

## **La novela roja en la Venezuela bolivariana: transformaciones del campo cultural a través de la violencia política, social y urbana**

Argenis Monroy H.  
Universidad Simón Bolívar, Caracas  
Correo electrónico: argenisonroy@usb.ve

### **Resumen**

Este artículo hace una exploración general de la novela roja venezolana contemporánea que tiene sus raíces genéricas en la novela negra norteamericana popularizada por Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Dentro de la proliferación de novelas negras de la última década, podemos construir un canon de obras que, si bien desarrollan el universo ficcional que escenifican a partir de un crimen que hay que resolver, utilizan como telón de fondo el discurso político para denunciar la corrupción, la impunidad y la injusticia de las instituciones del Estado y que, simbólicamente, habilita el desborde de la violencia social. El corpus está integrado por las siguientes obras: *El complot* (2002) de Israel Centeno, *Matándolas a todas* (2005) de Luis Medina, *No habrá final* (2006) de Roberto Echeto, *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* (2008) y *Rojo Express* (2010) de Marcos Tarre Briceño. La investigación muestra, en primer lugar, que la novela roja venezolana traza nuevos imaginarios colectivos sobre la ciudadanía, la política, la identidad y la nación; en segundo lugar, que a través de estas obras se busca comprender y cuestionar el mundo de la violencia en que vivimos.

**Palabras clave:** novela roja, Venezuela bolivariana, poder político, violencia, crimen.

### **Abstract**

This article makes a general exploration into contemporary Venezuelan crime novel that has its generic roots in the American harbored fiction

popularized by Dashiell Hammett and Raymond Chandler. Within the proliferation of *noir* narratives during the last decade, it is possible to build a canon of texts that, although dedicated to develop a fictional universe from a crime that has to be solved, they use a political discourse as a backdrop to denounce corruption, impunity and the injustice emanating from the institutions of the State, that enable uncontrolled social violence. The corpus is composed of the following novels: Israel Centeno's *El complot* (2002), Luis Medina's *Matándolas a todas* (2005), Roberto Echeto's *No habrá final* (2006), and Marcos Tarre Briceño's *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* (2008) and *Rojo Express* (2010). The investigation shows, firstly, that the crime fiction in Venezuela develops new collective imaginaries on citizenship, politics, identity and the nation; secondly, that these novels seek to understand and question the world of violence in which we live.

**Key words:** Venezuelan crime fiction, Bolivarian Venezuela, political power, violence, crime.

Cualquier novela policíaca es eminentemente política.

Paco Taibo II.

El género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes.

Jorge Luis Borges.

La literatura venezolana de la última década ha experimentado un auge importante de novelas que se inscriben en el género negro latinoamericano. De este incremento editorial da cuenta, sobre todo, las Ediciones B de Venezuela que inició en el 2012 la colección "Vértigo" (hasta la fecha se han publicado nueve novelas con el rótulo "Novela Negra") y Ediciones Alfadil que editó la colección "Alfa7" durante el año 2000. Ahora bien, el género negro en la narrativa venezolana, si bien comparte los nexos filiales de la literatura negra latinoamericana que se caracteriza por ser más social, violenta y moral que sus antecesores de la *série noire* francesa y, en este sentido, está más emparentada con el policial norteamericano que articula el realismo social con el enigma detectivesco, la novela negra venezolana

matiza lo negro del género para volverlo más crítico desde el punto de vista político y social. Si bien, un crimen (asesinato, secuestro o desaparición) funciona como punto nodal para que la trama investigativa se desarrolle, la narrativa negra venezolana del siglo XXI entreteje las pesquisas que desarrollan la investigación con las circunstancias políticas de la nación. De la relación de la narrativa negra con lo social, dan cuenta escritores del género como Ricardo Piglia, Mempo Giardinelli, Paco Ignacio Taibo II, Roberto Ampuero y Rubem Fonseca.

Paco Ignacio Taibo II señala, en una entrevista que le hiciera Ana Salado, que una buena novela negra es aquella que “investiga algo más que quién mató o quién cometió el delito, investiga a la sociedad en la que los hechos se producen. Empieza contando un crimen, y termina contando cómo es esa sociedad” (2000: s/p). Gran parte de las novelas venezolanas que pertenecen al género negro, ponen en escena las condiciones sociales donde se gesta, como un virus, el crimen y el delito. Desde este punto de vista, son relatos que si bien no eximen al individuo de su responsabilidad delictiva, convierten a la sociedad en la verdadera protagonista de los crímenes que se comenten. Es la corrupción, la violencia política y el deterioro de las instituciones estatales los agentes causantes de la descomposición social que hacen posible la propagación del delito en todo el territorio nacional. Así lo enfatizan la mayoría de los investigadores que estudian el fenómeno de la violencia en Venezuela (Briceño-León, Tarre-Briceño, Moreno, Zubillaga, Sánchez, Pedrazzini, Ávila, Camardiel). Por ejemplo, Magaly Sánchez afirma que:

La violencia no debe ser más percibida y analizada como un acto individual o personal de desviación en una sociedad normalizada, sino más bien como un evento social en el que múltiples actores recurren al uso de la violencia. La expansión de la economía criminal *perversa* ocurre dentro de un contexto en el que los residentes urbanos han vivido por generaciones en circunstancias de *informalidad-ilegalidad*, en el que adquirieron sus viviendas a través de procesos de invasión y autoconstrucción. Las zonas de barrios, siempre se consideraron como violaciones a las normas legales de propiedad privada, y de título de propiedad. A pesar de su gran expansión y existencia a

todo lo largo de *América Latina*, los habitantes de estos barrios pobres fueron muchas veces reprimidos y expulsados por la fuerza por programas de reubicación de viviendas desarrolladas por el *Estado*, y que no siempre eran los más apreciados, puesto que producían un gran desarraigo social (2005:480).

En Venezuela se comete un promedio de 53 crímenes diarios, 67 homicidios por cada 100.000 habitantes, según el informe del Observatorio Venezolano de Violencia 2012 dirigido por Roberto Briceño-León. Analizar las causas de la violencia en Venezuela escapa a los límites de este artículo, pero es importante señalar que en un territorio “apestado” por los altos índices de criminalidad es casi natural comprender los porqués del auge de la novela negra venezolana. En este sentido, la violencia habilita un mercado editorial para la producción de obras narrativas que simbólicamente la retratan y la proyecten más allá de los límites sociales donde ella se manifiesta con toda su crudeza. Es decir, que por un lado, el auge de la novela negra en Venezuela obedece a las estructuras económicas del capitalismo y, por el otro, construye imaginarios sobre el miedo, el crimen, el hurto, la inseguridad, la angustia, etc. Como señala Daniel Link, “la teoría de la verdad del policial no es, en definitiva, materialista, sino psicoanalítica” (2003:16). Al tiempo que la novela negra exorciza los traumas, represiones y frustraciones de la humanidad, también crea nuevos terrores o los potencia al punto que nunca estaremos libres de misterios, tensiones o enigmas.

