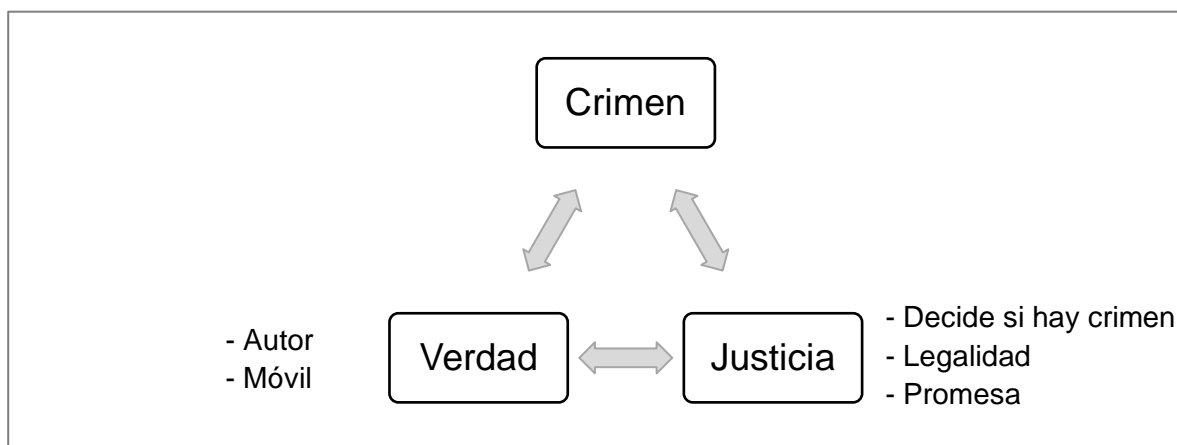
Para la autora, no obstante, reconocer a esta propuesta como cultura de masas no implica la alienación a las formas dominantes de la época o el seguimiento ciego de un género que sigue repetitivamente unos patrones o esquemas narrativos. Y, aunque sí cuenta con estructuras que vinculan al lector con lo que se encontrará, va más allá de eso: “(...) instaura un nuevo pacto con el lector crítico y se le desafía a notar simultáneamente lo conocido y la innovación en la que radica [la] diferencia” (Amar, 2000: 31).

Que seduzca al lector siguiendo los patrones o esquemas narrativos del género es lo que la crítica identificaría como carácter alienante, la producción serial en contraposición con el arte en tanto original o único, una oposición que para Amar se resuelve en la medida en que las formas usadas se convierten en medios para darles otros usos, no como rechazo o parodia jerarquizadora (Amar, 2000: 30 - 32), sino como en el caso del policiaco latinoamericano, para generar perspectivas frente a las formas corruptas de poder, el Estado, o incluso hasta el mismo género negro, por dar algunos ejemplos.

Para Amar, el placer que encuentra el lector asociado al género está en el vínculo resultante del suspenso, de la necesidad de develar el enigma (2000: 45). Esta complicidad entre el lector y el código, ese diálogo, es lo que convierte al género, para ella, en una de las formas más masivas de relación entre autor y público.

Un suspenso que deviene de la triada entre crimen, verdad y justicia (ver Figura 1) y sus múltiples resoluciones. Para ella cada subgénero del policial (enigma clásico, novela negra, etc.) “resuelve y define de modo diferente los elementos de este triángulo” (Amar, 2000: 7). Sin embargo, a lo largo de su análisis se determinan algunos puntos característicos de la propuesta latinoamericana como su autorreflexividad como género, lo politizado de su propuesta, el espacio nacional como contexto de desarrollo, y la derrota como elemento diferenciador de la narrativa policiaca latinoamericana.

Figura 1. Criterios Amar Sánchez de la novela policial latinoamericana.



Elaboración propia basada en Amar, 2000: 45-84.

En primer lugar, el crimen empieza a tener una connotación diferenciada frente a la propuesta tradicional del género policiaco. En el caso latinoamericano este surge como “producto de las instituciones políticas y sociales” (Amar. 2000: 61), convirtiendo a la historia y al relato periodístico en fuentes de su narrativa.

Así mismo cuando existe la figura del detective, investigador o periodista, este se muestra como una pieza marginal que no le brinda al lector un espacio de consuelo o resolución del

conflicto, pues al final del relato queda la sensación de fracaso ante la justicia inoperante, de la poca valía de la vida o de la institucionalidad como fuente de corrupción.

Por tal razón la derrota se convierte en esencial para el sistema planteado ya que muestra como imposible el retorno al orden (Amar. 2000: 70 - 71). La autora resume esta posición a través de la novela *Perder es cuestión de método* “(...) en un mundo corrupto donde los gobiernos son responsables de los crímenes y las leyes protegen a los asesinos el triunfo siempre parece sospechoso” (Gamboa en Amar. 2000: 71).

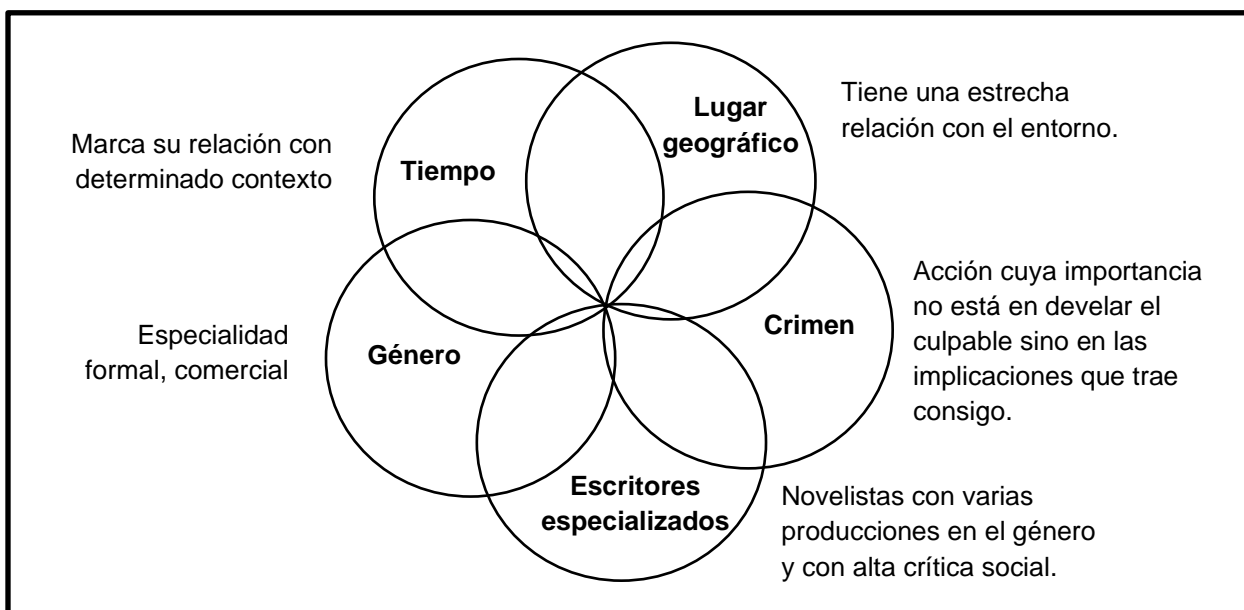
Que la pérdida sea concebida como triunfo pone al género y sus personajes al margen del código, quedando entonces destinados al fracaso o a la consecución de victorias parciales. Esto convierte a esta literatura en una propuesta altamente politizada y crítica de la justicia, el poder y hasta de la historia, tomando así distancia frente a la “alta” literatura y borrando consigo la ilusión de una institucionalidad u orden justos (Amar. 2000: 77).

6.4. Coma, una perspectiva crítica e histórica de un género difuso

Por su parte la propuesta de Coma aporta al análisis una perspectiva sociológica e histórica de la novela negra. Como se vio al inicio del marco teórico, este español, especialista en novela negra y cultura norteamericana, se aproxima a este género literario a través de 5 áreas (ver Figura 2) que a modo de círculos concéntricos tienen la posibilidad de aumentar o disminuir. Serán entonces criterios flexibles que pueden ampliarse o reducirse de acuerdo con la propuesta literaria, y que a pesar de ser reconocidos por el autor como no concluyentes, ofrecen coordenadas que —se cree aquí— pueden ser adecuadas para el estudio de la literatura negra latinoamericana.

La suma de estos criterios permite entender a la novela negra como “(...) una literatura narrativa, con origen en los Estados Unidos durante los años 20 y con un desarrollo típica y primordialmente norteamericano, ceñida al enfoque realista y sociopolítico de la contemporánea temática del crimen, encauzada paulatinamente como un género determinado, y practicada mayoritariamente por especialistas” (Coma, 2001: 15).

Figura 2. Caracterización Novela Negra por Javier Coma



Elaboración propia basada en Coma, 2001: 11-104.

Con el fin de dar énfasis al espíritu crítico de esta literatura, Coma ofrece una segunda noción de la novela negra sintetizada y más abierta en tanto “(...) contemplación crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno criminológico por narradores habitualmente especializados” (Coma, 2001: 15).

Desde sus albores, el género se mostró como contestatario y mostró una vocación crítica a la sociedad, esto en Norteamérica se dio en un contexto hostil a la izquierda intelectual o a cualquier otro sector opuesto al capitalismo. Por tal motivo en su momento no fue gratuita su descalificación o adscripción a la paraliteratura policíaca (Coma, 2001: 16).

En tal razón la novela negra surge en primer lugar en respuesta a un ambiente sociopolítico específico y, pese a que su surgimiento y desarrollo haya estado en Estados Unidos², esto no va en detrimento de sus posibilidades narrativas en Latinoamérica.

² Las tres etapas de surgimiento y evolución serán: 1. Los “happy twenties” donde hay un enfrentamiento del investigador con el poder envilecido (sistema injusto), 2. La lucha de clases producto de la depresión de los 30 en la que surgen delincuentes “a la fuerza” o minorías discriminadas y 3. Con el retorno de los veteranos, llega la ruina de los valores capitalistas, sumado al clima de inseguridad de la postguerra (Coma, 2001: 15-16)

El análisis de Coma deviene entonces en reconocer la importancia de la historia no sólo como clave dentro de las obras sino como metodología para acercarse al género y abandonar así su peculiaridad de género indefinido por excelencia (Coma, 2001: 17). Esta lectura posibilita ligar al género a un contexto determinado y explicaría los movimientos que puede tener de autor a autor o de sistema a sistema.

La historia será entonces definitiva para marcar la evolución de las diferentes propuestas literarias ya que, frente a una sociedad en transformación, la literatura negra estará ineludiblemente atada a los procesos sociopolíticos del contexto en el que se desarrolle y en tanto esto suceda, será irremediamente crítica frente al *establishment*, marco de acción al que no puede desligarse. Valdrá la pena preguntarse más adelante si el poder, sea socialista o capitalista, es entonces un caldo de cultivo que facilita el surgimiento de imaginaciones narrativas capaces de llegar, a través de relatos populares en América Latina, a la “masa”; por lo que termina desvinculándose como género de la alta literatura.

Sigue estando en Coma la necesidad de un examen del género y su definición tentativa ya que, pese a las múltiples definiciones que ha recibido³, “[situar] su dinámica evolutiva en el proceso sociopolítico” (Coma, 2001: 16) permitiría una mejor comprensión del fenómeno, de ahí la necesidad del autor de vincular su análisis a un método histórico que pueda poner de presente esa contemplación crítica de la sociedad.

6.5. Forero, la novela de crímenes en América Latina como espacio de anomía social

Para Gustavo Forero⁴ la novela negra es sinónimo de novela detectivesca o policial, y la define como aquella en la que había una razón “(...) que permitía llegar a una resolución “lógica” del asunto criminal, sobre todo en términos de un orden liberal que impartía justicia

³ Estas definiciones son producto de la relación entre la novela negra y las diferentes etapas históricas a las que ha estado vinculada: “Hard-boiles, “crook”, “tough, “suspense”, “thriller” o “procedural” (Coma, 2001: 16)

⁴ (1967) abogado y literato, es escritor y profesor de la Universidad de Antioquia, doctor cum laude de Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Salamanca (España). Dirige el proyecto Medellín Negro.

a quien se alejaba de sus máximas” (Forero, 2017: 18), serán para él muchas las formas de nominar un género que tiene como asunto central la narrativa sobre el crimen (Forero, 2009: 51).

Desde su perspectiva, esta propuesta literaria se transforma en Estados Unidos donde, en la década de los treinta, pasó a ser novela urbana y de denuncia con “detectives autónomos, al margen de las instituciones estatales, que con su trabajo garantizaban el triunfo particular sobre la ilegalidad” (Forero, 2017: 18).

La aproximación interdisciplinaria de Forero da énfasis a la legalidad y la justicia como puntos centrales a la hora de concebir el género. Por tal motivo concibe la novela de crímenes en Latinoamérica como “el espacio de la anomia social en un contexto nacional que afecta sustancialmente a los individuos” (Forero, 2017: 51).

Esta definición es profundizada por Forero para estudiar el género, sin embargo, para efectos del presente estudio se clasificaron como centrales los siguientes elementos de análisis:

1. la anomia
2. la historia
3. el espacio nacional
4. el escrito
5. la recepción
6. su vocación crítica
7. la presencia, o no, de un detective
8. el crimen

1. La anomia, uno de los elementos centrales para la propuesta de Forero, es entendida como la degradación o ausencia de la norma, lo que se traduce en la falta de un aparato normativo consistente y obligatorio para todos los ciudadanos (Forero, 2017: 22). En últimas, termina convirtiéndose en una forma de cuestionamiento al orden social como garante de la justicia.

Ahora bien, son varias las tendencias a la hora de estudiar este fenómeno, por un lado se puede hacer responsable al individuo de su conducta, por otro se le puede otorgar al grupo social, ya sea por sus acciones u omisiones públicas. Esto responde, por ejemplo, a la falta de políticas públicas educativas o a la ausencia de condiciones de vida mínimas para los ciudadanos, entre otros. (Forero. 2017: 72).

Existe en la aproximación de Forero una tendencia a ver a la anomia en el género criminal latinoamericano como menos individualista, lo que devela “la concurrencia de distintas fuerzas, individuales y colectivas, menos supeditadas a la idea represiva de una sanción del Estado” (Forero. 2017: 85). En resumidas cuentas esta tensión entre el individuo y la sociedad es clave para el autor ya que marca una tendencia en Latinoamérica gracias al surgimiento del colectivismo, este último como un producto de la evolución de la novela cubana. (Forero. 2017: 52)

El mundo del crimen no será más que un espacio anómico que anuncia, en su versión más optimista, un mundo más justo, de ahí la importancia de la visión de la historia que pueden ofrecer las novelas o cuentos de crímenes.

2. Hablar de novela de crimen en América Latina, significa para algunos autores inscribirse en el marco de ciertas preocupaciones históricas, lo que hace que sea un género que “(...) refuta la historia oficial a partir de una crítica categórica al modelo económico dominante” (Forero, 2017: 39). De ahí que la anomia sea la encargada de mostrar a la historia como recreadora de tales fenómenos (Forero. 2017: 58).

3. Por otro lado el contexto es también determinante en este tipo de estéticas literarias. Para el caso suramericano ello implica por ejemplo un ambiente de crimen, un Estado deslegitimado y una institucionalidad corroída por la corrupción, la miseria y la desconfianza generalizada, de ahí el interés de los escritores del género por mostrar el lado oculto de la sociedad (Forero, 2017: 37).

De estos rasgos la desconfianza será clave a la hora de entender la relación con el espacio nacional, esta aparece como constante en el escritor y sus personajes, por tal motivo será base de la novela de crímenes de América Latina (Forero, 2017: 47). Esta pérdida de fe responde a los acontecimientos mundiales y regionales y hace a este género “proclive a ciertos discursos políticos y precisas tendencias ideológicas” (Forero, 2017: 37 - 38). Tener como marco un sistema deslegitimado, con normativas locales que pocas veces hacen justicia frente a los delitos se convierten en la constante para la novela de crímenes y permiten entender el mundo anómico que reflejan estos escritores.

4. Autores que muestran así una tendencia a denunciar la violencia, la inequidad y la injusticia. Para Forero los escritores de este género en América Latina buscan denunciar al capitalismo como origen de la crisis en las relaciones sociales del continente y ofrecer una crítica al sistema democrático donde las reglas o no son claras, justas o simplemente no se siguen (Forero, 2017: 50). Retratan así lo que es llamado por Giardinelli como la parte negra de la luna, un mundo de violencia y caos equivalente al real (Forero, 2017: 42).

Tener esta actitud de denuncia implica para muchos de estos escritores hacer presencia social y expresar su visión de mundo, por tal motivo, de acuerdo con Forero, los escritores buscan participar en asociaciones y festivales como la Asociación Internacional de Escritores Policiacos o los festivales en España o América Latina (Forero, 2017: 57). De ahí deviene entonces el siguiente punto de análisis.

5. La difusión y recepción de estas obras también es un elemento determinante a la hora de entender esta propuesta estética en Latinoamérica, caracterizada por ser una industria editorial tímida en comparación con la anglosajona o ibérica (Forero, 2017: 25), además de no ser muy importante para los Gobiernos o sus ciudadanos. Tal vez por eso, aunque muchos de estos escritores tienen reconocimiento en otras latitudes, tienen poca difusión a nivel latinoamericano (Forero, 2017: 27 - 28) lo que se puede demostrar en la baja cantidad de festivales en el continente en relación con España o Estados Unidos.

6. La vocación crítica de estos textos será otro elemento fundamental para entender la novela de crímenes en América Latina, la denuncia que se hacen en estos textos es imprescindible para analizar una visión del Estado en la que se cuestiona su capacidad para asegurar la justicia y el orden, la objetividad de la ley, la legitimidad de las instituciones y de manera general la sanción (Forero. 2017: 53).

Forero reconoce que históricamente la novela de crímenes en América ha estado definida por su promoción a la transformación social, en comparación con el modelo anglosajón, marcado por la lógica de la iniciativa privada y el impulso del capital.” (Forero, 2017: 46). Su oposición a la injusta distribución del capital muestra la vinculación que el género ha tenido de una u otra forma con el socialismo y la herencia de la perspectiva revolucionaria del género en Cuba y en el continente, exponiendo así “mecanismos ordenadores o autogestionarios de colectivos generalmente por fuera de la institucionalidad” (Forero. 2017: 60).

