

1-1-2019

Novela negra latinoamericana: la transformación del género negro en y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano de Rubem Fonseca

Dahanna Andrea Borbón Hernández

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Borbón Hernández, D. A. (2019). Novela negra latinoamericana: la transformación del género negro en y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano de Rubem Fonseca. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/110

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

**Novela negra latinoamericana: la transformación del género negro en
y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano
de Rubem Fonseca**

Dahanna A. Borbón Hernández

Trabajo de grado para optar al título de profesional en Filosofía y Letras

Tutor

Dr. Carlos Germán van der Linde

UNIVERSIDAD DE LA SALLE FACULTAD DE FILOSOFÍA Y

HUMANIDADES

BOGOTÁ D. C.2019

Índice

Introducción	3
Primer capítulo: crimen y arte	5
Thomas de Quincey	5
Raymond Chandler	13
Capítulo dos: Los personajes y el arte	18
Mandrake: el detective, el olvido de su rol, la importancia de la literatura	19
Gustavo Flavio, el arte y las mujeres	27
Capítulo tres: Renovación del género, crímenes en Rubem Fonseca	33
Amanda: Ama a tu personaje tanto como a ti misma	34
Conclusiones	43
Bibliografía	45

Novela negra latinoamericana: la transformación del género negro en *y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano* de Rubem Fonseca

La novela negra latinoamericana se ha venido presentando como un género literario en el que se puede denunciar y problematizar el conflicto social, cultural, político de cada uno de los países que conforman el continente. Sin embargo ¿qué pasa cuando encontramos una novela negra, que no tiene como eje argumentativo, estructural, un hecho que se problematice en el marco del conflicto social o político, y por lo tanto sea necesario leer e interpretar de otra manera? En esta monografía se quiere mostrar cómo por medio del crimen y la creación artística que hay en la obra *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano* de Rubem Fonseca se pueden transformar a los personajes, y en específico la forma de interpretar las obras de este género.

Antes de dar paso a la ruta que dirigirá este texto, quisiera introducir al lector en eso que he nombrado conflicto social y/o político en la novela negra, me serviré de este problema tan solo para llevar al lector a entender la importancia de esta apuesta investigativa:

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. (Forero, 2009: 4)

Ahora bien, quienes han enfrentado el reto de escribir novela negra o postular estudios y teorías que han seguido este tipo de visión (conflicto social y político), por ejemplo, Paco Ignacio II, Rubem Fonseca, Julio Paredes, Leonardo Padura, entre otros, nos muestran que efectivamente esta perspectiva es un problema abordado como tema casi determinante de la novela negra de nuestro continente.

Aunque el género negro bajo el lente del conflicto social y político sea importante, es necesario mostrar que existe otra manera de leer, entender, hacer literatura de género negro en Latinoamérica, y para esto es esencial acercarse a la obra de Rubem Fonseca Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano, como un ejemplo de esta diferencia. Cabe recordar que la obra de este autor, pasando por cuentos, novelas y crónicas ha sido trabajada, estudiada, y aun no se ha encontrado un trabajo que dé cuenta de la obra aquí propuesta, a veces la mencionan o trabajan desde enfoques superficiales que dan cuenta de los personajes comparándolos con otros del mismo estilo, como Mandrake, o con apuestas que van más hacia el lado narratológico, o estructural (Efren Giraldo). La obra, si bien presenta una serie de crímenes, y se busca al o a la responsable, la trama no gira alrededor de un hecho político o social, sino a un crimen que podría llamarse particular ya que convoca a un pequeño grupo de personas, quienes incurren en el marco del arte y la literatura apartado de cualquier manifestación pública de una ciudad o Estado. Los elementos anteriores dan paso a relacionar el crimen con un hecho artístico que se vincula con la escritura entendiéndose este hecho mencionado, como un motor que trasciende a los personajes y en especial a Amanda,

uno de los personajes principales de la obra y de suma importancia ya que es ella la que da a la obra la inquietud por el arte; su actuar permite el paso a la transformación del mismo.

La presente monografía está compuesta de tres capítulos. En el primer capítulo se encuentran las apuestas teóricas de dos grandes hombres, relevantes para el género, uno de ellos es el británico Thommas de Quincey, su aproximación al crimen como acto estético permitirá desligar al lector de cualquier juicio moral de tal manera que se pueda seguir explorando esta reconfiguración que se quiere alcanzar. En este mismo capítulo se encontrará a uno de los padres del género del siglo XX Raymond Chandler, con su apreciación ya no como creador, sino crítico de obras del género al que él pertenece, dando así oportunidad de reconocer problemas en estas obras, que sirvan para entender las obras de género negro, adentrarse cada vez más en cómo funcionan, qué está pasando con el género (se ha vuelto comercial y las posibles implicaciones de ello), de tal manera que se puede llegar a ser cada vez más críticos con lo que se está leyendo, y cómo esa toma de conciencia sirve para ir fijando la importancia de mi apuesta interpretativa.

El segundo capítulo es una exposición interpretativa de la novela *Y de este mundo prostituto...* a partir de dos personajes esenciales para la obra (Gustavo y Mandrake) y para lo que significa ser parte de un género que ya tiene trazados ciertos patrones para sus obras. Gustavo y Mandrake serán expuestos allí, con detalle, permitiendo al lector darse cuenta de cómo se está presentando la obra y qué contrastes tiene con otras.

Por último, en el tercer capítulo las propias obras del autor direccionan la mirada del lector a esta reconfiguración, allí y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano de Rubem Fonseca lleno de relaciones intertextuales, juegos narrativos, personajes enigmáticos, persuade al lector de una reconfiguración. En el afán de clasificar y entender la

complejidad que existe en las novelas de género negro del continente, autores como los anteriormente nombrados (Forero, Taibo II, entre otros), se han motivado a plantear que en nuestro continente no se debe hablar de narrativas de género negro, sino de crímenes o sociales, sin tener en cuenta que esto limita las narrativas existentes, limitan las interpretaciones, las lecturas, las creaciones. Por tanto, esto amerita una nueva visión, una nueva valoración literaria, una reconfiguración al género, y más cuando desde la creación artística se está manifestando. A esto he llamado reconfiguración, esta es mi apuesta desde la obra de Fonseca.

Primer capítulo: Crimen y arte

Thomas de Quincey

Del asesinato considerado como una de las bellas artes, del británico Thomas De Quincey, permite un acercamiento estético a un acto condenado política, moral y socialmente, como lo es el asesinato. La obra del británico contiene dos conferencias (1827, 1839), y un post Scriptum de 1854. En los dos primeros textos De Quincey declara que su axiología respeta las leyes y no comulga con los asesinatos. No obstante eso, toda moral se dejará a un lado para así poder realmente apreciar un cuerpo sin vida. El cadáver tiene, según el código investigativo de las historias policiacas, todos los vestigios de su homicidio. Desligarse de una relación afectiva con la víctima permite reapropiarse de esos vestigios en un sentido estético. De estas dos conferencias se puede reconocer qué es eso que no se debe permitir en un asesinato, y qué es eso a lo que se apunta. Precisamente esa información es la que me interesa analizar en este capítulo, para plantear herramientas que den cuenta del cambio que se presenta en la obra de Rubem Fonseca.

A mediados del siglo XIX, De Quincey dio paso a un tema de sumo interés para autores

posteriores como Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, entre otros. Para el momento en que De Quincey se atreve a postular el asesinato como un acto estético, Londres tenía aun fresca en la memoria aquella *Modesta proposición* de Jonathan Swift. Este último propuso comer niños pobres, como una salida a esa crisis económica que atravesó Londres. Comer niños sería una buena salida ya que se reduciría la población, al tener menos personas que alimentar, se podría solventar la crisis más rápido. Esta propuesta satírica pasó los umbrales de la ficción y llegó a la realidad, condenando a Swift y a su propuesta como un atropello a los buenos principios. De Quincey se vale de este hecho para afirmar sus buenas costumbres, él sabe y es consciente de que nunca mataría a nadie, ni siquiera a una vetusta gallina (2064). Para él es importante dejar claro esto para que su obra solo sea concebida como una apuesta estética.

