

## **La novela policial en Venezuela: aproximaciones a un canon criminal**

THE VENEZUELAN DETECTIVE NOVEL: APPROACHES TO A CRIMINAL  
CANON

*Argenis Monroy e Ivonne de Freitas*  
Universidad Simón Bolívar, Venezuela  
[argenisonroy@usb.vc/ivonnedefreitas@usb.vc](mailto:argenisonroy@usb.vc/ivonnedefreitas@usb.vc)

**RESUMEN:** El presente artículo hace una exploración general de la novela policial venezolana de fines del siglo xx y principios del XXI. Tiene como objetivo principal analizar las características particulares que ha adquirido el género negro en este país latinoamericano a través de cuatro ejes importantes: el crimen, el detective, la víctima y el victimario. El artículo muestra la evolución del policial venezolano, con atención especial a los escritores fundadores durante el siglo xx. De esta manera, el artículo reflexiona en la unidad y diversidad de la novela criminal venezolana y su valor como instrumento de identidad cultural. Muchos de los escritores contemporáneos han reconocido el poder de esta narrativa y la utilidad de sus recursos. Dentro de este panorama, la contribución de las escritoras ha sido muy importante para el policial venezolano. Una gran parte de estas narraciones, en lugar de caer en la búsqueda del criminal o el descubrimiento de la verdad, narra el desciframiento de la forma de ser y vivir en medio de la violencia de las grandes ciudades venezolanas.

**PALABRAS CLAVE:** policial venezolano, violencia, literatura venezolana, género negro.

**ABSTRACT:** The following article explores the 20<sup>st</sup> and 21<sup>st</sup> century Venezuelan crime novel. Its main objective is to analyze the particular characteristics of the *noir* genre in this Latin American country through its four essential pillars: crime, the detective, the victim and the victimizer. The paper shows the evolution of crime novel in Venezuela, with special attention to the relevant writers during 20<sup>th</sup> century. In this way, the paper thinks about the unity and diversity of Venezuelan crime novel and his value as instrument of cultural identity. Many of the contemporaries writers have been recognized the power of this narrative and the usefulness of its resources. Within this panorama, the contribution that women writers have given has been very important for the Venezuelan crime novel. An wide part these narratives, rather than felling about the pursuit of the criminal or the discovering of the truth, narrate the deciphering of way of being and living in the midst of violence of the great Venezuelan cities.

**KEYWORDS:** Venezuelan detective novel, violence, Venezuelan literature, *noir* novel, crime.

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

Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*

La novela negra o policial venezolana en las últimas décadas ha experimentado un auge importante. A diferencia de otros países latinoamericanos como Argentina, Chile, Brasil, Colombia, Cuba, México e incluso Perú, en Venezuela el género negro ha sido poco estudiado, sistematizado y difundido a pesar que desde la década de los ochenta se han publicado novelas negras con distintos formatos y tipologías. Venezuela cuenta con una gama extensa de obras narrativas consideradas novelas negras y varios de sus escritores, como Marcos Tarre, Fedosy Santaella, José Miguel Roig y Eloi Yagüe, han recibido algunos reconocimientos fuera

de nuestras fronteras por sus relatos *noir*. En las dos últimas décadas el mercado editorial local e hispanoamericano cuenta con un número importante de obras narrativas consideradas de corte policial o criminal. Entre otros, dos factores han influido en este incremento narrativo: la crisis social, económica y política de Venezuela en las últimas décadas y la consecuente diáspora de los escritores hacia otros países.

El policial venezolano sigue las características del neopolicial o novela negra latinoamericana que, como la define José Colmeiro,

... es una novela fundamentalmente híbrida y poliédrica, donde se mezclan heterogéneos ingredientes de la novela de investigación, con personajes de la novela histórica, la indagación subjetiva de la novela de la memoria, el cuestionamiento de las grandes narrativas de la metaficción historiográfica posmoderna, el suspenso del *thriller* político y el imperativo moral de la literatura testimonial (480).

De allí que algunas obras consideradas policiales en ocasiones suelen aparecer incorporadas a otros catálogos genéricos. Más allá de las derivas, cruces y transformaciones que ha tenido el género negro desde sus inicios en el mundo anglosajón, en la novela policial venezolana el delito tiene por finalidad no solo poner en escena las destrezas analíticas del detective, sino sobre todo mostrar el rostro desfigurado de una sociedad en crisis. El crimen funciona como epítome de la decadencia social y política de la nación. La misión del detective está en reconocer los signos indelebles incorporados en el cadáver de la víctima que señalan la culpabilidad de una sociedad corrupta y decadente donde el crimen se gesta y reproduce como una enfermedad social. En este trabajo ofrecemos un panorama de algunas vertientes del policial venezolano.

## LA VIOLENCIA NUESTRA DE CADA DÍA

En “Ustedes que jamás han sido asesinados” (1973), Carlos Monsiváis sostiene la tesis de que “entre nosotros no hay literatura policial porque no hay confianza en la justicia y todo mundo teme identificarse con el sospechoso, teme defenderlo” (11). Así señala el cambio de paradigma

entre el relato detectivesco clásico y el neopolicial latinoamericano. De una narración centrada en el fetiche de la inteligencia pura e incorpórea, se pasó a una más ajustada a nuestra realidad cultural. El problema ya no sería develar la verdad del crimen, sino representar a una sociedad violenta, cargada de conflictos políticos y sociales, que ha hecho del delito un dispositivo de poder para someter al otro. En este sentido, el policial de las últimas décadas es la nueva escritura comprometida ideológicamente para denunciar las condiciones sociopolíticas que afectan la vida ciudadana de este lado del mundo. El giro ideológico y político de la novela policíaca a fines del siglo xx, encuadrando el género en una realidad coercitiva y violenta, abre –como indicó Irene Sánchez– “una vía alternativa para la reflexión sobre las miserias del ser humano y su entorno de violencia y crimen” (51). La narrativa policial venezolana, que encontramos publicada a principios de los años ochenta en Venezuela, se alimenta de dos modelos principales del neopolicial latinoamericano, que para entonces ya tenía varias décadas de desarrollo, principalmente en los países del Cono Sur: el artificio paródico del policial norteamericano y la exacerbación de la violencia urbana<sup>1</sup>.

En lo particular, la novelística nacional utiliza la temática sobre la violencia como parte del discurso literario desde fines del siglo xix. De esta presencia estética han dado cuenta investigadores y críticos como Orlando Araujo, Juan Liscano, Julio Miranda, Luis Medina, Fernando Guzmán y Violeta Rojo. Se podría decir que en la actualidad la novela

<sup>1</sup> Así como el tema de la violencia está presente, de manera directa o indirecta, en las ficciones latinoamericanas, también lo está en la novela venezolana, aunque no con el mismo peso y fuerza literaria. Según Ariel Dorfman, la violencia podría considerarse uno de los hilos conductores más importantes de la literatura en Latinoamérica. El crítico chileno llegó a generalizar que “a partir del naturalismo el problema de la violencia pasa a ser el eje de nuestra narrativa” (9). Por su parte, el investigador alemán Karl Kohut sostuvo que, si bien el tema de la violencia estaba presente en un extenso corpus de la novela latinoamericana, no comparte la generalización hecha por Dorfman. Platea la hipótesis de que el tema se inscribe dentro de los distintos ciclos violentos “relacionados con determinados hechos políticos reales y que están, por ende, ceñidos a un tiempo y un espacio en particular” (204). Subraya la diversidad temática de la producción literaria latinoamericana que no se restringe solo a la representación de la violencia.

<sup>2</sup> Como indicó la investigadora Jenny Guerrero: “Aunque es una verdad lamentable, debemos reconocer que la violencia ha sido una protagonista constante de la historia de nuestro país, sobre todo en los últimos años” (151-152).

negra en Venezuela es la nueva “literatura de la violencia”. Como sostiene el escritor venezolano José Pulido:

Y ello, por supuesto, se debe a que en nuestro país no se puede conseguir nada, ni paz ni satisfacciones con el trabajo asalariado y honesto, aparte de una sobrevivencia miserable. Y la impunidad complementa el panorama. Esa situación ennegrecerá nuestra novela y enriquecerá los anales del crimen: tendremos los criminales más visibles, ensangrentados y poderosos del universo (82-83).