7. Los personajes evidencian esta crítica del género, pues hay delincuentes que se convierten en héroes y que muestran a una sociedad en crisis y al delito como resultado de una lucha por la justicia (Forero. 2017: 52). El conflicto es entonces la base de estas novelas, la lucha y confusión de una clase social frente al sistema en el que está inmerso (Forero. 2017: 40).

Estos personajes sumergidos en un mundo anómico sacan a la luz otra razón; serán los periodistas, escritores, incluso sirvientas, víctimas del sistema o grupos sociales subalternos los encargados de mostrar las causas económicas de la criminalidad (Forero. 2017: 50), por ello en esta racionalidad diferente a la del sistema, la desaparición del detective parece natural.

Para el caso latinoamericano, en las novelas en la que hay un investigador, este se caracteriza por ser reflexivo, nostálgico, escéptico, con perspectiva histórica, e incluso con sentido del humor en un mundo “de racionalidades divergentes, de marginalidad, de ausencia de Estado y conflictos de clase” (Forero. 2017: 49). El estar inmerso en un contexto donde la ley y el orden están puestos en duda, muestra otro elemento diferenciador con el género clásico y en

este caso se traduce en héroes menos grandilocuentes e inefables y colectivos sociales más dinámicos (Forero. 2017: 53).

8. Por último, el crimen se establece como una cuestión derivada de la injusta distribución del capital, y se convierte en el propósito de la novela de crímenes, para Forero esta busca:

“(…) establecer una lectura del significado del crimen en la sociedad que recrea, recurriendo a representaciones épicas que pueden involucrar tanto una reflexión en aspectos de interés general -como el modo de producción, la religión o la política- como su visión respecto de objetivos grupales (...) o a colectivos precisos (2017: 52)

Mientras que las novelas policíacas, detectivescas o negras mantienen un contexto con Estados y economías más o menos estables, en Latinoamérica se pone de presente el detrimento social propio del contexto y la preponderancia de otro orden, uno sin ley, en el que hay una ausencia o deficiencia en la acción del Estado y su agencia contra la acción criminal (Forero, 2017: 21).

La novela negra es para este autor el modelo del que se valió la novela de crímenes latinoamericana para avanzar en una propuesta propia, que a diferencia de su predecesora, está marcada por contar con puntos de referencia más cercanos al colectivismo (determinado por la evolución de la novela cubana). En esta el crimen es el elemento central y existe como producto de un sistema en el que la solución ya no es la recomposición del orden, ya que la sanción está viciada y es ahora otro mecanismo represivo del Estado liberal. Así la novela de crímenes da cuenta de una realidad popular a través de conflictos políticos y sociales reales.

A pesar de su planteamiento, Forero no es ajeno al problema epistemológico que deviene del estudio de la novela de crímenes, ya sea desde su nombre hasta su objeto (Forero, 2017: 29). Él reconoce las dificultades en su delimitación sin embargo, desde su perspectiva, la consolidación literaria del género en este continente se mueve hacia la novela de crímenes.

Será entonces la de este autor una perspectiva que amplía las fronteras de este tipo de novelas, separándose así de los demás autores analizados no solo en la forma de entender el género y su génesis, sino al ofrecer al crimen y a la anomía como elementos centrales en una propuesta literaria marcada por el desencanto hacia el modelo económico y político imperantes.

6.6. Puntos de encuentro y distanciamiento, desafíos nominales, epistemológicos y metodológicos

Aunque no hay muchas certezas, la revisión de estos autores deja como primera conclusión que existe efectivamente un género y, que a pesar de ser visto desde variados y diferentes enfoques, resulta ser una línea narrativa identificable, aspecto que le da pertinencia para ser estudiada.

Si bien nominalmente todos los autores hablan en diferentes términos, existen puntos en común entre unos y otros que permiten efectivamente plantear algunas coincidencias epistemológicas sobre las que habrá que tomar decisiones que faciliten el examen de las obras aquí seleccionadas y así esbozar un concepto, que si bien no será definitivo ni absoluto frente a la forma de nominar el género, buscará ofrecer un noción que reconozca diferentes perspectivas de análisis.

En un intento por poner a estas visiones a dialogar se proponen algunos criterios que harían comparables las obras. Se clasificarán entonces a través de tres categorías de análisis que, si bien no son concluyentes, buscan dar un marco comparativo lo suficientemente riguroso para entender la propuesta general de cada uno de los autores. Estas características y funciones son:

1. Nominativas,
2. Epistemológicas y
3. Metodológicas (ver Tabla 3)

Tabla 3. Matriz comparativa para el análisis del género

| Autor | Categorías de análisis | | | | | |
|---------------|---|--|---|---|---|------------------------------------|
| | Nomina- tivas | Epistemológicas | | | | Metodo- lógicas |
| | | Tema | Relación con contexto sociopolítico | Investigador | Justicia | |
| Pöppel | Novela negra o policial | Crimen: su detección, persecución criminal o historia de un crimen. | - Devela discusiones sobre orden social, político. - Género autorreflexivo. - Uso de situaciones reales o históricas. | Puede estar o no en forma de: superhéroe, supercabeza, persona normal, antihéroe; simpático, ambivalente, antipático. | No es un elemento central en el análisis. | Análisis estructur alista |
| Amar | Novela policial latinoame ricana | Crimen: producto de instituciona- lidad. | - Género Autorreflexivo. - Posición crítica al sistema imperante. - Uso de situaciones reales o históricas. - Textos politizados o críticos (capitalismo). | - Derrota como crítica y posición política frente al establecimiento. - No brinda resolución al conflicto. | - Inoperante. - Corrupción institucional. | Análisis crítico – cultural. |
| Coma | Novela negra | Crimen: posibilidad, no necesariamen te hecho consumado. | - Contemplación crítica de la sociedad capitalista, al <i>establishment</i> . | - Capitaliza a su favor la violencia, el cinismo y la marginación moral. | - Ley y justicia serán estudiados de acuerdo con el momento histórico en | Análisis histórico |

| | | | | | | |
|---------------|--------------------|---|---|---|--|------------------|
| | | | - Relación con contexto histórico (enfoque realista) | | el que se despliegue la obra. | |
| Forero | Novela de crímenes | Crimen: reflejo de la injusta distribución del capital. | - Crítica al sistema capitalista. - Refuta la historia oficial. - Vocación de denuncia. | - Tendencia a desaparecer. - Reflexivo, nostálgico, escéptico y con uso de humor. - Menos grandilocuente - Desconfianza. - Racionalidad alternativa a la del sistema. | - Anomia: degradación o ausencia de norma. - Ausencia o deficiencia de la acción estatal. | Análisis crítico |

Elaboración propia basada en Amar (2000), Coma (2001), Forero (2017) y Pöppel (2001).

Para todos los casos la forma de referirse al género remite obligatoriamente a una promesa con el lector, una característica industrial que hasta el momento sigue siendo difusa, no obstante es posible resaltar que: a) las nominaciones responden a diferentes niveles de análisis, en el caso de Pöppel y Amar hacen un análisis de un nivel más básico del género en el que son concebibles formas subsidiarias o subgéneros y b) para Forero y Coma el género estudiado será un subgénero derivado del policial (o negro según Forero).

Las conclusiones resultantes del estudio de los cuatro enfoques seleccionados serán entonces:

1. Los autores coinciden en que el crimen, a pesar de las diferentes formas de entenderlo, es central para análisis de este tipo de obras.
2. La vocación crítica ante el orden social y político muestra una actitud contestataria frente al modelo económico y social imperante.
3. La presencia, o no, de un detective no resulta determinante para definir al género.
4. La lectura o reinterpretación de la historia por parte de la narrativa negra, policial o criminal.

Existen otros puntos de coincidencia en al menos 3 de los autores, como la autoreflexividad del género o algunas de las características de los detectives, sin embargo los cuatro puntos de análisis mencionados anteriormente brindan un marco de estudio lo suficientemente amplio como para aproximarse a este tipo de producciones y, en el presente caso, contar con un espectro comparativo que ponga a las obras a dialogar y se facilite así entender cuáles son los puntos de apertura de los autores estudiados, lo que, aunque de forma no concluyente, le dará forma al campo de análisis.

7. ANTOLOGÍA *VARIACIONES EN NEGRO*

La antología de relatos policiales hispanoamericanos, publicada en 2003 bajo la selección y construcción de notas de Lucía López Coll, se anunciaba en su título como una compilación de cuentos “negros”. Leonardo Padura, encargado del Prólogo y uno de los autores de los cuentos ya anuncia:

“Quizás el lector que entre en las páginas de este libro buscando misterios insolubles, inteligencias infalibles y crímenes que pagarán su necesario castigo, salga decepcionado de la experiencia. Porque, a tono con la realidad de los tiempos que vive la novela policial en el mundo, y de acuerdo con los intereses literarios de los más reconocidos autores hispanoamericanos del género, las obras aquí recogidas transitan muchas veces por los senderos del crimen no resuelto y de la violencia como forma de vida y no por los del misterio infranqueable y las inteligencias infalibles (Padura, 2003: 24)”⁵.

Este libro se convierte en una selección idónea para el análisis del género no solo por la presencia de autores autoproclamados como escritores de novela negra o porque sus relatos se desarrollan en su mayoría en diferentes países latinoamericanos, sino también porque cuenta con un prólogo que ofrece, a través de una revisión sintética y no por ello menos

⁵ Esta selección además de hacer parte del prólogo es el texto de la contraportada del libro *Variaciones en Negro* (2003).

juiciosa, el panorama general del género, sus raíces y desarrollo en América Latina. Revisarlo será clave para entender la propuesta de manera integral.

7.1. Revisión y análisis de *Variaciones en Negro*

7.1.1. Prólogo. Miedo y violencia: la literatura policial en Hispanoamérica, Leonardo Padura Fuentes⁶

Como lo anticipa Padura en el título de este prólogo, el miedo y la violencia serán los aspectos más característicos de una corriente que renovó conceptual y formalmente el género policial en Hispanoamérica.

Poe es también para Padura el responsable del surgimiento del género, la preminencia del enigma y de un personaje capaz de develarlo son elementos que este último autor reconoce como claves para rastrear las diferentes formas que ha tomado hasta ahora esta literatura. Si bien serán rasgos que se encuentran en muchos de los renovadores del género, primero en Estados Unidos y luego en España, su importancia ha cedido paso en la región para recrear universos cada vez en mayor crisis, mundos ciudadanos y contemporáneos que de manera muy diversa construyen una imagen de región donde el crimen es una constante y en la que las voces que salen de los libros no son ya las del investigador infalible, sino las voces de los marginados, en cualquiera de sus formas.

El seguimiento que realiza Padura de las transformaciones del género en Hispanoamérica pasa por reconocer la clara intención en el relato de la región por mostrar el “lado oscuro” de la sociedad, revisar cómo se da esto será el aporte de Padura a esta discusión.

En Latinoamérica la genealogía del género lo lleva la revisión de Bioy y Borges, si bien reconoce que su aporte será clave para generar un terreno fértil para el cultivo del género, su propuesta tendrá para Padura “más pesares que aciertos, (...) más mimetismo que intención

⁶ (1955) Narrador, periodista y ensayista cubano, es autor de una serie de novelas policiales protagonizadas por Mario Conde (López, 2003: 238) algunas de ellas han sido llevadas a la pantalla a través de la serie *Cuatro estaciones en La Habana*. Ha sido ganador dos veces del Premio Dashiell Hammett a mejor novela policial del año en lengua española y del Premio Princesa de Asturias, entre otros.

paródica, (...) más imaginación que diálogo con la realidad” (Padura, 2003: 14). Es en los años sesenta donde se da una conexión de los escritores con las transformaciones sociales de la región, esto marcaría una tendencia que se mantiene, convirtiendo a esta propuesta literaria en una que “centra su interés en mundos ciudadanos y contemporáneos en los cuales conviven el crimen y la vida, la violencia y la realidad más rampante y esencial de un universo abocado a las crisis políticas, económicas, morales y culturales” (Padura, 2003: 15).

Las transformaciones del género en los setentas y ochentas terminaron con una apertura tal que plasmó en sus libros e historias mundos cada vez más cercanos a la realidad, una propuesta marcada por su intención contestataria. La excepción a esta tendencia fue la literatura policial cubana, alabada al principio por su fuerza innovadora, sin embargo, una que terminaría reafirmando la lucha oficial con temas no solo de crimen sino de espionaje, esto la llevó a “agonizar en los años finales de la década el 80, atrapada en la repetición, la banalidad y la falta de perspectiva artística” (Padura, 2003: 20).

En conclusión, para Padura la renovación formal y conceptual del género en Latinoamérica se caracterizó principalmente por la presentación de mundos dinámicos y abiertos, la frecuente difuminación de la frontera entre ficción y realidad y los desplazamientos en los puntos de vista dramático e ideológico (Padura, 2003: 19). A la larga esta propuesta literaria será la encargada de mostrar un nuevo rostro de la región, uno que se mueve del subdesarrollo a la postmodernidad o a la globalización, una nueva novela policial que impone ciudades en las que se impone el miedo y la violencia.

Esta es entonces una antología que recoge muchas de las voces que en la región han mostrado, ya sea de manera más o menos recurrente o más o menos cercana a los códigos del género, historias en las que si bien las formas y temáticas tienen muy variados matices, no resulta más que una muestra del panorama de una región que se piensa desde un realismo apabullante, en el que las voces de los marginados, los delincuentes, las víctimas, los vengadores o asesinos toman la palabra.

7.1.2. Desde los tejados, Manuel Vázquez Montalbán⁷

En este cuento el hilo narrativo está marcado por la lucha del protagonista, el investigador privado Pepe Carvalho, contra la nostalgia, un sentimiento que lo motivará no solo a descifrar la causa de la muerte de Young Serra, exboxeador y habitante del barrio en el que vivió en su juventud este detective, sino que le permitirá ver los fantasmas de su historia y la de su ciudad a través un recorrido en búsqueda de la verdad.

Montalbán lleva a sus lectores por un viaje temporalmente lineal en cuanto a la historia interna, sin embargo, con desplazamientos hacia el pasado, a la historia de Barcelona y de España. Aquí el detective descubre el móvil y asesinos de Young de manera paralela a las rememoraciones de su juventud, marcada a su vez por la miseria producto de la guerra y del Franquismo, por la violencia de la Semana Trágica en Barcelona, por la memoria de su familia, o hasta, de manera más reciente, por el fenómeno de la migración “negra, mora y sudaca”, (Vázquez. 2003: 62).

La relación del espacio físico y la historia será un punto álgido en la narrativa de Montalbán, los espacios donde tuvo lugar la juventud del detective le sirven de referente para relacionar los acontecimientos que han marcado a Barcelona. Estos recorridos por la ciudad serán los que luego le permitirán al detective develar la verdadera causa de la muerte del exboxeador.

Este descubrimiento no es aquí producto de la recuperación meticulosa de evidencias, sino que se da a causa de, primero, el descarte de opciones, segundo, de la recopilación de indicios producto de la observación de la vida de las personas desde los tejados, y tercero, gracias a sus instintos que lo llevan a entrar en el apartamento de los responsables y así toparse con la verdad.

Ahora bien, aunque el crimen es el tema central del relato, no aparece solo ligado al asesinato sino a esos fantasmas y miedos del pasado que aún rondan la vida de los habitantes de

⁷ (1939-2003) Periodista y ensayista español considerado uno de los fundadores de la novela negra en este país, ganador de varios premios, es reconocido por su detective Pepe Carvalho con quien construyó numerosos relatos y novelas que han tenido adaptaciones como novela gráfica, a la televisión e incluso al cine.

Barcelona, en ese sentido, serán la pobreza, la injusticia y el olvido parte de los crímenes que devela el detective.

Acceder a la verdad es en esta historia el máximo estado a alcanzar, en palabras de Carvalho: “la policía quiere detener a cuantos más ciudadanos mejor. A mí me basta con resolver un enigma, la sanción no es cosa mía” (Montalbán, 2003: 70), una máxima moral que marca su trasegar por la vida, su relación con la institucionalidad, con las personas, e incluso con los libros, a los que no teme quemar. En este caso la víctima será *La Busca*, novela seleccionada por Carvalho como el siguiente madero de su chimenea y que llena de simbolismo esta acción al ser una historia que pone de manifiesto la realidad de la pobreza en voz de las clases populares de España, un elemento de autoreflexividad con la literatura más que con el género policiaco.

Pepe se muestra como un personaje escéptico que, con algo de humor y cinismo, se acerca a la historia de personas anónimas “desde los tejados”, una aproximación mediada por la distancia desde la que observa el trasegar de la vida de los habitantes del viejo barrio donde pasó su juventud. Allí es testigo de individuos que, ajenos a su mirada, terminan siendo ejemplo vivo de la realidad social de esa parte de España. Esta distancia está acentuada por una focalización interna en la que se tiene acceso a los diálogos de los personajes y a la narración directa del relato.

El distanciamiento es también para el detective la mejor forma para enfrentarse a los personajes más cercanos al boxeador, siempre tratando de mantener al margen sus propias evocaciones del pasado y su nostalgia. En este sentido los diálogos serán cortos y concretos manteniendo así una sensación realista ante las situaciones descritas.

En últimas queda la impresión de que pueden cambiar los edificios, las personas y hasta los idiomas en los que ellas hablan, sin embargo, hay algo que permanece: la inequidad e injusticia a la que están supeditadas la vida de muchos.

7.1.3. El tipo, Mempo Giardinelli⁸

Este cuento se desarrolla en Córdoba, Argentina, y relata los instantes previos al homicidio de un periodista que, a causa de una publicación acusatoria a una figura pública, resulta asesinado en la puerta de su casa.

Aquí el narrador es interrumpido por la voz del protagonista, quien muestra de manera transparente el flujo de sus pensamientos y las acciones que ocurren de transcurso a su casa, que para este caso es el espacio que lo separa de su fin. Es una narración en la que se delata la certeza de la muerte, siempre acechando bajo la forma de la sombra de “el tipo”.

Su voz intermitente transmite a un hombre endurecido, embebido en sus cavilaciones ante la muerte y cómo enfrentarla; es una reflexión que a la larga no estará ausente de vacilaciones. Esta conciencia está acompañada de intertextos literarios, referencias a diferentes obras y personajes, a héroes nacionales, a la novela negra o de misterio que pueden ser para el autor y para el protagonista una forma de referenciar un mundo en creciente sinsentido.