Así, este reconocimiento del crimen, advierte el autor, debe estar relacionado con la misma finalidad que “Aristóteles asigna a la tragedia, o sea, purificar el corazón mediante la compasión y el terror”(2013:61). Una vez apropiada esta finalidad, quien guste de este arte debe estar en capacidad de entender que la composición de un asesinato es más que “un par de idiotas que matan o mueren, una bolsa, un cuchillo y un callejón oscuro” (2013:22). Es mejor decir que la composición de un asesinato debe ir acompañado de prudentes principios, que más que reglamentar la práctica, esclarece el juicio.

John Williams es el personaje en la obra de De Quincey, hay un texto anexo denominado post escriptum. En este texto se plantean las ideas de las conferencias ya antes mencionadas, ideas como “un asesinato es más que un par de idiotas que matan o mueren...” (2013,22), contadas por medio de una historia, historia narrada por De Quincey. Al ser una historia inventada, con un inicio, problema y final que sirve para ilustrar de mejor manera lo dicho

teóricamente, quienes participan en la historia serían los personajes, tal como Williams que permite establecer el vínculo entre la víctima (quien para de Quincey, nunca cometería un crimen) y el que se dispone a ejecutar un crimen, pues aquel tiene en cuenta a la hora de matar ir en busca de su enemigo, de su familia. Esa figura del enemigo existe, porque se ha creído que el acto de Williams no ha sido fortuito, se ha asimilado su actuar como una venganza amorosa contra los Marr.

Me parece de suma importancia reconocer la intervención que hace De Quincey acerca de la razón que se ha aceptado para resaltar este crimen. Él como narrador de los hechos afirma que muchas veces al no saberse la causa exacta de porqué se realizan ciertos actos, se crean historias lo suficientemente creíbles para que el público logre conectarse con lo que está pasando. “Al público le inquietaba que Williams hubiese consumado una tragedia tan espantosa movido sólo por su afán de lucro y aceptó de buena gana la versión en que parecía dominado por un odio mortal, fruto de una rivalidad más noble y apasionado por una mujer” (2013:99). La aproximación de Williams a los Marr, ya no es de igual a igual, hay una herida en el corazón de Williams que bloquea cualquier sentimiento que construya con el otro, esto da paso a la destrucción, al horror.

El plan del asesino y la lógica del asesinato se deduce sistemáticamente de provocar en su víctima una parálisis, o al menos de aturdirlo lo suficiente como para dejarla sin conocimiento un buen rato. Con este comienzo el asesino ya podía sentirse tranquilo. Bastaba, sin embargo, que su víctima volviera en sí un instante y estaría perdido, por lo que su práctica usual, a modo de consumación, era degollarla. (2013:114)

Con la noción del enemigo, y atendiendo al hecho de que cobra mayor valor un acto llevado

a cabo por quien creíamos amigo, o de quien ni siquiera sospechábamos, como le pasa a los Marr, se diría que dicha condición ha sido un punto importante para fomentar el terror. De esta manera se pensaría que este asesino no tiene en cuenta ni a sus amigos, cualquiera puede ser la próxima víctima, como realmente sucedió. Entonces pregunta De Quincey ¿qué compasión sentiremos por un tigre exterminado por otro tigre? (2013:61) Ninguna se afirmarían.

Williams finaliza su primer acto dejando ensangrentado a uno de los miembros más pequeños de la familia. Matar al bebé logra ser el motivo de mayor terror, se enuncia que si es capaz de dejar sin vida a un niño sin conciencia de sí, de los otros y de los acontecimientos, cualquier cosa se puede esperar de este hombre. Williams, sin proponérselo, ha permitido que sus asesinatos estén en las páginas de los periódicos. Todo el mundo habla de este horrible hecho, por su parte, De Quincey recrea de mejor manera el sentimiento que azota a Londres, aduciendo a los asesinatos la desconfianza, inseguridad, miedo y sistema de alarmas que se han expandido por todo Londres. De Quincey advierte que desde ese momento las casas de todos los rincones de esa ciudad, implementaron un sistema de seguridad, el cerrojo y la cadena pasaron a ser parte de los elementos primordiales a la hora de pensar en una casa segura (2013:94).

El hecho de reconocer estos asesinatos como una causa para el implemento de nuevos elementos en la vida diaria, que logren devolver la seguridad y la calma nuestra vida, es estar frente a un suceso realmente importante y en este caso horroroso. Por ejemplo, si se pensara en el castigo físico al asesino no sería una manera de cuidarse adecuadamente, mas tomarse en serio el cambio de rutina -como poner dieciocho puertas, todas ellas aseguradas con cerrojos muy gruesos impidiendo el acceso de la amenaza- es una manera de representar el miedo, y la forma en que voy a empezar a vivir en el mundo, a tratar al

otro. Aunque, ni eso salvó de la atrocidad a ningún miembro de la familia Marr.

Era evidente que el miserable se había sentido doblemente estorbado, primero por el pabellón de la cuna, que hundió a mazazos, y luego por las mantas y almohadas en torno a la cabeza del niño. Impedido de golpear libremente, acabó por degollar de un navajazo al pobre inocente y luego, no se sabe con qué propósito, como si el espectáculo de su propio ensañamiento lo confundiera, se puso a amontonar la ropa de cama sobre el cadáver de la criatura. (De Quincey, 2013:116)

Esta cita invita a reconocer el peso de los actos realizados por Williams, aquí se manifiesta el terror que pudieron causar sus actos, especialmente la “aparente” gratuidad de su sevicia dicha en la frase “no se sabe con qué propósito, como si el espectáculo de su propio ensañamiento lo confundiera” (116). Ante esta indeterminación no habría ningún sistema de seguridad suficientes; sin embargo, al verse expuesto a cualquier cosa, los lugareños llegaron a cambiar sus prácticas cotidianas para sentirse de alguna manera a salvo.

Parecen realmente significativos estos elementos a la hora de cometer un crimen, mas no he dicho una consideración importante para quien asesina, aquí de Quincey dice algo interesante: “Hay que matar a quien goza de buena salud” (2013:62). Si el asesino va a crear una obra de arte se debe ir tras el mejor de los hombres, así como la tragedia trata de imitar la acción del mejor de los hombres. Quien muere debe haber valido cada gota de sangre, si no fuese el mejor sería un simple crimen. Los Marr con menos de treinta años y los Williamson alrededor de los setenta años fueron una buena manera de afirmar este arte. Los Williamson no solo gozaban de buena salud aun a su avanzada edad sino también de buena moral, eran bien visto porque para los allegados ellos eran referentes de buenas costumbres y se les seguían al pie de

la letra sus órdenes: “En la taberna del señor Williamson era norma establecida que al dar el reloj las once, todos los clientes se retirasen sin ningún favor ni excepción” (2013: 120).

Si bien es cierto que lo importante es el hecho, la obra consumada, a quién y de qué manera se dirige el asesino, no sobra interesarse por aquellas pequeñas cosas que hacen respetable a una obra. Estoy hablando de los detalles, estos elevan la sorpresa, el misterio, los sentimientos que se quieren alcanzar. El corazón se logra purificar cuando una obra, en conjunto, logra hacer pensar. Ropa de tela particular, zapatos que suenan al caminar, herramientas con iniciales que sirven para rastrear al asesino, fijación en degollar, pueden esclarecer ¡qué artista se tiene aquí! La razón del primer asesinato el británico nos la da, del segundo acto no y aun así lo hiciera, él no está enteramente preocupado en quién es el asesino, sino cómo este debe ir al mundo, qué debería buscar y cuál es su finalidad. Más adelante retomaré estos detalles, por ahora atenderé a elaboraciones interpretativas acerca de la obra de De Quincey, esto con el ánimo de contrastar posturas acerca de la obra del británico.

El artículo publicado en *French Studies* por la investigadora Luisa Downing, “Beyond Reasonable Doubt: Aesthetic Violence and Motiveless Murder in French Decadent Fiction” (2004), retoma la postura de Joel Black y Josephine McDonagh quienes dejan ver lo que ellos interpretan Del *asesinato considerado como una de las bellas artes*. Según Downing, Joel Black en su libro *The Aesthetics of Murder* está interesado en relacionar los ensayos del británico con la postura ética del Filósofo Alemán Emanuel Kant; ella citando a Black dice: “By treating murder as an art form, De Quincey demonstrated the aesthetic subversion of ethics by aesthetics” (2004:192). Según se entiende, existe una estrecha relación entre la ética y la estética que allí está aconteciendo.