Estas palabras de Pulido permiten visualizar el origen y desarrollo de la novela policial venezolana. Su germen está en una realidad criminal y delictiva que, en ocasiones, supera la capacidad ficcional del escritor *noir*. La violencia funciona como un nuevo producto identitario<sup>3</sup>. A diferencia de las razones que llevaron al auge de la novela negra anglosajona, el crimen no es visto bajo la perspectiva literaria de un fenómeno social circunstancial o provisional, sino como un rasgo que define una identidad colectiva que hizo del delito un acto “casi folclórico”. Sin duda, los postulados de José Pulido se engranan en la realidad más reciente de Venezuela y no pretenden afirmar, ontológicamente, ninguna naturaleza violenta del ser venezolano. Por el contrario, el impulso literario que ha tenido la narrativa policial se sostiene sobre la base ficcional de una violencia temporal, producto de los desmanes políticos de los distintos gobiernos de las últimas décadas.

En este orden de ideas, podría considerarse la crítica sobre el género policial latinoamericano del investigador venezolano Álvaro Contreras, quien propone:

... plantear no un *desarrollo* del género policial sino sus *desplazamientos*, y proponer una lectura anacrónica de los textos, desquiciando las formas de leer, lo cual significa asumir la interpretación, más que como una tarea de ajuste o sutura, como el lugar donde se plantean todas las tensiones con el presente (17).

<sup>3</sup> Juan Carlos Méndez Guédez enfatizó esta marca cultural a propósito de la publicación de su novela *Los maletines*: “La ferocidad de la violencia es lo que nos explica en ese momento” (en línea).

De este modo se puede formular la hipótesis de cómo la novela negra venezolana traza una línea de continuidad narrativa del problema de la representación de la violencia a través de la literatura. Se trata de considerar el surgimiento del género en términos de deslizamiento, mimesis y transformación del policial tradicional. Su diferencia estética la marcarían los múltiples significantes que las ciudades contemporáneas arrojan sobre la imaginación del escritor: violencia urbana, escisión comunitaria, miedo, ola de criminalidad, espacio incierto, etc. Las novelas policiales son las textualidades donde imaginariamente se leen esas tensiones del presente que expropian al ciudadano las posibilidades de una vida plena y segura.

Dentro de la irrupción violenta que hace el crimen en el género policial en Latinoamérica, se contextualiza la aparición tardía a fines del siglo xx del policial venezolano. Una narrativa que parodia los estatutos estéticos del género negro a través de la utilización de diversas formas de violencia. Como sostuvo Raquel Rivas, la novela negra contemporánea “ha dejado atrás las cerradas normas establecidas por la tradición para adentrarse cada vez más en el terreno de la hibridez paródica, al poner en entredicho sus propios límites” (167). Así, la producción novelística que se considera “novela policial venezolana” ha naufragado bajo distintos esquemas narrativos y formatos editoriales a lo largo de las últimas tres décadas. La simbolización de una violencia desmedida, la recreación de seres que han hecho del crimen y el delito una forma de vida, la crítica abierta a las políticas gubernamentales del Estado, una realidad social deteriorada, la marginalidad del espacio urbano, el humor negro relacionado con las imágenes sexuales y la configuración de una lábil identidad son algunas de las características principales de la narrativa negra venezolana. Rasgos que funcionan como los filones estéticos de una novela antipolicial y antidetectivesca en consonancia con sus parientes latinoamericanos<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Como argumenta Fabián Mossello: “Las formas neopoliciales buscan reformular y hasta subvertir aspectos esenciales que define el género del crimen, como ser: detective, policía, delincuente, delito, enigma y verdad, con el fin de readaptarlo al verosímil propuesto por el contexto de los países latinoamericanos. En ciertos casos el neopolicial se convierte en un *antigénero*, en el sentido que lo define Oscar Steimberg (1993), en tanto puede incorporar el humor, retóricas del grotesco, puntos de vista enunciativos intimistas, temas intrascendentes o fuera de los protocolos de asuntos del género” (2040).

No es posible deslindar el origen del policial venezolano de la literatura de la violencia. Su producción narrativa está supeditada a esa especie de “economía de la agresión” inherente a nuestra sociedad<sup>5</sup>. Los fenómenos violentos que someten y aniquilan la vida humana son su nutriente ficcional. Así, se encuentra a inicios de los ochenta un conjuntos de textos con distintas tonalidades policiales, detectivescas o criminales. Algunos contruidos como pastiches y parodias del género negro tradicional; en otros abunda el humor negro y el lenguaje escatológico, pero todos armados de una violencia amenazante e irracional.

#### HACIA UN CANON CRIMINAL

El escritor y crítico literario Luis Felipe Castillo publicó en 1992 un trabajo titulado *Los últimos treinta años*. En este, ofreció una mirada muy sucinta de “cómo ha sido encarado el género policial en Latinoamérica durante las tres últimas décadas” (136). Castillo colocó el acento en las diferencias que había adoptado el policial en los países de sur del continente: a) la experimentación estructural, b) la impunidad del castigo, c) las pasiones amorosas, d) lo fantástico y e) el lenguaje popular y callejero. Dentro de la antología que elabora están los nombres de Manuel Puig, Rubem Fonseca, Osvaldo Soriano, Vicente Leñero, Mempo Giardinelli, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y los venezolanos Marcos Tarre, José Miguel Roig y Pablo Cormenzana. Las razones de la inclusión de estos tres últimos escritores obedece, según arguye el mismo Castillo, a que sus ficciones “podrían ser incorporadas fácilmente dentro de los representativos, por su *originalidad* en la forma de encarar el relato detectivesco” (144; énfasis nuestro). A pesar de las cualidades que muestra el policial venezolano en los años ochenta, Castillo no deja de exteriorizar la queja común que recorre la historia de la literatura nacional: la poca difusión con la que cuentan los escritores venezolanos, incluyendo a los

<sup>5</sup> Señala Sandra Pinardi: “Una economía de la agresión, una circulación ilimitada de negaciones, de obliteraciones y exclusiones: a saber, nuestras ciudades se han contaminado con una guerra que no solo es permanente sino que es también infigurable, nuestra cultura –puro humanismo e idealidad– se ha desarmado en un cúmulo de exclusiones, nuestra cotidianidad se ha fracturado haciéndose la más de las veces inimaginable, sin dar lugar a comprensiones o certezas” (78).

autores policiales. Es decir, el problema no estaría en la carencia de un género negro de calidad literaria como en otros países latinoamericanos, sino en que “el público lector de Venezuela es sumamente reducido, y la proyección internacional de los autores venezolanos es casi nula” (144)<sup>6</sup>.

Estas primeras exploraciones se aproximan al nacimiento y desarrollo del policial venezolano. La mayoría de los críticos coinciden en que es a principios de los años ochenta cuando puede encontrarse una narrativa que se ajusta plenamente a los cánones del género. En la actualidad los estudios literarios dan cuenta de una novela policial heterogénea, transgresora, híbrida, palimpséstica<sup>7</sup> y profusamente violenta. Como explica Luis Britto García:

La novela policíaca participa en un orden que nosotros (a diferencia de los anglosajones) no tenemos y lo sustituimos con la violencia. Los ingleses creen en el orden, pero los gringos, con la proliferación de la mafia, perdieron esa esperanza y crearon la figura del *comboy* urbano (uno de los protagonistas de la novela negra que toma la ley en sus manos). Como nuestra ética está fuera del orden, nuestra novela policíaca más legítima es la violencia (ctd. en Roche “El demonio” 4).

<sup>6</sup> ¿Acaso este lamento corresponde a la “negación del rostro” literario con el que ha tenido que luchar la literatura nacional, por lo menos, a fines del siglo xx? Como ha intentado demostrar Luis Barrera, “los juicios globales pueden reducirse a la diacronía de un longevo lamento náufrago según el cual no fuimos, no somos ni seremos una cultura literaria importante, sino a ratos y por parcelas. Ha sido constante que por lo general la balanza se incline hacia el pesimismo, principalmente cuando se trata de la confrontación con culturas o literaturas de otros países” (3).

<sup>7</sup> “Por policial palimpséstico me refiero a la literatura policial que proviene de un texto preexistente, en este caso las notas policiales de los periódicos (hipotextos), las cuales son transformadas en novelas, cuentos, series televisivas o películas (hipertextos). La modificación del hipotexto se realiza por medio de reducciones o extensiones de circunstancias y personajes y a través de cambios de estilos, significados y estéticas para servir la intención del autor y crear un texto de denuncia social utilizando crímenes previamente ocurridos en el seno de la sociedad. El policial palimpséstico se caracteriza por reestructurar la historia de los sucesos e incorporar modificaciones en el manejo del lenguaje a través de distintos tipos de registros y voces narrativas –asesino, víctima y detective– para ser encuadrados dentro de las pautas generales del género” (Di Paolo 8).