Dentro de los múltiples acercamientos que podemos hacer de la literatura negra venezolana mi interés está centrado en analizar narrativas que, aun cuando se consideran negras o policiacas, tramsutan los caracteres discursivos y temáticos que la encierran en este género para situarse en un lugar otro, más político que criminal. Concretamente, la investigación fija la mirada en los discursos políticos que atraviesan estas narrativas publicadas en la llamada Venezuela bolivariana como un subgénero de la literatura negra que articula el crimen con las condiciones políticas del país y hace de ellas las verdaderas causas del delito y la criminalidad. Por eso más que llamarlas novelas negras, las considero “novelas rojas” en cuanto que su intención fundamental es representar los

acontecimientos políticos que han marcado la vida nacional y que han agenciado nuevos proyectos de nación, identidad, memoria y ciudadanía. Por otro lado, son narrativas que se gestan dentro de la Venezuela gobernada por la denominada “Revolución Bolivariana” que comienza con la llegada institucional y democrática de Tte. Cnel. Hugo Rafael Chávez Frías a la presidencia del país en 1998. *El complot* (2002) de Israel Centeno; *Matándolas a todas* (2005) de Luis Medina; *No habrá final* (2006) de Roberto Echeto; *Cuando amas debes partir* (2006) de Eloi Yagüe; *El juicio es de Dios* (2007) de Alexis Rosas; *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* (2008) y *Rojo Express* (2010) de Marcos Tarre Briceño; *Como bordar flores* (2009) de José Miguel Roig; *Valle zamuro* (2011) de Camino Pino; y *Jezebel* (2013) de Eduardo Sánchez Rugeles, entre otras, son algunas de las obras que podrían considerarse “novelas rojas”.

Éstas son algunas de las características esenciales que definen a la narrativa roja venezolana:

1. Utiliza como telón de fondo un acontecimiento político relacionado con la “Revolución Bolivariana”.

2. Entreteje la violencia política con la violencia social y urbana.

3. Construye un discurso identitario. El lector se identifica con la geografía y la historia que narra la obra.

4. Violencia, crimen y delito atraviesan el discurso político.

5. Su desenlace no conduce a la resolución de situaciones amorosas o sentimentales; ni a la realización de sueños profesionales o familiares.

6. La justicia no viene del buen funcionamiento de las instituciones del Estado, sino que sobreviene por las mismas condiciones objetivas de la violencia social, urbana y política. El resentimiento, la venganza o el ajuste de cuentas, por ejemplo, pueden ser aditivos estructurales para que haya una “justicia” más allá del poder del Estado.

7. Pluraliza la tipología del detective en cuanto que puede ser un periodista, abogado, una mujer u otro personaje que asume el reto de resolver el enigma del crimen que se ha cometido.

8. Tiene como motivo un crimen o un delito mayor (secuestro, magnicidio o desaparición forzada) vinculados con la violencia política, social o urbana.

9. Como en el género policial tradicional, el culpable pertenece casi siempre al entorno de las instituciones del Estado.

10. Pone en juego las habilidades racionales de los personajes protagonistas con los registros historiográficos para llevar a buen término la investigación.

Estas características constituyen el centro neurálgico de esta narrativa roja venezolana: simbolizar que la violencia es consecuencia de las condiciones políticas del presente. Así encontramos en estos textos significados que van desde la representación de la criminalidad, que ha alcanzado Venezuela en las últimas dos décadas, hasta los vaivenes de la vida política, social, económica y cultural. Emparentada con la novela negra latinoamericana, en cuanto a lo político y lo social, la novela roja venezolana adquiere matices particulares porque ella se gesta, nace y se desarrolla únicamente dentro de la Revolución Bolivariana. Sin este marco político, no puede comprenderse su sentido y su distribución dentro del campo cultural venezolano. Otra diferencia con la novela negra yace en que lo oscuro, lo enigmático o lo misterioso no necesariamente está presente en estas novelas rojas. Desde el principio en la literatura roja venezolana el lector puede conocer el móvil del delito, las circunstancias que lo hacen posible y los culpables. De modo que no necesariamente tiene que haber en estos relatos un halo de misterio que ennegrezca toda la narración y en donde el lector tenga que poner en juego su capacidad racional para descubrir los acertijos que el autor le ha puesto y que le lleven inexorablemente el descubrimiento del criminal. Ciertamente esta apreciación no desdice el hecho que efectivamente hay también en estas obras, como en toda producción intelectual, un entarimado discursivo y artístico que activa el intelecto y despierta la imaginación. En síntesis, la narrativa roja venezolana coloca en primer plano la violencia política, social y urbana, pero la articula con los discursos políticos de la Revolución Bolivariana. Es roja también porque está atravesada por la violencia social que desborda la capacidad gubernamental del Estado y pone en jaque la seguridad ciudadana.

A continuación muestro una exploración de algunas de las novelas que componen el corpus de esta investigación y que forma parte de un trabajo más amplio. Trato en este artículo de subrayar los elementos que hacen de cada una de estas obras una “novela roja” según las características antes esbozadas.

### **1. *El complot de Israel Centeno***

Esta novela de Israel Centeno está centrada en el intento de magnicidio contra el “Presidente Comandante” llevado a cabo por dos ex guerrilleros, Sergio y Silvestre, ambos militantes del partido de gobierno quienes fueron utilizados por Manuel Roca, hombre de confianza del presidente de la república, para que lo asesinaran. Tras el fracaso del atentado, Roca manda a eliminar a todos los “camaradas” involucrados en el magnicidio. Silvestre se suicida y Sergio se escapa y llega hasta Puerto Piritu de la mano de una mujer liberal llamada Sonia con quien vivirá un tórrido romance lleno de pasión y erotismo. Hasta allá llegará el brazo siniestro de Roca quien a toda costa intentará deshacerse de Sergio, único testigo y confidente del magnicidio. La vida de Sergio está atada a la sobrevivencia de Lourdes, a quien Manuel Roca mandó a matar cuando vio que no le convenía al proceso revolucionario. De esta manera, la obra de Centeno fija la mirada en un gobierno compuesto por políticos delincuentes que no escatiman esfuerzos para lograr sus ambiciones.

Conspiración, ambición, traición y erotismo se entremezclan en *El complot* para mostrar la cara oculta del poder que se disfraza, en este caso, de revolución socialista. Esta obra de Israel Centeno puede leerse como una desconstrucción del proceso socialista venezolano. Sus líneas invitan a cada instante al lector a reflexionar sobre el discurso ideológico del comandante presidente y de su proceso revolucionario. “Qué es el socialismo, era la pregunta de ese día; Abelardo, con el pragmatismo de siempre, me dijo:

- Es fascismo pero de izquierda —otra consigna” (2002:30). La voz de Abelardo representa al líder guerrillero que ha depuesto las armas en favor de un socialismo utópico, pero consciente de los procesos políticos que se gestan tras la toma del poder.

Ante la pregunta de Lourdes de por qué quería matar al presidente, Sergio responde: “-Era la línea inicial del partido. Crear condiciones revolucionarias. Él se ha desviado del camino y toma como revolución lo que se traduce en poder personal, había que hacer algo. Detenerlo y mover a una insurrección” (167). La figura del presidente es vista como traición a los más altos niveles del comunismo clásico, aquél que Marx y Lenin legaron a los revolucionarios latinoamericanos:

Me dormí y pensaba en las cosas que pierden sentido. Creía que todo se fundamentaba en bases científicas. De eso se trata el materialismo científico. No fui un estudioso aplicado, pero habíamos leído a Marx, a Altuser (sic), nunca dejamos de comentar a los clásicos y de tratar de interpretar cualquier evento a la luz de sus enseñanzas. Sabíamos que era mejor ser ortodoxos que informales reformistas en los asuntos de teorías y principios revolucionarios. Por eso nunca pensamos que habíamos llegado al poder revolucionario por ganar las elecciones y tener un presidente de retórica comprometida. En nuestras discusiones hablamos sobre el proceso constituyente, nunca lo creíamos originario, mucho menos revolucionario, *se cambiaron los actores políticos pero nunca a pesar de los escándalos mediáticos, se transgredió la legalidad burguesa ni se demolió un viejo orden.* Roca estuvo siempre de acuerdo en que respaldábamos a unos militares nacionalistas en una jugada táctica que daría al traste con las viejas estructuras de poder y motorizaría una revolución, un cambio radical y violento. Ésa era la línea del partido (177-178; énfasis mío).