Sin desconocer la importancia del trabajo descriptivo teórico de Downing, el objetivo de

presentar a Joel Black como un referente importante para el tema del asesinato como acto estético, podría generar debate, mas en su documento esto no es presentado, deja abierta la posibilidad a cualquier interpretación. Si bien se sabe que De Quincey gustaba de la filosofía y vida de Kant, en *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* hace la debida distinción entre lo moral o ético y la manera en que él se va a aproximar al asesinato¹.

Al mismo tiempo, en este artículo Downing llama la atención sobre la interpretación de Josephine McDonagh, con respecto a la misoginia en el escrito del británico. McDonagh argumenta que la estética de la muerte está direccionada a que las víctimas sean mujeres, el ser asesinado es siempre un objeto femenino, despreciado por ser débil, se promueve la jerarquía. Para McDonagh: “De Quincey’s obsession with the murder of whole families as a symbolic killing of the femenine reproductive capacity by a singular masculine avenger” (2004:193). Lo que acabo de citar se tornaría interesante si la interpretación que ella construye en torno a la propuesta estética del británico tuviera como cuota de participación a *Del asesinato considerado...* Al colocar la misoginia como ente regulador de la obra del británico su única función es desvirtuarla. Yo juzgo que en la obra jamás se podría rastrear un tema como este. Por el momento no es de mi interés realizar una discusión o acercamiento a McDonagh; en este caso, me sirve para mostrar las diversas maneras en que se puede leer *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*.

Después de las visiones de Black y McDonagh recontados por Downing, finalmente puedo remontarme a esos detalles que ya he mencionado (los zapatos, la ropa, etc.) que son

¹ De Quincey desde la primera conferencia afirma estar a favor de la moral y la virtud, aproximación que en menos de dos párrafos, dependiendo la edición, se puede inferir que está de alguna u otra manera atada a la apuesta Kantiana. Esto es una intuición que sale de la obra, la obra del británico por sí misma no da cuenta nunca la aproximación de Joel Black. “El hombre que se dedique al asesinato razona equivocadamente y debe seguir principios muy inexactos, de modo que, lejos de protegerlo y ayudarlo señalándole el lugar en que se esconde su víctima, lo cual es el deber de toda persona intencionada, según afirma un distinguido moralista alemán [...] el asesinato puede tomarse por dos lados, el lado moral [...] confieso, ése es su lado malo, o bien cabe tratarlo estéticamente- como dicen los alemanes-, o sea, en relación con el buen gusto. (2013:23)

indicios propios de la obra que estoy abordando para llegar a decir, antes que una vinculación ética o política y social, yo propongo reafirmar la finalidad que ya De Quincey había anotado con Aristóteles. Aquí se está elaborando por primera vez una apuesta estética, se están pensando puntos a tener en cuenta a la hora de calificar un asesinato. De Quincey elabora estas dos conferencias para 1827 a 1839, después en 1854 explora la posibilidad de materializar esas propuestas en una narración.

Considero que como lectora crítica de De Quincey en el Post Scriptum, el autor tan solo cumple con los parámetros que él ha postulado (matar a alguien de buena salud, que no sea una figura pública, etc.) pero no avanza en contenido., En este texto donde el es creador más que teórico, no hace potente sus anteriores consideraciones, no explota lo que él dice acerca de la importancia de los escenarios, donde este debe ir más allá de un lugar oscuro, no hace uso de los detalles que perfeccionan al asesino, entre otros importantes como no se atreve a direccionar elementos que hagan la participación del asesino un verdadero artista. Pues, recuérdese siempre que para matar se necesita más que un callejón oscuro, un cuchillo... Es indispensable emplear elementos de mayor potencia para el horror y esto que estoy diciendo no es una intervención ajena al texto, ni a su época

A manera de balance, el carácter innovador de la estética aquí trabajada es suficiente en tanto que comparte la finalidad con la Poética “purificar el corazón mediante la compasión y el terror” (De Quincey,2013:61). El británico bajo esta concepción logra mostrarnos cómo una creación como la que él logra plasmar en el Post escriptum puede generar miedo, angustia, tanto que las prácticas de los que viven con miedo al asesino cambian sus maneras de vivir. Esto lo quiero resaltar y comparar con la Poética, porque de alguna manera tanto el Filósofo, como el británico nos invitan a la catarsis por medio del arte. El arte de escribir, y

de escribir sobre el asesinato alejado de cualquier moral, este acercamiento permite que posteriormente se eleve esto a género negro.

Chandler, el simple arte de matar

Las novelas e historias policíacas se han ido transformando, han ido cambiando su estructura, su contenido, se han trasladado de Europa a Estados Unidos. El autor estadounidense Raymond Chandler para 1944 publica en *Atlantic Monthly* *El simple arte de matar* (*The Simple Art Of Murder*) una producción pertinente para reflexionar en torno a las historias policíacas que para él tienen algún rasgo bueno o malo, que hace relevante la crítica al género al que se pertenece.

En esta publicación Chandler acerca al lector a una crisis literaria. Una crisis que apunta al estremecimiento de la estructura del género policial, detectivesco que se ha venido reproduciendo con una fuerte influencia inglesa (Sherlock Holmes). Decir que la literatura y en específico el género del crimen está en crisis quiere decir que quienes escriben y quienes leen están pasando por un problema. En este caso se asume que dicho problema se presenta porque la sociedad que está involucrada en el crecimiento de la formación de lectores y la promoción de escritores está más interesada en los beneficios lucrativos que en la producción, el reconocimiento e involucramiento con el arte.

Las dinámicas del mercado estarían configurando un tipo de sujeto lector y un tipo de sujeto escritor que empezó a reconocerse en un modelo de escritura comercial, en unas muestras de historias que corroboran el afán de publicación y no de imaginación, ni talento, ni de arte. Este tipo de personas renuncian a un reconocimiento de sí, a su libertad como individuo para forzarse a reconocerse en lo que la editorial y el público esperan de ellos. En

otras palabras, la crisis literaria que se está afrontando aquí servirá como medio para entender un poco los cambios de sujetos de ese momento. Un buen ejemplo de este tipo de sujeto son aquellos que “apuntaban a los best sellers, que son trabajos de promoción basados en una especie de explotación indirecta del esnobismo, cuidadosamente escoltados por las focas adiestradas de la fraternidad crítica” (1944:196). Esta característica es necesaria para entender la diferencia que Chandler plantea entre ser escritor y escribir buena literatura y ser escritor y vivir desplegando alguna que otra frase inteligente para vender más.

Según Chandler “Todos los que leen escapan de algo” (144:208). Si eso es así se estaría asumiendo que esa crisis literaria de la que he hablado recoge también una crisis subjetiva que debe dar respuesta o algún respaldo que incremente ese malestar. Siguiendo el problema del mercado lo que estaría pasando aquí, es que el lector ya no respondería a una necesidad propia sino todo lo contrario, respondería a una necesidad que el mismo mercado estaría impulsando. El mercado literario hace del lector una posible víctima, pues lo reduce a un reproductor de gustos simples, ayudando al deterioro sensible, la sensibilidad se va desarrollando a medida que se leen o aprecian buenas obras de arte. Al mismo tiempo, el escritor que se está prestando para esto, llega a ser calificado como carente de talento. Afirma Chandler “Siempre es cuestión de quién es el que escribe y de qué tiene adentro para escribir” (1944:208).

Un ejemplo ilustrativo de ese doble juego es *El misterio de la casa roja* escrita por A.A. Milne y Alexander Wollcott (1922). Esta obra es abordada por Chandler en un primer momento como lector y en otro como autor. En el rol de lector da cuenta de la trama de la novela cuyo eje temático es la suplantación de Mark Ablett a su hermano Robert a modo de

broma a sus amigos. Esto desencadena una serie de actos que permiten mantener la mentira, actos como matar a alguien, burlar la ley, entre otros.

En cuanto a su rol como escritor, este está anclado a la falla que tiene el autor de la obra. En *El misterio de la casa roja* hay un personaje que corresponde al juez de instrucción que lleva el caso del hombre que aparece muerto. Hombre que, según se entiende, se ha hecho pasar por Robert, el hermano de Mark que él ha pensado en suplantar. Chandler advierte una incongruencia en este caso

Un juez de instrucción, por lo general en una gran ciudad, realiza a veces un sumario con un cadáver que no se puede identificar, cuando el registro de semejante sumario tiene o puede tener un valor (incendio, desastre, pruebas de asesinato, etc.). Pero aquí no existen esos motivos, y no hay nadie que pueda identificar el cadáver. Un par de testigos han dicho que el hombre afirmó que era Robert Ablett. Eso es pura presunción, y sólo tiene peso si no existe nada que lo contradiga (1944:203).