El primer referente está a cargo de Misterix, héroe y punto clave de la historia de la historieta argentina, a quien rememora luego de pensar en la idea, ya estudiada, de suicidarse. Este personaje es para el periodista objeto de admiración por su valentía, una característica que refuerza la idea de su papel como “duro” y que lo impele a asumir un rol y costumbres que no deben ser abandonados por los “sentimentalismos” ante la proximidad de la muerte.

Ya lo declara él: “y mentira eso de la soledad, de las grandes depresiones; ahí estaba el ejemplo de Phillip Marlowe, no había nadie en el mundo más solitario que Marlowe; ¿y se suicidaría él? En absoluto, qué ocurrencia, jamás lo haría, la soledad también es cuestión de huevos, se dijo, y ni el hombre que menos se interesara por su propia suerte tenía por qué suicidarse” (Giardinelli, 2003: 101). Aquí, Marlowe, personaje destacado para la novela negra, se convierte en modelo a seguir para un hombre que lucha en contra de sus emociones,

⁸ (1947) Periodista y escritor argentino es considerado uno de los animadores de la novela policial iberoamericana, ha sido ganador de numerosos premios por su obra literaria, además de ser Doctor *Honoris Causa* en la Universidad de Poitiers, Francia.

para él no hay espacio para el miedo, en su mente solo queda la aceptación de un destino inevitable.

Él mismo declara que a este lúgubre recorrido solo le hace falta la aparición de un monstruo de la novela *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, otro indicio para un lector familiarizado con los relatos de misterio.

El trasegar del cuento irá acompañado por una rememoración marcada por el cansancio y por la pérdida de fe; en este ambiente el protagonista llega incluso a justificar de manera resignada su inminente asesinato, “(...) él jugaba limpio; todo estaba claro: había escrito un texto con mucha mala leche acerca de un personaje importante, el personaje importante le había encargado al tipo que lo eliminará, el tipo lo iba a eliminar de un balazo (...). Entonces él tenía que dejar que todo sucediese con la sencillez planificada, para que el tipo ejecutase su faena de acuerdo con lo previsto, cobrara su salario y se olvidara del asunto” (Giardinelli, 2003: 102).

El periodista no es una víctima, sino que llega a verse a sí mismo como cómplice, un anarquista que no puede pensar en sí mismo, un extrañamiento personal con el que termina recibiendo, no sin miedo, a la muerte, “en última instancia morir de un certero balazo podría ser como un buen parto, pum y chau, (...)” (Giardinelli, 2003: 96)

Aún con su cinismo y dureza no renunció a su labor como periodista, a pesar de los riesgos o el bajo sueldo. Aquí Giardinelli parece ceder espacio ante un escenario tan macabro en el que el mismo “héroe” parece justificar la injusticia, una posición crítica frente a un sistema en el que está tan legitimada la corrupción que el solo hecho de cuestionarlo o poner a la luz sus errores se convierte en una afrenta con consecuencias mortales.

“Era un testigo del desorden gubernamental, que no desperdiciaba oportunidad de fustigar a sus personeros, nada más, una suerte de tirabombas solitario, moralista, esquemático que, en lo íntimo, había mucho tiempo que había dejado de interesarse

por la sensualidad intelectual de querer arreglar el mundo desde las mesas de los cafés” (Giardinelli, 2003: 96)

El Estado es aquí un ente desprovisto de autoridad real, más bien se convierte en un organismo pasivo incapaz de evitar el asesinato, este será un destino que el periodista tampoco planea cuestionar, un desenlace al que se enfrenta resignadamente.

7.1.4. La nota roja que no existió, Myriam Laurini⁹

Este cuento está dividido en cinco secciones (Cuerpo muerto, María Crucita, La entrevista, Los sueños que se pierden y La nota roja que no existió) redactadas en primera persona donde la periodista Marple, alias La morena, cuenta la historia de una nota periodística roja¹⁰ sobre el asesinato del Comandante Videla. La narración cuenta con descripciones características de los artículos de prensa que son interrumpidos por las reflexiones o conversaciones de La morena. Finalmente, el cuento termina con un epílogo en tercera persona en el que se conocen los acontecimientos posteriores al relato dado por la periodista.

La historia inicia con la escena del crimen, un cadáver apuñalado repetidamente, los olores de la muerte y los ojos de terror de un hombre que fue respetado por los policías y sus aliados ilegales, “(...) era justo con los pobres y aceptaba mordidas de los ricos, de los narcos, de los polleros¹¹” (Laurini, 2003: 109).

El relato transcurre de manera lineal con algunas rememoraciones de María Crucita, de hecho, en el segundo apartado del cuento, gracias a un encuentro casual, ella le contará a la periodista algunos aspectos personales de su historia. María Crucita es ejemplo de la vida que lleva una mujer en la ruralidad mexicana, allí donde mujeres y niñas son la última

⁹ (1949) Escritora y periodista argentina, radicada en México como refugiada política, es autora de novelas y cuentos, además de ser ganadora del premio de cuento de la Semana Negra de Gijón, quién ha trabajado en colaboración de figuras como Rolo Diez en la publicación de los casos policiales más impactantes en los años veinte en México.

¹⁰ Término que hace referencia a un tipo de nota periodística bajo el que se cubren eventos con altos niveles de violencia y que son descritos y registrados sin censura en las descripciones o en las imágenes presentadas, en México es conocida como Nota roja, en Colombia también es llamado amarillismo.

¹¹ Persona dedicada al tráfico de migrantes.

prioridad y donde el barón tiene mayor valía. Para ella “en la sierra (...) las mujeres valen poco. Primero medio comen los hombres y si sobra los niños y si sobra las mujeres y si sobra las niñas” (Laurini, 2003: 111). María es aquí un ejemplo de una historia social marcada por la miseria, el hambre, la discriminación y el abuso.

En “La entrevista”, la tercera sección del cuento, la morena dialoga con el nuevo comandante de la policía quien le relata los avances de esta investigación. Esta será una pesquisa que considera como única posibilidad de asesino a un hombre grande y fuerte, nadie más podría derribar a una persona tan poderosa como Videla. El lenguaje y tono del entrevistado denotan una actitud reacia al escrutinio, recelo que se hace mayor al mencionar el trabajo de juventud como “polleros” que tenían con el asesinado Comandante.

Luego Miss Marple logra en “sueños que se pierden” una entrevista con el único testigo del asesinato, quien resulta ser María Crucita. De su conversación la periodista obtiene una declaración de culpabilidad de la testigo quien regresó, luego de diez años ejerciendo como prostituta, para asesinar al comandante como venganza ante sus engaños.

“La nota roja que no existió” muestra la indecisión de la periodista entre ayudar a María o publicar la exclusiva con la verdadera responsable del asesinato. Sin embargo, a medida que el relato avanza, Miss Marple va perdiendo la distancia que busca tener ante los eventos que cubre, perjurando así su promesa de mantenerse al margen. La “niña vieja”, como llama a María Crucita, logra desplazar su proyecto personal de ser una periodista en el DF y apacigua el miedo para atender a sus principios, y al final ayudar a María Crucita a dejarlo todo y huir.

El epílogo no excede las 6 líneas, el final es concreto y tal vez esperado: se encuentra un asesino hombre, joven y fuerte, el único capaz contra Videla, por supuesto el sucesor de Videla recibe un ascenso, La Morena se va a Mérida y de María Crucita nada se sabe.

Este es un escenario que no se aleja de la realidad mexicana o Latinoamericana y que muestra un entramado de corrupción arraigado a la institucionalidad nacional. Un panorama de abuso del poder y de la fuerza, de migración ilegal, de instrumentalización de la mujer para su uso

doméstico o sexual y de injusticia como estatus quo del sistema. Una radiografía hecha por una mujer, una investigadora cuyo sentido pragmático se doblaba ante su imperativo moral.

7.1.5. Los maravillosos olores de la vida, Paco Ignacio Taibo II¹²

Este cuento desde su título incita al lector a pensar en su olfato, un sentido que posibilita un tipo de percepción del mundo. Un olor puede conectar con recuerdos de la infancia o de un viejo amor, transmite repugnancia ante elementos que pueden causar daño o incluso la muerte, a la larga es un sentido que ha evolucionado para, además de permitir respirar, reconocer posibles peligros. En *Los maravillosos olores de la vida*, la historia está hilvanada por un olor que se convierte en la materialización de un sistema policial violento en el cual no importa el medio sino solo el fin, esto en un entorno totalmente permeado por la corrupción y la ausencia de justicia gubernamental.

El relato se divide en seis secciones: en la primera, “¿Qué le pasa, Marcial?”, el jefe de investigación de la policía, Marcial Cirules Marulán, busca lidiar con el hedor que desprenden sus manos, olor a muerto que solo puede percibir él mismo. Esta situación lo mantiene en vilo, desconcentrado y obsesionado porque, pese a todos sus intentos, el olor no se va. Cuando este oficial de policía es asignado para hacer una investigación, resulta abusando de la fuerza contra todos los miembros de la familia del hombre involucrado, este último llega a ser asesinado a manos de este jefe de investigación en frente a su familia, todo bajo su máxima de primero acusar y luego averiguar. Este policía sigue su vida, pero a pesar de lavarse las manos con gasolina, el olor persiste, por tal motivo le prender fuego a su mano izquierda con la esperanza de que la pestilencia desaparezca, pero no lo hace.

En la segunda parte del cuento, “Sobrevivir”, se presenta un nuevo personaje: Helena. Una mujer que hace brujería como pasatiempo y que lucha no solo por tener mejores ingresos, sino contra la soledad; será gracias a ella que Marcial cargue este olor. En el tercer apartado,

¹² (1949) Escritor y periodista español radicado en México, es considerado uno de los fundadores del neopolicial latinoamericano, ha sido presidente de la Asociación Internacional de Escritores policíacos y director de la Semana Negra de Gijón. Ha obtenido diferentes premios, entre ellos tres veces el Premio Internacional Dashiell Hammett (López, 2003:127).

“Los designios del enano”, ella y el enano tienen una conversación donde se revela a este último como responsable del trabajo hacia Marcial.

Este policía es de nuevo la voz en la cuarta parte del cuento llamada “Quieto, Marcial”, donde recibe instrucciones de su jefe para llevar a cabo un trabajo, sin embargo, cuando Marcial llega a donde el hombre a quien debe llevar a la comisaría lo termina asesinando. Sale desorientado y el olor se hace más fuerte, razón por la cual camina, toma un machete y se corta la mano.

En la penúltima sección del cuento, “La bruja”, se plantea la pregunta sobre qué hacer luego de la muerte de Marcial. ¿Y ahora qué? Será la cuestión a la que dé respuesta la última parte llamada “Olor a muerto”, el cuento finaliza mostrando que ahora quien lleva el olor a muerto es el jefe de la Policía del Estado.

Este es un cuento que focaliza desde diferentes voces una historia en la que un jefe de policía se ve abocado a vivir con el olor a muerto en una mano, todo a causa de un enano al que patea cada vez que entra a la Comisaría. Marcial y su jefe personifican al cuerpo de policía mexicano, un organismo que actúa sin ningún tipo de veeduría, un ente frente al que solo se puede estar a salvo con chantaje, ejemplo de esto es una investigación que se lleva a cabo solo porque hay sospechas de nexos con un traficante “que no estaba en la jugada” (Taibo, 2003: 127).

Aquí la justicia la dictamina el más fuerte y está concebida desde el poder y el dinero. Sin embargo, el enano, maltratado por Marcial, decide tomar venganza personal y hace que este policía cargue encima el olor de aquellos que han muerto en sus manos, así sigue su propia concepción de justicia (cercana a la ley del Talión) para suplir la labor de un Estado inoperante y corrupto.

El asesinato aparece como un acto rutinario e intrínseco a la policía, de hecho, esto lleva a Marcial a preguntarse por qué él carga el olor aun cuando su jefe ha asesinado a más personas que él. En este cuento la acción de matar no busca necesariamente un beneficio, sino que se

hace simplemente porque se puede, en palabras de Marcial: “Había matado nomás por matar, porque el que es más cabrón mata de vez en cuando para que se sepa que puede, nomás para guardar la fama; había matado en peleas de borrachos y en trabajos sucios y menos sucios de la policía. Había matado a competidores de un narco por encargo y había matado por accidente. Era su trabajo, ¿no? (...)” (Taibo, 2003: 134)

Una idea reforzada en el cuento a través de un sistema policial que toma sin más la vida ya que no hay consecuencias, esto convierte el asesinar en un hecho banal, un acto cotidiano que materializa el poder y se justifica bajo la máxima de “así son las cosas”. Esta forma de actuar está legitimada incluso por el Jefe de Policía del Estado, quien ve el asesinato como daño colateral ante el accionar de la policía, esto lo lleva a incluso a advertirle a Marcial que en el trabajo asignado no vaya a asesinar al investigado.

Los olores a lo largo del relato irán cambiando, sin embargo, es predominante el olor a muerto que lleva en la mano de Marcial y luego su jefe, un olor que solo será percibido por ellos mismos y que evidencia a una sociedad sin la capacidad de reconocer a los responsables de tantos vejámenes.

7.1.6. La loca y el relato del crimen, Ricardo Piglia¹³

Este relato cuenta, a través de dos momentos, un asesinato y su posterior investigación periodística. A través de una narración en tercera persona Piglia acerca a sus lectores a una historia donde el amor, el fracaso, el miedo y la melancolía tienen lugar para luego dar paso a un escenario en el que la verdad encuentra pocas alternativas para salir a la luz y, por supuesto, donde la justicia es para aquellos que detentan el poder.

¹³ (1940-2017) Escritor argentino, autor de ensayos, relatos breves y novelas, de estas últimas se destaca *Plata Quemada*, *Blanco Nocturno* y *Respiración Artificial*, ha recibido varios galardones, entre ellos José Donoso, el Rómulo Gallegos, el Hammet de Novela Negra, el Konex o el Formentor de las letras, entre otros. Ha sido defensor del género policial lo que lo llevo incluso a dirigir la colección “Serie Negra” en la que difundió obras clásicas de este género.

Un hombre obsesionado con su examante, el gordo Almanza, tiene la necesidad de poseer y quebrar a esta mujer, Larry, una prostituta con la que ha tenido una historia previa, una persona a la que no ha podido doblegar. Ella por su parte encontró un compañero con quién exorcizar su miedo a la muerte y a la locura: Juan Antúnez. Él es un hombre que soporta el fracaso como destino y que decidió vivir con ella, tan solo una semana antes de la reaparición del Gordo Almada, asesino de Larry.

En la segunda parte, Piglia presenta a Emilio Renzi¹⁴, un periodista melancólico, lingüista y especializado en fonología responsable de las reseñas literarias del diario El Mundo. Este personaje será, de manera fortuita, el encargado de cubrir la nota del asesinato de la prostituta, “a ver si se puede inventar algo que sirva” expresa su jefe, el viejo Luna.

Al llegar al Departamento de Policía, Renzi se topa con la realidad del sistema, la policía detuvo al hombre que vivía con la prostituta, no se necesitaba más información o pruebas, tenían al culpable. Sin embargo, cuando el periodista escucha las declaraciones de la única testigo, Angélica Echevarne, una mujer “loca” que aparece en la primera parte del relato al ser humillada por Almada, decide tratar de entender lo que ella dice.

De regreso al periódico le cuenta a su jefe su descubrimiento: no ha sido Almada el asesino y, de forma parecida a la usada por los investigadores clásicos del género policial, encuentra una solución sorprendente al enigma. Al escuchar el relato de Angélica devela de entre su lenguaje psicótico el mensaje sobre el verdadero asesino de Larry, el culpable es el gordo Almada; sin embargo, su jefe lo impele a no sacar a la luz la verdad debido a la posición de la Policía al respecto y el estatus de la víctima. Hay una combinación, por un lado, de la fatalidad que puede tener una prostituta frente a la vida, una profesión que lleva a costas un destino ineludible, y de otro lado, la exposición de las condiciones judiciales en un país donde la palabra de la policía, por cuestionable que sea, no es susceptible de ser cuestionada.

¹⁴ Este personaje resulta ser el alter ego de Piglia, su nombre completo es: Ricardo Emilio Piglia Renzi. Bajo este nombre llega incluso a publicar sus diarios, llamados *Los diarios de Emilio Renzi*.

Al final, Renzi se enfrenta al predicamento: ser despedido del diario por dar a conocer su descubrimiento o seguir la sugerencia de su jefe y guardar silencio. De modo coherente con el carácter que le da Piglia al personaje, el periodista empieza a escribir de manera automática, para terminar el relato con sus palabras, que resultan ser las mismas que las del inicio de este cuento. Esto deja planteada la incógnita para el lector sobre el carácter del texto: ¿es periodístico o literario? ¿Renzi lo publicará?

Esta historia cuenta con recursos intertextuales que le dan profundidad al carácter y planteamientos de los personajes. En el primer caso se compara a Renzi con Roberto Arlt, escritor argentino cercano no solo con el periodismo sino al cubrimiento de notas policíacas, lo que lo llevó incluso a ser llamado periodista-detective. Por otro lado, se encuentra la cita de Macbeth “la vida es un cuento contado por un idiota que nada significa”, este recurso es usado en una conversación de Renzi con otro periodista para cuestionar aquello que, por no ser entendido, es calificado como descabellado; a la larga obtener el sentido de algo a veces solo necesita los ojos adecuados para desentramar la realidad.

A su vez el periodismo será aquí receptor de crítica, no solo por su capacidad inventiva, es decir de construir historias no necesariamente apegadas a la realidad, sino por su resignación al permitir que la fuerza y el poder dictaminen la verdad, en palabras del viejo Luna: “(...) Pero yo hace treinta años estoy metido en este negocio y sé una cosa: no hay que buscarse problemas con la policía. Si ellos dicen que lo mató la Virgen María, vos escribís que lo mató la Virgen María” (Piglia, 2003: 151). En un contexto donde el asesino es protegido “de arriba”, el periodismo, ante la amenaza que implica hablar, guarda silencio, sobre todo cuando el inculpado es una prostituta, una mujer cuya vida no vale el riesgo, su fin resulta previsible, no hace falta investigar su muerte. ¿Quién es entonces el idiota? Y ¿realmente quién habla de cosas que nada significan? En este caso pese a que la loca dice la verdad, los ciudadanos solo le entenderán a los medios y a la policía, a pesar de que son ellos los que presentan a un hombre inocente como culpable.