Esta cita permite comprender los causales ideológicos del intento de magnicidio contra un presidente que, al decir de los personajes retratados en esta novela, traicionó los más altos ideales de los partidos de la izquierda venezolana. La revolución bolivariana, liderizada por el comandante presidente, se asume como una farsa histórica fruto de la asonada del 04 de febrero de 1992, en donde ese mismo comandante tuvo su minuto de gloria frente a las cámaras de televisión (Cf.33). El fracaso por alcanzar los sueños bolivarianos de una patria de igualdad social, de libertad política y de un profundo humanismo vuelve contra sí mismo el proceso revolucionario. Para Manuel Roca “un revolucionario debe exigirse a sí mismo el



desprendimiento absoluto de cualquier afecto que pudiera enajenar su práctica” (63), por eso, antepone sus ideales políticos a la amistad o al amor. Ante esta posición, Lourdes sospecha que la lucha armada, los años de entrenamiento y la muerte de sus amigos en combate quedaba cancelada por el ministro Roca: “Algo le decía que había un elemento de monstruosidad en aquella idea del humanismo forzado” (64). La pugna de los proyectos políticos del gobierno, hace que el magnicidio sea una posibilidad de enderezar los entuertos políticos de la historia nacional.

Tras el fracaso del magnicidio, la voz incorpórea del presidente sigue resonando en los medios de comunicación. Sin embargo, es un discurso despersonalizado, fantasmal, agotado:

El chofer llevaba la radio a todo volumen, estaba hablando el presidente, su voz era la de siempre, voluntariosa, metálica, arrastraba las erres como buen comandante de tropa, era altisonante; a la gente no le decía nada, estaban cansados de escucharlo, las muecas eran las de siempre, bostezos, rictus de fastidio o de rabia, alguien lanzaba un chiste, otro un abrazo... El discurso del presidente no existía a pesar de que era transmitido por la radio a todo volumen. No importaba que estuviera anunciando medidas especiales, ni la suspensión de algunas garantías de la mejor constitución del mundo mientras se develaba el complot, la derecha había querido restaurar el régimen de oprobio de los años pasados, no era su vida la que importaba, él debía la vida al pueblo, era el proceso, él había respetado y respetaría las formas democráticas y pacíficas, pero qué Estado no tiene el legítimo derecho a defenderse ante la sedición de factores oscuros y reaccionarios, seguirían las detenciones de personas y el desmantelamiento de algunos sindicatos que obedecen a designios conspirativos (32).

En estas líneas podemos visualizar tres ideas fundamentales: una que el discurso del comandante se había convertido en un monólogo aburrido, sin mayores espectadores; dos, que su voz basta para reordenar el territorial nacional y posee la legitimidad que le da la Constitución Nacional; y tres, que por encima de su vida estaba el pueblo bolivariano, centro y norte de su ideario político. Dentro de la ficción el presidente es representado como ser caprichoso, sordo ante

sus ministros e impositivo de su propia visión de lo que significaba la revolución. Pero cansados de los caprichos presidenciales, algunos ministros conspiraban para deshacerse de él a como diera lugar. Por eso Roca organiza el atentado y, posteriormente, impone un Estado de Excepción a espaldas del Jefe de Estado. Incluso, en estas páginas, Centeno, recrea una reunión del ministro de Defensa con el mando militar para pedir la renuncia del presidente. En suma, *El complot* entreteje las múltiples desavenencias que se organizan alrededor del poder político que ejerce el comandante supremo del país.

En otro apartado por demás interesante, el presidente revela su conocimiento de la realidad política venezolana y reconoce su vocación personalista para ejercer el poder:

(...) la revolución y yo, mi persona, montamos la historia... No me va a tumbar la oposición, ellos soy yo, la oposición la he hecho a la medida. No, no lo harán, ni siquiera lo harán los militares, es mi partido, eso pretendo, ni una potencia extranjera, lo hará la realidad, tu estúpida forma de hacerte del poder. No somos bolcheviques, pendejo. Somos Bolivarianos (141).

El texto de Israel Centeno en la medida que supera los escollos de la violencia política que se ejerce desde el Ministerio de Interiores, apunta a la recuperación de la dialéctica histórica como un modo de encausar el destino de la patria hacia un proyecto nuevo de nación, sin partidismo, personalismo o fascismo, sea de derecha o de izquierda. Ficcionalmente, coloca en la conciencia del Presidente Comandante la realidad que se avecina: un cambio en la distribución del poder político. El optimismo que se cuele en estas páginas permite pensar la realidad como circunstancial, cambiante en su devenir histórico. Más aún, en este discurso ser bolivariano implica asumir una identidad cultural híbrida capaz de ajustarse siempre a las nuevas geografías políticas.

Al final de la novela Sergio y Lourdes, en complicidad con Lorca y con una periodista llamada Manuela, planifican un nuevo magnicidio, pero esta vez quien muere es el ministro de Interiores, Manuel Roca, y su “camarada” Elmer. De esta manera *El complot* se convierte en una obra circular porque su construcción gira siempre sobre las intrigas, asesinatos y conspiraciones alrededor del presidente y del

proceso bolivariano. Esta es la “relojería del poder” a la que todo revolucionario de alguna u otra manera está sometido. Como señala el mismo Elmer: “hay una relojería implacable que nos va a marcar la hora a cada quien, a menos que detengamos el mecanismo” (210). En este sentido, el autor parece querer mostrarnos que cada ser tiene su tiempo y su espacio, que la historia se traduce en el “tiempo que todo lo devora”. Por eso, ante la pregunta desesperada de Lorca: “¿Mataron al presidente?”, la respuesta es trascendental: “-*Nos cargamos a Roca y a Elmer... Al presidente que se lo cargue la historia*” (230; cursivas del autor). Indudablemente, el texto de Centeno apunta a desentrañar los artificios históricos que la realidad no puede hacer y abrir, a contracorriente, las brechas para pensar la nación desde un espacio esperanzador, en donde la historia es siempre contingente y la vida la expresión más genuina del devenir.

*El complot* es una obra narrativa que critica la retórica de la Revolución Bolivariana llevada a cabo durante el gobierno de Hugo Chávez. Aunque el texto nunca lo nombra, la permanente alusión a un Presidente Comandante, a su discurso y a los acontecimientos históricos ligados a su vida, obviamente permiten pensar que se trata del comandante Hugo Rafael Chávez Frías. La novela es también la historia de un fracaso en un doble sentido: uno, los intentos de magnicidio y dos, el propio proceso revolucionario liderado por Chávez y que podemos situar en el mismo 04 de febrero de 1992 con la siguiente cita:

Horas más tarde miraban impávidos cómo un teniente coronel, en trance, con la mirada turbia, cansado, preciso en sus palabras, se rendía y llamaba a sus compañeros a rendir las armas. Roca lanzó un resuello. Dijo que se habían perdido la revolución. Que los militares habían excluido a los civiles, si hubieran sacado el pueblo a la calle acompañado por columnas de combatientes bien entrenados, ahora estarían celebrando el triunfo. De inmediato los desmovilizó (75).

