

LA NOVELA DE CRÍMENES EN AMÉRICA LATINA: HACIA UNA NUEVA CARACTERIZACIÓN DEL GÉNERO*

Gustavo Forero Quintero**
Universidad de Antioquia

Recibido: 01/10/2009 Aceptado: 19/10/2009

—Según entiendo, señor, el revólver que tiene es un arma de dotación
y no se lo dieron para que masacre a sus vecinos.

Mario Mendoza, *Relato de un asesino*, 2001, 132.

Resumen: Este trabajo expone algunos resultados del proyecto de investigación “La anomia en la novela de crímenes del siglo XX en Colombia (1990-2005)” cuyo objetivo es caracterizar

* Este artículo hace parte del proyecto “La anomia en la novela de crímenes en Colombia (1990-2005)”, inscrito en la línea de investigación “La novela policíaca” del Grupo de investigación Estudios Literarios (GEL), y financiado por la Universidad de Antioquia a través del Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI). Una versión resumida de este artículo fue presentada en el I Coloquio Nacional de Historia de la Literatura Colombiana (Medellín, Universidad de Antioquia, abril 24-26 de 2008).

** Doctor por la Universidad de Salamanca, y Magister en Historia de la literatura de la Universidad de la Sorbona, París IV. Profesor de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Contacto: gustavoforero@comunicaciones.udea.edu.co.

el género novela de crímenes en Colombia a partir del concepto general de la anomia social. Aunque el trabajo alude al caso de la literatura colombiana, gracias a la herramienta de la anomia se han podido determinar elementos que sirven para comprender esta clase de novela en el continente entero. La superación de principios del género tradicional propios de la modernidad ilustrada, la existencia de distintos grados de anomia en la novela y la especificidad del contexto histórico hacen de este género y de esta herramienta de análisis un campo privilegiado de estudios interdisciplinarios y de la literatura comparada.

Palabras clave: Estudios literarios; Literatura comparada; Crítica literaria; Creación literaria; Novela de crímenes.

TOWARDS A NEW CHARACTERIZATION OF LATIN AMERICAN CRIME NOVEL AS A GENRE

Abstract: This paper shows some results of the research project “Anomie in the Crime Novel of the Twentieth Century in Colombia (1990-2005)”, which objective is to characterize the crime novel genre in Colombia from the general concept of social anomie. Although the work refers to the case of Colombian literature, anomie concept makes possible to determine elements that help to understand this kind of novel in the entire continent. Overcoming traditional principles of this genre –enlightened by modernity—, as well as the existence of differing degree of anomie in the novel and the specificity of historical context make this kind of novel and this analysis concept a privileged field of interdisciplinary studies and comparative literature.

Key words: Literary studies; Comparative literature; Literary criticism; Creative writing; Fiction; Literature of the XX century.

LE ROMAN POLICIER EN AMERIQUE LATINE : VERS UNE NOUVELLE CARACTERISATION DU GENRE

Résumé : Ce travail expose quelques résultats du projet de recherche « l’Anomie dans le roman policier du XXème siècle en Colombie (1990-2005) » dont l’objectif est de caractériser le genre du roman policier en Colombie à partir du concept général de l’anomie sociale. Bien que le travail fasse allusion à l’outil de l’anomie nous avons pu déterminer des éléments qui servent à comprendre ce type de roman à l’échelle continentale. Le dépassement de principes du genre traditionnel propres à la modernité illustrée, l’existence de différents degrés d’anomie dans le roman et la spécificité du contexte historique font de ce genre et de cet outil d’analyse un domaine privilégié d’études interdisciplinaires et de la littérature comparée.

Mots-clés : Etudes littéraires ; Littérature comparée ; Critique littéraire ; Création littéraire ; Roman policier.