7.1.7. La vida está llena de cosas así, Santiago Gamboa¹⁵

¿De qué está llena la vida? En este relato de brechas de clase, de desigualdad, pobreza, exclusión y miedo. Aquí, Clarita, una joven bogotana de clase alta, se enfrenta al salir de su casa a un recorrido que la lleva a encontrarse no solo con zonas de la ciudad que le eran desconocidas, sino que la pone de frente a una realidad social totalmente ajena a su condición de vida.

A través de un narrador omnisciente Gamboa acerca a sus lectores al incidente que vivió Clarita tiempo después de ocurrido. Una historia que es en parte contada al psicoanalista con el que la joven tendría que enfrentar su experiencia traumática en Estados Unidos.

Todo empieza al salir de casa. Esta joven va en su carro y en medio de una distracción atropella a un jardinero en bicicleta, entonces, angustiada, decide llevarlo a un hospital, sin embargo, al acudir a uno cercano le dicen que no lo pueden atender ya que necesita pagar el ingreso y dado que ella no tiene consigo su tarjeta de crédito, decide llevarlo a un hospital gratuito al otro lado de la ciudad. Este recorrido, con un hombre a punto de convulsionar, se convierte para ella en un viaje de trágico de descubrimiento, a medida que avanza hacia el sur otra realidad se hace evidente: la pobreza toma forma de pilas de basura, edificios en malas condiciones, calles llenas de huecos, gente descalza o en las calles tomando trago y oyendo la radio.

A unas cuadras del hospital el miedo que ha reinado en este viaje se congela, se siente “en la boca del lobo”, un ambiente que la cerca y la aleja de su mundo de comodidad, aquí lo desconocido toma forma de habitantes de calle y ladrones que golpean su ventana en búsqueda de una moneda. Bajo esta tensión y en medio de la inmovilidad de un trancón, Clarita decide tomar un atajo, allí será donde tres hombres que buscan desesperadamente ayuda, rompen el vidrio de su automóvil y la obligan a detenerse para subir al carro a una mujer en trabajo de parto con peligro de desangrarse y perder al bebé.

¹⁵ (1965) Escritor y periodista colombiano, en 2009 ganó el premio de novela La Otra Orilla, además ha sido a diplomático en la Delegación de Colombia ante la UNESCO y en la embajada en India. Sus novelas han sido traducidas a varios idiomas, en el caso de su novela *Perder es cuestión de método* fue incluso llevada al cine.

Clarita, en esta parte del recorrido, es desplazada al asiento del copiloto donde queda sentada en las piernas del hombre epiléptico, esto hace que su angustia se acreciente al sentir el miembro erecto del supuesto jardinero, sin embargo, cuando llega al hospital se da cuenta de que es una pistola y que además este hombre lleva en un papel la dirección de un congresista que vive cerca de ella.

Ante esta situación, la joven se desmaya, al despertar aún en estado de shock rechaza ver a la familia que le quería agradecer por salvar al niño y tampoco logra reconocer a su padre, hombre que le debió parecer totalmente ajeno a la realidad que acababa de enfrentar.

Al final, el sujeto al que ayudó Clarita es puesto en manos de las autoridades ya que llevaba consigo armas para atentar contra la vida del congresista. A causa del trauma, esta joven se va a Boston en búsqueda de una vida tranquila, allí recibirá terapia para ayudarla a superar este episodio. Gracias a la ayuda de su padre no es llamada a declarar frente al caso contra el hombre al que atropelló.

El mundo recreado en este relato parece uno donde reina la indiferencia y el miedo, no solo en el sistema de salud que sugiere, en el caso de la enfermera, -simplemente dejar al hombre epiléptico a su suerte-, sino uno en el que se hace necesaria la fuerza para lograr que alguien ayude a una familia que pide socorro ante la cercanía de la muerte.

Esta realidad no es ajena tampoco a la historia colombiana, marcada por el escaso acceso a los servicios públicos por parte de los más pobres, un sistema de salud excluyente, una clase alta desconocedora de la realidad de la mayoría y un contexto nacional de violencia política en el que un hombre, seguramente a nombre de un grupo insurgente, decide atentar contra la vida de un congresista, supuesto representante del pueblo. Esta combinación de factores termina siendo un caldo de cultivo para que un personaje como Clarita decida salir de Colombia para buscar la paz en otras fronteras, al igual que otros tantos.

7.1.8. Eclipse, Rolo Diez¹⁶

La palabra eclipse tiene varias definiciones, una de ellas remite al fenómeno astronómico bien conocido de ocultación de un astro por otro cuerpo celeste, las otras formas de entender este acontecimiento acuden al ensombrecimiento, a la ausencia o desaparición de alguien o algo. En este cuento Diez hace un doble juego de ocultamiento, por un lado, en la *parte 1* del cuento aparece un narrador omnisciente que es interrumpido por la voz de Aníbal, mientras que en la *parte 2* este mismo personaje cuenta en primera persona y de forma más transparente los hechos que narra el cuento.

Acá no se empieza con un crimen, en principio la historia parece de amor, uno surgido en el mar y la sombra, un sentimiento inevitable que surgió entre dos personas que no deberían quererse, el contador y la mujer de un narcotraficante, Aníbal y Melina. Sin embargo, la voz del narrador genera sospechas, hay una búsqueda secreta por justificar o validar el no retorno, se presenta como un amor que estaba destinado al fracaso desde el primer momento. Las sombras acompañan la primera parte del relato para terminar con la desaparición total de Melina al final de este, el asesinato se da a manos de la persona en la que ella decidió confiar, por la que saltó a un vacío sin regreso.

En la primera parte se muestra a un Aníbal con ideas radicales sobre lo que implica este amor, uno que hace necesaria una solución definitiva que en ningún caso será sencilla; a medida que avanza el relato parece más urgente reafirmar lo inevitable de la situación por ello él le sugiere a Melina acabar con el jefe. Su posición es comparada por el narrador con un niño o un cromañón, se convierten estas en figuras que remiten a una conciencia más sencilla y primitiva en contraposición a la que deberá tener el contador, una que al final implica asesinar a la mujer que “ama”.

Melina a su vez es un personaje ingenuo, cree que la pureza de su amor tendrá la capacidad de salvarlos, por eso decide seguir la idea de Aníbal de asesinar a su pareja y proveedor. En

¹⁶ (1940) novelista y guionista argentino exiliado y radicado en México a causa de su activismo en la izquierda durante la dictadura militar de su país de origen. Ganador dos veces del premio Hammet por *Luna de escarlata* y *Papel picado*, y del Premio Nacional de Novela José Rubén Romero en México.

esta parte prima la perspectiva que podría tener ella o un observador externo ante los hechos que guían la narración.

El narrador mantiene la distancia con la verdadera historia para ofrecer un desenlace inesperado de traición y muerte a manos de Aníbal. La realidad y la fantasía cohabitan, una referencia en el cuento que puede ser interpretada no solo a la hora de analizar a historia interna, sino que hace referencia también a la forma en la que se aproxima el lector al cuento, desentramando así las fantasías introducidas por Aníbal y la narración. La voz del narrador tiene un rol central en la primera parte ya que sabe, pero también oculta, manteniendo así un efecto similar al de un eclipse que en la segunda será descubierto a través de la voz del asesino y amante, lo que le facilitará al lector formarse una opinión sobre los hechos.

En la segunda sección se hace un acercamiento a Aníbal y sus reales intenciones, gracias a la primera persona la sombra cede un espacio para ver de manera más transparente a un personaje que bajo la retórica del amor justifica el asesinato de su amante, una visión sobre el valor de la vida corroída en este caso por su inmersión al narcotráfico.

Este cuento no estará ausente de intertextualidades, en este caso el actor de cine *George Raft*, caracterizado por sus papeles de gánster, se convierte en modelo de conducta para un personaje como “El jefe”, narcotraficante mexicano.

La relación con el contexto sociopolítico se da en las márgenes del relato, sin embargo, terminan siendo una potencia que facilita el surgimiento de una mirada crítica ante las dinámicas generadas por el narcotráfico, que en algunos casos puede ser vista por las personas como la promesa de una mejor vida a cambio un costo muy alto, la libertad y la vida.

7.1.9. Aficiones ocultas, Ramón Díaz Etérovic¹⁷

Este cuento, narrado por el detective Heredia, relata la investigación de una desaparición y el posterior encuentro de un triple asesino en el pueblo de Queilen en Chile. La historia inicia con dos titulares de prensa de 1998 que relacionan la ficción con la realidad y dan al lector una primera imagen de un homicida y el hacha que fabricó para eliminar a todas sus víctimas.

El viaje de Heredia empieza con un trabajo que lo saca de la ciudad de Santiago y lo lleva a Queilin, comuna del archipiélago de Chiloé, un pueblo pequeño donde todos conocen a todos y último lugar donde Ricardo Reyes supo de su hermano Claudio, un vendedor viajero de pinturas.

En el pueblo Heredia pregunta a los clientes de Claudio por pistas que le ayuden a saber sobre el paradero de este vendedor. Logra hablar con todos salvo con Rubén Millaruelo quien no se encontraba en casa dado su horario de trabajo como pescador. Estas indagaciones las hace con Peter London, un extranjero que, en búsqueda de nuevas conversaciones, resulta intrigado por la labor de este investigador privado.

Los primeros indicios de que Millaruelo es el asesino se conocen en una cantina del pueblo, allí sale a la luz la desaparición del padre de este hombre; no obstante, Galindo, dueño de la cantina, aboga por él, “si es más bueno que el Niño Dios (...)” recalca para enfatizar el buen comportamiento del hombre en cuestión.

A la larga la curiosidad y el azar son para el investigador elementos claves para dar con la verdad en su “oficio de figón y metiche” (Díaz, 2003: 198). Curiosidad para preguntar en la oficina postal por las supuestas cartas que el padre de Millaruelo le enviaba a su hijo una vez a la semana y azar para que, al llegar a casa del sospechoso, Heredia encuentre a la Policía¹⁸ haciendo el levantamiento de Gabriela, la última víctima de este hombre.

¹⁷ (1956) Uno de los principales cultores del género policiaco en Chile con su serie de novelas protagonizadas por el detective Heredia (López, 2003: 186). “Ha obtenido gran cantidad de premios, entre los que destacan el Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura (1995) y el Premio Municipal de Santiago, Género Novela (1996 y 2002)” (Ramón Díaz Etérovic, s.f.).

¹⁸ Estos son llamados en Chile y en el cuento Carabineros, fuerza policial de este país.

Millaruelo termina por confesar el asesinato de su padre y, gracias a una conversación de Heredia con la policía, se encuentra también el cadáver de Claudio. Una muerte por un pago adelantado que le exigió el vendedor, una acción en la que matar pierde significación, en palabras del investigador “lo difícil es matar por primera vez, después es solo una rutina rabiosa” (Díaz, 2003: 202).

En este mundo recreado se toca los límites de lo posible, haciendo difusa la frontera entre lo real y lo imaginado. De hecho el autor irrumpe el relato en medio de la exhumación de los cadáveres “Miré el bulto mientras era depositado en la parte posterior de una camioneta y con las pocas neuronas que había recuperado su sobriedad, pensé en un cuento cuyo protagonista era Claudio Reyes Sandoval” (Díaz, 2003: 204). Pese a que se encuentra en el marco de la descripción de los hechos de Heredia, Díaz hace mención del evento real como un cuento, un recurso metaliterario que permite la recreación de una historia que sobrepasa los límites de la ficción para reclamar espacio en la realidad.

La intertextualidad del cuento facilita entender a un detective como Heredia en contraposición con uno de Estados Unidos. Cuando Peter compara a Heredia con Lew Archer saca a la luz los puntos de encuentro y desencuentro con el investigador de Ross Macdonald, y pese a que ambos comparten el escepticismo y un mundo de violencia, el contexto de América Latina hace que el sobrevivir con un ingreso como el del investigador chileno sea más apremiante. La referencia a Lew Archer y a su creador se dan en otros textos de Díaz, incluso en su novela *El ojo del alma* se toma textualmente la diferencia mencionada en este cuento, Heredia a diferencia de Lew Archer cobra “(...) tarde, mal o nunca y en pesos” (Díaz, 2003: 194).

Heredia es a la larga un detective comprometido con su labor, lo que le ha significado salir a veces con el alma partida y los bolsillos vacíos. Un hombre cuyo imperativo moral lo lleva, muy a su pesar, a cumplir sus promesas y que sobrevive a su “maltrecho” oficio gracias al humor negro, al vino y a sus costumbres.

Es este un cuento donde los escenarios ficcionales se mimetizan con los reales, sacando así a la luz la locura humana, una que no es diagnosticable sino que parece puede salir a flote en cualquiera, ya se ve en el caso de Millaruelo, “para mí que se volvió loco, aunque oí decir que lo analizó el doctor y lo encontró sano de la cabeza” (Díaz, 2003: 203), un hombre que para muchos era un modelo a seguir pero que resultó ser un asesino que no logra concebir “tanto escándalo” por las tres personas a las que mató.

7.1.10. Adivinanzas, Poli Délano¹⁹

Este cuento dividido en tres partes inicia y termina con el texto anexo del informe policíaco de Salinas. Allí se describen los desconcertantes hechos que rodearon la muerte de la pareja Barrechena, Óscar y Ritta, lo que lleva a plantear la hipótesis de que pudo deberse a un ataque de locura del esposo, debido a la falta de explicaciones frente al peculiar asesinato.

La primera y la tercera parte narran en tercera persona la noche en que ocurre el crimen referenciado en el informe policial. La adivinanza no será sólo para la pareja asesinada sino para el lector que, gracias al relato del Óscar podrá desentrañar la verdadera causa y al responsable del asesinato.

En la segunda parte la voz de Óscar, en ese momento estudiante de medicina, es la encargada de narrar los hechos por los cuales años después Reynaldo Reyes tomaría venganza. En el marco de la celebración de los tijerales²⁰ de la casa de su hermana y de su futuro cuñado, Óscar decide ponerle color a la noche asesinando con sevicia a Tigre, el perro de Reynaldo, trabajador encargado de realizar el asado.

Un acto de desmedida crueldad frente al amado perro de un trabajador, que por su condición “inferior” es tratado por Óscar despectivamente como “indio”. Intentar defender a su mascota

¹⁹ (1936-2017) Escritor chileno, vivió exiliado en México y volvió a Chile en 1984, sus relatos hacen referencia a los diferentes lugares donde vivió: España, México y Estados Unidos (“Poli Délano”, s.f.). Ganó entre otros el Premio Nacional de Cuento y el Premio Municipal de Cuento en Chile (López, 2003: 210).

²⁰ Festejo chileno que se hace al llegar a la parte más alta de la construcción de una edificación y en la que generalmente se agradece a los trabajadores de la obra por su participación en la misma (Pardo, 2018)

le costó un golpe contundente en la cara y despertar al lado de un tazón lleno de la sangre de Tigre, colgado y degollado como cordero en sacrificio.

En esta parte de la narración, Ritta, quien aún no es pareja de Óscar, se muestra como un personaje con sed de violencia, es “medio salvaje” dice Óscar en repetidas ocasiones, una cuando le propone quemar la casa de los novios, otra cuando sugiere degollar a Tigre y echarlo a la barbacoa, esta segunda idea será la que secundará el futuro doctor y a la que le agregará la sangre del perro como sacrificio. Acciones con las que se seducen mutuamente, con las que exorcizan su aburrimiento y a través de las cuales alimentan sus ansias de crueldad.

Al final pagan con sus vidas el asesinato de Tigre, ambos presienten, al ver el rostro hundido de Reynaldo que la fatalidad se acerca, al final ella hará las veces de cordero y el Dr. Barrechena será el encargado de beber su sangre.

7.1.11. Hoy llego tarde a cenar, Juan Madrid²¹

A diferencia de los demás cuentos, este relato se desarrolla en dos ciudades, París y Madrid, aunque en la primera ciudad tendrán lugar la mayor parte de las acciones. La historia cuenta las horas en las que se da la captura, tortura y asesinato del “Pulpo” (hombre acusado de nexos con ETA) a manos de un equipo de españoles entre mercenarios y policías o militares. Las descripciones de cada momento van acompañadas por títulos donde se contextualiza la hora y lugar de desarrollo de los hechos y son contadas por un narrador y las voces del equipo encargado de la operación, a pesar de lo anterior la voz de Paco será predominante dadas sus dudas frente al operativo.

El inicio de las acciones se da a las 5:25 de la madrugada, Paco, Chakor y Beltrán están encargados de aprehender al “Pulpo”, sin embargo Paco, o el vasquito, transmite a Beltrán,

²¹ (1947) “Escritor, periodista y guionista, reconocido como uno de los principales protagonistas del movimiento de la literatura negra española” (López, 2003: 222) Ha sido galardonado con el premio Fernando Quiñones, es un escritor prolífico con cuarenta libros que han sido traducidos a 16 lenguas (López, 2003: 222).

jefe del operativo, sus sospechas sobre qué tan cierto es que el pescador al que han seguido por varios días sea realmente miembro de ETA, para él la forma de proceder del sospechoso no resulta coherente con los patrones de conducta de personas con historial en organizaciones al margen de la ley.

A medida que pasan las horas se hace evidente que el operativo no está apegado a la legalidad y que, pese a que personajes como Beltrán o Bermúdez hacen parte de la institucionalidad, su forma de proceder está sujeta a su propio criterio y autoridad. El resto del equipo de seguimiento y captura son mercenarios con experiencia en estas operaciones, en el caso de Paco ésta se remonta a Argelia, Aíun, Marsella o Madrid, además de su experiencia en el Ejército, donde llegó a ser sargento en Asuntos Especiales. Todos ellos usan nombres falsos como fachada para ocultar y proteger sus identidades además de, siguiendo una lógica de inteligencia militar, usar códigos para nombrar sus acciones. El caso más alegórico aquí es el de “Telediario”, del que resulta reveladora la razón de llamarlo así: “Mira que llamar telediario a eso, a interrogar. Debe ser porque nada más que se oyen mentiras en un interrogatorio, pero no deja de tener gracia. El telediario” (Madrid, 2003: 227).