Aunque el pueblo es uno de los referentes más discursivos del chavismo, según las palabras de Roca, su exclusión en la intentona golpista de 1992 determinó la pérdida de la revolución. Y más adelante, el texto agrega que las diferencias ideológicas entre los

grupos rompen con la visión monolítica de un solo proceso y una sola revolución:

Pero el proceso tiene muchas aristas, hay quienes quieren llevarlo hacia el militarismo conservador y de derecha, otros pretenden hacer del proceso un disparador revolucionario de proporciones universales, algunos deliran con una situación soviética en las narices de los Estados Unidos. Los moderados pretenden consolidar algunos cambios de actores y de instituciones y continuar en un régimen constitucional y democrático. Esos grupos estaban en permanente pugna y dicen los entendidos que al presidente le conviene. ¿Con quién está el presidente? Con él mismo, pensaba Manuela en el momento en que llegó Marcos (127-128).

Esta pluralidad ideológica del proceso revolucionario, en la novela, parece acallarse por la presencia personalísima y autoritaria del presidente. Sin embargo, son voces que al no identificarse plenamente con las ideas presidenciales, terminan siendo disidentes al propio proceso bolivariano. Por otro lado, la visión que construye la obra es que la revolución se alimenta constantemente de escándalos. De allí que el presidente le ordena tajantemente a Roca: “Calla el escándalo, crea otro escándalo, inventa, si no inventas yerras ¿recuerdas?” (141). Desde este lugar de enunciación, parece que el sumo ideológico socialista se diluye entre la arenga presidencial y los escándalos de los revolucionarios.

En armonía con el pastiche político que rodea el llamado Socialismo del siglo XXI, un hollín permanece sobre el cielo de Caracas como un símbolo del oscurantismo y de la violencia que marca la historia venezolana desde 1999. Con esa imagen urbana del hollín, bruma, neblumo o calima, Israel Centeno abre y cierra *El complot*, un texto donde el amor, el erotismo y la pasión se mezclan con la política, la traición y la muerte. De este modo, colocan en tensión permanente la relación entre los individuos y las masas. Más que plantear las posibilidades o no de una revolución bolivariana auténtica, la novela reflexiona en torno a los mecanismos que gestan y administran el poder y cómo todos los habitantes de una nación se ven arrastrados inexorablemente por estos dispositivos que giran

alrededor de una sola persona y que condenan a todos a vivir en un estado de permanente exclusión.

## **2. Matándolas a todas de Luis Medina y No habrá final de Roberto Echeto**

“Mátalas, mátalas,/son tremendas perras, no me importa decirlo/hay que reventarlas, son el enemigo./Se la pasan tirando, mientras tú estás trabajando/Te montan burda e’cacho , hasta con el perro borracho/mátalas, mátalas” (2005:87). Estos versos, tomados de la canción “Mátalas a todas” del grupo de raperos Guerrilla Seca, sirven de *leitmotiv* a la trama criminal que nos muestra Luis Medina en *Matándolas a todas*. El criminal deviene en héroe vengador, aquel que se apropia de una justicia palaciega para liberar al mundo de los pecadores. Encarnado en Julio José Blanco, el delincuente reafirma su voluntad redentora: “Hace poco tuve que matar a tres mujeres que no fueron capaces de resistir la tentación de engañar a sus maridos. Al mismo tiempo asumí lo tarde que era para convertirme en cualquier cosa productiva o digna de elogio” (13); el criminal asume el delito como un modo de vida, una manera de vivir la vida en la que se sitúa socialmente al margen de los medios tradicionales de producción.

Por su parte la novela de Roberto Echeto, *No habrá final* (2006) muestra que hay en estos personajes una naturaleza criminal o delictiva que los impulsa constantemente a estar fuera de la ley, a romper las normas. Podríamos afirmar que imaginariamente, son anormales genéticamente. Al respecto es clara la configuración que de estos personajes hace *No habrá final*:

El caso es que Benito, Ciro o yo gozábamos y gozamos metiéndonos en peos. Nuestro oficio se volvió nuestra naturaleza y ya no nos imaginamos la vida sin hacer cosas como la que hicimos el otro día... Fuimos a la Distribuidora España Compañía Anónima y a punta de pistola le robamos al gallego que la atiende... (158).

En estas narrativas el crimen y el robo se sitúan en un mismo horizonte de expectativas para agenciar un nuevo capital útil y necesario en la administración del poder que ejerce el sujeto

delincuencial, cuyo rasgo más distintivo se traduce en el miedo que infunde sobre los otros, ahora devenidos en “Ciudadanías del miedo” como lo señala Susana Rotker (2000). Ante el acecho del criminal, a los habitantes del edificio Pólux, escenario principal de *Matándolas a todas*, sólo les queda resguardarse en sus apartamentos, reforzar las medidas de seguridad, desconfiar de todos, porque cualquiera de los vecinos puede ser el asesino.

Así, por un lado, el poder malandro habilita nuevas estrategias sociales, y por el otro, todos nos convertimos en potenciales delincuentes. El crimen funciona como el principio gregario de la comunidad del delito, así lo muestra también *No habrá final*:

(...) cuando vimos a Benito con un machete en las manos, peleándose con los dos puñaleros que resultaron ser presa fácil para este bárbaro que no tuvo el menor miramiento a la hora de cortarle el cuello a uno y dejar sin mano al otro. [...] Cuando llegamos por primera vez a casa del jefe, nos acomodó en el “Malandro Hilton” (133).

El delincuente estructura un sistema social-jerárquico que le permite desplegar, a contracara de los dispositivos e instituciones del Estado, todo el “poder malandro” del cual goza con total autonomía. Pero a diferencia de los delincuentes retratados en *No habrá final*, los de *Matándolas a todas* están envueltos en su propia soledad, sin ningún asidero familiar ni afectivo. Aunque amigos desde la infancia, Julio José, el Nelson Gómez y Rafael Sosa no comparten en la adultez los mismos sentimientos que otrora los llevara a enfrentarse a las fuerzas del orden público. La fidelidad al otro, constantemente pende de un frágil cristal que amenaza romperse por la necesidad del dinero que cada uno tiene. La decadencia y la soledad son en realidad los ejes articuladores de *Matándolas a todas*; como un “alegre desahuciado” más de una nación en crisis permanente, el delincuente, asume el crimen como una vía, no de escape a la vida desgraciada que lleva, sino de agudización de las propias condiciones existenciales que padece como residente del edificio Pólux de Santa Mónica, que en un tiempo representó la solución habitacional para una clase media pujante, llena de sueños y esperanzas, pero que hoy está habitado sólo por aquellos que no pudieron escapar a la debacle económica,

los que se resignaron a dejarse vivir. Así lo ilustra Julio José, el asesino del Pólux: “Después... de enterarme de que mis supuestos padres eran sólo una pareja que me había comprado en la Maternidad Concepción Palacios, yo sólo necesitaba un pequeño empujón para arruinarme, y me lo dio el edificio Pólux...” (2005:36). Son ficciones que ponen en escena la imagen de un sujeto abyecto (Ludmer, 1993), sin anclaje familiar. La madre y el padre están ausentes, y cuando aparecen físicamente, su representación es una presencia nula, sin posibilidad de influir en el modo de vida del delincuente o criminal. Julio José utiliza esta ausencia para constituir su yo delincencial, él un abortado extravientre, ve en el asesinato una manera de vengarse de todas las mujeres infieles, esas que no sólo engañan a sus maridos, sino a sus propios hijos. Él las mata porque “...constituyeron ejemplos de soberbia, equivocación y desprecio a los demás. Alguna vez fueron criaturas deseables y hasta ingenuas, pero terminaron convertidas en escupitajos de tísico” (14). Fealdad y pecado comparten un mismo horizonte ontológico del mal y, por lo tanto, hay que eliminarlo, matarlo.