Se infiere de esto, una relación obra-lector de subestimación, y de falta de aproximación al caso que se está redactando, por parte de los autores. Otro apunte de esta novela que subestima y deslegitima al autor es aquella en que hay un hombre desaparecido y hay un muerto que se le parece. Chandler se acerca a este hecho y dice:

Es imposible que la policía elimine en el acto la posibilidad de que el desaparecido sea el muerto. Nada sería más fácil de probarlo. Pero ni siquiera pensar en ello resulta increíble. Convierte a los policías en idiotas, para que un descarado aficionado asombre al mundo con una falsa solución (1944:204).

Así como esta obra hay otras de profunda incomodidad para el estadounidense y lo sería también para el lector atento, obras tales como: *El último caso de Trent*, muchas veces

llamado el perfecto relato detectivesco, o una de Freeman Willis Crofts, una historia donde un asesino utiliza el maquillaje, sincroniza las fracciones de segundo y con una muy buena huida, se hace pasar por el hombre que acaba de asesinar, con esto se logra pensar que sigue vivo y lo mantiene a él alejado del caso.

Ahora bien, el autor de historias detectivescas o del género negro no siempre es un mal narrador, que superpone el ego, la fama, o quiere y se le escapan detalles que hacen incongruente su historia, también los hay buenos, como lo fue en su tiempo Dashiell Hammett. Entre las obras de Hammett se encuentra *Cosecha Roja* (1929) (*Red Harvest*), *El halcón maltés* (1930) (*The Maltese Falcon*), *El hombre delgado* (1934) (*The thin Man*), entre otras. Tanto para Chandler como para hombres como George Harman Coxe, Knopt pensar en Hammett es pensar en alguien que ha escrito realmente bien (1976:49) a tal punto de atreverse a decir que Hammett es el mejor exponente del género negro para el siglo XX (1944:210). Es importante reconocer esto, porque en medio de esa crisis que atraviesa la literatura negra, hay un gran problema con los modelos que se instauran. A quién se reconoce como ejemplo marca la senda que se quiere seguir y que se debe alcanzar.

Entonces, cuando se tiene a Hammett como referente, se busca que quienes escriben este tipo de literatura traten de hacer lo mismo, lograr impresionar, pero teniendo en cuenta esos toques de elegancia inglesa y seudoelegancia norteamericana, que bien advierte Chandler, es muy difícil de poner en movimiento, de promover el cambio, dando como resultado una crisis literaria que no permite renovación, porque precisamente el modelo es el que vende.

Para mi es importante reconocer a Hammett como un escritor significativo, ya que es gracias a él y a sus obras que se puede rescatar al asesino como un ser humano que actúa bajo una motivación, asesina porque hay una razón para ello. Su actuar no es fortuito, como bien

Chandler mostraba en *El misterio de la casa roja*. Dicho esto, puedo decir que las razones que llevan al crimen o las razones que están en las obras del género, me permiten ir mostrando la importancia de mi apuesta interpretativa Hammet logra devolver el acto de asesinar a un tipo de persona que lleva a cabo este hecho porque tiene un motivo, y no es aquel que simplemente quiere ver un cadáver (1944:211). Con esto Chandler da paso a reconocer la importancia del género negro ya que sus historias permiten pensar que puede haber un mundo mejor si llegase a existir un hombre que busca una verdad oculta como lo hace el detective.

Ahora, la literatura de ficción puesta en crisis se convierte y será siempre un tema interesante que abordar, al desatar la posibilidad de pensar al lector, al escritor, al sistema evaluador del arte, a los instrumentos que se están dando para pensar la sociedad, al sujeto, qué hace que les guste el crimen y el misterio contado de una u otra manera. Sin embargo, más allá de la exposición del texto, hallé de sumo interés introducir la apuesta crítica de Chandler porque manifiesta un desvío del arte en la literatura negra, hay una entrega total al crimen, a la búsqueda del asesino, como bien advierte Chandler (1944:200), en el texto de Chandler pasamos por diferentes etapas como lineamientos lógico, deductivos, careciendo de imaginación y talento, llegando a casos como *El misterio de la casa roja* donde se congregan estos últimos. Mostrar este hecho impone pensar ¿qué está pasando hoy con el género, el contenido de las obras sigue reproduciendo el simple acto de matar, o realmente existe arte? A esta pregunta afirmo que la posibilidad del arte, del goce estético, de un replanteamiento al hecho de matar le da paso a la reconfiguración que hay en la obra de Rubem Fonseca *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano*.

Capítulo dos: Los personajes y el arte:

En este capítulo examino los personajes: Mandrake, Gustavo Flavio y su relación con la literatura y el arte de crear, de escribir. En el análisis de los personajes tendré en cuenta en primer lugar, el rol del detective, en este caso, un abogado criminalista (Mandrake); el olvido de su rol, y la importancia de la literatura para el investigador. En segundo lugar, lo que concierne al cliente del abogado, Gustavo Flavio, se observa la necesidad de hablar de la relación que existe entre el arte de la escritura y el amor hacia las mujeres. Con este tejido de relaciones, yo propongo un análisis donde los personajes construyen un nuevo mundo literario dentro de la novela donde el arte tiene como consecuencia ayudar con la renovación del género negro.

En la obra titulada *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano* (1997), Mandrake, reconocido como uno de los personajes emblemáticos de Rubem Fonseca, en obras como *El gran Arte*, *El cobrador*, entre otras, tiene cabida de nuevo en esta obra. Un caso donde el arte de la literatura, la creación misma, hace del mundo de esta historia, un mundo doloroso, apasionante y maravilloso para los personajes que se pueden leer como si existieran fracturando convenciones. Los asesinatos de bellas mujeres, ex amantes de un pedante erudito, de un hombre inteligente y afortunado en el amor, son los casos que se va a tratar de resolver en esta obra. Mas las preguntas que se pretenden resolver como guía de lectura ya no corresponden a un quién y cómo, sino a un por qué, un porqué que va anclado a esto que he querido explicar en este capítulo, el papel del arte de crear.

El detective: el “olvido” de su rol, la importancia de la literatura

El papel de Mandrake en *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi*

mano, está marcado por el olvido de su rol fundamental como abogado que lleva el caso. El olvido que manejo aquí no es una condición propia del personaje, es más bien una palabra que me permite jugar con el hecho de que Mandrake ya no tiene un papel privilegiado en esta obra. Este olvido es demostrado a través de comparaciones entre las novelas tanto del mismo autor, por ejemplo *El gran arte*, como novelas y estudios de obras del mismo género, donde el detective o quien investiga es uno de los personajes más importantes

La novela de detectives ha sido identificada a partir de su temática, que tiene como rasgo central la presencia del detective “sin importar que sea profesional o aficionado: lo esencial radica en su capacidad de resolver el crimen” (Pardo, 2017:20).

Sherlock Holmes requires less introduction to the reader than any other person – real or imaginary- in the pages of this book. For many he is the Detective Story, the veritable Master of Detectives, the super sleuth whose popularity has grown with each passing generation, and who is, to many people in many corners of the world – as evidenced by the post which flows into his 221b Baker Street address- a ‘real’ person. He is one of the immortals of fictions, a character who has outshone his creator, and become famous far beyond the boundaries of the detective genre, and the centre of a cult of truly amazing proportions. Yet all this seemed unlikely when the young doctor who gave him life first put pen to paper, and in doing so did more perhaps even than Edgar Allan Poe to turn the detectives story into the most popular form of light reading in the world.(Haining,1981:59

Como se advierte en la cita, Sherlock es un personaje emblemático que desplazó a su creador, es un icono de las novelas detectivescas, es un arquetipo que hasta nuestros días no

ha podido ser superado totalmente. Es importante recordar características puntuales del personaje como el tipo de método que utiliza para dar solución a un caso, el ayudante/amigo que mantiene a su lado, el violín como herramienta que lo tranquiliza, su inteligencia y sagacidad, su incapacidad emocional, entre otros. Estas y otras características son muy importantes para este y próximos detectives, abogados, investigadores, periodistas que entran en el mundo del género negro o detectivesco ya que estas características son las que hacen a estos personajes los héroes de las novelas al poder resolver el caso.