En América Latina la definición de la novela que se ocupa del crimen ha evolucionado al punto de exigir una caracterización distinta a la del género policíaco. Este trabajo propone su análisis a partir de la aplicación de la noción de anomia social. Entendiendo anomia en la literatura como aquella situación narrativa en virtud de la cual la novela da cuenta de cierta confusión ideológica en la organización social, donde resulta imposible que el individuo se reconozca en el contenido de una norma, o en la que la ausencia de norma social para un caso dado le impide adecuar su conducta a ella¹. Ambos casos, la degradación o la ausencia de norma en la novela, implican una situación épica que redefiniría el género literario tradicional y permitiría establecer sus características diferenciadoras de los demás. Este supuesto de estudio escapa del campo exclusivo de la literatura, pues implica reflexionar no sólo en temas como el héroe en la novela y la visión de mundo del autor, sino en el significado de la ley, el delito, la sanción, en principio penal y, en segundo lugar, social, y en general todo un campo epistemológico que existe alrededor del establecimiento de una norma o la psicología del delincuente, lo que supone analizar la literatura desde perspectivas tradicionales como interdisciplinarias o de literatura comparada.

De esta manera se considera de gran importancia proponer en este espacio de discusión una breve reflexión en el tema del género mismo y, a partir de ahí, del sentido de esa nueva caracterización de la novela de crímenes en América Latina sobre la base de la anomia.

1. De la novela policíaca a la novela de crímenes en América Latina

El género negro, la novela policíaca, la novela de enigma o suspense, y en general las distintas nominaciones con que se ha definido la narrativa que versa sobre el crimen, tienen en América Latina un tratamiento *sui generis*.

Tradicionalmente, el género clásico (en Europa y Estados Unidos) incluía una serie de novelas que daban cuenta de un crimen, pero ante todo de la presencia de la policía o de un detective que indagaba en las razones por las cuales se cometió el delito y del proceso de restauración de un orden preestablecido. Para Roger Caillois², el género surge justamente a partir de la oposición entre el asesinato y la

1 En general, la anomia se entiende no sólo como ausencia de ley sino también como un “conjunto de situaciones que derivan de la carencia de normas sociales o de su degradación” (*DRAE*). Para Émile Durkheim (1967), cuando una sociedad sufre la pérdida de los valores compartidos cae en un estado de “anomia” (*sin norma, sin ley*) y los individuos que la componen experimentan un creciente grado de ansiedad e insatisfacción. La anomia es ese estado de “confusión ideológica en la organización social, donde resulta imposible que el individuo se reconozca en el contenido de la norma” (Pitch, 1980, 42).

2 Es interesante el hecho de que Caillois puede servir de teórico de transición entre la literatura europea y la latinoamericana. En 1939, se exilió en Argentina y gracias a esta experiencia impulsó la colección *La Croix*

investigación, es decir, entre el crimen y la ley (1997). Por su parte, Sergei Mijailovich Eisenstein establece que el género policíaco es, en primer lugar, un género mediático: “el género en el que los medios de comunicación sobresalen al máximo [...]”, y en segundo lugar,

la forma más abierta del “slogan” fundamental de la sociedad burguesa sobre la propiedad. Toda la historia del policíaco se desarrolla alrededor de la lucha por la propiedad [...] a partir de la mitad o de la segunda mitad del siglo XIX, ¿quién se convierte en el protagonista? El investigador, el tutor del patrimonio, el que “pesca” a los canallas que osan atentar contra la propiedad. [...] no sólo por su contenido- es la literatura de la propiedad (Gubert, 1982: 29).

En América Latina, sin embargo, este género incluye novelas que dan cuenta del crimen como entidad psicológica más compleja y, en todo caso, como entidad inmersa en un proceso general de anomia que vive la sociedad en pleno, más allá de lo que puede implicar la relación del individuo con el derecho de propiedad en particular; justamente, las novelas de las últimas décadas tratan el crimen en un ambiente de ausencia o degradación de la ley frente al personaje (hecho que, en todo caso, incluye la idea de la propiedad privada que define el capitalismo). Así, la novela en Latinoamérica no se define ya y no puede hacerlo por el proceso del crimen hasta su dilucidación o sanción por parte de las autoridades legítimas, sino por la situación de anomia generalizada que supone la experiencia épica frente a un sistema deslegitimado o en proceso de deslegitimación. Al respecto, el escritor argentino Mempo Giardinelli señala:

En Latinoamérica el género se ha ido vinculando con lo social, o sea con la vida de nuestros pueblos. Y eso es en sí una evolución formidable. La vertiente clásica, anglosajona, ha estado siempre más vinculada a lo individual. Tanto para los ingleses (Christie, el Padre Brown, etc.) como para los norteamericanos (Chandler, MacDonald y otros) lo importante ha sido siempre el heroísmo personal en el marco de la completa confianza en el Estado y sus instituciones como restauradores del orden quebrado por el delito. En cambio, entre nosotros el heroísmo personal es menos apreciado y los Estados e instituciones en América Latina han sido, históricamente, enemigos de los pueblos. Eso ha significado un cambio fundamental para el género (2009).