Con esta visión el sujeto criminal funda un nuevo derecho para erogarse el poder de eliminar los vestigios de suciedad que habitan en un edificio como el Pólux de Santa Mónica, que para nuestra lectura se convierte en una metonimia de la nación. Paradójicamente, es el delincuente quien empuña las armas del poder para “blanquear” de la perversión el territorio nacional. Pero la misión redentora del delincuente fracasa porque todos los ciudadanos, de una u otra manera, están atrapados en los tentáculos perversos de la delincuencia, sea por el deseo sexual o por ansia del dinero. Por eso, en el último párrafo de *Matándolas a todas*, Julio José Blanco afirma: “Pronto mis asesinatos serán olvidados, porque otros crímenes seguirán entreteniéndolo a esta comunidad pervertida. Habrá entonces más cosas que contar...” (135).

Estas obras, responde a una contextualización histórica y social de un país donde el crimen dejó de ser un espectáculo para convertirse en una sombra más del diario transitar de sus ciudadanos. El miedo, ciertamente es un residuo constante de una presencia violenta siempre posible, sin embargo, la delincuencia y el crimen

en Venezuela ya no conservan a plenitud el aura espectacular que menciona Rossana Reguillo (2003) en sus trabajos sobre la violencia en Latinoamérica.

Utilizando estas estrategias discursivas, el delincuente busca justificar su *modus operandi*. Roba, mata o secuestra, en primer lugar, porque posee una especie de naturaleza delictiva de la cual no puede prescindir, y en segundo lugar, porque paradójicamente a través de sus actos delictivos, libera al mundo de la fealdad que lo carcome.

En *No habrá final*, el amor y la amistad justifican el derecho de Próspero a matar:

Entre lágrimas y jadeos nos contó lo que le había sucedido, y eso fue suficiente para que Próspero decidiera salir a buscar a semejante abusador. Lo encontramos cerca de donde la había manoseado y le dimos una pasada de golpes que lo dejaron inconsciente. De ahí nos lo llevamos a una de mis carnicerías y con un soplete y un jabón le quitamos la lascivia (2006:168).

La sangre derramada se vuelve la savia que nutre el poder malandro con el que una y otra vez volverá a delinquir. Julio José en *Matándolas a todas*, llega a afirmar:

Había pensado que sentiría placer al matar por primera vez, pero reconozco que un segundo después de darle el primer martillazo a *La Rodillúa*, sentí pánico. Afortunadamente se desvaneció. Luego me sentí invencible, contento, enérgico. Supe que mataría otra vez (2005:38).

La realidad que muestran estos personajes, es que si bien el delito tiene un origen social, su final está ligado inexorablemente al destino del delincuente. El crimen se acaba cuando muere el criminal. Aunque la heroicidad es uno de los rasgos principales que configuran la personalidad del delincuente, el autor de estos relatos no se desliga completamente del afán letrado por construir, a través de la escritura, un mundo civilizado. De allí que en las últimas páginas de estas novelas, le da una vuelta de tuerca para romper la visión heroica que tiene el criminal de sí mismo y lo coloca como un antihéroe que más temprano que tarde, sufrirá el mismo destino que tuvieron sus víctimas: Próspero muere con un disparo venido del arma vengadora



de Benito y Julio José tiene que salir huyendo del edificio Pólux por miedo a ser linchado por sus propios vecinos.

Si bien, la literatura negra venezolana no tiene como eje articulador mostrar que el delincuente, criminal o malandro son ciudadanías alternativas asimilables a los proyectos nacionales, sí manifiestan la voluntad escrituraria por situar el origen del sujeto delictivo en el fracaso que ha tenido la modernidad eurocéntrica en los países latinoamericanos.

Para el delincuente, el peligro y la muerte pierden el efecto aleccionador que ha tenido en las sociedades modernas y, por el contrario, es la sustancia que nutre la existencia delictiva. La invisibilidad del crimen y del criminal es posible gracias a la degradación social que experimentan los copropietarios del Pólux ante la crisis de un país que como lo señala Julio José "...se hundió en el más grande de los embustes y se destruyó" (91). Próspero, El negro Julio, Nelson, alias *Cachete e' cuca*, y Rafael son la representación de una ciudadanía decadente que emerge en la Venezuela de las últimas décadas. Y que tiene su raíz ontológica en los cambios políticos que se produjeron en el país desde el año 1978, después del primer gobierno de Carlos Andrés Pérez, y que Julio José nos lo cuenta así:

Los disturbios estudiantiles se repitieron cíclicamente durante el resto de 1978, aunque su intensidad fue disminuyendo. Carlos Andrés, con sus patillas de prócer y su boca fruncida, se iría para nunca más volver. Al menos eso creímos. ¿Quién iba a pensarlo? A partir de allí comenzó un descalabro que nos llevó, veinte años después, hasta la Revolución Bonita (64).

Esta cita fija la intención narrativa de estas obras que es la de fundir en un mismo horizonte estético la ética y la política como dos categorías fundamentales para pensar la génesis del sujeto delincencional. El delincuente no sólo está presente en las zonas más empobrecidas del territorio nacional, sino también en la clase media que habita un edificio como Pólux, ahora venida a menos por las permanentes crisis económicas de la nación. Como se interroga *Cachete e' cuca*:

¿Qué garantía tenemos de que a nosotros nos irá mejor una vez que la Revolución Bonita haya pasado, (si pasa) y una vez

que las condiciones económicas del país hayan tomado un mejor rumbo (si lo toman)? ¿Este fracaso que llevamos encima es culpa de ‘la ruptura institucional’, de ‘papá Dios que está enojado con Venezuela’ o de nosotros mismos? (46).

Desesperanza y frustración colman las páginas de estas novelas y definen la identidad del delincuente, como un sujeto que ha sido engendrado, parido y desarrollado por el fracaso de los distintos proyectos nacionales. De allí que delincuentes como Julio José, en *Matándolas a todas*, llegan a afirmar:

(...) me di cuenta de que las había asesinado por rabia. Una arrechera grandísima con la vida. Mis víctimas, Ludmila, Estefanía y Dinora sólo fueron los cuerpos en los que descargué todas mis frustraciones con los malos gobiernos desde Luis Herrera hasta la Revolución Bonita, el odio que tenía a la mujer que me vendió por 15 mil bolívares en la Maternidad Concepción Palacios, la culpa por haber causado la ruptura de mi familia adoptiva y mi fracaso en cualquier oficio que hubiera emprendido. *La Rodillúa*, *La Enana* y *La Viuda* no habían hecho algo concreto para merecer la muerte. Ellas únicamente se habían atravesado en el camino (85).