El cuento devela cómo a través del lenguaje técnico se oculta la verdadera naturaleza de las acciones que está realizando el Gobierno Español, ya se ve en el Ministerio del Interior donde las conversaciones se dan en medio de acciones rutinarias pero en las que persiste la tensión frente a las verdaderas implicaciones que tiene este tipo de operaciones, o a través del lenguaje cifrado para encubrir las acciones del equipo.

La sección más larga del relato responde a la espera del equipo mientras hacen el interrogatorio a los sospechosos, las conversaciones estarán interrumpidas por rememoraciones o pensamientos sobre el futuro, recuerdos de la infancia de Paco marcada por la violencia de su padre o por las preguntas y sueños sobre el después de la operación, el futuro incierto de una vida paralela en el marco de una cena con su pareja a la que llegará tarde.

El interrogatorio se muestra como un acto de tortura a cargo de “especialistas”, asesinar a estos acusados estará a cargo de Paco y Chakor, no obstante el telón de fondo es que “algo ha salido mal”. La respuesta de los líderes del operativo es un cambio de planes, los cuerpos deben ser llevados a Alicante, por esta razón Paco decide llamar a su novia para comunicarle que llegará tarde, sin embargo Bermúdez lo increpa y le destroza el celular. Al final el vasquito reitera la intuición que lo ha acompañado las 16 horas de esta operación, el capturado no era de la ETA.

Una historia que no dista mucho de la realidad española y que parece inspirada en el incidente en que los GAL²² secuestraron en Francia a Segundo Marey, confundiénolo con José María Larretxea Goñi, líder de la ETA. Aunque en este episodio Marey es liberado a los 10 días, el grupo también es conocido por la desaparición en el país Vasco Francés de dos miembros de la ETA que aparecieron más adelante asesinados en Alicante (Ruiz, 1995).

7.1.12. Mirando al sol, Leonardo Padura Fuentes

El sol de Cuba y el sol de “la Yuma”²³, un astro separado por una historia del asesinato y huida de cuatro amigos que encuentran en el mar la única forma de escape frente a las consecuencias de sus acciones. El lenguaje de la narración está cargado de anglicismos característicos de la forma de hablar de muchos cubanos, además de contar con diálogos cortos y en su mayoría informales.

Este cuento, narrado en primera persona, relata los excesos del narrador y sus amigos Alexis, Yovanoty y Cao, cuatro jóvenes que pasan sus días entre drogas, alcohol y sexo. El punto álgido de la historia se da cuando dos “negros” se niegan a pagar las ganancias de Alexis por su apuesta en una pelea de perros. Ante esta situación este joven decide tomar venganza y le pide prestada el arma a su amigo (el narrador) quien luego de algunas cavilaciones le entrega la pistola de su papá.

²² Grupos Antiterroristas de Liberación – GAL- fue un grupo parapolicial con actuación principal en el país vasco francés.

²³ Modismo que hace referencia a Estados Unidos.

El narrador, Alexis, Yovanoty y el Cao se dirigen al encuentro de los negros, donde los asesinan; sin embargo, ante la llegada de la Policía, Alexis termina matando también a un oficial. Debido a esta situación la única salida para ellos resulta ser huir a Estados Unidos donde un nuevo inicio es posible. Un viaje que significará la muerte de dos de los tripulantes de la lancha y que terminará con la salvación del narrador y de Cao.

Este relato muestra una Cuba en la que persiste el racismo, el lenguaje está cargado de expresiones peyorativas en las que se asocia el color de piel a actividades como el robo, esto a pesar de que Cao y Yovanoti se muestran como responsables por ejemplo del robo a un alemán o Alexis del hurto de aceite a su papá o de las pastillas a su abuela.

La narración se da en un ambiente sórdido, a pesar de los sueños de unos u otros, la promesa de algo mejor parece solo posible, o gracias al uso de drogas y alcohol, o debido a la promesa de un país lejano que ofrece una vida mejor. Las mujeres con las que interactúan estos jóvenes son objetos sexuales y en su mayoría parecen dispuestas a cumplir los deseos de los hombres con los que pasan estas fiestas, sus voces no resultan representativas en el desarrollo de la historia.

El narrador es un personaje más tranquilo, aunque no por eso menos implicado en el asesinato de los dos hombres de las apuestas. Resulta curioso su gusto por ir a la iglesia, su tranquilidad le resulta reconfortante y a pesar de que no cree en Dios, su figura se convierte en objeto de contemplación. Frente a esta situación es posible ver una ciudad que ya no penaliza tanto estas actividades, aunque se muestra que asistir a este tipo de recintos podía ser perjudicial para los intereses de la familia del narrador.

Finalmente, la salvación con la que termina el relato resulta reveladora frente a las múltiples facetas que tiene la migración cubana, una en la que bajo un discurso de salvación se pueden ocultar las verdaderas causas de la huida de algunos habitantes de la isla.

7.1.13. Impulsos irresistibles, Andreu Martín²⁴

El hilo narrativo del relato está marcado por los impulsos que mueven irremediamente a todos los que participan de la historia. Lola sucumbe ante su amante, Sergio ante el asesinato, Elena Tomás a la curiosidad y el asesino y violador a sus víctimas.

Un cuento que transcurre entre la normalidad de la vida de una pareja en la que las cosas han cambiado, sin embargo el sentimiento predominante para Sergio, esposo de Lola, es el miedo, una inseguridad que permea su vida entera: un trabajo en el que no se siente valorado, una relación en la que las cosas no son como antes, hasta una casa donde el verde se convertirá en cemento.

La trama empieza cuando Sergio, ante las llamadas anónimas a su esposa, decide ir a la Policía, allí le es asignado el caso a la inspectora Elena Tomás quien además está a cargo de la investigación de un asesino y violador que ha dejado varias víctimas cerca al sector de los denunciados. Elena decide montar guardia en casa de Sergio, dado que él va a estar fuera, no obstante su observación le sirve para descubrir que Lola esperaba al desconocido. Ante esta situación sus deseos de espiar a la pareja de amantes la impulsan a subirse al árbol de la residencia, con tan mala suerte que Sergio la descubre y, confundiéndola con un intruso, la ataca hasta asesinarla.

La muerte resulta llenar a Sergio de una fuerza inusitada, se convierte en una forma de exorcizar su rabia frente a la humillación y el fracaso, por eso a pesar de su crimen “se siente limpio por dentro” (Martín, 2003: 270), lo que le facilita retomar su vida siguiendo la coartada establecida, él estaba de viaje. Su buena suerte ayudó a que la Policía adujera el cuerpo de la oficial al asesino y violador que ya había dejado otras víctimas en el sector. El asesinato se convirtió para él en un incidente, para Sergio el peor miedo, mayor incluso que

²⁴ (1949) Escritor, guionista y director de cine. “Su obra más reconocida está en el terreno de la novela negra, a la que ha impuesto un sello de violencia poco común al género en lengua española” (López, 2003: 256). Ha sido galardonado entre otros con el premio Círculo del Crimen, el Premio Hammett y el Premio de Ateneo de Sevilla.

no asesinar a alguien, es “(...) volver a casa, [y que] las cosas no estén como las dejamos” (Martín, 2003: 262).

Por su parte la inspectora Elena Tomás se muestra como un personaje duro, una mujer que usa todo a su alcance para “ser como cree que debe ser” para seguir el estereotipo del mundo policial al que hace parte. Una investigadora que también desfallece a sus impulsos, la tentación a la que sucumbe resulta tener para ella el costo más alto, su vida.

A la larga se convierte en un cuento en el que, en grados diferentes, todos son culpables de algo, todos terminan cediendo a sus instintos, un panorama en el que la acción humana no sale bien librada y en el que nadie es totalmente inocente.

7.1.14. El enano, Rubem Fonseca²⁵

Este cuento, publicado por primera vez en una compilación de cuentos de Rubem Fonseca es la narración de Zé, un funcionario de Banco que un día después de perder su trabajo resultó atropellado por una mujer de la que queda prendado, Paula.

Ella lo lleva a un hospital público, ya que, a pesar de ofrecerle llevarlo a uno privado, él se rehúsa. En este lugar termina conociendo a Sabrina, una auxiliar de enfermería que lo atiende durante su estadía en el Miguel Couto y que resultará enamorada de Zé.

La lujuria será un elemento clave para entender a este personaje, un hombre que aduce su desafortunado deseo sexual a la convivencia prolongada con billetes nuevos o viejos en el Banco en el que solía trabajar. Ante la pregunta de Sabrina y luego de Paula frente a lo que parece un extraordinario comportamiento en la cama, su respuesta siempre aludía a que era solo con ella, “yo no era bobo y le di mi palabra de honor que no nunca me había sucedido eso, era ella quien lo hacía suceder (...)” (Fonseca, 2003: 285).

²⁵ (1925-2020) escritor y guionista brasileño es considerado como uno de los clásicos de la literatura contemporánea de ese país. Ganador del reconocido premio de habla portuguesa Camões y del Juan Rulfo. Es un abogado que luego haría parte de la Policía, “una parte importante de su obra participa de la estética de la novela negra, y es una indagación en el mundo de la violencia y la criminalidad” (López, 2003: 274).

El relato pasa del accidente, a la recuperación en casa acompañada por las terapias de una fisioterapeuta que luego sería echada por Sabrina a causa de sus celos frente a Paula, patrocinadora de tal servicio. Pasado el tiempo Sabrina, una mujer con un insaciable deseo hacia Zé, termina por vivir en la casa de él, a pesar de ello su presencia termina molestando a este hombre que poco tiempo después empezaría a odiarla debido a sus celos y en general su forma de ser, aunque nada de esto evite el tener relaciones sexuales con ella.

Cuando Paula aparece en casa de Zé, él decide marcharse con ella, con la mujer con la que sueña todas las noches, al ver su intención de irse Sabrina le ruega que no se marche, se tira a sus pies y suplica para no perder su amor. Él la pateo y ella rueda por las escaleras y muere, un evento al que Paula y él responden de manera indiferente, siguiendo su camino en el carro. A su regreso Zé enfrenta las preguntas de la Policía con la mayor naturalidad, claro que su declaración no incluye la patada a la mujer, simplemente se trató de un accidente.

Ahora el exbanquero es libre de involucrarse con Paula, su felicidad es completa de lunes a viernes, sin embargo los fines de semana la historia cambia así que enfrenta la ausencia compartiendo sus historias de amor y pasión con un enano, él será su confidente hasta que una noche le roba a Zé un par de fotos comprometedoras de Paula y la chantajea a cambio de la devolución de las mismas.

Cuando Paula le comenta la situación a Zé, él ruega por perdón y le jura que va a solucionar la situación, así que habla con el enano y aduce que él también quiere tener parte en el chantaje, razón por la cual lo ayudará a extorsionar a Paula. El enano le cree y llega a casa de su cómplice en la noche, Zé, luego de recuperar las fotos, asesina al enano para luego ponerlo en la maleta que compró para tal ocasión. Al final le regresa las fotografías a Paula, pero ella le comenta que está embarazada y que lo mejor es terminar.

El relato termina con la desolación y sensación de pérdida total del exbanquero, un cuento en el que la lujuria prima, una aducida a una razón aparentemente inconexa, el dinero. Zé a la larga se convierte en un hombre que deberá enfrentar la soledad y el quebranto total, perdió

a Sabrina, a su único amigo, a la mujer que amaba y hasta la única fotografía que le quedaba de ella, la maleta con el enano será lo único que lo acompañe.

7.2. Puntos de encuentro y distanciamiento, la búsqueda de un elemento aglutinador del género policiaco

A lo largo de este trabajo se han reconocido elementos que, para los autores revisados, son determinantes a la hora de estudiar y entender el género policiaco en latinoamericana. Ahora bien, realizar una aproximación a las obras de la antología aquí estudiada facilita poner a prueba no solo los cuatro criterios resultantes del análisis académico sino proponer una perspectiva propia a la luz de los puntos de encuentro y distanciamiento de estos 13 cuentos.

Si bien esta muestra no busca ser representativa cuantitativa o cualitativamente frente a la prolífica producción del continente, o totalizadora frente a las convenciones literarias que la caracterizan, sí quiere ofrecer un panorama ejemplar de autores de siete países, en su mayoría autodenominados escritores de novela policial o negra.

Lo anterior justifica el planteamiento de criterios que, aunque de manera incipiente, delimiten el género en el continente. Será la tarea de posteriores estudios el análisis de otras obras que confirmen, o no, estos presupuestos, esto no solo en el panorama local, sino que dialoguen con propuestas fuera de Latinoamérica.

7.3. Puntos de encuentro

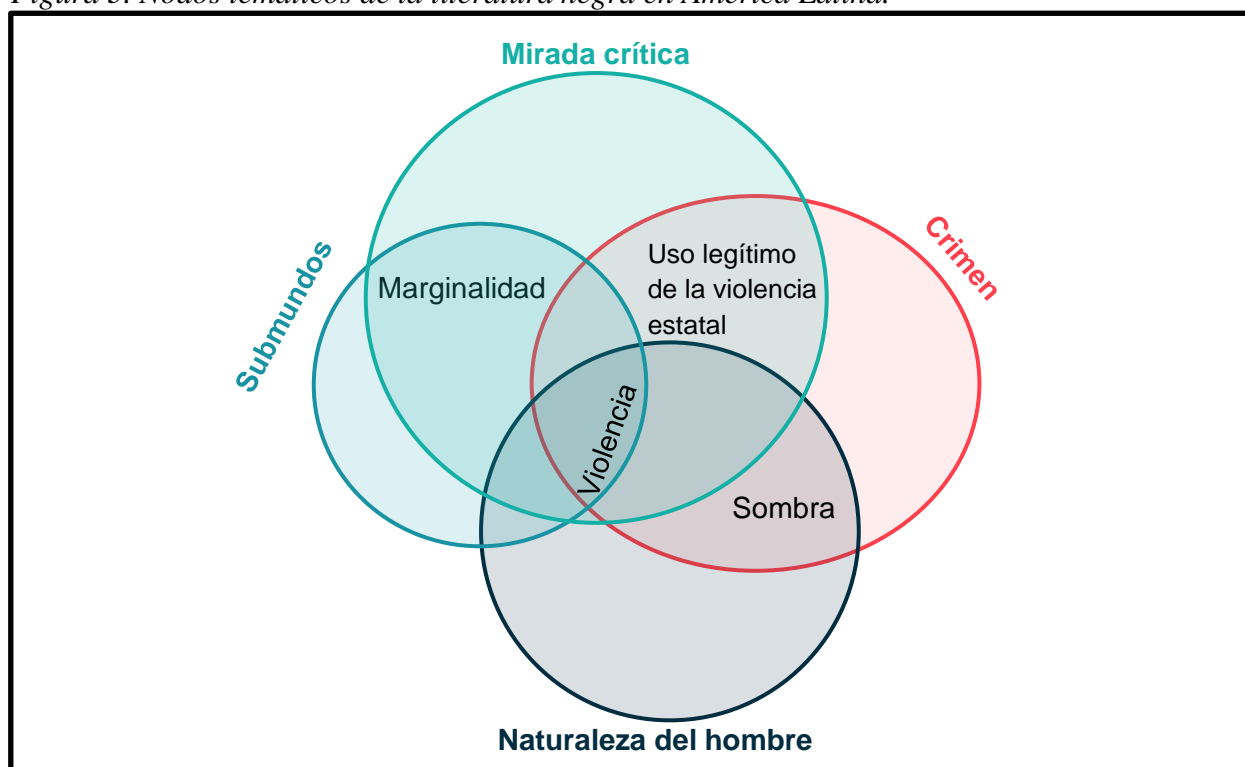
El espectro a nivel temático y estructural de la antología *Variaciones en Negro* hizo posible identificar cuatro elementos que dan pistas sobre las características comunes de la propuesta regional y que pueden ser analizados a la luz de los planteamientos académicos expuestos con anterioridad, ellos son:

1. La presencia de un crimen.
2. La manifestación de una faceta humana turbia.

3. Una mirada crítica al sistema estatal, político, judicial o económico.
4. La exposición de submundos de violencia y marginalidad.

Estos cuatro elementos, que serán profundizados uno por uno más adelante, no funcionan independientemente unos de los otros, más bien actúan como nódulos a través de los cuales se articulan las obras correspondientes al género negro en América Latina, de ahí que sea en su intersección donde se dé la riqueza y variedad actual de esta propuesta literaria (ver Figura 3). El presente planteamiento posibilita que narraciones, que a simple vista parecen tan disimiles, sean concebidas como pertenecientes a un mismo género.

Figura 3. Nodos temáticos de la literatura negra en América Latina.



Elaboración propia.

A pesar de lo anterior el resultado de la interacción de los nodos variará de acuerdo con los cruces que se den, es allí donde radica la autonomía de cada propuesta, cada escritor en su juego creativo termina relacionando elementos que le son propios para construir narraciones que satisfagan su necesidad inventiva.

Ahora bien, dada la necesidad de ordenar e identificar las convenciones del género se ofrecen en la Figura 3 resultados frecuentes de las interacciones entre los nodos temáticos de la literatura negra en América Latina. Resulta constante que la mirada crítica que ofrece esta propuesta, aunada a un mundo donde el crimen prevalece, resulte en el cuestionamiento al uso legítimo de la fuerza que hace el Estado, uno que muchas veces se materializa en el abuso de su autoridad y poder.

De otro lado los submundos que son expuestos en la novela negra y la vocación crítica que la caracterizan, resultan en la exhibición de diferentes formas de marginalidad. Esta palabra -cuyo significado remite a estar en el borde o al límite- pone aquí de presente la distancia que las personas tienen con la satisfacción de sus necesidades, con el acceso a la justicia, y a la larga, con la posibilidad de lograr sus capacidades.

A su vez el crimen es también entendido como un producto de la naturaleza del hombre, esta interrelación de factores, aunado a una lectura crítica de la sociedad, resulta en la relativización de lo que a simple vista es un acto punible, esto significa la exposición de los motivos por los cuales alguien hace lo que hace. Lo anterior no implica la búsqueda de justificación de las acciones criminales sino más bien una mirada profunda a una realidad compleja; ya estará a cargo del lector asignarles, o no, una carga valorativa a dichos actos.