Entonces, la actividad de Mandrake como abogado, está marcada por la organización del material que ha grabado y ahora, con ayuda de su secretaria ha transcrito, acerca del caso que aconteció. Ser abogado criminalista es una profesión que trae consigo el recurrente encuentro con la mentira, “Los clientes te mienten, los policías te mienten, los testigos le mienten a todo el mundo” (Fonseca, 2007:13). Esta rutina lo previene tanto en su profesión como en la vida personal, como se muestra en las relaciones con los demás personajes. La “reconstrucción” de la narración de este caso me permite afirmar que este abogado carece de algún método para encontrar al presunto asesino, mas el personaje logra forjar a través de esta falta, relaciones que rompen hasta cierto punto la prevención hacia los otros, por medio del vínculo que encuentra entre su vida y la literatura.

Mandrake plasma la prevención hacia su cliente desde un primer momento cuando: “Empecemos por Gustavo Flavio. Sabía que se trataba de un escritor famoso y admirado. De haber sido un político o cosa parecida [...] no habría sido olvidado; pero era un escritor, y de un sujeto con esta profesión puede esperarse todo” (Fonseca, 2007:14). Tales palabras lo conducen a la frecuente consideración de sospechar siempre de Gustavo “Cuando entramos al auto le pregunté a Gustavo si me estaba escondiendo algo: - Escúchame. Mentir a tu

propio abogado, más que estupidez, es una locura” (Fonseca,2007: 64). Esta expresión de prevención es la primera característica del personaje que se ve recurrentemente mostrada por él.

Agregaría a este hecho un pequeño tránsito entre la prevención hacia su cliente y la posible admiración hacia el mismo. A continuación se encontrará una cita que da cuenta de este tránsito que se maneja mucho más allá de la mitad de la novela, es decir, se acerca un pequeño cambio en cómo Mandrake se empieza a ver para el lector de una manera más amable, y en cuanto al mundo que allí acontece, se percibe un cambio en su prevención hacía los otros, en especial hacia Gustavo.

Si hubiera escuchado de viva voz las palabras que Gustavo escribió en su carta, me hubiera impresionado la claridad de su raciocinio, la fuerza de su vocabulario, la elegancia de su estilo iconoclasta. Pero, leídas, no pasaban de ser un montón de sofismas. De haber sido abogado, hubiera hecho buenas defensas en los casos de asesinato; los jurados lo habrían adorado (Fonseca, 2007: 71).

Por otro lado, ser un abogado criminalista que está al frente de un caso donde se deben hallar pruebas acerca de quién está detrás de todo esto y por qué, pareciera que estuviera mediado por un método, como el método científico que maneja Sherlock Holmes para llegar a un resultado. Si bien esto es cierto, y es una constante muy marcada en los personajes que hacen el papel de investigadores, sea cual sea su profesión, esta función tiene de suyo un método, pero Mandrake en la obra escogida, carece de método. Por un lado, ya lo dije, las grabaciones y las transcripciones de este caso están desordenadas; al estar la información en estas condiciones se puede pensar que existe una falta de método

que no me deja saber cómo se acerca el abogado al caso, cuáles son las hipótesis que se tienen para llegar al presunto asesino, o cuál es la intuición que me hace unir pedazos de historia y así dar con el culpable. A su vez, se pueden ver mecanismos propios del método como buscar alianzas entre lo privado fuera del Estado y el Estado para hacer legítimo la información que se está buscando, en este caso Mandrake hace uso de sus contactos con la policía (Raúl), para saber en qué condiciones murieron estas mujeres.

En este momento del texto me interesa hablar de Raúl, personaje que hace parte del Estado y el que va a encarnar ese papel de investigador, de agente que lleva a cabo una investigación a partir de patrones como la deducción, la información ordenada de un caso, la parte declaratoria de los implicados y sobre todo, la unión de partes que permitan dar un resultado. Es decir que este personaje comparado con Mandrake sería el que hace el papel legítimo de investigador propio de la novela negra. Dicho esto, se encuentra una de las primeras fracturas de la novela, el abogado criminalista “olvida” su rol, hay un desplazamiento estructural de la novela, mas cobra de nuevo sentido postular a la novela como novela negra, porque una de sus características es el investigador, como ya lo veíamos con Sherlock, quién puede resolver el caso, en esta obra al parecer quien juega a este papel es Raúl.

Raul y Mandrake se conocen desde la preparatoria, Raúl ha decidido pertenecer a la policía y ayudar desde allí, Mandrake ya sabemos que está fuera del Estado, se sirve de él en contados momentos como en este caso. Del método de Raúl se obtiene lo siguiente:

- 1) Preexistencia de información: Raúl ya tenía conocimiento de Gustavo Flavio cuando Mandrake lo llama para comentarle el caso de la muerte de Regina. Lo curioso es que lo conoce a causa de un asesinato anterior que es el de Hilde Keller.

2) Almacenamiento de información: Raúl por medio de las preguntas abiertas, interroga a Gustavo de tal manera que le permita contar su parte de la historia y esta pueda encajar con declaraciones de otros personajes, como la declaración de Irina, la hermana de una de las asesinadas.

3) Unión de datos: Raúl por medio de la búsqueda de pistas logra dar con un primer presunto asesino como lo es Darcy Ramos. Hombre con problemas mentales y con ciertas actitudes que hacen pensar que es él el culpable. En otro momento se cree que Gustavo realmente tiene algo que ver: “Mandrake, el juez acaba de firmar la orden de rastreo y detención que solicitamos. Salgo ya mismo para la casa de tu cliente a efectuar una requisa debidamente autorizada” (Fonseca, 2007:91); por último: “Le pido disculpas por aquel interrogatorio en mi oficina. Creo que por envidiar la fascinación que ejerce usted sobre las mujeres decidí atormentarlo, a pesar de que ya sospechaba de Luisa; pero aún no podría decir nada, necesitaba encontrar pruebas” (Fonseca, 2007:114).

Estos dos aportes de Mandrake y Raúl son muy significativos en la medida que se logra reconocer que efectivamente no hay ningún reconocimiento estratégico, ni puede ser reconocido como heroico o propio de un abogado criminalista descendiente de toda una generación de detectives, investigadores, abogados, del crimen el personaje de Mandrake. Al mismo tiempo se postula en la obra a Raúl, policía a cargo de resolver el caso desplazando a esta figura emblemática de Rubem Fonseca, como lo es el abogado. Esto quiere decir que el rol de Mandrake, que busca resolver un crimen queda relegado, es de importancia pero no es el eje fundamental de la obra, como lo pudo ser en otro momento.

La importancia de la literatura

La relación de Mandrake con la literatura la quiero remontar a un momento en específico de

El gran arte (1983), luego pasaré a hacer mención de esta relación con la novela de *Y de este mundo prostituto y vano...* La cita que tomaré de la primera novela nombrada me servirá en la medida en que es un puente entre el personaje de Mandrake como protagonista y el personaje en la otra novela, como un sujeto no tan relevante que mantiene ciertas características propias de su personaje.

Ya había cambiado la arena de la bandeja. Corté en trozos tres sardinas fresca, ya limpias, y las puse en el plato lavado de Elizabeth; después cogí un libro para leerlo. Me gustaba quedarme leyendo en la cama, por las mañanas, antes de ir al despacho. Aquel día, hojeaba uno de los libros de mi infancia, en el que se hablaba del valor como la mayor de todas las virtudes, el valor romántico de héroes individualistas, no el valor cívico hegeliano, sino el valor irracional, muchas veces injusto, violento, pero nunca inescrupuloso, de mis sueños de adolescente. Valor no es lo mismo que falta de miedo. Intenté recordar dónde había leído aquello. Había ya varios libros abiertos en el suelo. Me gustaban los libros, pero no admiraba a los escritores, como tampoco admiraba a los viticultores o a los fabricantes de tabacos. Un famoso y consagrado novelista había sido cliente mío. (Fonseca, 2008:51)

En la cita se advierte una cercanía con los libros y un distanciamiento con los autores. Aquí se sigue una preocupación por un pasaje que es bastante peculiar para el personaje, pero esta vez bastante peculiar para el caso *Y de este mundo prostituto y vano...* Mandrake habla de un valor y de un escritor que una vez fue su cliente, podríamos seguir esta historia, pero en la novela de la cita tomada no vuelve a aparecer. De esta cita podemos tener un primer indicio del lugar de la lectura, de la literatura en relación con el abogado criminalista.