Así, se puede argüir que la violencia en el género negro venezolano subsume la investigación policial. Su originalidad y reinención está en cómo encadena la acción detectivesca a la realidad social de Venezuela en las últimas décadas, marcada por las guerrillas rurales y urbanas, los conflictos políticos y el desborde de la delincuencia criminal. Además de Marcos Tarre y Pablo Cormenzana, como los autores que en los ochenta publican narrativas de tipo policial muy cercanas al género negro, José Medina mencionó el aporte que hizo José Manuel Peláez y Tomás Onaindia, quienes a dúo publicaron *Seguro está el infierno* y *No disparen contra la sirena*, imprimiéndole a la novela negra humor, parodia y sarcasmo. Destacó también Medina los intentos estéticos de Juan Manuel Mayorca de integrar al policial venezolano la ciencia-ficción en *El hombre homicida está dentro* y *Hasta el aire olvidó su nombre*. De la novela escrita por Eduardo Liendo, *Los platos del diablo* (único libro publicado por este autor en clave detectivesca), el crítico venezolano indica el tránsito narrativo del autor de *El mago de la cara de vidrio* y *Los topos* “yendo desde la literatura ‘seria’ hacia la intriga genérica” (337). Los términos en que se expresa Medina reproducen un retrato del sistema parcializado de valoración de la narrativa policial de la época. Esta lectura corresponde a la tendencia de la crítica literaria a considerar el género negro como subliteratura o literatura menor destinada al consumo de lectores pocos ilustrados o populares.

Sin embargo, Medina subrayó el esfuerzo creativo que le imprimieron estos autores a las letras venezolanas. Ellos contribuyeron a darle a la narrativa otras posibilidades expresivas. La aventura, los acontecimientos políticos, lo histórico y testimonial mezclado a lo policial representan parte importante de los ingredientes literarios que impulsaron la expresión novelesca durante esa época. Un aspecto que acentúa Medina es la llamada “vampirización de la crónica roja”<sup>8</sup> que han hecho algunos de los textos publicados en los últimos dos decenios, como los libros de

<sup>8</sup> Si se mira con detalle la producción periodística y ensayística de inicios de siglo XXI, esta “vampirización” encontró en las condiciones sociales y políticas una manera de reproducción editorial muy prolífica. Los libros de periodismo investigativo como *Sangre en el diván* (2010) y *El grito ignorado* (2012) de Ibéyise Pacheco, *A ese muchacho lo van a matar. Crimen de Estado* (2012) de María Angélica Correa y *Afiuni: la presa del comandante* (2012) del periodista Francisco Olivares son ejemplos de estas narraciones vampíricas que se alimentan de la crónica roja venezolana.

Fermín Mármol León basados en crímenes reales. Se trata de pensar cómo estas narrativas se alimentan de otras culturas y de otros géneros considerados más cultos. Es lo que la investigadora venezolana Carmen Bustillo llamó “ficción caníbal” (2000). Así, el fenómeno del canibalismo cultural implica, metafóricamente, un “proceso de apropiación y mutación de lo que es a la vez similar y diferente, como puede observarse en las conversiones que opera el cruce de límites entre campos discursivos y culturales” (43).

El desarrollo del policial venezolano obedece, según las exploraciones que hasta el momento hemos realizado, por un lado, al “nuevo giro” que experimenta la literatura venezolana de los ochenta, desde el punto de vista formal y temático y, por el otro, a la búsqueda del escritor por simbolizar el deterioro social producto de la crisis económica. Los críticos literarios resaltan la apropiación que hicieron los escritores del género, algunos ya reconocidos para la época como Liendo, Castillo, Pulido y Peña, así como la incursión de autores noveles que hicieron su aparición en el campo literario a partir del relato negro (Tarre, Cormenzana, Roig). En este orden de ideas, Bustillo señaló:

Una de las líneas más llamativas del discurso narrativo en esta segunda mitad de siglo es la resemantización de motivos y códigos de las sublitteraturas: la novela rosa y el suspenso policial... Por otra parte, esos mismos géneros se nutren con frecuencia de elementos de la producción ‘cult’, reordenando perspectivas y diseños (23).

La novela negra que emerge con fuerza narrativa en esos años forma parte, como otras tendencias narrativas (testimonial, histórica, violenta, nativista, rosa), del empuje renovador que experimenta la literatura venezolana de entre siglos. Así, se puede encontrar una gama de textos de distintos formatos, riqueza temática, estilos variados y diversidad estética que testimonian el florecimiento de un género hasta entonces poco estudiado dentro del campo literario venezolano. La novela negra, como otros géneros discursivos, integra en su estructura elementos estéticos que, generalmente, la crítica asocia a otras producciones literarias más cultas o elitistas. Por ejemplo, la intertextualidad, el metarrelato, la autobiografía, el realismo mágico, lo fantástico, el terror, las pasiones amorosas, la historia, el nativismo y lo urban, hacen parte importante

de los recursos estilísticos y las estrategias narrativas que utilizan los escritores para construir sus novelas policíacas.

La apuesta literaria de los escritores que incursionan en el género negro en los ochenta, y en las letras venezolanas, parece guardar relación con la crisis social y política que se originó en Venezuela a partir del famoso Viernes Negro<sup>9</sup>, que generó abruptos cambios económicos en la vida nacional. De esta manera lo confirma Marcos Tarre en una de sus primeras novelas:

“Sentinel 44” sucede a finales de 1982, a mediados del gobierno de Luis Herrera Campins, meses antes de todos los acontecimientos económicos, sociales y políticos que en el año siguiente marcaron profundamente al país... Como ya se ha dicho en oportunidades anteriores en esta nueva novela no se trata de formular denuncias, ni de hacer llamados de alerta, no se pretende transmitir mensaje alguno, ni se quiere estereotipar personajes o instituciones a ningún personaje existente (7-8).

Esta cita si bien fija las intenciones de Marcos Tarre con la escritura de sus novelas policíacas, sirve para diferenciar tácitamente dos cortes temporales del género en Venezuela. Uno finisecular y otro en los albores del siglo XXI. El primero importa los caracteres generales de la novela negra norteamericana y los inserta en la diversidad literaria que se genera en el país durante la década. Como señala Mario Morenza:

Cuando nos remitimos a Venezuela, del género policial puede decirse que está vinculado a una genealogía extranjera. Algunos autores de nuestra literatura (Marcos Tarre, José Luis Palacios, Humberto Mata, Luis Felipe Castillo, Eloi Yagüe, Pedro Rangel Mora, Ana Teresa Torres, Fedosy Santaella) se han apropiado de sus rasgos y han fundado y/o continuado, aunque pequeña, una tradición en nuestra literatura (115).

<sup>9</sup> El Viernes Negro, en Venezuela, hace alusión al viernes 18 de febrero de 1983. Ese día el bolívar venezolano sufre una abrupta devaluación frente al dólar estadounidense. Hasta esa fecha el dólar se cotizaba en 4,30 bolívares. En adelante la moneda venezolana sufrirá continuas devaluaciones. El Viernes Negro marca el final de la “Venezuela saudita” y el comienzo de la debacle económica de fines del siglo XX.

Es una etapa más mimética que innovadora. Marcos Tarre, al referirse a sus novelas policiales, sostiene que busca, sobre todo, “entretejer y divertir”, aunque se supone que en su imitación tradicional del género está implícita la denuncia social y la crítica a las políticas gubernamentales. En el segundo período (a principios del siglo XXI), el acontecimiento político ancla la trama novelesca y la hace girar constantemente alrededor de sus vórtices causales, sociales, económicos y políticos.

A partir de esta exploración, se considera, como sostiene Castillo y Medina, que los libros *Colt Commando 5.56* (1983), *Sentinel 44* (1985), ambos de Marcos Tarre; *Un caso delicado* (1987) de Pablo Cormenzana y *Recuerda Schopenhauer* (1987) de José Miguel Roig son las obras narrativas que inician el género negro en Venezuela. Tanto *Colt Commando 5.56* como *Sentinel 44* presentan claras inspiraciones en el *thriller* norteamericano, sobre todo de aquellos que han sido llevados con éxito al cine. No es una casualidad, por lo tanto, que César Bolívar hiciera de la primera novela de Marcos Tarre un *film* policial en 1986, protagonizado por el actor venezolano Pedro Lander. La secuencia narrativa guía al lector por el esquema tradicional del género negro: enigma-investigación-resolución. No hay finales inesperados, sino la posibilidad de continuar *a posteriori* las aventuras que experimenta el lector a través del detective Gumersindo Peña.