No es raro entonces que un escritor del género en Latinoamérica como Paco Ignacio Taibo II señale que en este contexto esta novela da cuenta del reflejo de las complejidades marginales de las sociedades latinoamericanas, “los grandes traumas sociales” que la acosan, pues —según sus propias palabras— “se trata de

del Sud especializada en la literatura sudamericana. Así, tradujo al francés algunas de las obras de Jorge Luis Borges y Alejo Carpentier.

un género llamado a convertirse en el mecanismo de denuncia y reflexión sobre nuestras convulsas realidades” (2003). Tampoco es extraño que Osvaldo Soriano y Ricardo Piglia en Argentina y Rubem Fonseca en Brasil propongan una novela que supere el viejo modelo de la resolución de un enigma e incorpore el “paisaje urbano latinoamericano” y una intención política y aún militante al momento de exponer los conflictos novelescos (Díaz, 2005). Asimismo, el personaje Heredia de Ramón Díaz Eterovic advierte de forma emblemática: “Los poderosos construyendo armas y los pobres muriéndose de hambre en las esquinas. Los industriales engordando sus cuentas bancarias y las ballenas asesinadas por japoneses o coreanos (1999: 117); y luego, otro de sus personajes afirma: “Los jefes de más arriba no quieren saber nada del pasado” (1999: 64). La afirmación plantea la jerarquía del saber o la ignorancia, pero sobre todo la falta de voluntad de conocimiento de la historia.

Este llamado a una nueva forma de comprender el género supone el tratamiento complejo del crimen y, para el caso, su asunción dentro de un ambiente de anomia que rebasa la simple dialéctica clásica entre crimen y ley. Así se puede corroborar la tesis inicial de este trabajo y entrar a reflexionar en la estructura misma de la novela en función de su crítica a los sistemas sociales latinoamericanos.

2. La novela de crímenes en la legitimidad moderna

En general, la novela criminal latinoamericana ofrece distintas perspectivas del presupuesto criminal y, de este modo, su acercamiento a través de la figura de la anomia configura una respuesta metodológica a un suceso literario que es suceso político y suceso de masas³. Como señala Hubert Pöppel, “El asesinato perturba el orden social (de la burguesía, de los militares, de la nobleza) preestablecido” (Pöppel, 2001: 18)⁴, o, como dice Dennis Lehane, autor del género en Francia, éste “denuncia las imperfecciones de la sociedad o la disparidad entre ricos y pobres que se vuelve cada día más chocante” (Lehane, 2005: 13).

Desde el punto de vista de la anomia, los principios mismos de la modernidad ilustrada, que privilegiaban el análisis y el *suspense*, el ingenio y el proceso racional que llevaba del hecho a su dilucidación (característicos éstos de la novela policíaca clásica), cederían su lugar entonces al estudio de los mecanismos narrativos, difusos y fragmentarios en apariencia, en todo caso menos totalizantes y ortodoxos, que

3 Sobre la relación entre la novela policíaca y la cultura de masas es interesante el libro de Jean-Michel Rabaté, 2006, *Given. 1. Art 2. Crime. Modernity, Murder and Mass Culture*, London: Sussex Academic Press.

4 En lo que tiene que ver con el tema, el autor reseñado toma como sinónimos “Novela negra” y “Novela policíaca”, lo que en primera instancia puede simplificar su comprensión.

explicarían una conducta punible en un campo indeterminado e indeterminable de relaciones sociales y normativas complejas. La psicología del héroe modernamente considerado, o del antihéroe contemporáneo, tendría que enfrentarse entonces con ese campo difuso de la anomia social y su presencia constante en la novela.