Ya había anotado el acercamiento un poco restringido de Mandrake hacia su cliente, ya bien sea por el hecho de ser un escritor, o por la concepción que tiene Mandrake de que todos mienten. En el siguiente apartado tomaré tres momentos donde Mandrake se ve relacionado con la literatura, el arte de crear, ya no como un lector en la cama, sino como un lector de experiencias, un lector de novela viva, donde posiblemente es un personaje de una novela que se está creando.

Amanda ex esposa de Gustavo, amiga de Mandrake, e involucrada en el caso invita a Mandrake a cenar con ella y Gustavo, todo con el ánimo de que estos dos hombres se conozcan un poco más; a medida que avanza la cena Mandrake presencia una charla entre dos personas que pretenden llegar a eso que hace a un escritor, realmente escritor, en este caso el aprender a ver es la lección, o en palabras de Gustavo Flavio “a ver lo que no se ve” (Fonseca, 2007:53). ¿Quién es Mandrake en esta cena? Un lector, un espectador que escucha a dos personas que están interesadas en eso que él lee en la cama, es un personaje de nuevo inactivo, no propio de un abogado interesando en encontrar pistas que le ayuden a entender qué pasa, quién es su cliente pues esta charla no lo hace pensar en nada que sirva para el caso, tan solo se muestra como un hombre que escucha a dos amantes del arte. Esta actitud no correspondería a lo que hace un abogado criminalista o a un detective a cargo de un crimen por resolver.

Todavía no he hablado de un requisito necesario para el escritor, que es la imaginación: ¿o sí lo hice?

El diálogo con ellos, debo reconocerlo, fue intelectualmente estimulante. Después de la cena, Gustavo sugirió que fuéramos a la casa de Amanda a fumar unos churchills de la Punch, sus favoritos. (Fonseca, 2007:53)

En otro momento el lugar central de la literatura como un ejercicio de escritura, de pensamiento y de motivación cobra sentido para el personaje, desde el momento en que pregunta a su cliente: ¿Por qué decide ser escritor? Gustavo responde a esta pregunta mediante una carta, una carta llena de vida, donde literatos y filósofos permiten a este ex novelista contar la razón de sus letras. Si se tiene en cuenta este acercamiento y la cita que he extraído de la novela *El gran arte*, se estaría dando a conocer un acercamiento que rompe con el prejuicio de acercarse, de no saber nada de los escritores de sus libros. Aquí Mandrake se acerca a este hombre sin ninguna intención interrogativa o personal que pueda seguir el lector; sin embargo, la pregunta realizada, y la respuesta que se da, sirve para rastrear posiblemente ese mundo que está bajo esas palabras, para rastrear el acercamiento a la literatura por parte del abogado criminalista.

Siguiendo la relación que existe entre Mandrake y el papel de la literatura en esta obra, se pasa al tercer momento de este personaje. Mandrake se configura como un personaje enigmático, en esta obra no sabemos mucho de él, ni de su profesión en ejecución, tan solo se puede acercarse a él como un hombre que permite acercamientos al mundo que él y otros personajes habitan, y a la vez retiros que son propios de su personaje, como el hecho de dudar siempre, de Gustavo, así tengan puntos en común:

Te estoy proponiendo que salves el pellejo. Sé que no mataste a esas mujeres-

-¿Cómo lo sabes?

-Eres como yo. Quien ama a las mujeres como nosotros las amamos no les quita la vida. (Fonseca, 2007:91)

- No te preocupes Por Raúl, sólo quiere ablandarte un poco.

-¿También tú sospechas de mí?

-Sospecho de todos, ¿Por qué no de ti? ¿Y los motivos? Te gustan las citas, he leído tus libros; hay una máxima de La Rochefoucauld- como dice Raúl, cada uno filosofa a su manera- (Fonseca,2007:109)

De las citas se puede seguir esa configuración del personaje entre dudar y estar en el mundo de la literatura, ese mundo que experimenta él con Gustavo. Leer sus libros y ahora estar acompañándolo en este crimen, hace de Mandrake un abogado diferente, un personaje particular, que fractura su propia configuración, pero aun así es un personaje propio de la novela negra, enigmático, que abre preguntas, pero nunca da una respuesta definitiva acerca de quién es o que puede pasar con él.

Gustavo Flavio: El arte, las mujeres y el amor

Gustavo Flavio es el pedante erudito, autor de más de veinte novelas, doctor Honoris causa, ex esposo de Amanda, actual pareja de Luisa, amante continuo de Silvia, rival de Reinaldo (escritor frustrado y abogado), principal afectado por las muertes de sus amantes, principal sospechoso de estas muertes. Gustavo tiene un pasado que en esta obra no es relatada, pero se menciona como posible continuidad; el escritor ha dejado de crear novelas, y ha pasado a ser parte de un género que carece de imaginación y talento como lo es el ensayo, pues a causa de un accidente se le ha presentado bloqueo creativo.

Como ya lo había advertido al inicio de este capítulo, los personajes de esta novela parece que se pueden leer como si existieran fracturando convenciones, y con este personaje puedo seguir afirmando esto. Gustavo es el personaje que va a permitir el primer acercamiento a uno de los sentimientos que pareciera que en la novela negra no pudiesen existir o no de una manera realmente potente como lo es el amor que declara el ex novelista a estas mujeres, lo

que significa él para ellas, o ellas para él. A continuación, traigo a colación dos ejemplos que me permiten rastrear este fenómeno, el primer ejemplo es una adaptación cinematográfica a una novela de una mujer importante para el género: Agatha Christie, la película *Ten little indians* (1945), el segundo ejemplo corresponde a un libro de cuentos de Fonseca, titulado *Historias de amor* (1997).

La primera adaptación de esta novela dirigida por René Clair, juega con el poema que guía la película: Diez negritos se fueron a cenar; uno se asfixió y quedaron nueve. Nueve negritos estuvieron despiertos hasta muy tarde; uno se quedó dormido y entonces quedaron ocho. Ocho negritos viajaron por Devon; uno dijo que se quedaría allí y quedaron siete. Siete negritos cortaron leña; uno se cortó en dos y quedaron seis. Seis negritos jugaron con una colmena; una abeja picó a uno de ellos y quedaron cinco. Cinco negritos estudiaron Derecho; uno se hizo magistrado y quedaron cuatro. Cuatro negritos fueron al mar; un arenque rojo se tragó a uno y quedaron tres. Tres negritos pasearon por el zoo; un gran oso atacó a uno y quedaron dos. Dos negritos se sentaron al sol; uno de ellos se tostó y sólo quedó uno. Un negrito quedó sólo; se ahorcó y no quedó... ¡ninguno! En la adaptación cinematográfica, sí queda vida en esta casa, un hombre y una mujer quienes en un acto de amor, como la confianza, deciden enfrentar el último reto, deben salir de la casa y allí tratando de escapar debe morir uno, pues así lo revela la película a partir de la relación que hay entre lo que pasa en esa casa, y los indios que van desapareciendo de una rueda que los representa a ellos. Ninguno muere, la película sin mostrarle a los espectadores nos presenta un complot entre los personajes que les permite salvarse de aparecer como presunto asesino, en este reto de los indios.

Antes de pasar al segundo ejemplo Historias de amor, es pertinente advertir que los títulos de las obras presentadas nos invitan a un contenido ajeno a lo que allí acontece por completo, en los cuentos de Fonseca no se van a encontrar historias de amor rosa, si no de amor escatológico, enigmático, cruel, pero al fin amor, porque corresponde poco o mucho a parámetros establecidos socialmente que dan cuenta de una manifestación amorosa como se puede ver en “Viaje de bodas”, donde una pareja de recién casados, se tienen profundo cariño pero al tener que enfrentar el cuerpo de su pareja en la cama, la mujer no disfruta, el hombre carece de deseo hacia su esposa, dicha situación pareciese dar inicio a una búsqueda de mejores condiciones para su matrimonio, gracias a los buenos negocios del esposo, salen de viaje. Las condiciones que presenta el viaje, acampar, viajar por el río, hacer sus necesidades en lugares poco convencionales para jóvenes de la ciudad, parecen propicias para acercarse un poco más a su pareja, pero nada de esto funciona, ni la naturaleza, ni el calor del otro, es ahí cuando lo escatológico toma importancia. En este ir en búsqueda de pasión más que cariño, el esposo que odia hablar de excremento, verlo o si quiera pensarlo, ve el excremento de su mujer por razones ajenas a su voluntad y esta sabe que él lo ha visto, esta circunstancia fomenta el deseo de los cuerpos, desata el amor pasional, crece el amor y al fin funciona el viaje.