En resumidas cuentas, la conjugación de los nodos termina poniendo de presente diferentes formas de violencia, una indagación por la naturaleza humana que permea todo, incluso las instituciones, y que expone los oscuros submundos que el ávido lector está buscando.

7.3.1. El crimen

Si bien la temática criminal o delictiva ha tenido una presencia constante en la historia de la literatura (desde los griegos hasta Hamlet), en el siglo XIX adquiere protagonismo tanto a nivel “culto” como popular (Colmeiro, 1994: 87).

Y será en la novela policiaca, y luego en la novela negra, donde prevalezca el tratamiento del fenómeno criminal como un juego estético (Colmeiro, 1994: 61); una revisión de las obras de la antología confirmaría que, a pesar de las diferentes aproximaciones a este fenómeno, la necesidad de mostrar acciones donde está en cuestión la vida de otro ser humano es una constante.

Este juego estético se remonta a Poe, autor que de manera generalizada es entendido como el padre del género policiaco y en consecuencia de su posterior vertiente, del género negro. Hacer una revisión de la narrativa de Poe de cara al género policiaco a todas luces resultaría exiguo, sin embargo, además de su predilección en algún momento por lo mórbido, su propuesta muestra una “(..) sed de infalibilidad y superioridad (...)” (Cortazar, 1956: 10). Ahora bien, esta naciente literatura cambiaría radicalmente en la novela negra, al punto de abandonar: la supremacía intelectual del ejercicio de dilucidación del crimen, el restablecimiento del orden al final del relato, la visión polarizada de lo bueno y lo malo, e incluso la historia del crimen separada de la historia de la investigación.

Preguntarse por el fenómeno criminal ha sido el interés de heterogéneas vertientes académicas que buscan desentramar este tipo de comportamiento. De manera en extremo general podría decirse que lo criminal está asociado a la violación de los Derechos Humanos, ya lo proclama la Declaración Universal de los Derechos Humanos en su Artículo 3: “todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona”, lo que tiene su origen, desde una visión del derecho clásico, en que el crimen es “el daño voluntario hecho a otro” (Foucault, 2000: 83).

En sí este fenómeno resulta ser en algunos individuos la materialización de una faceta primitiva de la condición humana inclinada por constitución biológica al comportamiento criminal (Torres, 2006: 36), el asesinato a la larga es una de las posibles compulsiones a las que las personas se pueden ver abocadas, “el homicidio, la violación, el robo, la extorsión, etc., son delitos que integran esa unidad criminosa dentro de la cual [se] establecen relaciones recíprocas” (Torres, 2006: 50) al interior del sistema de compulsiones. Si bien la muerte como posibilidad resulta explícita en los ambientes del género negro, se hace evidente que

hace parte de una variada red de compulsiones a las que se pueden ver impelidos sus individuos.

La materialización del crimen por sí sola no es determinante para hablar de novela negra, de ahí la necesidad de unir su entendimiento a un sistema más complejo de factores (Ver Figura 3) que posibilite la creación de significación y a su vez, la configuración de universos particulares donde las diferencias tengan cabida.

A nivel estético el acaecer de un crimen resulta clave para el desarrollo de las acciones de la narración y para mantener el suspenso en el relato. Esto último se hace a través de la intriga, que busca a lo largo del “discurso²⁶” originar la calculada manipulación informativa por parte del narrador (Colmeiro, 1994: 78-79), esto quiere decir que se altera la exposición de la información a través de diferentes mecanismos, entre ellos están: la alteración del orden lineal (cronológica o causal), la inserción de falsas pistas o falsos sospechosos y la sintaxis y el estilo de la narración (Colmeiro, 1994). Todos estos factores crean en conjunto el deseado suspenso por el que muchos de los lectores se acercan a este tipo de literatura.

Entonces a pesar de que el papel del crimen es importante en este tipo de literatura, su fuerza no reside en el acto criminal *per se* sino que termina siendo una excusa para cumplir con el imperativo de denuncia que persigue el género en muchas de sus manifestaciones. El crimen se convierte entonces en una plataforma para mostrar verdades, por un lado, frente a una vedada y oscura faceta de los hombres, y de otro, de cara a los sistemas sociales complejos que terminan siendo también responsables en el surgimiento de estas realidades.

7.3.2. La manifestación de una faceta humana turbia.

Acercarse a la novela negra implica enfrentarse entre otras muchas cosas a una construcción de ser humano particular, una de la que no sale bien librado. Este género presenta una cara

²⁶ Aquí el discurso, que viene siendo la historia de la investigación se contrapone a la fábula como la historia del crimen (Colmeiro, 1994).

de los individuos en la que sus pulsiones básicas pueden llevarlos al accionar de manera criminal.

Como se vio en el apartado anterior esta situación tiene fundamentos evolutivos, sin embargo aquí este fenómeno también está ligado a la presentación de sujetos que deciden actuar, o no, siguiendo sus imperativos éticos. Los ambientes bajo los cuales actúan representan un mundo de valores que no son absolutos, al contrario, aparecen relativizados en la sociedad y en sus individuos (Colmeiro, 1994: 62).

En palabras de Valderrama el crimen es en este tipo de literatura la mayor manifestación del declive moral (2016: 84) de las sociedades modernas, de ahí que se pueda decir que la corrupción no es un tema exclusivo de la sociedad y sus instituciones, sino que de manera particular le atañe y exhibe al hombre, propenso irremediamente a la violencia.

Las novelas o cuentos negros exhiben una faceta humana que no solo implica peligro para los demás, sino que está unida a algún tipo de perversión, lo que se traduce en la exposición de la monstruosidad de la que es capaz el hombre. No se trata aquí de una monstruosidad en términos de la fisionomía de los individuos, antes bien la literatura negra pone de presente la cara oculta de muchas personas, un impulso que está presto a salir en cualquier momento, para hacer daño, para saciar sus instintos.

Al mismo tiempo que hace parte de la naturaleza del hombre, esta pulsión puede exhibirse en cualquiera e implica socialmente una violación no solo de las leyes de la sociedad sino de la naturaleza misma (Foucault, 2000: 61) de ahí que socialmente sea vedado, pero a la vez atractivo. Este monstruo al que se enfrentan las sociedades también se ha transformado y ahora es uno más cotidiano, uno que en términos de Foucault se denominará el anormal.

En tanto habitual y ligado a los impulsos humanos es un fenómeno arraigado a sus comportamientos, a desordenes en su forma de actuar, situándolo así en una categoría jurídico moral (Foucault, 2000: 80, 81). Esto implica un irremediable vínculo con la construcción social de un sistema de valores, de ahí que valga la pena preguntarse ¿por qué en la novela

negra afloran de manera recurrente sujetos que exhiben esta faceta humana oscura? O ¿cuál es el propósito de mostrar este tipo de anormal en esta literatura?

Algunas respuestas podrían esgrimirse desde los otros puntos de encuentro del género, no obstante, la historia ha mostrado casos, como en la Revolución Francesa, en los que entre más despótico es el poder, más numerosos serán sus criminales (Foucault, 2000: 95). El crimen parece convertirse así en una especie de reivindicación del individuo apabullado por su entorno, una que hace que el sistema de valores parezca invertido, esto quiere decir que la frontera entre lo “bueno” y lo “malo” resulte diluida y se convierta en una lucha de la que nadie resulte invicto en la literatura negra. Desde la tradición de Montesquieu “la frecuencia de los crímenes representa en una sociedad algo así como la enfermedad del cuerpo social” de la colectividad (Foucault, 2000: 92), lo que en Latinoamérica implicará efectivamente la exposición de sistemas sociales cada vez más corruptos y desalentadores sobre lo que es la vida en sociedad.

Podría decirse entonces que esta faceta humana mostrada por el género negro, además de ser algo que todos llevan dentro inequívocamente, es una raíz primitiva, una monstruosidad que puede materializarse en cualquier momento, que nunca parece totalmente ajena, sino que se muestra innata a la humanidad y que se da en este caso en un mundo de valores relativizados. Una faceta que no se exhibe en todos, pero podría hacerlo en cualquiera. En palabras de Foucault “(...) el instinto será, desde luego, el gran vector de la anomalía, e incluso el operador por medio del cual la monstruosidad criminal y la simple locura patológica van a encontrar su principio de coordinación” (Foucault, 2000: 128).

En los casos expuestos en *Variaciones en negro* esta anormalidad o monstruosidad cotidianas, implican una especie de fuerza irresistible, una en la que crimen y locura terminan siendo sinónimos, una “inmoralidad mórbida e incluso una enfermedad de desorden” (Foucault, 2000: 156) de individuos en crisis permanente, incluso de una especie en crisis.

Es entonces la exploración de las zonas oscuras un imperativo de la literatura negra, una necesidad de exponer fuerzas y pulsiones que pueden impeler a actuar a cualquiera bajo su

influjo, una perspectiva sobre la que el lector puede posar su mirada curiosa y en la que incluso puede identificarse con el asesino. Lo que resulta claro es que bajo esta propuesta ya no hay un orden tranquilizador al final del relato, reconocer valorativamente a unos personajes de otros ya no será un ejercicio definitivo, pues al final terminan siendo representaciones humanas en escalas de grises de las que nadie sale sin mancha.

7.3.3. Una mirada crítica al sistema estatal, político, judicial o económico.

La vocación de denuncia frente a la institucionalidad estatal latinoamericana, y del sistema económico bajo el cual se inscribe, termina siendo el telón de fondo en la mayoría de las creaciones de la literatura negra en el continente.

De acuerdo con cifras de la OMS el crimen en América Latina ha alcanzado la categoría de epidemia²⁷, convirtiéndose así en una región que a pesar de representar solo el 8 por ciento de la población mundial, alberga el 33 por ciento de los homicidios del mundo. Lo anterior sumado a que América Latina y el Caribe tienen 17 de los 20 países con tasas de homicidios más altas en el planeta (López-Calva, 2019) evidentemente resultan en un panorama desalentador, este será el foco sobre el que el género ponga su mirada.

Numerosas teorías apelan a darle explicación a esta situación a partir de factores como la ineficiencia de los gobiernos locales, la marginación, las crisis económicas, las condiciones del mercado laboral, los cambios continuos en las agendas políticas o incluso la “Guerra contra las Drogas” (López-Calva, 2019) sin embargo en conjunto pueden ser identificados como factores que hacen de la criminalidad en el continente un fenómeno generalizado.

Son muchas las coincidencias entre la realidad expuesta en la novela negra con las dinámicas sociales del continente: la sensación de impunidad que alienta la “infracción de la ley y la participación en actividades delictivas, la falta de confianza en la policía y los sistemas de justicia” (López-Calva, 2019), sistemas en los que los organismos que supuestamente

²⁷ La OMS clasifica más de 10 homicidios por 100,000 personas como una epidemia, el promedio regional de homicidios en ALC fue de 24 en el 2016, y se redujo marginalmente a 21.6 en el 2018 (López-Calva, 2019).

deberían cuidar de los ciudadanos son corruptos, la creciente desigualdad o la falta de oportunidades económicas como el desempleo. En conjunto estas dinámicas terminan por hacer de esta una región en la que exponer las consecuencias sociales que tienen estos factores en la sociedad sea más que pertinente.

Desde los orígenes de esta literatura sus personajes se ven “(...) envueltos en una serie de experiencias anormales durante las cuales se produce un proceso de desnudamiento crítico de la sociedad” (Colmeiro, 1994: 71), hoy parece que esa anormalidad de la que habla Colmeiro no es un fenómeno extraordinario para las sociedades latinoamericanas, La cotidianidad en el continente implica estar expuesto a la posibilidad de la muerte violenta, no resultan ser la excepción a la regla sino parte del diario vivir, una realidad con la que convive el lector y con la que tarde o temprano se pueden topar.

Es el Estado, su sistema de justicia y el sistema económico capitalista bajo el cual se inscribe, en la mayoría de los casos, no solo el caldo de cultivo que da lugar a estas realidades, sino todo un entramado institucional que permeado por la corrupción resulta siendo parte de las dinámicas criminales que algunas de estas instituciones buscan detener.

Situaciones que terminan materializándose en la literatura negra latinoamericana a través de recursos hipertextuales y autorreferenciales que persiguen en algunas de estas obras, además de dar verosimilitud a la narración a través de la exposición de los sistemas sociales e institucionales del continente, convertirse en una estrategia metaficcional para dar lugar a un crimen y la materialización de este a través del proceso de escritura.

Paco Ignacio Taibo y Mempo Giardinelli, autores tradicionales de la literatura negra, advierten la vocación del género para volverse un mecanismo de denuncia y reflexión sobre las realidades del continente (Valderrama, 2016: 85). Desde la perspectiva de Valderrama “(...) las deudas del pasado reconstruido en el relato se desprenden de un conflicto social y político que, a su vez, se desprende de una lucha por el poder” (2016: 89), sin embargo, en el caso del género en América Latina estas deudas resultan tener consecuencias actuales. Esta literatura cumple su vocación de denuncia ante la exposición de situaciones de injusticia,

marginalidad, corrupción o pobreza, y a la larga se inscribe en un sistema que muestra dificultad para asegurar el mejoramiento de las condiciones de vida de sus ciudadanos, incluso llegando a ser parte de las amenazas.

En ese sentido el crimen y el sistema social que lo hace posible permite, en conjunto, el desarrollo del código hermenéutico hacia el lector, no necesariamente en el enigma y la solución de este a nivel externo del investigador, sino uno en el que el crimen termina siendo una excusa para denunciar la injusticia, la corrupción del Estado, los abusos de poder o las desigualdades, e incluso para cuestionar el contrato social que tienen los ciudadanos con un ente que parece cada vez menos capaz de protegerlos.

7.3.4. La exposición de submundos de violencia y marginalidad.

En concordancia con el punto anterior, la novela negra en América Latina termina sacando a la luz esos submundos que denuncia, no solo expone realidades propias de la institucionalidad de la región como las vistas anteriormente, sino los resultados en las vidas de sus habitantes, esta literatura pone el foco sobre historias que no tendrían otro lugar que la zona roja de las noticias.

Este género se convierte así en un espacio de exposición de submundos de criminalidad, delincuencia y muerte, de ahí que todos sus relatos den cuenta, de una u otra forma, del miedo que permea la sociedad. Una angustia, que aunada a la violencia, será para Padura el insumo que ha posibilitado la redefinición de la imagen de la región a nivel literario, ahora una producción caracterizada por ser mayoritariamente urbana “(...) apegada a una cotidianidad donde no hay demasiado espacio para la poesía, que artísticamente procesa y devuelve sin exotismos la vida de unas sociedades en descomposición, ha creado con su insistencia un nuevo rostro, acaso hoy más verdadero, de un mundo donde se imponen, como el pan nuestro de cada día, el miedo y a violencia” (Padura, 2003: 23).

El miedo aparece como un articulador que le facilita a la literatura negra conectarse con realidades no siempre evidentes de la sociedad, en el caso de los cuentos aquí analizados

serán: el hambre, la desigualdad, la falta de acceso a oportunidades o acceso a servicios básicos, las inequidades de género, la prostitución, el narcotráfico y el consumo de drogas, la corrupción Estatal y policial, el abuso del poder, la imposibilidad de acceder a la justicia o la inoperancia de los medios de comunicación como espacios de denuncia. Estos factores de exploración de la sociedad para los escritores terminan convirtiéndose en la reconstrucción de ambientes en los que cohabitan la muerte y el miedo, el sinsentido de su presencia con las razones del contexto que parecen darles lugar.

Desde la perspectiva de Foucault estos discursos de miedo que se dan alrededor de la anormalidad, buscan detectar el peligro y oponerse a él (Foucault, 2000: 43), sin embargo en el caso de la propuesta negra en Latinoamérica no se da en combinación con discursos moralizadores sino que gracias a lo cotidiano de estas realidades, estos submundos terminan por difuminar los bordes entre la realidad y la ficción, creando mundos novelescos dinámicos y abiertos (Padura, 2003: 19) que muestran una realidad regional de degradación.

Los submundos que expone esta literatura más que ser solo un recurso que da verosimilitud a sus relatos, a través del uso de un lenguaje coloquial, la representación de las formas de la violencia del continente o en muchos casos el fracaso de sus “héroes”, termina siendo una forma de exhibir realidades propias de países en vía de desarrollo, dinámicas muchas veces nacionales, pero a la larga pertenecientes a una realidad compartida como región.

7.4. Puntos de distanciamiento

Entender los puntos de desencuentro entre las obras de la literatura negra en el continente será también clave a la hora de analizar esta producción en Latinoamérica, estos son:

1. El detective
2. La narración
3. La relación con la historia

7.4.1. El detective

Las voces que se toman los relatos en las producciones negras en el continente no serán ya las de un detective infalible como en el caso de la novela policiaca clásica, o el duro y oscuro como en el hard-boiled. A la luz de las obras analizadas en esta investigación, la figura del detective hace presencia en un poco menos de la mitad de los cuentos (ver Tabla 4) y no lo hace solamente a través de un investigador privado, sino que toma formas diversas como periodista o incluso hasta policía.

Tabla 4. Presencia de detectives en la antología *Variaciones en negro*

| Cuento | Detective | Personaje |
|------------------------------------|-----------|-------------------------------------|
| Desde los tejados | ✓ | Pepe Carvalho |
| El tipo | ✓ | Periodista (nombre no especificado) |
| La nota roja que no existió | ✓ | Miss Marple |
| Los maravillosos olores de la vida | | |
| La loca y el relato del crimen | ✓ | Emilio Renzi |
| La vida está llena de cosas así | | |
| Eclipse | | |
| Aficiones ocultas | ✓ | Heredia |
| Adivinanzas | | |
| Hoy llego tarde a cenar | | |
| Mirado al sol | | |
| Impulsos irresistibles | ✓ | Elena Tomás |
| El enano | | |

Elaboración propia

A pesar de que todavía el investigador hace presencia en algunas obras se ve un movimiento hacia el replanteamiento de esta figura o sus equivalentes, haciendo así más difícil de alcanzar un estado que transmita al lector algún tipo de tranquilidad, es difícil dar alguna esperanza cuando parece que no hay ningún orden que reestablecer. Muchas de estas figuras protagónicas de la novela negra terminan siendo voces antagónicas, anormales, víctimas y victimarios, asesinos y fracasados, todos parecen tener como factor común la pérdida de fe producto de una muy prolongada exposición al mundo en decadencia en el que les tocó vivir.