De este modo, la subjetividad del delincuente encuentra su razón de ser en la frustración y la rabia ante la imposibilidad de alcanzar un futuro mejor en un país donde “...sólo había hambre y desempleo. A eso nos condujo la Revolución Bonita. No sólo comenzaron a fugarse los cerebros y los capitales, sino los culos” (106). Es la visión de un país que perdió el anclaje histórico, ético y político. Julio José comienza a matar como una forma también de matarse a sí mismo. La desaparición del dólar a 4,30, el Caracazo, la llegada de la Revolución Bolivariana, el paro petrolero, constituyen los entramados políticos que ponen en escena la vida nuda del delincuente que asume el crimen como una vía de escape psicológico.

Delincuencia y política se entrelazan en estos textos narrativos para mostrarnos los rostros de una identidad subalterna que no sólo rompe “el contrato social” que garantiza la convivencia pacífica de los ciudadanos de una nación, sino que instauro un nuevo orden social, utilizando la violencia y el delito como prácticas de una cultura otra,

y que investigadores como Yves Pedrazzini y Magaly Sánchez llaman “cultura de urgencia” (2001), que comienza a manifestarse con mayor fuerza en Venezuela después del 27 de febrero de 1989. Desde estas perspectivas narrativas, es imposible desligar la política del discurso identitario que construyen estos relatos. En concomitancia con el pensamiento de Michel Foucault (1993), el delincuente se suscribe como hijo ilegítimo de la sociedad. Es la sociedad que lo reproduce a través de las instituciones de Estado. Sin embargo, en narrativas como *Matándolas a todas* y *No habrá final*, es la llamada Revolución Bolivariana el discurso político que agencia la violencia social y urbana que desborda todo el territorio nacional. La escasez de los productos básicos para la alimentación de los venezolanos, pobreza y desempleo son los ejes que impulsan a los ciudadanos a la agresión física o verbal, al hurto y al asesinato. A estas condiciones sociales se le suma la polarización política que con la llegada del presidente Hugo Chávez se acentuó de manera contundente. Si bien *No habrá final* suaviza esta percepción política en relación con la novela de Luis Medina, crítica la alianza política y económica entre la Revolución Cubana y la Bolivariana, pone de manifiesto esta intolerancia política en boca de uno de sus protagonistas: “Mi verdadera molestia comenzó cuando el coñodesumadre ése sacó la guitarrita y se puso a graznar esas roñas de Silvio Milanés (Pablo y Rodríguez son la misma basura comunista)” (2006:81). Si los grupos revolucionarios de los años 60 vieron en la Revolución Cubana la esperanza de salvación para los pueblos latinoamericanos, en *No habrá final* y *Matándolas a todas* el sueño cubano se convirtió en sinónimo del atraso económico, político y social que puede experimentar una nación.

La Revolución Bolivariana se vuelve un dispositivo importante para definir la identidad venezolana. En adelante, cada uno de los habitantes de Venezuela tendrá que fijar posición política como “chavista” o como “opositor” al proceso liderizado por el “Comandante Presidente”. Cuando el negro Nelson Gómez, en *Matándolas a todas*, queda sin empleo no le queda más remedio que asistir a las marchas organizadas por los líderes del proceso bolivariano o por los de la oposición:

Una manera de distraerme de la triste realidad era asistir a las marchas en favor o en contra de la Revolución Bonita, pues allí

podía descargar a gritos todo malestar, y ver cientos de mujeres bellas, valientes, resueltas a sacar al Comandante de Miraflores, o a dejarlo allí para siempre. Esa época, en que lo mismo se hablaba de golpes y autogolpes, triquiñuelas electorales, conspiraciones transnacionales e intergalácticas o totalitarismo pedestre, yo sentía que se me había hecho tarde para todo... [...] aparecían unas mamasongas meneándose al ritmo de “NI UN PASO ATRÁS, ¡FUERA!” con las tetas saltando debajo de franelas estampadas con un ‘VETE YA’, o en otros casos unas morenazas con ombligos al aire y nalgas pétreas gritando “UH, AH, CHÁVEZ NO SE VA” (2005:123-124).

De esta cita podemos extraer dos ideas fundamentales. En primer lugar, la mirada racial que está presente en estos relatos y que describen a las “chavistas” y “opositoras” a partir de sus rasgos físicos. Unas “morenazas” (las “turbas” leales a Chávez) y las otras, por oposición al término, suponemos blancas, “bellas” y “valientes” (escuálidas como tildan los chavistas a todas las mujeres que se oponen al proyecto bolivariano). La otra idea importante, es que la división social, política y racial trasmuta todos los órdenes discursivos e institucionales de la nación para convertirse en una manera de ejercer la ciudadanía venezolana. “Soy chavista” o “soy opositor” se vuelve un recurso no sólo político, sino también geográfico y económico. El edificio Pólux deviene, en este sentido, en una mimesis de la nación. Como Venezuela, queda dividido en dos campos en constante tensión política e ideológica y en donde la criminalidad es el motivo ciego que quiebra la pasividad e indiferencia de sus habitantes porque todos, de una u otra forma, viven bajo la amenaza permanente de un criminal que a todos acecha y somete a vivir bajo las rejas de sus apartamentos.

Entre la cara de sorpresa de *La Rodillúa* por el estampido del martillo en su frente, el extraño ruido acuoso del recto de *La Viuda* al ser penetrada por el palo de escoba, el sonido de la ruptura del esternón de *La Enana* y los gritos de la obesa de pelo anaranjado cuando desfallecía víctima de los porrazos del *amansa guapos*, se cuelan las cadenas de ochos horas de un comandante que algunos días “parecía rabioso y dispuesto a aplastar a sus opositores, otros días se veía como un tipo conciliador e incomprensido” (133). Es el

mundo contradictorio que nos muestra estas textualidades, donde cualquiera puede ser criminal, el sexo una oportunidad para matar y el futuro una quimera. Sólo queda la propuesta de la conversión religiosa de Nelson, en *Matándolas a todas*, cuya vida cambió luego de una “monumental diarrea”. Todo se vuelve mierda, pero, como él mismo concluye: “... aún durante la diarrea extrema, Jesús está con nosotros” (20). También, en este sentido, son ficciones que recogen el sentir de una parte de la población venezolana, que al no encontrar en la realidad una salida a la crisis política, social y económica del país, cifra sus esperanzas en la fe religiosa.

### **3. Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores! y Rojo express de Marcos Tarre Briceño**

Al igual que *El complot*, la novela *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* (2008), está centrada en un supuesto magnicidio contra el presidente Hugo Chávez. El mundo ficcional que nos muestra Tarre Briceño está atravesado por la corrupción, lo que en buena medida produce todo tipo de violencias. Sin embargo, el lenguaje sugestivo, la desnudez del crimen y la violencia desmedida en *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* quedan relegados a un segundo plano para concederle primacía narrativa a las intrincadas relaciones que se producen en la planificación del magnicidio.

Sin lugar a dudas, Tarre Briceño siguiendo la tradición del género negro tradicional, en la mayoría de sus novelas policiales, utiliza como protagonista a Gumersindo Peña, un ex subinspector de la Disip. Peña, en este caso, es contratado por el empresario Virgilio Iztúriz Padilla (V.I.P.) para que le brinde medidas de seguridad pues estaba recibiendo amenazas anónimas. Con esta misión Peña despliega todas sus cualidades detectivescas para descubrir el enigma que rodea a la familia Vip. Como al mejor estilo de la novela policial clásica, el culpable pertenece al mismo círculo familiar.