De la manera en que se ha abordado el elemento sentimental por antonomasia, el amor, que salva ese punto cruel y desgarrado que muestran las novelas de este género ha sido trabajado, o aunque sea mencionado por parte de críticos y creadores como un elemento no tan importante como bien dice Chadler: “El interés por lo amoroso casi siempre debilita la obra policial” (1976:77) o, por ejemplo, si me acerco al inicio del género y si existe o no este sentimiento puedo rastrear desde el personaje de Sherlock Holmes una imposibilidad para

caer en el amor. Escándalo en bohemia es una de las obras donde “la mujer” como es nombrada la chica que logra cambiar aparentemente la presencia de este personaje intelectual, demasiado racional, en un personaje que puede llegar a sentir algo y ese algo le impide muchas veces seguir con el transcurrir de su vida, se sigue la lectura y prontamente la razón, la forma desde la que es posible ver el mundo para este personaje predomina. Se deja a un lado la pasión, los sentimientos, se da continuidad al gran detective².

De acuerdo con lo anterior, quiero enfatizar en este fenómeno ya no desde un recorrido histórico, sino como un fenómeno importante para la obra escogida, ya que aquí se le va a dar cierta importancia al ser una de las posibles razones que guían la manera en que existen estos personajes, todos motivados a veces por objetos, personajes, circunstancias diferentes. Este acercamiento me posibilita interesarme en Gustavo Flavio como ese personaje que existe en tanto que es un personaje redondo, que va desde su propio reconocimiento como escritor de novelas, y ahora de ensayo, para la obra es pertinente esta anotación ya que pertenecer a este tipo de géneros narrativos, sí tiene importancia ya que advierte que quien escribe novelas gozaría de un talento de mayor valor que quien escribe ensayos, al parecer la imaginación es el punto de comparación. Siguiendo con la aseveración de que Gustavo es un personaje redondo, encuentro relevante reconocer de Gustavo la manera en que se acerca a las mujeres, pues más adelante lo podría retomar, pero este acercamiento pasional, amoroso hacia ellas lo hace particular, a él, como individuo. Agregaría, características como la petulancia y lo enigmático como parte de su condición de personaje redondo. Hasta aquí he querido mostrar que se está frente a un personaje polivalente que es potente por sí mismo, mas al hacer parte de un todo, deja ser potente a la novela también. Para tal efecto me permito plantear un nivel

²No es de vital interés en este momento hacer un seguimiento a este fenómeno en la novela negra, mas sí me permito direccionar la mirada a las siguientes obras, donde se pueden encontrar diferentes maneras de abordar el tema: Dashiell Hammett *El halcón maltés*, Santiago Gamboa *Perder es cuestión de método*.

de relación entre el dandismo y Gustavo, con el objetivo de concentrar aun más el nivel artístico que tiene la obra.

Charles Baudelaire (1863) define al dandi como “uno de esos seres que no conocen otro estado que el de cultivar la idea de lo bello en su persona, satisfacer las pasiones, sentir y pensar” (2014:40). Esta definición va atada a todo un contexto social y político al cual debe estar ligado el dandi; este se reconoce fuera del orden normalizador al que pertenezca, de tal manera que entregarse al cultivo de su persona es lograr ser reconocido como ese hombre especial, que sobresale física y moralmente al resto de los mortales que pueden acompañar su existencia. El dandi al construirse al margen de lo esperado carece de los gustos de la masa, se entrega por completo a la exclusividad, el dandi jamás caerá en la vulgaridad. Dadas estas condiciones, me permitido pensar en Gustavo Flavio como aquel personaje que se configura bajo un modelo de dandi, al reconocer sus gustos y su entrega al mundo de manera sensible, fuera del orden convencional, entregada al arte careciendo de vulgaridad, buscando rigurosidad.

Gustavo Flavio gusta de una manera casi absurda de las mujeres, pero no de cualquier mujer, esta debe ser propia de un dandi, una mujer encantadora, que guste al verla pasar, él nunca estaría con una mujer fea, este gusto se hace particular al ser entendido bajo reglas de dandismo. Al mismo tiempo se pueden encontrar gustos que reafirmar la condición de este personaje, como gustar de los purasangre tanto que disfruta de contemplarlos. Gustavo deja saber al lector que lo atraen tanto las mujeres, y los elementos finos, bonitos como los caballos, o la buena música, o los cigarrillos más caros, que solo se debe fumar en momentos importantes, junto a personas que puedan llegar a sentir atracción por un hombre que fume

algo como los churchills de Punch. Reconocer esta relación entre el personaje y el dandismo debe entenderse como un proceso estético que blinda la propuesta artística y de replanteamiento del género al que me estoy acercando.

A continuación, voy a tomar esa particularidad de Gustavo con las mujeres y voy a direccionar ese gusto a la unión entre pasión y arte. “Mi impulso por escribir tiene algo que ver con la pasión que me inspiran las mujeres” (Fonseca, 2007:68), estas palabras están plasmadas en una carta que Gustavo ha escrito a Mandrake luego de ser intervenido con la pregunta: ¿Por qué escribes, por qué convertirse en escritor? Esta carta no es solo una herramienta narrativa que permite jugar con la estructura de la obra, sino al mismo tiempo, es un elemento que profundiza en ese arte de escribir, en el peso que se lleva cuando se crea, es decir, este personaje nos deja entrar aun más en el objetivo de este capítulo, el papel del arte de crear.

¿Qué significan las mujeres para él? Las mujeres para el escritor son poesía, una pasión embriagadora, que lo hace querer gritar “¡caramba! ¡puta que te parió!” (Expresión que demuestra el gusto, la admiración por las mujeres). Mas no lo hace, tan solo calla, escribe o recurre a las palabras de los poetas, sin importar quiénes sean estos. Cada mujer, tiene algo en particular que deslumbra y lleva a ser amada “Silvia encarna el cuerpo perfecto, Luisa, la fragilidad, Amanda es la mujer con quien se logra una buena conversación, se puede reír y fumar” (Fonseca, 2007:75). Comprender y hacer uso de su inteligencia al concebir que cada mujer es única, de tal manera que vale la pena apostar por una experiencia auténtica que cada una le hace vivir, hace posible la conexión del dandi y el artista:

No estoy hablando de putas, una puta es un alivio, un desahogo de carentes y de pobres de espíritu, un recurso útil para individuos facilistas, o para aquellos que consideran el placer sexual algo pecaminoso o indigno, que debe buscarse con desconocido-, cuando haces el amor con varias mujeres a quienes amas, descubres interactivamente mundos distintos (la mujer es el mundo), y alcanzas la multidimensional comunión del cuerpo y la mente (del espíritu, se prefiere), la plenitud del ser. (Fonseca, 2007:86)

Esta cita es pertinente porque da al lector el elemento contundente de quién es este personaje y porque se debe ver con suma importancia. La relación entre el arte, el amor y las mujeres que configuran una manera de habitar el mundo, habitar como un hombre que ama a las mujeres y las considera poesía, el habita enamorado porque el existe como escritor, así que depende de alguna manera de ellas esta manera de estar allí, agregando, esta conducta petulante, dandista, recoge y eleva al personaje y a la obra, que no es una obra que se pueda reconocer bajo ningún género que no sea el negro, rompe con lo que se considera propio de una novela de este género.