De esta manera, si en el discurso racional y lógico de la novela policíaca, característico éste de una definición “moderna” y burguesa de la sociedad, el delito debía explicarse, sancionarse y tomarse como una escisión excepcional y temporal de un orden legal fundamental, la noción de anomia permitiría inferir otra versión del asunto y, por lo mismo, determinar las pautas para explicar la especificidad del género en América Latina en función del presupuesto de legitimidad de nuestras sociedades⁵. Además, si el crimen definía en la novela policíaca tradicional, el curso de la narración hasta el restablecimiento de ese orden en últimas comprensible, un género épico contemporáneo como el de novela de crímenes en América Latina supondría el crimen por fuera de una razón instrumental y acabada y permitiría comprenderlo desde una óptica original, acaso anárquica pero sobre todo con la nueva luz de su autonomía epistemológica, ontológica y cognoscitiva. El género daría cuenta así de los espacios de anomia del contexto social del que da noticia.

De ahí que sea necesario proponer este acercamiento metodológico para esa clase de narrativa, un método que dé cuenta de su autonomía respecto a la épica en general, y que explique la ausencia misma de algún orden inmanente o trascendental que le sirva de principio y fin y que marque el desarrollo psicológico del héroe. Un método que se sujete a las leyes mismas de la literatura y que permita definir la novela de crímenes a partir de la ausencia o caducidad de un orden establecido⁶. De este modo, al tiempo que se explicaría el género en sí mismo, paradójicamente se ampliaría el espectro de acción de los Estudios Literarios, comprendiéndolos en relación con campos interdisciplinarios que permitan hacer un análisis integral de las obras en relación con la sociedad y la historia en que están inscritas. La novela sería en sí misma una integridad, con autonomía semiológica, pero, asimismo, un signo que invitaría a relacionarla con otros signos íntegros y vigentes. Para el caso, podría, por ejemplo, compararse un caso épico con una objetividad social y jurídica en igualdad de circunstancias y en ámbitos con semejante valor ontológico, para determinar situaciones precisas de legitimidad e ilegitimidad de un sistema político.

5 En este sentido apuntaba Jacques Derrida (s.f) al hablar del Estado canalla. Véase: “El «mundo» de las luces por venir (Excepción, cálculo y soberanía)”, en: http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/insertar_canallas.htm#_edn1, consultada el 15 de marzo de 2007.

6 Un primer acercamiento al tema en: Forero, Gustavo, 2006, “Indefiniciones y sospechas del género negro” en: *II Simposio Internacional de Novela Negra, Hojas Universitarias*, Bogotá: Universidad Central, v.1., pp. 124-138.

Al respecto, se considera de vital importancia enfrentar la polémica que pueda abrirse en relación con el tema del género caracterizado a partir de la noción de anomia (que acaso pueda considerarse extra literaria o incluso conservadora) y, en un segundo momento, ofrecer las pautas para la definición de esa nueva entidad formal de la literatura que se entiende como novela de crímenes. Con las implicaciones interdisciplinarias que el hecho puede suponer y su importancia para los Estudios Literarios contemporáneos, creemos que este acercamiento a este tipo de novela en Latinoamérica permitiría explicar situaciones narrativas que hasta ahora se han desconocido por hacer parte de los discursos masificados de la comunicación.

Lo anterior se puede entender mejor a partir del análisis del aparente progreso formal del género: ese que va de la antigua épica tradicional al nacimiento de la novela y, luego, de este metagénero a un subgénero —novela de crímenes— con sus propias características discursivas.

3. El género y la anomia

Para la teoría literaria, la épica tuvo su propio proceso de desplazamiento formal desde la epopeya hasta la novela moderna, que incluyó la narración criminal⁷. Ésta nació entonces vinculada al realismo, la novela de aventuras⁸, el melodrama⁹ y la novela histórica, presupuesto genético que determinaría la naturaleza misma de lo que se concibió como la novela negra norteamericana y la novela policíaca o neopolicial en América Latina. En general, desde sus inicios, la literatura del crimen fue considerada como subgénero o género menor al lado de la ciencia-ficción, la novela rosa o el folletín de aventuras (de ahí su ubicación peyorativa como género de masas), y tanto en Europa como en los Estados Unidos y en América Latina fue menospreciado al punto de ser considerado a partir de

7 Al respecto se toman como base epistemológica las apreciaciones de Roman Gubern (1982), Manuel De Parga Vásquez (1986) y Joan Ramón Resina (1997) que hacen alusión al género “novela criminal”. Esta nominación parece desafortunada en tanto califica la novela misma como criminal. De lo que se trata, creemos, es de calificar una conducta recreada en la novela como tal y no al género mismo.