Con algunas diferencias formales y narrativas, los textos de Pablo Cormenzana también muestran las influencias del género negro tradicional. El autor de origen uruguayo coloca en escena imágenes construidas desde un lenguaje duro para revelar la crueldad que el crimen encarna. *Un caso delicado* introduce al lector en el oscuro mundo de los crímenes en la Caracas de 1980 de la mano del periodista Ramón Puerta. Tres relatos componen el libro de Pablo Cormenzana. El primero una *nouvelle* policial bajo el título homónimo “Un caso delicado” y dos cuentos breves: “La noche más grande de Rad García” y “Cumpleaños”. De estas tres historias, la primera ocupa la mayor parte del texto y es propiamente la que se puede considerar un relato policial por la presencia de una serie de crímenes que ocurren en Caracas y que quedan sin resolución. Cormenzana marca un tránsito muy importante en la definición del género negro venezolano. En *Un caso delicado* se mantiene el suspenso policial y se invisibiliza el rostro del asesino para abrir las posibilidades a una especie de anomia criminal donde cualquiera puede ser el culpable.

Por su parte, la novela *Recuerda Schopenhauer* de José Miguel Roig es un ejemplo de los múltiples reacomodos que ha tenido el género negro en Latinoamérica. Luis Felipe Castillo la considera un *thriller* y justifica su inclusión en la lista de novelas policiales venezolanas de la siguiente manera:

Hemos incluido esta novela dentro de la actual narrativa detectivesca latinoamericana, porque, como ya dijimos, este tipo de ficción se ha liberado de varios componentes de la cadena de elementos de la novela policial clásica, en el caso de *Recuerda Schopenhauer*, pensamos que los únicos elementos presentes son el crimen y el castigo (147).

A pesar de esta afirmación, no basta que una obra contenga crimen y castigo para constituirse en una novela negra o policial porque, de ser así, una lista infinita de novelas y relatos de todo tipo pasarían a formar parte de la biblioteca negra universal. En el caso de *Recuerda Schopenhauer*, estos elementos policíacos están imbricados al suspenso y a la intriga, muy característicos de la novela policial anglosajona. Roig utiliza estas estrategias estéticas para atrapar su atención y hacerlo partícipe silente de los juegos de la memoria, los saltos temporales, el poder político y las pasiones de sus personajes como los ingredientes reflexivos de una identidad fugaz inscrita en una nación imaginada que se construye a partir de la bipolaridad, la exclusión y la extranjería.

## EL DESENCANTO POLICIAL

A caballo entre el relato de enigma, que pone en juego la razón para descifrar los distintos signos que deja el homicida, y la novela negra latinoamericana, donde importa más la expectación del delito como consecuencia del deterioro social que experimentan los hombres en las grandes ciudades<sup>10</sup>, la novela policial publicada a fines del siglo xx marca

<sup>10</sup> Como señala William Nichols, “en los últimos treinta años, escritores de Latinoamérica y España, además de autores chicanos de los Estados Unidos, han encontrado en la novela negra la posibilidad de ofrecer crónicas de los fracasos de la etapa más reciente de la modernidad: la globalización y el neoliberalismo.

un tránsito muy importante en la redefinición del género dentro de la literatura venezolana. El policial venezolano hará de la hibridez genérica un modo de elaboración textual. Su estructura incorporará distintas tendencias literarias, formas y técnicas al igual que lo han hecho los escritores en otros países latinoamericanos como en Argentina, Chile y Colombia. Con un lenguaje sencillo, el escritor describe situaciones verosímiles mediante una escritura violenta y sin ambages literarios. Caracas se constituye como el espacio predilecto para la escenificación del crimen, el delito y las violencias de todo tipo. Detrás del escenario urbano, subyace la crítica sociopolítica del escritor a un país con un alto porcentaje de pobreza extrema, corrupción e injusticia. Estos elementos compaginan lo que será una tendencia narrativa en la novela negra venezolana. Aunque la ciudad y la violencia urbana están muy presentes en la producción literaria de entre siglos, se encuentran en las obras publicadas como policíacas una diversidad de enfoques temáticos y literarios que dan cuenta de una novela negra plural y heterogénea.

Los proyectos narrativos publicados en los años ochenta se enriquecerán de manera importante con la incursión al género de escritores como Pedro Rangel Mora, quien publica en 1993 *El orden de los factores*. La novela narra los pormenores de una investigación policial que intenta esclarecer las razones de un triple asesinato ocurrido en la ciudad de Mérida. Rangel Mora desplaza cualquier indicio de misterio para enfilar el hilo narrativo hacia la corrupción que impera en el poder judicial, al que pertenecen las víctimas y los victimarios. Para Irene Sánchez:

La justicia se ha de buscar al margen de la ley, porque aquí una no tiene nada que ver con la otra. El restablecimiento de un orden que ha sido quebrantado por el crimen sólo podrá conseguirse hasta cierto punto, puesto que el investigador nunca podrá acabar con el foco del problema (53).

Ante esa realidad el escritor postula el desencanto detectivesco como una de las principales características del policial venezolano.

---

El discurso político y el realismo social de lo *noir* resuenan con las ‘crónicas’ de una modernidad desigual en la historia y en la literatura hispana. En la tradición hispana, el discurso literario se ha mostrado como el medio preferido para examinar la realidad social y criticar el proyecto de modernidad y modernización que viene desde hace siglos” (300).

Precisamente, la figura del detective desencantado de su propio cuerpo policial es el personaje principal de la novela *El huésped indeseable* (1998) de Edilio Peña. Con esta primera obra policial el escritor abre una profunda reflexión sobre las implicaciones que tiene el ejercicio detectivesco en la Venezuela de fines de siglo. Narra a través de quince capítulos expuestos como expedientes, las desventuras de un viejo comisario a quien obligaron a jubilarse del Cuerpo Técnico de Policía Judicial para que no diera con los verdaderos asesinos de un joven estudiante de policía ligado amorosamente a un sacerdote católico. Alojado en un viejo hotel, el Comisario intentará resolver los casos que dejó pendiente mientras era un policía activo. Así, revive los fantasmas del pasado como una forma de hacer justicia, pero de los cuales su mente obsesionada no quedará incólume. Peña decanta las bondades de un género negro cargado de imágenes realistas que describe la condición psicológica de sus personajes ligada a la trama que el lector deberá desentrañar.

En la ciudad textual que simboliza la novela *Pin pan pun* (1998) de Alejandro Rebolledo, lo urbano se fragmenta en diversos micromundos, cada uno con sus dramas y personajes, pero todos atravesados por la violencia, las drogas y el desencanto existencial. Según reseña el investigador merideño Arnaldo Valero, Rebolledo se propuso “una novela que mezclara estratégicamente elementos eróticos, narcóticos y *suspense* policiaco” (120). El autor de esta ficción realista utiliza un lenguaje violento compuesto de imágenes sexuales explícitas y de un vocabulario obsceno, pero al mismo tiempo muy reflexivo. Entre capítulos introduce seis fragmentos intitolados “Reflexión” que abstraen al lector del mundo alucinante a uno más filosófico. Para Miguel Gomes este libro “corrobora una filiación inesperadamente tradicional y alienada con la lógica literaria venezolana mediante el énfasis puesto en una realidad escabrosa... Notable en su caso, no obstante, es la asociación del diluvio de abyecciones –drogas, violaciones, secuestros, asesinatos, suicidios– con un horizonte sociopolítico específico” (42-43). La novela narra las aventuras de Luis La Piña y sus amigos (Julián, Caimán, Chichara, Laudvan y Ana) en la Caracas de los años noventa. Seres sin ningún asidero moral, político o identitario, sumergidos en las drogas, el sexo y las fiestas que la ciudad les depara.

Uno de los escritores que emerge con fuerza literaria en el campo cultural venezolano a finales del siglo es Eloi Yagüe. Su obra policial ha sido reconocida por la crítica nacional e internacional: recibió el Premio

Carlos Castro Saavedra (Medellín) con *Esvástica de sangre* (1995) y en el Concurso de Cuentos Juan Rulfo, mención Semana Negra, obtuvo el primer lugar con *La inconveniencia de servir a dos patronos* (París, 1998); en 1999 publica la novela *Las alfombras gastadas del Gran Hotel Venezuela*, finalista del Premio Internacional Rómulo Gallegos, y con *Cuando amas debes partir* (2006) se hace acreedor del Premio Nacional de Narrativa Salvador Garmendia. Junto con Marcos Tarre, Yagüe es uno de los autores que más ha publicado novelas y cuentos policiales.