A medida que la novela se desarrolla, Peña se configura como un detective sagaz, pero anticuado; él mismo no se reconoce en el mundo moderno que se caracteriza por el avance en la tecnología digital. Sin embargo, con la ayuda que le brindan antiguos amigos y

secuaces logra llevar a cabo las pesquisas y resolver los enigmas que rodean a la familia Vip. Como en las otras novelas de Tarre Briceño, Gumersindo Peña arrastra los vicios del policía abusador y corrupto que fuera en el pasado. Por otra parte, aunque viejo, Peña goza todavía del amor y la pasión que le brindan jóvenes como Johnderca. De este modo, *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* responde a las características de la novela negra venezolana cargada de realismo social y en donde el erotismo, la violencia y la política constituyen sus puntos esenciales.

Marcos Tarre Briceño aprovecha uno de los temas más reiterativos en la Venezuela chavista: el magnicidio como una manera de acabar con el gobierno del presidente Hugo Chávez. En el texto aparecen representadas las voces de varios personeros gubernamentales, y del propio presidente, denunciando el atentado. Una de ellas es la voz del ministro del Interior quien afirma:

(...) tuvimos información de esta nueva conspiración desde meses atrás. El objetivo era atentar contra el presidente de la República el pasado lunes, disparando un cohete tierra aire al avión presidencial, al despegar del aeropuerto Simón Bolívar. El grupo contrató a un experto en ese tipo de armas. Localizamos el sitio en dónde (sic) entrenaron, por aquí cerca de Caracas, e incluso tenemos las huellas digitales de ese sujeto en los cohetes que usaron para practicar; y un plano de ese sitio que el mercenario dibujó con su puño y letra (147).

El supuesto experto en armas es Gumersindo Peña a quien Virgilio Iztúriz Padilla utiliza como “chivo expiatorio” del complot magnicida. Vip hace que Peña dibuje un mapa de una especie de club de tiro, pero que luego asocian con el sitio de “la conspiración”. Al final de la novela, Peña descubre que el Sr. Vip inventó el atentado contra el presidente para estafar tanto a grupos ligados a la oposición como a personeros descontentos con el gobierno. *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* se constituye en una obra que representa la relación entre el poder político y el poder económico. La trama magnicida está atravesada por los intereses de los grupos políticos venezolanos. Así lo enuncia uno de los policías que ayudan a Peña a salir airoso de la trampa que le tendieron:

Hay grupos en el gobierno a los que les interesa o conviene la amenaza de un atentado al presidente bien sea por razones políticas, como para consolidar posiciones o ganarse favores. Igualmente, en la oposición todavía hay gente que sueña con eliminar al presidente. De alguna manera ambos grupos engranaron (149).

Paradójicamente, en un país dividido políticamente, grupos adversos entre sí, se unen para intentar matar al presidente de la república. La visión que muestran estas narrativas es que la política se ejerce a través de la ambición por el poder y por los intereses económicos personales o grupales. Estos dos factores corrompen el Estado y sus instituciones, sobre todo, las encargadas de impartir justicia.

En *Rojo express* (2010), la novela más reciente de Marcos Tarre Briceño, Gumersindo Peña está exiliado en Cumaná tras huir de Caracas por las acusaciones de magnicidio que pesan sobre él. De esta manera, Tarre Briceño continúa la saga que marca la continuación de su obra narrativa utilizando al subinspector Gumersindo Peña como personaje principal. *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!*, finaliza con el deseo de Peña de irse al Golfo de Cariaco en el Estado Sucre y *Rojo Express* coloca en primera escena a este ex policía viviendo con su compadre Carballo en las costas sucrenses. Como lo sugiere la solapa del libro, el empeño ficcional de Tarre Briceño es convertir a Peña en un James Bond a la venezolana. En este texto, Gumersindo Peña tiene que resolver el secuestro de la hija del magnate de la construcción Rómulo Meleán.

Más allá de los autores y el móvil del delito, lo que intenta mostrar Tarre Briceño en estas ficciones es la atmósfera de corrupción y violencia que envuelve un secuestro como el de Tereya Meleán en la Venezuela bolivariana. El lema “patria, socialismo o muerte” resuena constantemente en sus páginas, esta vez, adjudicado a un supuesto grupo denominado “Frente Oriental Revolucionario Bolivariano” y quienes se arrogan la autoría del secuestro. El texto utiliza como telón de fondo la imagen de Hugo Chávez y de su gobierno: “Pudo distinguir que las pancartas que colgaban eran fotos del compañero presidente, camisa roja, boina roja, labios rojos, con el puño rojo

en alto” (2010:15). La política es roja como la violencia, el crimen, el secuestro, la corrupción... Meleán pudo hacerse millonario gracias a los jugosos contratos que hizo con el gobierno, donde las ganancias eran muchas y los resultados pocos. A través de la figura del comisionado Fico Armenteros la novela critica el intervencionismo cubano en las instituciones del Estado venezolano: “Sabía por los comentarios de ex funcionarios o de funcionarios activos de la presencia de los llamados ‘asesores’ cubanos en puestos claves en los organismos de inteligencia del país” (55). Fico Armenteros además de servir a la inteligencia cubana-venezolana, también era un agente de la CIA que había aprendido el oficio de cómo estafar a ricos empresarios venezolanos sin caer en manos de la justicia. Sin embargo, *Rojo express* muestra que aunque la corrupción engeguece la justicia, al final el bien, de la mano de sabuesos como Gumersindo Peña, triunfa sobre el mal que carcome la vida institucional de la nación.

Al igual que en la novela *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!*, Tarre Briceño construye la imagen de un comandante presidente rodeado por seres ambiciosos, corruptos y delincuentes que buscan servirle incondicionalmente a cambio de grandes beneficios económicos. Y por otro lado, es un presidente que no desconoce la situación delictiva de su gobierno, sino que la permite como una manera de tener seguidores incondicionales al proceso revolucionario. En el siguiente diálogo entre Peña y su amigo Porfirio se puede evidenciar esta idea:

- ¿El comisionado Granados?

- Ese es la propia mierda... Un advenedizo, un hijo de puta que no tiene ninguna formación ni experiencia policial. Es capaz de matraquear a su propia madre. Es espuma, sube rápido, en efervescencia hasta que se evapora. Es el tipo de personas con las que juega el presidente. Les da poder, los ensalza, los deja hacer sus marramuncias, los deja que roben y se ensucien las manos, porque así le serán más leales; hasta que por algún motivo político, personal o por un chisme caen en desgracia, ya no conviene... (258)

El fragmento revela la intención de Tarre Briceño de centrar la atención del lector en las verdaderas causas del delito y de la



violencia en Venezuela: la impunidad, la corrupción y los intereses partidistas de un gobierno revolucionario. Podemos afirmar que es la violencia *sistémica* de la que nos habla Slavoj Žižek (2009), pero con la diferencia paradójica, que el filósofo sloveno sitúa esa violencia objetiva en las condiciones sociales que el capitalismo globalizado genera en el mundo de hoy. Aquí es el llamado socialismo del siglo XXI, que con guerra ideológica, agencia la violencia subjetiva, objetiva y simbólica. De hecho, con la muerte del comisionado Alexander Granados la novela sugiere que quien utiliza un secuestro para estafar a las víctimas y a los propios victimarios, merece la pena morir de la manera más sangrienta. Mientras que personajes como el secuestrador de Tereya Meleán seguirán impunes recorriendo el territorio nacional. Este aspecto es importante porque en estos dos textos de Marcos Tarre Briceño, el delincuente escapa de los círculos policiales y a la astucia de Gumersindo Peña como queriendo señalar que el delito en Venezuela jamás tendrá un punto final.