8 Respecto a la diferencia de este género con la novela negra, Caillois señala: “su punto de partida es el punto de llegada en la novela de aventuras: el asesinato que pone fin a un drama que se va a reconstruir, en lugar de haberlo expuesto de antemano” (1997, 255).

9 Sobre la relación entre la novela policíaca y el melodrama, Raymond Chandler (2004) dice: “*El sueño eterno* está escrito de modo muy desigual. Hay escenas que están bien, pero hay otras demasiado groseras. En la medida en que sea capaz, querría desarrollar (lentamente) un método objetivo que me permita llevar al lector a través de una novela auténticamente dramática, incluso melodramática, escrita en un estilo muy vívido y mordiente, pero no abiertamente dialectal. [...] Ganar delicadeza sin perder fuerza, ése es el problema. Pero probablemente debería escribir un mínimo de tres novelas de misterio antes de probar otra cosa” (31).

esas relaciones espurias con el género novela. La novela de crímenes fue entendida desde sus inicios a partir de sus relaciones con el gran formato novela clásica y en tal sentido como un apéndice suyo que no alcanzaba su prestigio y trascendencia cultural (su vínculo con los “crímenes célebres” así podría confirmarlo).

Analizado desde otra perspectiva, la perduración de una forma narrativa sobre bases temáticas precisas —lo que supone la realidad del género, entendido como tal— haría de esta especie —novela de crímenes— no el producto histórico tardío de la épica clásica, sino tal vez un metagénero tan antiguo como la literatura misma: Edipo mató a su padre y Aquiles a Héctor, lo mismo que Caín a su hermano. El presupuesto del crimen y la interioridad del delincuente, que parece no evolucionar ni tener un tratamiento distinto hoy al de esas épocas clásicas, luego de más de dos mil años de “cultura”, justificaría la caracterización epistemológica de la narración de crímenes para toda época y condición literaria y aseguraría su autonomía, por lo menos temática, dentro de la épica tradicional.

No obstante, ésa no es la pretensión teórica al hablar de un género con características anómicas, y esa atemporalidad inicialmente considerada resulta ser un espejismo que diluiría la naturaleza del género épico. Sin ir tan lejos, con una caracterización de la novela de crímenes en América Latina a partir de la anomia, por oposición a la definición de la novela negra norteamericana, por ejemplo, sólo se sugeriría la comprensión ontológica de una narración que posee la condición para ser tomada como específica. Esto permitiría verificar, además, la particularidad de dos continentes normativos y dos épocas distintas si de especificidad cultural se habla. En este sentido, se considera de gran pertinencia las apreciaciones de Mempo Giardinelli al diferenciar la novela norteamericana y la latinoamericana que se ocupan del crimen. El escritor de *Luna Caliente*, *Qué solos se quedan los muertos* y *El décimo infierno* señala que, mientras la novela negra norteamericana surge del individualismo, característico éste de las sociedades liberales y capitalistas, o el racismo y la violencia callejera propios de las sociedades urbanas “modernas”, la literatura negra latinoamericana se define por el mundo anómico (en nuestro sentido procedimental), pues describe *algo* que se escapa a la simple explicación de la transgresión a la ley:

En lo negro ya no importa tanto cómo se produjo el crimen, sino reconocer que el crimen se comete ‘por algo’, desde Hammett en adelante. Y ese algo son inevitablemente las debilidades humanas: la ambición, la pasión, el odio, el miedo, el rencor, la envidia, la venganza, el amor. Esto lleva al género a utilizar un lenguaje nuevo, realista [...] si el realismo es, entonces, el lenguaje posible del género negro, puede entenderse la visión maniquea del mismo. Las relaciones son siempre duales: amor-odio; poder-sometimiento; lealtad-traición; dinero-miseria; riqueza-ambición; vida-muerte. Es una narrativa de emergencia y por ende [sic] de conflictos. De ahí la violencia que caracteriza lo negro (Giardinelli, 1990, 174).