Esta lucha del protagonista se da en los relatos de dos formas: predominantemente externa o intrínseca a él. En el primer caso el periodista, investigador o policía, pese a las contradicciones de la sociedad y las suyas propias, batalla por la consecución de la verdad o alguna forma de justicia. El segundo caso se da cuando el personaje cede a sus impulsos, a su alter ego, e independientemente de tener o no una justificación racional, resulta ser el responsable del crimen.

En palabras de Colmeiro este fenómeno mostrará que “la relativización moral de la novela policiaca negra no se limita al entorno social sino que alcanza al mismo protagonista, el detective anteriormente situado más allá del bien y del mal. El detective “duro” es consciente de la naturaleza inmoral de la sociedad y de su situación particular de marginado y perdedor dentro de ella (antihéroe)” (Colmeiro, 1994: 62 - 63). Esta, es bien sabido, no es una característica exclusiva de la novela negra en América Latina, sino que se reconoce en producciones del género en otras latitudes, pero resulta ser un factor esencial en tanto marca la degradación del héroe infalible ubicándolo del lado de los marginados.

La transformación del protagonista en las producciones del continente, llevando al género incluso a ofrecer una lectura paródica del investigador, muestra predominantemente el desencanto de una sociedad en la que desaparece cada vez más un sujeto capaz de cambiar o simplemente desafiar sus males, y su voz termina siendo la materialización de una mirada desesperanzada de su contexto y sus individuos.

Coincide este análisis con la caracterización del detective hecha por Amar, en tanto figura marginal o de “perdedor”. La justificación de esta tendencia radica en la sospecha que genera el triunfo en un mundo en decadencia, convirtiendo así la pérdida en una victoria moral frente a un sistema corrupto. Ahora bien, de forma más general, ¿a qué personaje cede paso el investigador en el resto de los cuentos? ¿A qué se enfrenta el lector en ese 53% de las veces en las que no hay una figura equivalente al detective?

El movimiento hacia la desaparición del detective trae consigo la predominancia de la muerte y del crimen. La disputa es un factor en común a ambos escenarios, o disputa con el entorno,

con el sistema social corrupto, o con los instintos, a los que se cede para cometer el crimen. En todos los casos la muerte sería el factor en común, ratificando así la desaparición paulatina de una figura capaz de restablecer, así sea de manera incipiente, algún tipo de orden al mundo.

Pareciera que es una lucha en la que va perdiendo el hombre, una confrontación de la que no sale bien librado y que confirma así una visión pesimista de la región en la que el miedo y la violencia, como bien lo resalta Padura, resultan siendo el único destino posible.

7.4.2. La narración

La novela negra, a diferencia de su género predecesor, el Policial, se aleja cada vez más de fórmulas binarias del bien y el mal o de la presencia de una narrativa de la investigación y una del crimen de manera separada, por este motivo analizar los diferentes recursos narrativos usados por este género hacen de este apartado un elemento necesario para entender no solo las obras de la Antología sino de manera subsidiaria, la literatura en el continente.

Las formas de los cuentos aquí revisados son diversas y responden a la intención creadora de cada autor. Algunos de sus elementos dan pistas sobre el tipo de recursos usados en el género, ya sea en términos de la narración, sus personajes o el tiempo y el espacio de la historia.

En cuanto a la organización temporal de las acciones se observa que en su mayoría son relatos lineales con anacronías, es decir dislocaciones en el orden de la narración para generar saltos hacia el pasado o hacia el futuro de la historia. Dos cuentos ofrecen estructuras diferentes en este aspecto, *Eclipse* y *Adivinanzas*, en el primer caso se da a través del planteamiento lineal de la historia seguido de una relectura de esta gracias a otro narrador, ofreciendo así una perspectiva que es disruptiva, no solo en términos de su focalización, sino en cuanto al uso de la temporalidad en la exposición del relato. Este salto temporal en *Eclipse* sirve para develar la cara oculta de los hechos presentados en el primer fragmento de la historia. En el segundo caso se da gracias a la división del relato por apartados, estos remontan al lector al pasado y luego lo llevan a un presente de forma “aleatoria” para, al final, ofrecer una

perspectiva más amplia del acontecimiento narrado que, visto solo desde el presente, parecería a todas luces injustificado.

Por su parte las voces y focalizaciones de los cuentos también serán variados, aunque podría decirse que el uso de la primera persona no hace tanta presencia como otro tipo de participación de la voz narrativa. Antes bien el relato suele estar a cargo de voces omniscientes o cuasiomniscientes en las que los personajes intervienen, en mayor o menor medida, mediados por el narrador. Las excepciones a este tipo de participación son en esta antología: *Mirando al Sol* y *El Enano*, cuentos con voces homodieéticas en la que un personaje narra desde su perspectiva la historia.

En cuanto a los personajes existe una tendencia al realismo no solo desde la caracterización de estos desde la marginalidad, el pragmatismo en su accionar o la pérdida de fe en la sociedad, sino también a través del uso de un lenguaje narrativo directo, popular o expresiones cotidianas o coloquiales de cada país. Los personajes en estos casos son tan variados como sería posible, los patrones identificados en el apartado “El detective” hacen parte de los elementos en común a los cuentos en este aspecto.

Finalmente, el lugar de desarrollo de las narraciones se da habitualmente en áreas urbanas y en los espacios nacionales latinoamericanos, para estos casos corresponden al área de residencia o nacimiento de los autores de los relatos.

Atrás queda la caracterización del género supeditada a la presencia de dos narrativas, una del crimen y otra de la investigación. Los relatos en el continente han sufrido tales trasgresiones que de los 13 cuentos de la antología solamente 6 cuentan con lo que podría identificarse como una investigación del hecho criminal, aunque en todos hay presencia de un crimen.

Dentro de los niveles tradicionales de análisis en el género está también el del “discurso” o la exposición de la narración. En concordancia con el punto anterior, la existencia de un discurso del crimen y un discurso de la investigación harán presencia en el género negro latinoamericano de forma diferente al género policial o incluso al género negro tradicional.

El discurso del crimen, para el caso aquí analizado, es exteriorizado por el narrador o evocado por los personajes; empero el discurso de la investigación, tradicionalmente hecha por el detective (Colmeiro, 1994: 117), para el caso de América Latina parece perder cada vez más vigencia. La investigación, en la mayoría de cuentos de *Variaciones en negro* será una actividad hermenéutica a manos del lector, quien guiado por el narrador buscará desentrañar el enigma que esconde el texto, sea este el asesino, los móviles del crimen o en muchos casos simplemente el desenlace o fin de los personajes.

Uno de los cuentos, *Adivinanzas*, llega incluso a mostrar como única opción de desentrañar el crimen la pericia de los lectores. En este caso los hechos escapan tanto a la lógica policial que el texto que remite a un investigador (en este caso al margen del relato), no encuentra más razón que la locura del asesino como móvil de los hechos. Aquí le es dado al investigador un rol tal, que lejos de ser heroico, es relegado en la narración, una parodia que muestra el alto grado de desencanto frente a un cuerpo policial incapaz de vencer o desnudar la intriga del asesinato.

Esto reafirma, en otras palabras, que ya no hay necesariamente dos investigaciones (la del detective y la del lector), resulta claro entonces que la “historia” de la investigación, en 7 de los 13 cuentos de la antología, no existe. En dichos casos el “discurso” de la investigación queda a manos del lector quien gracias al narrador del texto descubrirá, en cada caso, algo diferente frente al enigma que planteado.

Este interés del lector por develar el enigma o el desenlace de la historia del crimen es un elemento en común al género. Gracias a la intriga los escritores manipulan la exposición informativa para mantener así el efecto deseado de suspenso. Lo anterior, sumado a la presencia de las estructuras narrativas irónica y trágica (tipología de Frye), son identificados aquí como recursos usados generalmente por el género a nivel narrativo.

En relación con el primer punto, la intriga, revisada de manera superficial en el apartado sobre el crimen, se genera para estos casos a través del uso de la retardación y la fragmentación, ambas estrategias identificadas por Meir Stenberg como claves para generar

este efecto (en Colmeiro, 1994: 120). En el primer caso, posponer la información se da en la novela negra a través de diferentes estrategias, la primera de ellas es la **alteración del orden lineal**, sea cronológico o causal de la narrativa, lo que genera intriga y aporta al disfrute del relato.

En los casos aquí analizados esta estrategia se ve por ejemplo en las continuas rememoraciones del periodista, que en *El tipo*, narra en una especie de corriente de pensamientos los hechos que lo llevan al punto actual de enfrentarse a su propia muerte o, en *La loca y el relato del crimen*, cuando Piglia termina un relato en la que el narrador hace énfasis en la historia detrás del crimen, y luego, inicia otro hilo narrativo para contar el desenlace a través de la experiencia de un periodista. Estos ejemplos muestran cómo las estrategias de alteración del orden lineal aportan a que, a través de descripciones o reflexiones introducidas en el relato, los lectores mantengan la intriga y el placer de descubrir el desenlace de los hechos.

Otra forma retardativa es la **inserción de falsas pistas o sospechosos**, esta estrategia frena con su aparición la conclusión del código hermenéutico (pregunta-respuesta, enigma-solución) (Colmeiro, 1994: 121), ejemplo de esto se ve en cuentos como *Desde los Tejados*, *La nota roja que no existió* o *Eclipse*. En ellos se dan indicios que propician la sospecha de diferentes personajes para, en dado punto, revelar el verdadero responsable.

Por último, **la sintaxis y el estilo en la narración** será una estrategia especialmente evidente en el género negro en el continente. El lenguaje directo, el uso de vocabulario soez o las descripciones realistas de los hechos logran frenar la velocidad del relato para ofrecer, por ejemplo, una visión de los submundos de marginación de los que hacen parte algunos de sus personajes.

El cuanto al segundo elemento en común se coincide acá con la teoría de Colmeiro en la que reconoce en la literatura negra la tendencia hacia las estructuras irónica y trágica (tipos de estructuras o mitos narrativos de Frye). Por un lado, hacen presencia personajes propios de la estructura irónica, es decir antihéroes, marginados o perdedores que dan un alto grado de

verosimilitud a los relatos a través del realismo. Esto se combina a la tipología trágica, donde hay un héroe abocado al fracaso por sus propias limitaciones o debilidades, lo que resulta en su aislamiento social (Colmeiro, 1994: 65). Ambos casos resultan aplicables a los 13 cuentos de la Antología, ya que sus personajes, en mayor o menor medida, se enfrenan al fracaso y a la frustración, no importa en qué punto del espectro moral o ético estén ubicados.

En general se ve que, a pesar de las diferencias formales propias de la autonomía de cada texto, el género tiene algunas tendencias que se convierten en herramientas que los escritores usan para crear suspenso e interés, a la vez que para dar verosimilitud a sus relatos, todo a través de un estilo realista y descarnado en el que acercan al lector a los mundos recreados.

7.4.3. La relación con la historia

Acudir a hechos históricos no es una característica que haga siempre presencia en la antología *Variaciones en negro*. Su manejo es variado y puede darse o como escenificación para dar verosimilitud a los relatos, o incluso como ejercicio de memoria en el que se reinterpretan hechos históricos, ver el tratamiento de ambos casos será el objetivo de este apartado.

Esta reflexión inicia a partir de la asociación con la historia (ver Tabla 3) que hacen todos los autores estudiados en el marco teórico, ya sea a través del uso que hace el género de situaciones reales o históricas (ubicando ambas a un mismo nivel), la relación con el contexto histórico o el carácter crítico de esta literatura frente a la historia oficial. Todos ellos parecen reconocer en el género este elemento, sin embargo, a la hora de poner a prueba sus planteamientos en el caso aquí estudiado no fue en un primer momento claro el papel de la Historia o el diálogo del género con la misma.

Antes de continuar es imperativo establecer un marco de entendimiento que permita una aproximación al tema de la literatura y la historia, pues varias preguntas surgen al respecto ¿todo lo pasado es historia?, ¿cuándo una obra literaria no pertenece al pasado? O ¿cuál es el papel de la memoria en la novela negra?

Son muchos los interrogantes que acompañaron la aproximación inicial al tema, este es un campo de estudio tan amplio que podría ser objeto exclusivo de una investigación, no obstante, para efectos de este análisis, solo 3 de los 13 cuentos de la Antología contienen elementos históricos: *Desde los Tejados*, *Aficiones ocultas* y *Hoy llego tarde a cenar*. Estos hacen lecturas de momentos históricos, ya sean a nivel macro, como en el caso del Franquismo, los desmanes estatales de cara a la guerra contra ETA, o a nivel micro, el caso de un triple homicida en Quentín, Chile.

En estos relatos son usados recursos a los que la nueva novela histórica acude: la discontinuidad e indeterminación de los hechos de *Hoy llego tarde a cenar*, cambiando y mezclando los eventos históricos registrados en la época de los sucesos referenciados, el cuestionamiento político e ideológico que hace Montalbán acercando a sus lectores a la historia de España y a las huellas del Franquismo en la ciudad (Barcelona) y en el país, o la exposición que hace Díaz Eterovich en *Aficiones ocultas* de la historia de un asesino, a la vez que exhibe las simplificaciones a las que se puede llegar al registrar un evento como este.

En estos casos “(...) [la] acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, en un pasado no experimentado directamente por el autor” (Meton, 1993: 32), esto quiere decir que la relación con el referente, en términos de Jitrik, no es cercana, de ahí que se plantee que la tarea de la nueva novela histórica sea acercar al lector a este referente histórico en tanto campo de sentido incompleto (Jitrik, 1995: 70), dándole así una nueva perspectiva.

Esto quiere decir que la nueva novela histórica hace una “revisión del discurso historiográfico oficial, [uno que muchas veces resulta] reductor y maniqueo” (Morales, 2011: 38), elaborando para ello nuevos discursos que o rescatan del olvido a un personaje, una época o un acontecimiento del pasado, o les confieren a estos una nueva significación (Kohut, 2009: 30).

Perspectivas como las de Valderrama apuntan a reconocer en el género un papel predominante a la memoria, en sus palabras: “La memoria de escritores y lectores latinos

está atravesada por una historia de impunidad y de injusticia que se desprenden de flagelos como la corrupción, el narcotráfico, las dictaduras, entre otros. Por consiguiente, lo que determina nuestra relación con la novela negra en Latinoamérica no es solamente la fascinación sino también la memoria, debido a que compartimos pasados con deudas, preguntas y múltiples crímenes sin resolver.” (Valderrama, 2016: 84)

Sin embargo, a partir de los cuentos revisados, más que sacar del olvido hechos históricos, la literatura negra devela, pone la mirada del lector en realidades a las que no es siempre fácil ver y lo hace a través del crimen, la intriga y la violencia. Si bien algunas novelas, o en este caso cuentos, tienen la intención de recrear el pasado, en la Antología aquí estudiada se ve que en su mayoría el tratamiento que se da al tema es diferente al que se haría si fuera una aproximación meramente histórica. La historia nacional o regional que rodea a cada autor permea sus relatos a través de los sistemas sociales que son recreados en los cuentos, se convierten entonces en marcos cognitivos en los que cobran vida las historias de los entramados sociales e institucionales de sus respectivos países.

En este sentido el análisis de Coma frente a la historia, no sólo como metodología para acercarse al género sino elemento a revisar al interior de las obras, se limitaría en tanto mecanismo de referenciación contextual y sistémico de cada autor. Esto implica más bien que la revisión sería *a posteriori* de las obras, lo que permitiría dilucidar en ellas su relación con los procesos sociales, políticos y económicos de la época que plasman y a los que están supeditados los escritores de este tipo de relatos.

El enfoque está más bien en el realismo del género, uno que parece dar un sentido atemporal a los hechos, esto quiere decir que bien podrían ser sucesos históricos o no, la literatura negra habla de situaciones reales que han agobiado de manera permanente al continente, hechos que podrían datar de hace 50 años o del mes pasado. Más allá de la distancia con el referente o de ofrecer una relectura de este, el género lo que busca es un acercamiento a la naturaleza social y humana, una que no deja espacio para romanticismos, una en la que no hay una noción terminante del bien o del mal, una en la que, en definitiva, ni la sociedad ni sus individuos salen bien librados.

Evidentemente no es una lectura esperanzadora. Aquí la dialéctica no será entre memoria/olvido en el sentido histórico de revelar o sacar del abandono eventos históricos, lo que la novela negra recupera más bien son las realidades sociales, unas que llegan a estar tan naturalizadas que ya no se ven. La violencia, la corrupción, la impunidad, la pobreza, el narcotráfico, el abuso de poder, la inequidad, la desesperanza y más, pasan por un juego de extrañamiento, según lo diría Shklovski, se des-automatización, para que a través de las narraciones negras los lectores puedan ver desde nuevas perspectivas realidades que en el continente resultan cotidianas y por ende invisibles.

8. CONCLUSIONES

“Los pequeños detalles son los que dan significado definitivo a todo” diría el detective Pepe Carvalho (Vázquez, 1987: 51), detalles que para el recorrido aquí dado tienen más sentido que nunca. Esta investigación inició gracias a una variada exposición a la literatura negra, y al igual que las pistas que recibían algunos de sus detectives, la revisión de las primeras novelas de series y escritores militantes del género facilitó la construcción de una idea más o menos consistente de una literatura que pese a ser considerada por algunos críticos un género menor, sigue siendo objeto de fascinación para muchos.

Chandler, Hammett, Mankell, Markaris, Camilleri, Vázquez Montalbán, Padura, Xiaolong o Giardinelli, por nombrar algunos, abrieron la puerta a un mundo en crisis, no importaba donde se llevarán a cabo sus relatos, China, África, Estados Unidos, Cuba, Europa o América Latina, o qué tan descarnadas fueran sus historias, todos al final dejaban o una mirada reservadamente esperanzadora, o simplemente mostraban una pérdida definitiva de fe en la humanidad.

Los detectives, investigadores privados o policías de estos escritores buscaban, cada uno de manera muy propia, dar solución a los enigmas que cada historia planteaba. Todos ellos con numerosas apariciones en diferentes novelas, llegando por ejemplo en el caso del detective

de Montalbán a tener 24 libros, 1 novela gráfica, 1 libro de recetas, 5 películas, 2 series de televisión y hasta un video juego de la serie Carvalho.