*Las alfombras gastadas del Gran Hotel Venezuela* centra la atención del lector en un pueblo del interior del país de nombre Cacaotal, situado en las costas del Estado Carabobo. Hasta ahí viaja el investigador Fernando Castelmar, periodista del diario *La República*, en búsqueda del Gran Hotel Venezuela para pasar sus vacaciones escribiendo una novela policial. Yagüe traza a lo largo del texto un diálogo metaficcional con los maestros del género negro norteamericano<sup>11</sup>. Las voces de Dashiell Hammett, Horace McCoy, Raymond Chandler y Patricia Highsmith se dejan oír como los guías espectrales del relato negro que pretende escribir Castelmar. Así entra en sintonía con lo que apunta Paula García: “Las novelas neopoliciales están llenas de reflexiones sobre su propia condición genérica y de referencias intertextuales, gracias a lo cual logran poner en contacto las voces autorizadas del pasado con las del presente y fomentan la discusión sobre las limitaciones del género” (79). El desplazamiento que hace el periodista de Caracas a un pueblo lúgubre e inhóspito contribuye a crear la atmósfera oscura que el escritor venezolano quiere darle a su primera novela policial a ejemplo de los autores norteamericanos. A Antonio Agraz lo encuentran muerto en su habitación. Supuestamente se había suicidado, pero Castelmar sospecha que se trata de un asesinato para silenciarlo, pues guardaba varios secretos relacionados con el manejo ilícito que hacía el gerente del Gran Hotel Venezuela, Wolfgang Términus. Así, la novela negra de Yagüe despliega la trama policial centrada en las peripecias detectivescas de Fernando Castelmar.

<sup>11</sup> “Como lo indica la misma palabra, *metaficción* es la ficción que habla de sí misma, en el mismo sentido que da Jakobson a metalenguaje. La ficción que sistemáticamente se centra en su propia categoría de artificio para replantear la problemática relación entre ficción y realidad. El término parece haber sido utilizado por primera vez por William Gass en *Fiction and the Figures of Life* (1970)” (Bustillo *La aventura* 11).

## DESLIZAMIENTOS Y RECONFIGURACIONES

Hacer una indagación del policial venezolano pasa, necesariamente, por la comprensión de la compleja red social que lo posibilita y al mismo tiempo le da espesor discursivo para un posible análisis de las condiciones donde se desarrolla. Sin embargo, si bien la novela negra arrastra la visión moralista del siglo XIX que vio en la literatura la oportunidad de “aleccionar” al pueblo poniendo en escena que el mal solo conduce a la decadencia humana y el delito al castigo o a la muerte<sup>12</sup>, el género en Venezuela trasciende el afán didáctico decimonónico para darle espacio a otro tipo de problemas, personajes y tramas que entretejen una narrativa más atrevida y dinámica desde el punto de vista de la moral y del discurso que construye.

Un elemento importante que resalta es el enfoque femenino que han tomado varias de las novelas de más reciente publicación. Ciertamente la mujer de manera subrepticia ha tenido un papel importante dentro del género negro o policial, pero la particularidad que ha adquirido en Venezuela estriba en que no solo aparece representada como la víctima en potencia, sino también que se ha convertido en victimaria y detective<sup>13</sup>. La mujer en estas obras gana espacio narrativo en una cuádruple función discursiva: autora, víctima, criminal y detective.

En *Me tiraste la hembra pa'l piso* (2012) de María Isoliett Iglesias, a partir del secuestro de la *miss* Alanis Cavadías (*miss* Petróleo como era apodada por sus compañeras)<sup>14</sup>, la figura de la mujer se entreteje entre

<sup>12</sup> Para Foucault: “Ha sido absolutamente necesario constituir al pueblo en sujeto moral, separarlo pues de la delincuencia, separar claramente el grupo de los delincuentes, mostrarlos como peligrosos, no sólo para los ricos sino también para los pobres, mostrarlos cargados de todos los vicios y origen de los más grandes peligros. *De aquí el nacimiento de la literatura policiaca y la importancia de periódicos de sucesos, de los relatos horribles de crímenes*” (67, énfasis nuestro).

<sup>13</sup> En “Mujeres que matan” Josefina Ludmer encuentra “los elementos claves y violentos de esta figura lingüística, cultural, y literaria: eliminar el poder en su raíz y marcar un avance en la independencia femenina, la hacen especialmente apta para la criminalización, para la fundación y al mismo tiempo para la alegoría de la justicia (796).

<sup>14</sup> Este apodo podría ser una clave de lectura que ofrece la novela. Venezuela como la *miss* secuestrada que a todos enamora, incluso a los delincuentes; que sufre su secuestro con resignación y con la esperanza de ser rescatada algún día por las personas honestas que todavía quedan en las instituciones de justicia. Lo

una belleza inscrita en los círculos del poder político y económico y la de la fuerza policial representada en la comisaria Cecilia Falcón, especie de *private eye* a la venezolana que finalmente logra rescatar sana y salva a la víctima. Narra la novela que después de salir de la Quinta Miss Venezuela, Alanis Cavadías, es secuestrada por la banda de Chispa 'e Yesquero. Dentro de los integrantes del grupo hamponil están “los universitarios” que se encargan de seleccionar a las víctimas y de cobrar los rescates. Esta comunidad delictiva se conforma a partir de distintas subjetividades. Están los delincuentes tradicionales, los universitarios y Rodrigo, hermano de la comisaria Cecilia Falcón, que se une a la banda por rebeldía social. Entre este último delincuente y Alanis surgirá un breve romance que terminará cuando la *miss* es rescatada y Rodrigo ultimado por el cuerpo policial que dirige la comisaria Falcón. Con esta visión la novela policial de Iglesias pareciera querer mostrar que no es en la pobreza donde se encuentra el germen de la violencia, el delito y el crimen, sino en el deterioro moral de sus personajes.

En contraste con estas subjetividades de la decadencia nacional, y con el mundo fatuo del Miss Venezuela, la comisaria Falcón se muestra como una detective dura, valiente, perspicaz y audaz. “Su vocabulario era soez. Pero su feminidad nunca se veía amenazada, ni por lo despiadado que pudiera ser ante un criminal” (70). Tampoco ella está exenta de la corrupción de los cuerpos policiales. Sin embargo, actúa como una mujer honesta, capaz de depurar los vicios que pervierten a todos los policías. Ella muestra que el “sexo débil” no es sino el género que puede adecentar la nación del delito y liberarla de tantos criminales. Esta novela propone un cruce de fronteras sociales a partir del delito. El afecto es capaz de unir al delincuente Rodrigo con la víctima del secuestro, Alanis Cavadías. Hay la intención expresa de acortar la distancia entre ellos. Una *miss* que puede ser besada por un secuestrador, una madre que desciende de su estatus social para aliarse con el otro, marginal, subalterno en favor del crimen. Son relatos que asumen lo carnavalesco como una forma de borrar las fronteras que distribuyen a los sujetos en clases sociales<sup>15</sup>.

---

que está secuestrado es el petróleo por delincuentes como Petróleo Crudo bajo el mando de Chispa e' Yesquero que confían que Pedro, el padre de la víctima, pague el rescate.

<sup>15</sup> Bajtín (1990) subraya la importancia del carnaval en la cultura popular: “A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición

De igual manera en *Yo no sé matar, pero voy a aprender* (2010) de Gustavo Ott, la víctima es una *miss* que asesinan en extrañas circunstancias y sin que se pueda esclarecer completamente el móvil del delito. Pero, en este caso, la narración se construye desde la parodia, la exageración y lo grotesco. Como el crimen, la vida de los personajes en esta novela está atravesada por la magia que envuelve la historia familiar de Mary Carmen, la niña que llegó a ser Miss Universo porque poseía un poder oscuro que a todos conquistaba. Papas, presidentes y empresarios caían rendidos a sus pies; incluso Caracas, “que empuja atracadora y desconfiada, malandra y cariñosa, rápida y a quemarropa hacia todas las direcciones realizables” (53), quedó hechizada con sus encantos mortales. Caracas se muestra como la ciudad del peligro, donde cualquiera puede perecer:

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

Todo está poseído por el mal, es lo que hace posible el desplazamiento territorial de los personajes, es lo que funda también una ciudad, la habilita para engendrar y parir ciudadanos. El mal —dice Santiago Martín Bermúdez en el prólogo de esta novela— “es lo que nos acecha, hasta el punto de que está dentro de nosotros” (VII). El mal dentro del policial venezolano deviene la violencia, la perversión, la agresión, el delito y el crimen que hay que resolver. Desde esta visión fatalista, la novela desata los nudos que atan la vida de los seres que transitan por los caminos de la ficción, pero al mismo tiempo los condena a vagar sin rumbo ni metas, en el nihilismo absoluto, porque todos los horizontes producen miedo o conducen a la muerte.