En este sentido, creemos entonces que nociones como algo, emergencia, conflicto, violencia y, en últimas, lo negro, constituirían el ambiente anómico que, como Giardinelli lo dice, se enmarcaría necesariamente dentro de un lenguaje nuevo, realista, entendido éste como un lenguaje posible para hablar del conflicto interior del personaje en el ambiente de la anomia.

Por ésta y por otras razones literarias, lejos de repetir el discurso contemporáneo en torno a lo que se ha denominado neopolicial latinoamericano, quisiéramos proponer entonces ciertas pautas para la nueva caracterización del género a partir de esa noción de anomia: primero, el presupuesto epistemológico de los grados de anomia, y segundo, de la historicidad.

3.1 Los grados de anomia

Las circunstancias materiales que en su momento determinaron el desarrollo de un género negro en los Estados Unidos —el capitalismo, la democracia, el fortalecimiento de una burguesía financiera o nacionalista, etc.— no son muy diferentes de las circunstancias actuales de América Latina y, en particular, de Colombia. Respecto de la novela negra norteamericana, el dominio del “duro” (jefe de los carteles de la droga), el comercio de drogas, la corrupción, la deslegitimación de las instituciones y las autoridades, la violencia, etc., exigirían su explicación diferenciadora a partir de una noción como el grado de anomia presente en las novelas. Si bien es cierto que el desarrollo industrial del sistema norteamericano supuso cierta organización económica y social como supuesto del género negro, hasta cierto punto el presupuesto sociológico de la anomia estaba presente en ese contexto como hoy por hoy en el latinoamericano y, en particular, en el colombiano. La diferencia de las expresiones literarias que uno u otro sistema produce obedecería más que a una radical diferencia intrínseca entre los campos geográficos e históricos a los distintos niveles de anomia que vive el hombre en las distintas sociedades en un momento dado, su grado de identificación con la ley y el grado de legitimación o deslegitimación de sus instituciones o del Estado mismo. Como Giardinelli explica:

El relato negro latinoamericano se vincula casi siempre, ineludiblemente, con lo social. Por otra parte, como sostengo en mi libro (*El género negro*), el género negro norteamericano, y en cierto modo también el europeo, se basan política y filosóficamente en la confianza en el Estado y en la capacidad regenerativa de sus instituciones (el detective funciona como auxiliar de la policía y de la justicia, y entre todos restauran el orden roto por el delito). Lo cual en América Latina es impensable, porque aquí esas instituciones del Estado son vistas como enemigas ganadas por la corrupción o el negocio de la política, y no suele haber ninguna confianza en ellas. Y hay una tercera

diferencia, para mí esencial: y es que para los escritores norteamericanos, y muchos europeos, éste es un género de entretenimiento con el que se puede ganar dinero, mientras que para nosotros es un género literario capaz de denunciar vigorosamente la injusticia (2009).

Lo anterior determinaría la relativización de conceptos como centro y periferia, o mayor y menor grado de desarrollo económico. La anomia constituiría un factor común que sólo tendría diferencias de grado de acuerdo con los casos criminales recreados en cada novela y, por ende, en cada sociedad, y respecto de su sistema legal vigente. Así, más que una diferencia material o cultural, en estricto sentido, lo que debería estudiarse sería el nivel de anomia existente en cada uno de los modelos literarios que se aborden. Los matices significativos estarían dados por el estudio de una novela en particular y, a la postre, por un análisis propio del campo de la Literatura Comparada¹⁰. Si tomáramos en cuenta el modelo de Dashiell Hammett en comparación con el de Ramón Díaz Eterovic, por ejemplo, así podríamos concluirlo. En *La llave de cristal*¹¹, de Hammett, el personaje Beaumont, a medio camino entre gánster y detective, va desentrañando las circunstancias del crimen de Taylor Henry, el hijo de un senador que es apoyado por su jefe Paul Madvig. Hasta cierto punto, en esta novela el detective cuenta con la policía y, en general, con las instituciones fundamentales del Estado: hay cierta confianza en el proceso electoral, en la opinión pública o en la ley. Por su parte, en *Nunca te enamores de un forastero*, de Ramón Díaz Eterovic, el personaje Heredia, detective venido a menos, apoyado por un policía a punto de jubilarse, trata de desentrañar el crimen de uno de sus antiguos colegas de la Universidad. Al final, “Hablar de pandillas formadas por ex agentes de seguridad no es adecuado a los tiempos que corren” (195), y la rica familia Suzarte es la que determina el curso fallido de la investigación. En esta novela el detective cuenta con la amistad de ese policía a punto de retirarse, pero no hay confianza en la democracia misma ni en el famoso imperio de la ley.