Con expectativa de lo que se debería encontrar en cualquier libro que en su portada se autoproclamara como género negro, llegar a la antología *Variaciones en negro* fue un encuentro afortunado y sorprendente ya que permitió indagar por las zonas grises y las fronteras de un género que luego de más de noventa años aún genera inquietudes y desavenencias, todo esto a pesar de las múltiples miradas y enfoques que ha recibido este campo de estudio desde la academia²⁸.

El objetivo último de la investigación buscó dar cuenta no de oposiciones binarias, categorías absolutas o simétricas, al contrario, ante la sorpresa de la autora de esta investigación al encontrar en esta Antología tanta heterogeneidad en las expresiones de esta literatura en América Latina, significó concebir nuevas formas de interacción y concepción que permitieran la convivencia de voces tan polifónicas en un solo género.

Así pues, el paso a seguir resultó en el planteamiento de una investigación que buscara no solo identificar sino también problematizar la forma de llamar al género y por ende entender las implicaciones que tiene nombrarlo literatura negra, policial, neo-policial latinoamericana o cualquiera de las múltiples variantes que ha tomado nominalmente.

Las coordenadas del género dibujadas por los autores aquí estudiados ofrecieron categorías de análisis claves para el entendimiento de la apuesta negra en el continente. Gracias a sus planteamientos y variados enfoques metodológicos, se facilitó el acercamiento, desde diferentes perspectivas analíticas, a esta literatura. El resultante fue la identificación de puntos de coincidencia entre los autores que luego iban a ser puestos a prueba a través del análisis de los cuentos, estos fueron: a) la centralidad del crimen b) la vocación crítica del género, c) la no obligatoriedad en la aparición de un detective y d) el uso de la historia o de hechos reales.

²⁸ En los últimos años este sigue siendo un tema de investigación y actualización, incluso en España en el 2019 se publicó el libro *A quemarropa* dedicado exclusivamente al análisis de la evolución del género.

Ahora bien, enfrentarse a los relatos, algunos de ellos con formas que resultan desafiantes para las fronteras del género establecidas por los académicos, permitió reconocer en esta literatura una propuesta innovadora y en permanente evolución. Una apuesta estética propia de estas latitudes que da vida en sus páginas a realidades que no se limitan a la mirada crítica al sistema social sino también a la exposición de una naturaleza humana en la que los impulsos y las bajas pasiones determinan el accionar del hombre.

En el fondo, el que era llamado un lugar para pocos, se ha convertido en un fenómeno altamente difundido²⁹ que a pesar de ser juzgado por algunos como poco novedoso, ha demostrado en el continente la aparición de voces propias y originales. En palabras de Padura “(...) fui dándome cuenta de que era posible escribir una novela policial de carácter literario y con contenido social (...) una novela policiaca que fuera muy cubana, pero con peso en lo social y con peso estético.” (Libreros, 2016)

En definitiva, la antología presenta cuentos que no solo se alejan de la noción de novela policial sino de la tradicional novela negra, como se ha visto con anterioridad en este trabajo. Así mismo la presencia de un crimen, lejos de ser un elemento de análisis reduccionista de los 13 cuentos de la antología, resulta reveladora de las transformaciones que ha tenido el género en el continente Latinoamericano.

El crimen sumado a la mirada crítica del género frente a su contexto, a los submundos que devela y a la naturaleza del hombre (Figura 3) produce nodos que facilitan el análisis y entendimiento de cada obra. Su planteamiento no busca hacer de estos nodos generalizaciones, o presentar fronteras férreas del género, sino más bien ser un espectro bajo el cual sea posible ubicar las obras vivas y rastrear sus diferentes manifestaciones. Las

²⁹ Numerosas estadísticas apoyan la alta difusión del género. En España para el 2018, las novelas policiacas o de espionaje fueron el segundo género más vendido, lo que equivalió en ventas a aproximadamente 62,3 millones de euros para ese año (Orús, 2019). En Reino Unido llegó a ser el género de ficción más vendido en el 2017 con ventas por 18.7 millones de libros, de acuerdo con cifras de Nielsen Bookscan data (Hannah, 2018) y en Estados Unidos el género más popular fue el de misterio, crimen y thriller con el 47% de la muestra de una encuesta hecha a más de dos mil personas que preguntó en el 2015 por el género de los libros para ese año (Statista Research Department, 2015)

conexiones, intersecciones y juegos de estos nodos crearán diferentes sentidos y perspectivas según la voz particular de cada autor. En resumen, los nodos se proponen así:

1. El crimen es la punta del iceberg, uno que oculta bajo su superficie no solo una epidemia para la que un tapabocas o guantes no hacen mella, sino que materializa en la ficción la parábola de las pesadillas que acosan a las sociedades de este lado del mundo, desnudando con su realismo descarnado a las ciudades y a sus habitantes. Un fenómeno que en América Latina lejos de ser excepcional, representa en la novela negra ya no la oposición de valores de bueno/malo sino un marco valorativo cada vez más laxo y complejo.
2. Con todo esto el género se convierte en enunciador de las posibilidades del hombre, en este caso sus lectores muchas veces resultan atraídos por la exposición del anormal, un sujeto capaz de cualquier forma de violencia a cambio de seguir sus instintos y satisfacer así sus pasiones. Sin embargo, esta literatura resultará de manera más amplia en la exhibición de hombres y mujeres en crisis, que bajo una óptica realista, exponen su forma de ver las cosas, lo que los impele a actuar, y otras veces, a ver y nombrar el mundo en llamas que los hace surgir.
3. Esos mundos servirán para representar desde un plano estético, y no por ello menos descarnado, la violencia, el miedo y la muerte que caracterizan las sociedades de América Latina. Son submundos que recrean una nueva imagen de región, una más cotidiana, tal vez más oscura, pero sobre todo realista frente a las sociedades en decadencia de este lado del mundo.
4. De ahí que ofrezca una perspectiva crítica de los sistemas sociales latinoamericanos, unos que siempre, a los ojos de la ciudadanía del continente, generan sospechas. En Latinoamérica el crimen está lejos de ser una experiencia anormal, convirtiéndose más bien en parte del día a día, por esta razón para algunos autores el género resulta siendo un mecanismo de denuncia ante un sistema muchas veces injusto, corrupto y, en ocasiones, responsable de las realidades que delata.

Estos ejes temáticos implicarán en cada obra sentidos diversos, sin embargo, a la larga terminan traduciéndose en una incomodidad ante las cruentas realidades sociales en

Latinoamérica, dándole así voz a los marginados o a personajes oscuros o siniestros. En definitiva genera una dosis de molestia que se hace necesaria ante la anestesia a la que llegan los ciudadanos en este continente, una indiferencia que a veces parece fundamental para poder sobrellevar las noticias del día a día.

Ahora bien, los puntos de desencuentro también develan a su vez un panorama de tremendo desencanto que se materializa en la ausencia, en algunos cuentos, de un individuo capaz de cuestionar o incluso desafiar las dinámicas de los mundos caóticos a los que hacen parte. Y en caso de existir la figura del detective o un sucedáneo, no implicará en la obra la aparición de un héroe impoluto, sino más bien uno que de manera pragmática atiende a sus propios imperativos morales para negociar con el mundo caótico del que hace parte.

Estas características no hacen de la literatura negra una apuesta por la evasión, al contrario, en una propuesta que no tiene miedo a hacerle frente y cuestionar el mundo político, económico, social o de valores del que hace parte. Los individuos plasmados allí son hombres y mujeres en búsqueda constante, una indagación que para cada uno significará algo diferente. El sentido de realidad es aquí un elemento aglutinante de personajes tan disimiles, eso unido a la fidelidad a sus instintos, los llevará a ejercer violencia, a buscar la verdad o incluso hasta algo de justicia.

Indudablemente el uso de hechos reales por el género será un elemento transversal, sin embargo, La Historia no es un *sine qua non* para las propuestas analizadas. Si bien hace presencia en algunas obras, no lo hace de manera generalizada, y más bien podría decirse que, al hacer esta literatura una lectura crítica de las dinámicas de los sistemas sociales y políticos, facilitará una revisión histórica de las sociedades que recrea, de los marcos sociales sobre los que plasma en sus historias y de las voces marginales a las que le da cabida.

Por consiguiente, luego de establecer estos criterios que delimitan a este género en América Latina, se entiende aquí por novela negra latinoamericana una literatura que a través del crimen expone de manera crítica y realista los miedos y la violencia presentes en la sociedad y en sus habitantes.

Esta definición implicará rebatir algunas de las acepciones de los autores analizados en el marco teórico. En el caso de Pöppel, implica hacer explícita la diferenciación nominativa entre novela negra y policial, ya que pese a compartir su génesis, tras más de 90 años de desarrollo el género negro ha adquirido tal autonomía y características propias que requieren de una categoría independiente para su análisis.

En lo referente a Amar, la triada entre crimen, verdad y justicia concibe a este primer elemento como un producto de la institucionalidad, en ese sentido el género necesitaría siempre establecer una posición frente al establecimiento, lo que no sucede de manera generalizada. Así mismo al plantear a la derrota como elemento diferenciador del género latinoamericano, parece dejar de lado la presencia de este factor en las propuestas de otros continentes. Esto implica que es a través de aventuras irónicas y antiheroicas donde los investigadores, personajes abocados naturalmente al fracaso, mostrarán un mundo en el que nadie sale totalmente impolutos o victoriosos frente a las luchas contra el sistema. En caso contrario se generarían sospechas ya que no estaría acorde con el enfoque realista del género.

De otro lado, siguiendo a Forero, más que anomía se dirá aquí que lo que caracteriza a la novela negra es un panorama donde el criminal³⁰, en el sentido que le da Foucault, hace presencia de manera generalizada en las sociedades latinoamericanas y por ende el pacto social o *leviatán*, bajo el cual se debería proteger al hombre, parece coartado por los intereses individuales. El género entonces genera preguntas, profundos cuestionamientos más bien sobre el uso legítimo de la fuerza que hace el Estado o el alcance de sus instituciones para asegurar el bienestar de sus ciudadanos. Esto no significa dejar la responsabilidad exclusivamente del lado de la institucionalidad, dado que en cada país esta será más o menos fuerte, sino más bien implica extender el espectro de entendimiento bajo el cual los individuos, en tanto sujetos de pulsiones, actúan bajo su voluntad de manera corrupta.

³⁰ “(...) criminal es quien rompe el pacto, quien lo rompe de vez en cuando, cuando lo necesita o lo desea, cuando su interés lo impone, cuando en un momento de violencia o ceguera hace prevalecer la razón de su interés, a pesar del cálculo más elemental de la razón” (Foucault, 2000: 95)

En ese sentido más que una propuesta anunciadora de un mundo más justo (Forero, 2017: 52), la novela negra desnuda a la sociedad y a sus individuos, la belleza resulta aquí en la develación del caos, de las bajas pasiones y de los oscuros deseos. Lo enriquecedor del género resulta al sacar de la sombra la verdadera cara del Estado y sus instituciones a la vez que a personajes que, sin ser héroes en el sentido tradicional, tienen convicciones por las que están dispuestos a dar la pelea.

Por último en cuanto a la propuesta de Coma, tal vez será la más cercana al análisis hecho, sin embargo dada la evolución del género implicará para el presente estudio una ampliación de las fronteras esgrimidas por este autor, esto de cara a los años de desarrollo que ha tenido en género en América Latina desde la generación de sus enunciados. En su caso se resaltaría la ampliación de la crítica que hace el género a los sistemas sociales, sean estos capitalistas o socialistas. Así mismo el enfoque que recibe la historia en el género, lo que no significa siempre poner en la creación ficcional hechos históricos como tal, sino la lectura *a posteriori* que se haga de los sistemas recreados.

Lo anterior no quiere decir que la propuesta esbozada aquí sea ajena a los planteamientos teóricos de estos cuatro autores, sin embargo se busca generar con este análisis una concepción más amplia que de cuenta de la polifonía del género en el continente.

Entonces no es solo la muerte como hecho cotidiano lo que da cohesión a esta multiforme expresión literaria, son los pequeños detalles de los que se hablaban al inicio de este apartado, expresiones de violencia que ya no son perceptibles de tanto verlas a diario. El género negro convierte a sus lectores en testigos críticos de realidades no siempre evidentes, los invita a ver y sentir cómo la cobardía puede ser hermana de la valentía, cómo el fracaso permea la vida de muchos, cómo cada vez menos hay espacio para la fantasía. Una apuesta literaria que en este continente plasmará el desencanto, el miedo y la violencia que enferman estas sociedades.

BIBLIOGRAFÍA

About Christie (2020). Recuperado de: <https://www.agathachristie.com/about-christie>

Amar, A. (2000). *Juegos de seducción y traición* (1. ed. ed.). Rosario: Viterbo, B (Ed.): Estudios Culturales.

Arenas, E. (1992). *Borges y la literatura policial*: Castilla: Estudios de literatura, 17, 7-20. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136180>

Borges, J. (1986). *Borges Oral*. Barcelona: Bruguera

Colmeiro, J. (1994). *La novela policiaca española (1st ed.)*. Barcelona: Anthropos.

_____. (1994). *Códigos Narrativos De La Novela Policiaca*. [online] CORE. Recuperado de: <https://core.ac.uk/search?q=C%C3%93DIGOS%20NARRATIVOS%20DE%20LA%20NOVELA%20POLIC%C3%8DACA>

Coma, J. (2001). *La novela negra*. Barcelona: El Viejo Topo.

Forero Quintero, G. (2009). *La novela de crímenes en américa latina: Hacia una nueva caracterización del género*. Lingüística Y Literatura, (No. 57) Recuperado de: <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/download/6295/7902>

_____. (2013). *Indefiniciones y sospechas del género negro*. Hojas Universitarias, Recuperado de: editorial.ucentral.edu.co/ojs_uc/index.php/hojasUniv/article/download/738/676/

_____. (2017). *La novela de crímenes en América Latina: un espacio de anomia social* (1st ed.). Bogotá: Siglo del Hombre Editores S.A.

Foucault, M. (2000). *Los anormales: Curso en el College de France (1974-1975)*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Galán, J. (2008). *El canon de la novela negra y policiaca*. Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación, 1(1), 58-74.

Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso* (1. ed. ed.). Barcelona: Tusquets.

Hannah, S. (2018, abril 12). *It's no mystery that crime is the biggest-selling genre in books*. The Guardian. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2018/apr/12/mystery-crime-fiction-bestselling-book-genre-sophie-hannah>

Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires: Editorial Biblos.

López- Calva, L. F. (2019). *Matando al desarrollo: La devastadora epidemia de crimen e inseguridad en América Latina y el Caribe*. UNDP. Recuperado de <https://www.latinamerica.undp.org/content/rblac/es/home/presscenter/director-s-graph-for-thought/killing-development---the-devastating-epidemic-of-crime-and-inse.html>

Kohut, K. (2009). *Literatura y memoria. Reflexiones sobre el caso latinoamericano*. Revista del CESLA. N° 12, 25-40.

Libreros, L (2016, agosto 9). Entrevista Leonardo Padura: “Nos hace falta volver a creer en una utopía”. *Arcadia*. Recuperado de <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/paudra-premio-spiwak-cali-cuba-entrevista/51276>

López Coll, L. (Comp.). (2003). *Variaciones en negro* (1st ed.). Bogotá: Editorial Norma S.A.

Metón, S. (1993). La nueva novela histórica: definiciones y orígenes. En *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. (pp. 29-56) México: Fondo de Cultura Económica.

Morales, B. (2011) *Literatura e Historia en la Nueva Novela Histórica Latinoamericana. Tiempo y Escritura*. No. 20. 37-47 Recuperado de: <https://eds-b-ebshost-com.ezproxy.javeriana.edu.co/eds/viewarticle/render?data=dGJyMPPp44rp2%2fdV0%2bnj isfk5Ie46bROtaazUbek63nn5Kx94um%2bTK2trUquqK44tbCuTLirtDi%2fw6SM8Nfsi9%2fZ8oHt5Od8u6O3UbWpt0qyq7A%2b6tfsf7vb8T7i2Lt%2b89ekjN%2fdu1nMnN%2bGu66uTa%2bosUu2nOSH8OPfjLvc84Tq6uOO8gAA&vid=0&sid=c3340e4c-fe13-45f3-bc79-a70ce36df7d4@pdc-v-sessmgr03>

Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro, por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Editorial Katz.

Orús, A. (2019). *Facturación de novelas por género literario España 2018*. Statista. Recuperado de: <https://es.statista.com/estadisticas/473249/facturacion-de-novelas-en-espana-por-genero/>

Pardo, J.; (2018) *Celebración de los tijerales se mantiene más firme que un rascacielos*. La Cuarta. Recuperado de <https://www.lacuarta.com/l4-constructor/noticia/celebracion-los-tijerales-se-mantiene-mas-firme-rascacielos/286902/>

Poe, E., & Cortázar, J. (1956). *Cuentos completos I* (pp. 7-47). Bogotá: Círculo de Lectores.

Poli Déllano (1936-2017). (s.f.) Memoria Chilena. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3659.html>

Ponce, N.; Pastormerlo, Ss; Scavino, D. (1997) *Literatura policial en la Argentina: Waleis, Borges, Saer* [en línea]. La Plata : UNLP. FaHCE. (Estudios-Investigaciones; 32) Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.187/pm.187.pdf>

Pöppel, H. (2001). *La novela policíaca en Colombia* (1ª ed.). Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

RAE - Real Academia de la Lengua Española. (2019, 17 diciembre). eclipse | Diccionario de la lengua española. Recuperado 17 de diciembre, 2019, de <https://dle.rae.es/eclipse>

Ramón Díaz Eterovic. (s.f.) Memoria Chilena. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96330.html>

La Narración. Secuencias textuales. Xunta de Galicia. Recuperado de: <http://www.edu.xunta.gal/centros/ieslauroolmo/system/files/secuencias.pdf>

Statista Research Department (2015, octubre 7). What types of books have you read in the past year?. Statista. Recuperado de: <https://www.statista.com/statistics/201404/types-of-books-that-american-adults-read/>

Valderrama, J. (2016). *El crimen en la novela negra latinoamericana. Entre la fascinación y la memoria*. Poligramas. 42 (Junio), p. 75-93

Vázquez, M. (1987). *Tatuaje*. Barcelona: Planeta