El uso recurrente de las *misses* como las víctimas perfectas, en varias de las novelas policiales, podría guardar relación con la idea de hacer de ellas una metáfora de la nación. A partir del estereotipo de la “belleza nacional”, construyen un discurso identitario desde el lado más oscuro y

---

provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto” (15). El carnaval borra las diferencias sociales, políticas o económicas.

violento de la sociedad. Las *misses* representan la belleza, pero también lo vacío, lo banal del espectáculo y la propensión a sucumbir ante el poder del dinero. En este sentido, la violencia acaba con la beldad imaginada para convertirla en muerte y putrefacción. En la novela de Sonia Chocrón, *Sábanas negras* (2013), asesinan a Miss Venezuela quien formaba parte de una red de prostitución como dama de compañía.

El texto de Chocrón impulsa las acciones a partir del hallazgo del cadáver de la víctima: “En el dormitorio, a los pies de una cama mal tendida, Margarita Latuff, la reina saliente, yacía muerta, sin pulso. Maquillada, desnuda y con la corona a un lado; hubiera podido decirse que estaba dormida si no hubiera sido por el hilo de sangre que corría desde su sien hasta la alfombra” (17). Nina Medina asume junto con el fotógrafo gráfico Francisco Javier Rondón (Cacho) la aventura detectivesca de investigar la misteriosa muerte de Margarita Latuff. Para la policía se trataba de una sobredosis letal, pero para ellos, una secretaria y un fotógrafo sin empleo, la causa de la muerte de la reina de belleza debía ser otra porque a Latuff no se le conocía adicciones a las drogas. La fotografía tomadas por Cacho Rondón revelan una incongruencia que es la clave para la hipótesis del asesinato: en una aparece la puerta del armario cerrada y en una tomada segundos después el mismo armario se observa con la puerta un poco abierta. Estos indicios, además de la incógnita de por qué la habitación 414, donde muere la *miss*, es la única con sábanas negras, son las pistas que conducen la investigación sobre su extraña muerte.

A través de la indagación detectivesca que emprende Nina Medina, la novela de Chocrón recorre los intrincados caminos de una ciudad quebrantada por el miedo, el crimen y la violencia. Narra la muerte del actor Eric Montiel que no “pudo escapar de la hoja afilada de una navaja Victorinox que se deslizó sobre su cuello tembloroso” (65). Así, el crimen de la *miss* desata los nudos de una red delictiva que muestra el rostro siniestro de una sociedad acosada por el miedo y la violencia: “En Caracas, eso lo sabía la ciudadanía entera, sobran ladrones de autopista, cabalgando impunemente, cazando incautos en las horas pico para hacerse de las pertenencias ajenas” (110). Sobre este escenario, Sonia Chocrón monta la trama policial siguiendo las pistas del enigma del “cuarto cerrado” a ejemplo de los iniciadores del género negro:

Por cualquiera de los dos senderos, la pregunta seguía siendo la misma, era la clave, era vital: de qué forma el asesino había entrado y salido de la habitación y cuál había sido el motivo. Habría que releer a Hammett, a Poe, a Patricia Highsmith y a Raymond Chandler, y por qué no, hasta a Agatha Christie, calculó Nina (58).

De tal modo, esta novela negra dialoga, por un lado, con los maestros del género negro y, por el otro, ofrece una visión particular desde la literatura venezolana. Los crímenes, los concursos de belleza, la prostitución y un país “destartalado” serían los rasgos que definen el género de este lado del continente, según la narrativa de Sonia Chocrón.

El empoderamiento que hace la mujer del género negro reproduce los artificios fraguados desde hace muchos años por los hombres sobre las características comunes que definen el policial clásico y latinoamericano. Las diferencias sustanciales están en el desplazamiento que hacen los escritores de utilizar frecuentemente al sujeto femenino como víctima a otorgarle el rol de detective o investigadora. En estos nuevos relatos, la mujer al tiempo que reafirma su feminidad lucha contra las adversidades que el poder en todas sus dimensiones despliega para anular cualquier intento de aproximación a la verdad.

El crimen vinculado al mundo del arte encuentra también representación en *La víctima perfecta* (2013) de Mónica Montañés. Esta vez, la víctima es la artista plástica Dulce Jiménez, quien vivía sola y marginada en un anexo de la Urbanización Santa Eduvigis. Poco antes de su muerte, Dulce había sido reconocida por el crítico de arte Joaquín Mirabal. Sus obras ahora eran famosas y se exponían en las galerías más prestigiosas. “–Dulce pasó toda su vida queriendo tener éxito, y cuando por fin lo alcanzó, apenas comenzando a saborearlo, murió regando unos helechos” (19). Con estas palabras la periodista Quica Serena reafirma el destino dramático que había tenido Dulce Jiménez.

La novela cuenta que, minutos antes de morir, Dulce le envía el siguiente mensaje por error a Quica: “Hermana querida, necesito que vengas a mi casa esta tarde, es urgente que te cuente algo, me muero si no vienes” (14), inmediatamente, Quica acude al llamado. En el jardín donde vivía Dulce, la periodista encuentra su cadáver. Al parecer, mientras regaba las plantas se cayó y se golpeó la cabeza. Es decir, la tesis de la muerte accidental circula como la versión oficial. Sin embargo,

Quica sospecha que más bien la artista fue asesinada. El enigma para desplegar esta investigación es la regadera con la que se supone Dulce estaba regando su jardín y que no aparece por ningún lado. Así, en el objeto doméstico la periodista encontrará los significantes para convertir el acontecimiento en un relato policial.

Ante la indiferencia social, familiar e institucional, la periodista se erige en la protagonista detectivesca que buscará fehacientemente la verdad que el cuerpo del delito oculta y la justicia que las instituciones de poder le niegan. Como el detective tradicional, su búsqueda, más que guiada por un componente heroico, revela un compromiso moral por aquellos a los que crimen arranca las posibilidades de una vida exitosa: “¿Sabes qué pasa, Atilio? Que yo no puedo con las injusticias, y me parece muy injusto que Dulce se haya muerto ahora que por fin había logrado alcanzar el éxito como pintora con el que tanto había soñado” (147). Pero a diferencia de detective duro y solitario característicos del *hard-boiled* norteamericano, ella traslada sus sentimientos de madre preocupada por el bienestar de sus hijos a la labor detectivesca. Para Raquel Rojas Rivas: “Se trata de un impulso íntimo, de dejarse llevar por un sentimiento de compasión y un deseo de integridad” (174). Estos afectos se entroncan con otros “sentimiento horribles”, según la lectura que ofrece Rojas Rivas de *La víctima perfecta*, como la envidia, la codicia y la ambición.

Así, encontramos en esta ficción una deriva importante que ha tenido el género negro en los últimos años: la puesta en escena de personajes que hacen del afecto un motivo para matar e investigar las causas del crimen. Desde allí, el narrador policial interpela al lector respecto del compromiso con las víctimas de la violencia criminal que desborda la realidad social para enquistarse en el espacio ficcional de la novela negra contemporánea. “Esa sentimentalidad –como señala Rivas Rojas– abre la puerta a los mecanismos del melodrama que exigen del lector una entrega emocional incondicional. Se trata de una demanda afectiva que impregna todo el relato y la relación misma que el texto establece entre sus personajes, que son al mismo tiempo víctimas indefensas y agresores desarmados” (182). La incursión de la mujer, como víctima y victimario en el relato negro más reciente, por un lado, subvierte la tradición del policial centrado exclusivamente en detective masculino y, por el otro, crea las condiciones literarias para la construcción de ese

melodrama del que habla Rivas Rojas. En esta nueva novela negra, la mujer latinoamericana hereda las cualidades tradicionales del detective tradicional, pero las hibridiza con lo sentimental y afectivo.