Sobre este entarimado discursivo, Tarre Briceño desarrolla su obra narrativa que imbrica el policial con la violencia y con la realidad política venezolana actual. Él mismo afirma en la “Nota del autor” de *Rojo express* que su intención es tratar de explicar en la ficción, lo que al parecer resulta inexplicable en la realidad, el incremento de la violencia y la criminalidad en Venezuela:

Les explico que muchos venezolanos tampoco digieren la situación que nos ha tocado vivir, que ha sido un proceso de deterioro lento, brutal e inexorable; y que dentro de la catástrofe social que padecemos, tristemente, ya a nadie le extraña tanto muerto en la (sic) calles o que en muchos casos de extorsiones, secuestro express, sicariato y muy especialmente de secuestros, hay funcionarios policiales directamente involucrados (11).

La policía es vista en estas narrativas como un cuerpo corrupto, plagado de agentes abusadores, extorsionadores y aliados de los delincuentes. De allí que la obra de Tarre Briceño recupera los más disímiles imaginarios colectivos que sobre el delito y la violencia se han entretendido en la historia venezolana. Vale decir, el policía es un delincuente más, el político un corrupto y el dinero es lo que salva a las víctimas. Dentro de esta maraña social, política y económica,

todos de alguna u otra manera nos volvemos víctimas y victimarios en potencia, en ciudadanías del miedo como apuntara Susana Rotker, quien a propósito de esta reflexión afirmó:

La violencia de este cuadro solo engendra, entonces, parálisis, más violencia o la necesidad de encontrar un “algo” o alguien, acaso un líder carismático con toda la carga de fantasía y desilusión. Este “algo” proveerá de alguna manera coherencias en el orden discursivo de las prácticas políticas (lo que Lacan llamaría el orden simbólico, formado por simbolismos lingüísticos y sociales) fusionando las estructuras de representación y las estructuras institucionales (2000:17).

Aquí yace el círculo vicioso que encierran estas obras. Por un lado, la “Venezuela violenta” justifica el encuentro con el líder carismático y la concreción de los sueños revolucionarios en la Revolución Bolivariana. Por el otro lado, el discurso y las prácticas políticas en el universo ficcional que construyen estos textos, habilita más violencia social o subjetiva porque el poder hegemónico no solo se sostiene con el orden simbólico, sino también con la corrupción, la impunidad y la injusticia de sus estructuras institucionales.

Revestidas de este pesimismo literario, la novela roja denuncia la corrupción omnipresente en la sociedad venezolana que carcome, como un cáncer, las instituciones del Estado. En ellas, casi siempre, triunfa el delincuente bien sea porque huye del país o porque se invisibiliza a los ojos de los cuerpos policiales. Desde ese espacio de enunciación y denuncia, la narrativa que denominamos roja traza nuevos imaginarios colectivos sobre la ciudadanía, la política, la identidad y la nación. Desnuda las apariencias de la sociedad de consumo en donde deambulamos como el *flâneur* de Benjamin (1980), y pone en crisis nuestra condición humana atravesada, permanentemente, por el poder político para comprender y cuestionar el mundo que nos ha tocado vivir.

### **Referencias Bibliográficas**

Agamben, Giorgio (2003). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Madrid: Pre-Textos.

- Agamben, Giorgio (2010). *Estado de excepción. Homo sacer II, 1*. Madrid: Pre-Textos.
- Agamben, Giorgio (2011). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Bauman, Zygmunt (2006). *Vida líquida*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, Walter (1973). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (1980). *Poesía y capitalismo (Iluminaciones II)*. Madrid: Taurus.
- Briceño-León, Roberto et al. (2012). *Violencia e institucionalidad. Informe del Observatorio Venezolano de Violencia 2012*. Caracas: Editorial Alfa.
- Centeno, Israel (2002). *El complot*. Caracas: Alfadil.
- Duno, Luis (2006). “Las tropelías de la turba: reflexiones sobre la construcción mediática de las masas”. En: *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Eds. Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz Gonzalez Stephan. Caracas: Equinoccio.
- Echeto, Roberto (2006). *No habrá final*. Caracas: Alfadil.
- Forero, Gustavo (2010). “La novela de crímenes en América Latina: hacia una nueva caracterización del género”. En: *Lingüística y literatura*. N° 57; p.p. 49-61.
- Foucault, Michel (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Las ediciones de La Piqueta.
- Foucault, Michel (1993). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gomes, Miguel (2010). “Modernidad y abyección en la nueva narrativa venezolana”. En: *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVI, Núm. 232-233, Julio-Diciembre, p.p. 821-836.
- Herrera, Roberto y López, Escarni. *Antología de la novela negra*. [Documento en línea]. Disponible: <http://novelanegra2011.files.wordpress.com/2011/09/j10-nn-antologc3ada-de-novela-negra.pdf> (Consultado 2013, octubre 24).
- Laclau, Ernesto (2007). *La razón populista*. Buenos Aires: F.C.E.
- Link, Daniel (comp.) (2003). *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires: La marca.
- Ludmer, Josefina (1993). “El delito: ficciones de exclusión y sueños de

- justicia”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* (38), p.p. 145-153.
- Medina, Luis (2005). *Matándolas a todas.* Caracas: Alfadil.
- Melero, José Luis (1997). “Algunas notas sobre la novela roja y una novela olvidada de Gil Bel: *El último atentado*”. En: *Rolde. Revista de Cultura Aragonesa,* (79-80), enero-junio, p.p. 52-57.
- Moreno, Alejandro (2012). “El poder malandreado”. En: *El Nacional,* Caracas, 04 de mayo; Opinión/8.
- Pedrazzini, Ives y Sánchez, Magaly (2001). *Malandros-Bandas y niños de la calle. Cultura de urgencia en la metrópoli latinoamericana.* Valencia (Venezuela): Vadell Hermanos Editores.
- Rotker, Susana (ed.) (2000). *Ciudadanías del miedo.* Caracas: Nueva Sociedad.
- Salado, Ana (2000). “Entrevista a Paco Taibo II”. En: *Abc Cultural.* 1, julio-2000.
- Sánchez, Adolfo (Ed.) (1998). *El mundo de la violencia.* México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez, Magaly (2005). “El ciclo perverso de violencia e inseguridad como relación de poder en América Latina”. En: AAVV. *Violencia, criminalidad y terrorismo.* Caracas: Fundación Venezuela Positiva, p.p.474-499.
- Tarre Briceño, Marcos (2008). *Atentado V.I.P. ¡Cuidado Miraflores!* Caracas: Libros Marcados.
- Tarre Briceño, Marcos (2010). *Rojo express.* Caracas: Mondadori.
- Vargas Llosa, Mario (2009). *Sables y utopías.* Bogotá: Aguilar.
- Žižek, Slavoj (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales.* Buenos Aires: Paidós.