En estos casos, debe entenderse ante todo que la cuestión de la anomia supone establecer espacios de ausencia normativa o su caducidad y no la comprensión de un fenómeno en un sistema cerrado y neutro de análisis que no existe.

Acaso lo anterior resulte más claro si entramos a comprender el segundo presupuesto metodológico que se propone, relativo éste a la historicidad de la novela de crímenes.

10 Sobre este tema, véase los aportes de Luz Mireya Romero Montaña, 2007, “Fatalismo y nueva novela policiaca en Colombia”, Monografía (Maestría en Literatura Hispanoamericana), Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Seminario Andrés Bello.

11 Dashiell Hammett, 1977, *La llave de cristal*, Bruguera: Barcelona.

3.2 La cuestión histórica¹²

Siguiendo la distinción que propone Giardinelli entre novela norteamericana y latinoamericana (descripción geográfica ante todo), se sugiere tener en cuenta, además, los siguientes presupuestos históricos del tema.

Mientras la novela negra norteamericana surge de la mano de supuestos sociales como la depresión económica del 29, la prohibición del comercio del whisky, el fortalecimiento de las mafias italianas o el desarrollo del cine, las décadas de los 40 y 50 en Colombia estuvieron determinadas por la violencia partidista y la oposición desigual entre la ciudad y el campo; luego, a partir de los años 60, el país comenzó a sufrir la violencia de otros órdenes (de Estado, paramilitar, común, etc.), así como por la dinámica social y económica derivada del narcotráfico. Estos elementos agravan la situación a tal punto que el conflicto social ya no se puede ver en perspectivas simples. Además de las diferencias entre los Partidos o, bien, del dominio de una clase social que explicaba antes la crisis y la oposición entre la ciudad y el campo, surgieron otras causas posibles como razones de las conductas criminales en la sociedad y en las novelas. La complejidad de las relaciones sociales en la contemporaneidad implica la proliferación de causas y efectos para una conducta individual y esta dinámica exige la configuración de redes de sentido en la literatura, muy distintas a las recreadas en una literatura canónica, *verbi gracia* la novela de la violencia en Colombia (que parece lejos de existir en este género, ahora dada su condición marginal).

De este sustrato histórico surge la necesidad de comprender la especificidad de la novela de crímenes en un contexto temporal determinado. La paulatina consolidación de un género de este tipo en Colombia, que pone en acción nuevas estructuras épicas (Pöppel señala que “una verdadera tradición del género negro empieza a vislumbrarse en los años noventa” en Colombia (Pöppel, 2001: 65) no puede relacionarse simplemente con la industria editorial, es decir, con el desarrollo más o menos lento del mercado editorial¹³. Supuestos anómicos como la violencia política, la delincuencia común y el narcotráfico, han determinado en buena medida la existencia contemporánea del género y su cada vez mayor producción en Colombia. La relación entre este género y un concepto como anomia no haría más que dar cuenta de un suceso cultural que es sólo el *iceberg* de lo que sucede en la “vida real”. La

12 Sobre la distinción entre la novela histórica y la novela de crímenes, véase: Forero, Gustavo, 2007, “Del delito común al delito político en *Los ojos del basilisco*”, *Estudios de Literatura Colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 37-57.

13 “Una de las posibles causas de la falta de una tradición del género en Colombia, es precisamente la falta de reconocibilidad [sic] de las novelas negras en el mercado, o sea, la falta de una serie especializada en novela negra colombiana” (Pöppel, 2001: 5).

cuestión surge como interesante campo de estudio, y más aún si se tiene en cuenta el hecho de que se está hablando de sociedades en crisis por la crisis misma de sus modelos políticos y económicos. La descripción de una expresión literaria no puede marchar al margen de la realidad social y política de países en construcción nacional y por tanto de reemplazo perenne de paradigmas de organización social. La naturaleza del crimen en una sociedad donde el crimen se ha generalizado tiende a aparecer en la novela bajo formas innovadoras que deben estudiarse en su contenido fundador. De ahí la importancia de hablar de un nuevo género en América Latina y, en particular, en Colombia.