El crimen ligado a la locura y a los “sentimientos horribles” están presentes también en la novela negra de José Manuel Peláez, *Por poco lo logro* (2013). El veterano comisario Raimundo Orozco hace dupla con la novata detective Diana Cáceres para investigar el suicidio y crimen ocurrido en una mansión de La Lagunita, perteneciente a la familia Quiroga. La juventud de Diana contrasta con la senectud de Raimundo: mientras que ella mantiene la pasión por la investigación criminal, el comisario busca jubilarse cuanto antes del cuerpo policial. Así, Diana Cáceres asume el rol protagónico de la novela de Peláez.

Los primeros indicios e informaciones que recogen los detectives en la escena del crimen dan cuenta de que Virginia Quiroga (la hermana mayor) asesinó a Jaime Negrón de tres disparos y que luego se había suicidado en un ataque de locura<sup>16</sup>. Pero, por su capacidad de observación e intuición detectivesca, Diana sospecha que algo no encaja en la escena del crimen, en la información que les suministra el encargado de seguridad de la urbanización, el expolicía Bastidas, y en el testimonio de la hermana menor, Ariadna Quiroga. Su instinto de sabueso le dice que “las verdaderas razones de lo que había ocurrido estaban muy lejos de las apariencias” (33). ¿Quién era Jaime Negrón y cuál era su relación con las hermanas Quiroga?, ¿quién le suministró el arma mortal a Virginia Quiroga? Así la duda y la sospecha se declaran como los principios metodológicos de la indagación policial de la joven detective.

*Por poco lo logro* subraya algunas diferencias sustanciales entre hombres y mujeres criminales. El crimen femenino obedece, en general, a causas pasionales, mientras que el masculino está marcado, sobre todo, por la violencia<sup>17</sup>. En el caso particular de esta novela, el crimen está ligado a

<sup>16</sup> Del estudio de la locura ligada al crimen, como señala Foucault en *Los anormales*, nació la psiquiatría criminal en el siglo XIX. Dice Foucault: “En el antiguo régimen, el antiguo sistema, el que coincide con el Antiguo Régimen, en el fondo no se necesitaban más que hipótesis mínimas en el nivel de la razón del sujeto. Bastaba con que no hubiera demostración de demencia. Ahora, es preciso que haya un postulado explícito, un requisito explícito de racionalidad” (113).

<sup>17</sup> Para Josefina Ludmer: “‘Mujeres que matan’: no sólo indica una acción femenina en delito, sino que es sobre todo una expresión que se refiere a un tipo de mujer que produce en los hombres una muerte figurada porque tiene ‘algo’, armas.

la locura femenina, representada por Virginia y Ariadna. Como sugiere Celiner Ascanio: “Lo doméstico y la pasión se encuentran dentro de un espacio delimitado por el crimen, el cual representa también una demarcación entre lo público y lo privado. En esta demarcación, el crimen pasional determina un funcionamiento y establece una ‘preferencia’ para la actuación de la mujer signada por su rol social: el de ‘guardiana’ del hogar” (178). En este sentido, *Por poco lo logro* dialoga con la dimensión política que ha tenido el “delito femenino” en la narrativa venezolana: la mujer en su papel de madre, esposa o hermana cumple la función de mantener el orden moral de la familia. El crimen por contraste a la norma solo sobrevendría producto de un acto plenamente pasional o de la locura. Virginia se suicida porque no soporta la pérdida del padre ni la traición de Jaime; Ariadna mata por salvaguardar el hogar familiar que es su espacio íntimo y privado.

#### AJUSTE DE CUENTAS

Por lo general, el deslizamiento del género negro en las letras nacionales ha sido un ejercicio literario construido a ejemplo del *thriller* norteamericano<sup>18</sup>. Difícilmente se puede hablar de la presencia de una novela realmente policial o detectivesca con la connotación que tuvo este tipo de ficciones en el mundo europeo. La novela negra venezolana entra en ese extenso corpus narrativo latinoamericano de obras literarias que pueden calificarse de antipoliciales porque su interés está en describir el contexto social e ideológico que predomina en un momento determinado de la historia nacional. Lejos del texto ha quedado el juego cauto del detective que busca restaurar el orden social perdido, por la aparición de un crimen provisional, a través de la indagación policial y el descubrimiento del criminal. En ocasiones, el detective o investigador se representa como

---

La metáfora está inscripta en la lengua: una matahombres, una ‘killer woman’. Ciertas formaciones lingüísticas con marcas de delito constituyen relatos e historias, y también constituyen ‘la realidad’ misma: el derecho, la medicina, la vida cotidiana, el erotismo” (782).

<sup>18</sup> Para Monsiváis, “el *thriller* es la divulgación romántica y personalizada de la lucha por el poder, una lucha que implica desarrollo, industria, ambición de mercados. En el fondo, el *thriller* es literatura de indagación imperialista o por lo menos decididamente monopólica” (11)

un antihéroe sumergido en la misma realidad criminal que intenta restablecer. Como ha dicho Ana María Amar Sánchez: “Estos detectives perdedores no sólo son antihéroes fracasados que extreman las figuras del policial negro, sino que también son personajes que arrastran consigo la historia de su tiempo” (84). Desde esta perspectiva, el relato policial está ligado a las circunstancias políticas que hacen posible su aparición. En el caso de la novela negra venezolana, el crimen forma parte de un contexto político dominado por violencias de todo tipo<sup>19</sup>.

Al difuminarse la acción policíaca, cobra importancia en este tipo de narrativas lo contextual e ideológico. La novela negra venezolana en su densidad discursiva pretende convertirse en una representación de la realidad; transforma la miseria humana en materia novelada. Crea así un diálogo intertextual entre los estatutos del género policial y las condiciones sociales de los personajes, sus dramas psíquicos, los ambientes lúgubres y el fatalismo existencial. Como ha dicho José Pulido, en la realidad venezolana están puestas todas las condiciones para la escritura de una novela negra propia:

Pueden transformarse en novelas las incesantes acciones dirigidas contra la dignidad humana porque son crímenes que no se toman en cuenta. Es homicida el que explota; el que coarta libertades; es homicida el que vende armas y el que las compra; es un criminal todo aquel que tuerce el rumbo moral de una institución, de una familia o de una nación con actos de corrupción o de barbarie (83).

Factores reales que se combinan estéticamente con los elementos tradicionales del género (el crimen, el misterio, la indagación y resolución policial). Sin embargo, en la mayoría de estas narrativas la esperanza en que las instituciones del Estado hagan justicia se va diluyendo hasta desaparecer por completo<sup>20</sup>. En ocasiones el detective deviene una

<sup>19</sup> Según el investigador ecuatoriano Guillermo Cordero: “Mientras la violencia y la corrupción son vistas por los autores estadounidenses como males naturales e irremediables, en América Latina se tiene la convicción de que estos son males coyunturales y jamás se aceptan como irremediables” (22).

<sup>20</sup> Para Gioconda Espina el poco interés de los escritores venezolanos en el relato negro está relacionado con la impunidad y la corrupción de la sociedad venezolana: “¿Por qué no había interesado hasta hoy a los y las venezolanas cultivar el género policial? Una hipótesis podría ser que es tradición entre nosotros que nunca se resuelvan los casos policiales complicados, especialmente los que involucran a

especie de antihéroe atrapado en la espesa malla delictiva de la sociedad, incapacitado para resolver el crimen y aplicar la ley. En palabras de Álvaro Contreras, se puede decir que son “relatos que parodian el sentido de vigilar y castigar, enigmas que tienen la estructura de un mal chiste, detectives improvisados, ya no torpes sino cegatos, que no saben dónde está lo falso o lo verdadero” (19). En resumen, el fracaso de las políticas del Estado se personifica en la figura del detective, en su derrota ante la ola avasallante del crimen.

La novela negra venezolana está en sintonía con la “latinoamericanización”<sup>21</sup> del género policial. Su surgimiento y desarrollo obedece, por una parte, a la posición crítica del escritor ante el quiebre de las condiciones sociopolíticas de la nación y, por la otra, al aprovechamiento de su volubilidad estética para circular como producto de consumo masivo a través del entretenimiento policial y criminal que pone en escena la cadena de los males de una sociedad en momentos determinados de su historia.

En la novela policial venezolana se mezclan el odio, el amor, lo grotesco, lo humorístico, lo trágico y lo cómico en una sustancia homogénea. Estos rasgos definen una narrativa que, más allá de dialogar con la tradición del género negro latinoamericano, busca construir imaginarios sobre la nación, la política, la identidad y, en general, la cultura venezolana.