4. Conclusiones

En América Latina la novela de crímenes puede ser caracterizada a partir de una noción como anomia: ausencia de normas sociales para un caso dado o degradación social.

Por oposición a la denominada novela negra latinoamericana, la novela de crímenes en América Latina supone un tratamiento original de la dinámica tradicional entre delito y norma.

En Colombia, la novela de crímenes supone un reconocimiento a situaciones anómicas particulares, tales como la violencia política, el narcotráfico, las fuerzas armadas al margen de las oficiales, etc., situaciones que han marcado su historia.

Es necesario abordar de una manera original y novedosa el estudio de toda una literatura contemporánea que se ocupa del crimen. La proliferación de esta novela no puede ser explicada simplemente como fenómeno de masas para quitarle significado social.

Bibliografía

- Caillois, Roger, 1997, *Acercamientos a lo imaginario*, Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Chandler, Raymond, 1970, *El simple arte de matar*, Buenos Aires: Paidós.
- _____, 2004, *El simple arte de escribir. Cartas y ensayos escogidos*, Barcelona: Emecé Editores.
- De Parga Vásquez, Manuel, 1986, *De la novela policiaca a la novela negra, los mitos de la novela criminal*, Barcelona: Plaza y Janés.
- Derrida, Jacques, s.f., “El «mundo» de las luces por venir (Excepción, cálculo y soberanía)”, http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/insertar_canallas.htm#_edn1/, consultada el 15 de marzo de 2007.

- Díaz Eterovic, Ramón, s.f., “Una mirada desde la narrativa policial”, <http://www.lettras.s5.com/eterovicramon.htm>, consultada el 23 de septiembre de 2005.
- _____, 1999, *Nunca te enamores de un forastero*, Santiago de Chile: Caligrafía Azul.
- Durkheim, Émile, 1967, *Le suicide. Étude de sociologie*, Paris: Les Presses universitaires de France.
- Forero, Gustavo, 2006, *II Simposio Internacional de Novela Negra, Hojas Universitarias*, Bogotá: Universidad Central, v.1., pp.124-138.
- _____, 2007, “Del delito común al delito político en *Los ojos del basilisco*”, *Estudios de Literatura Colombiana*, Medellín: Universidad de Antioquia, pp. 37-57.
- _____, 2009, “La novela de crímenes en Colombia a partir de la teoría de la anomia: el caso de *Comandante Paraíso* de Gustavo Álvarez Gardeazábal”, *Lingüística y Literatura*, 55, Medellín: Universidad de Antioquia, pp.72-85.
- Forestier, François, 2005, “La folie polar”, *Le nouvel observateur*. Paris, 2124, pp. 21-27.
- Giardinelli, Mempo. “La literatura policial en el Norte y en el Sur” en Kohut, Karl (ed): *Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*, Frankfurt am Main: Vervuet Verlag, 1990, pp. 171-180.
- _____, s.f., “Sobre el género negro”, *Mempo Giardinelli*, en: <http://www.mempogiardinelli.com/home.htm>, consultada el 5 de noviembre de 2009.
- Guber, Román, ed., 1982, *La novela criminal*, Barcelona: Tusquets Editores.
- Kohut, Karl, ed, 1996, *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*, Frankfurt am Main: Vervuet Verlag.
- Lehane, Dennis, 2005, “Dénoncer les imperfections de la société”, *Le nouvel observateur*, Paris, 2124, pp. 21-27.
- Mendoza, Mario. 2001, *Relato de un asesino*, Bogotá: Planeta.
- Pitch, Tamar, 1980, *Teoría de la desviación social*, México: Nueva Imagen.
- Reati, Fernando, 1998, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentinas: 1975-1985*, Buenos Aires: Legasa.
- Resina, Joan Ramón, 1997, *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona: Anthropos.
- Pöppel, Hubert, 2001, *La novela policíaca en Colombia*, Medellín: Universidad de Antioquia.
- Taibo II, Paco Ignacio, 2003, *Semana negra de Gijón*, en: <http://www.cubaliteraria.cu/delacuba/ficha.php?sub=2&Id=1535>, consultada el 23 de marzo de 2008.