Para Daniel Link, la literatura negra es también “una poderosa máquina que procesa o fabrica *percepciones*, un ‘perceptrón’ que permitiría analizar el modo en que una sociedad, en un momento determinado, se imagina a sí misma” (9). En este orden de ideas, se podría hacer una lectura del policial venezolano como un género que denuncia las condiciones reales de una sociedad condenada, políticamente, a vivir bajo la sombra de la muerte y de la violencia.

---

personas de la llamada alta sociedad o de la máxima jerarquía militar o política. Más imposibles de resolver cuanto más medien corrupción o narcotráfico” (109).

<sup>21</sup> En relación con las conversiones que ha hecho el neopolicial del relato detectivesco clásico, Carlos Bastidas afirmó que: “La novela negra es también una convención de estructuras e íconos que relativizan su asociación con la idea de realismo, de representación social, de ‘latinoamericanización’ del género, con lo que usualmente se le ha asociado” (260).

## BIBLIOGRAFÍA

- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *Juegos de seducción. Literatura y cultura de masas*. Leiden, Almenara, 2017.
- ASCANIO, CELINER. “Signos sobre el cuerpo ausente. Narrativas sobre ‘mujeres delincuentes’ en Venezuela (1951-1959)”. *Tránsito vacilante. Miradas sobre la cultura venezolana contemporánea*, Patricia Valladares-Ruiz y Leonora Simonovis, editoras, Ámsterdam: Rodopi, 2013, pp. 19-29.
- BAJTÍN, MIJAIL. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- BARRERA, LUIS. *La negación del rostro*. Caracas, Monte Ávila Editores, 2005.
- BASTIDAS, CARLOS. “Género policial, ilusión cómica y teatralidad narrativa en Triste, solitario y final de Osvaldo Soriano”. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, N° 1, vol. 17, 2015, pp. 245-262.
- BUSTILLO, CARMEN. “De la cultura de bordes: fabulación de imaginarios colectivos”. *Escritos en Arte, Estética y Cultura*, N° 7-8, 1997, pp. 23-52.
- \_\_\_\_\_. *La aventura metaficcional*. Caracas, Equinoccio, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*. Caracas, Ediciones eXcultura, 2000.
- CASTILLO, LUIS FELIPE. “Los últimos treinta años”. *SaberULA*. Visitado el 18 de mayo de 2019. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/26808/1/articulo5.pdf>
- CHOCRÓN, SONIA. *Sábanas negras*. Caracas, Ediciones B, 2013.
- COLMEIRO, JOSÉ. “De Pepe Carvalho al subcomandante Marcos: la novela policial hispánica y la globalización”. *Revista Iberoamericana*, N° 231, vol. LXXVI, 2010, pp. 477-492.
- CONTRERAS, ÁLVARO. *El crimen del otro*. Caracas, Bid & Co. Editor, 2009.
- \_\_\_\_\_. “Prefacio a un relato imposible. Sobre el policial en América Latina (1940-1950)”. *Estudios*, N° 43, vol. 22, 2014, pp. 17-42.
- CORDERO, GUILLERMO. *La novela policial en Ecuador*. Quito, Coordinadora Editora Nacional, 2013.
- CORMENZANA, PABLO. *Un caso delicado*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1987.
- \_\_\_\_\_. *El móvil oculto*. Caracas, Outsider, 1996.

- DI PAOLO, OSVALDO. "Cadáveres en el armario: el policial palimpsestico en la literatura Argentina contemporánea". Tesis doctoral, Universidad de Kentucky, 2010.
- DORFMAN, ARIEL. *Imaginación y violencia en América*. Santiago, Editorial Universitaria, 1970.
- ESPINA, GIOCONDA. "Venezolanas que escriben policiales". *Revista Venezolana de Estudios de La Mujer*, N° 41, vol. 18, 2013, pp. 107-122.
- FOUCAULT, MICHEL. *Microfísica del poder*. Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- GARCÍA, PAULA. "La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género". *Cuadernos Americanos*, N° 148, 2014, pp. 63-85.
- GOMES, MIGUEL. *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Caracas, Letraviva/Universidad Católica Andrés Bello, 2017.
- GUERRERO, JENNY. "La violencia como representación de 'lo nacional' en el arte venezolano de la década de los 90". *Presente y Pasado. Revista de Historia*, N° 27, 2009, pp. 145-160.
- ISOLIETT, MARÍA. *Me tiraste la hembra pa'l piso*. Caracas, Ediciones B, 2012.
- KOHUT, KARL. "Política, violencia y literatura". *Anuario de Estudios Americanos*, N° 1, tomo LIX, 2002, pp. 193-222.
- LINK, DANIEL, compilador. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires, La Marca, 2003.
- LUDMER, JOSEFINA. "El delito: ficciones de exclusión y sueños de justicia". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 38, 1993, pp. 145-153.
- \_\_\_\_\_. "Mujeres que matan". *Revista Iberoamericana*, N° 176-177, vol. LXII, 1996, pp. 781-797.
- MEDINA, JOSÉ. *Noventa años de literatura venezolana*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1993.
- MÉNDEZ, JUAN. "Méndez: ferocidad de la violencia es lo que explica al venezolano". Entrevista con Puglisi, José Antonio. *Informe21.com*. 25 de agosto del 2014. Visitado el 16 de junio del 2019. <http://informe21.com/arte-y-espectaculos/mendez-guedez-la-ferocidad-de-la-violencia-es-lo-que-explica-al-venezolano>

- MORENZA, MARIO. "Humor negro y novela negra en *El caso de la araña de cinco patas de Otrova Gomas*". *Investigaciones Literarias*, N° 18, 2010, pp. 103-127.
- MONSIVÁIS, CARLOS. "Ustedes que jamás han sido asesinados". *Revista de la Universidad de México*, N° 7, 1973, pp. 1-11.
- MONTAÑÉS, MÓNICA. *La víctima perfecta*. Caracas, Ediciones B, 2013.
- MOSSELLO, FABIÁN. "Escritura neopolicial en Argentina. Reescrituras paródicas y estilizaciones en el género del crimen". *Memorias del V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires, 2012, pp. 2036-2045.
- NICHOLS, WILLIAM. "A los márgenes: hacia una definición de 'negra'". *Revista Iberoamericana*, N° 231, vol. LXXVI, 2010, pp. 295-303.
- OTT, GUSTAVO. *Yo no sé matar, pero voy a aprender*. Caracas, Monte Ávila Editores, 2010.
- PELÁEZ, JOSÉ. *Por poco lo logro*. Caracas, Ediciones B, 2013.
- PEÑA, EDILIO. *El huésped indeseable*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1998.
- PINARDI, SANDRA. "Notas acerca de la violencia". *Lógoi. Revista de Filosofía*, N° 12, 2007, pp. 67-84.
- PULIDO, JOSÉ. "La novela negra en Venezuela". *Pizarrón Latinoamericano*, N° 3, 2013, pp. 81-83
- RANGEL MORA, PEDRO. *Tres novelas*. Mérida, El Otro El Mismo, 2007.
- REBOLLEDO, ALEJANDRO. *Pin pan pun*. Caracas, Urbe, 1998.
- RIVAS ROJAS, RAQUEL. "Justicia mediática y sentimientos horribles una lectura de *La víctima perfecta* de Mónica Montañés". *Revista Estudios*, N° 43, vol. 22, 2014, pp. 167-190.
- ROCHE, MICHELLE. "El demonio de la perversidad fecunda a la literatura policíaca hispana". *El Nacional*. Caracas 23 de agosto de 2009, Escenas/4.
- ROIG, JOSÉ MIGUEL. *Recuerda Schopenhauer*. Caracas, Alfadil Ediciones, 1987.
- SÁNCHEZ, IRENE. "El neopolicial chileno de la últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo". Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2010.
- TARRE, MARCOS. *Colt Comando 5.56*. Caracas, Editorial Sarbo, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Sentinel 44*. Caracas, Editorial Sarbo, 1985.

VALERO, ARNALDO. "Pin, pan, pun: sicodelia, ruptura y mercado".  
*Contexto*, N° 7, vol. 5, 2001, pp. 119-130.

YAGÜE, ELOI. *Las alfombras gastadas del Gran Hotel Venezuela*. Caracas,  
Planeta, 1999.

Recepción: 20.08.19

Aceptación: 22.01.20