Tercer Capítulo: Renovación del género, crímenes en Rubem Fonseca

Tal y como lo indico en la introducción de esta monografía, la novela negra latinoamericana ha tomado un tinte social- político lo suficientemente fuerte como para producir tanto obras y crítica que apoyan dicha perspectiva al punto de proponer esto como único y mejor lente posible de interpretación. Gustavo Forero Quintero, Javier Sánchez Zapatero y Alex Martín Escribá afirman que en América Latina se debe apostar por literatura negra, o en específico, cambiando la categoría, de crímenes o social, puesto que tenemos una cuota de compromiso

histórico con nuestros países. Es imprescindible acercarnos a estos casos de violencia, guerras, desapariciones, conflictos, de manera crítica y sensible y para esto estaría bien la literatura. Las aproximaciones de Zapatero y Escribá planteadas en Género negro para el siglo XXI: nuevas tendencias y nuevas voces (2011) parten de la siguiente afirmación:

La novela negra está traspasando fronteras y se está convirtiendo -si no lo ha hecho ya- en la novela social de nuestro tiempo. Son muchas las razones para poder afirmarlo -entre ellas, la denuncia implícita de la violencia, el compromiso con los menos poderosos o el carácter de crónica de un tiempo y unos espacios concretos que conllevan las narraciones-. Pero quizá la más determinante sea el modo en que el género está trascendiendo sus propios límites y señas de identidad (pg 9).

Teniendo presente las denominaciones de género de crimen o social, aceptadas hasta el momento, porque corroboran lo que muchas novelas quieren acerca de este tema, en este trabajo se tratará de cambiar esa concepción afirmando que en Y de este mundo prostituto y vanos sólo quise un cigarro entre mi mano (1997) de Rubem Fonseca el género negro no se limita al crimen, ni mucho menos debe aceptarse totalmente como una apuesta social. La poética de esta obra es la reconfiguración interpretativa de personajes, de la trama, muy ligada a la exaltación estética del asesinato.

Amanda: ama a tu personaje tanto como a ti mismo

La historia de Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano (1997) permite ver la reconfiguración que se ha venido desarrollando en el proyecto literario de Rubem Fonseca. En esta obra los elementos propios de las historias negras como el detective,

o investigador, el crimen, las víctimas, los sospechosos fomentan el incremento de esa desestabilización al género. La apuesta por la reestructuración crece en la novela al estar su argumento guiado al principio, por la búsqueda del asesino de las mujeres que han sido ex parejas del escritor Gustavo Flavio; no obstante, a medida que la narración avanza en búsqueda del asesino, emerge otra historia, otra búsqueda que tiene mayor relevancia en relación con las condiciones para el arte. Las dos historias (la criminal y la artística), al parecer distantes en la novela, van tomando sentido y llegan a producir la valoración de una reconfiguración con hechos particulares como que no se pueda presentar un asesino o asesina confiable, dejando abierta la posibilidad de un culpable no castigado.

En la novela *Y de este mundo prostituto y vano ...* se encuentra al personaje de Amanda. Una mujer misteriosa, con pocas escenas álgidas protagonizadas por ella, su presencia como personaje es importante desde el momento en que se puede interpretar como un ente regulador no explícito que atraviesa toda la obra, permitiendo modificaciones al contenido de la obra y a su propio papel. La modificación al contenido se da en el momento en que ella vincula los asesinatos a un elemento artístico, que mantienen los personajes de la novela ya bien sea porque gustan de la literatura (Silvia, Regina Castanheira, Farida, Mandrake, entre otros) o porque su quehacer está ligado al ejercicio de crear (Gustavo Flavio), escribir (para periodismo de farándula) como Luisa, Reinaldo (escritor frustrado). Tal vinculación, toma relevancia entonces, porque simultáneo a la búsqueda del criminal se da un hallazgo estético. Esta es la clave que condensa la reconfiguración del género pretendida por Fonseca.

Amanda descubre la identidad de la primera víctima. Además, es la primera y única mujer con quien se casaría Gustavo Flavio, esto revela que ella influye tanto en la vida de este hombre, que él modifica también su enunciación como hombre con características de Dandy,

como un hombre que ama a las mujeres, que da la pauta de cómo amarlas, de quién se queda y cómo se queda en la vida de él (como fue desarrollado en el segundo capítulo). Esta afirmación se constata cuando Gustavo pierde su lucidez característica al verse envuelto en un hecho criminal que, por primera vez, lo supera.

Amanda ex pareja del escritor, amiga, amante y aprendiz, propicia el encuentro entre Gustavo y Mandrake (su abogado), es ella la que reconduce el interés de Gustavo por los asesinatos, a la gran pregunta: ¿Cuáles son los requisitos básicos para escribir? (2007:22). La pregunta consigna el interés por elementos subjetivos, que puedan ser compartidos porque se sabe y asume que para ser y hacerse escritor no es necesario un genio innato, sino el fomento de otros talentos que se posee como ser humano. Las pautas que Gustavo va dando a Amanda directa e indirectamente - como la inteligencia o la bondad- permiten a esta mujer y al lector vivir la tensión entre el misterio del crimen y el reconocimiento, de la novela, desde una perspectiva diferente. La reescritura del género negro en relación con el arte.

Yo [Gustavo] dije que para algunos escritores la literatura debe ser dulce y constructiva, es decir, lo suficientemente azucarada y buena para agradar a paladares delicados y refinar moral y espiritualmente al lector, pero que el escritor no era un confitero ni un pedagogo, los buenos escritores, como Sade, llenaban el corazón y las mentes de los lectores de miedo y horror, porque la vida era eso, miedo y horror. (2007:29)

La referencia y reflexión en torno a Sade son palabras que Gustavo da a Amanda y al lector, confirmando el vínculo que debe haber entre el horror de la obra y la conmoción que debe generar en su lector. Estos elementos de miedo y horror tienen que ser lo suficientemente fuertes para que quien lea y se empape de literatura logre aquello que estarían perdiendo las

aproximaciones social-políticas, el desencuentro con la realidad. En esta medida, miedo y horror para la novela negra debe estar mediados por el misterio, este es su vaso conductor. En esta obra, el misterio se intensifica cuando no se sabe quién es el que mata a estas mujeres, ni por qué se da cabida a la pregunta de Amanda.

Desde este marco, la noticia de que ha muerto Hildegard Keller, esposa del Germano Keller, ex pareja de Gustavo, presentada en una revista, podría sugerir que el horror está presente y llega a la vida del escritor, haciendo que su vida se torne tormentosa y busque la manera de entender lo que está pasando con estas mujeres, y por qué él ha sido el foco para desarrollar el caso. El hecho antes contado permite verificar que en esta obra no hay indicios, muestras de alguna otra cosa que no pertenezca al mundo de la obra, a la particularidad de sus personajes. Esto se podría interpretar como la intención de cerrar las posibilidades a una perspectiva social, y mejor, extiende recursos al lector para que pueda ver que aquí, lo que quiere la obra es crear un mundo donde quede por fuera todo lo que no tenga que ver con el arte, apostando así a postular la obra como una Obra de arte en sí misma que quiere atrapar desde el género negro, a un grupo diferente de lectores y de esta manera también se da prioridad a esa reconfiguración por la cual apuesto. Como se sabe estas obras de género negro se ha consolidado a partir de una apuesta popular, desde su inicio cualquiera podía tener acceso a ellas, pues esta se supone es para masas y por tanto se creía literatura menor. En consecuencia, la obra de Fonseca estaría invitando a darle una posición de obra de arte a esta literatura.

Es innegable, entonces, que el recurso del crimen y el arte están unidos. Pero la novela quiere presentar mucho más que eso, el deseo de saber, de conocer de Amanda es ese

elemento que permite elevar ese discurso. Como ya lo he dicho Gustavo se propone dar pautas a Amanda para responder a su pregunta, pero es ella la que da las condiciones para que eso se presente. Entonces ella se acerca a Gustavo, ella invade de nuevo su vida, sus pensamientos, su tiempo, su casa. A ella no le importa si él está con Luisa en la cama, ella quiere o deja entender su conducta como una mujer preocupada por hallar respuesta a su pregunta, aunque llama la atención que sus acciones han sido las que modifican los comportamientos de otros, sin que estos tengan conciencia de ello. Por ejemplo, Amanda invita a Mandrake a cenar con ella y Gustavo, todo con el ánimo de que estos dos hombres se conozcan un poco más; a medida que avanza la cena Mandrake presencia una charla entre dos personas que pretenden llegar a eso que hace a un escritor, realmente escritor, en este caso el aprender a ver es la lección, o en palabras de Gustavo “a ver lo que no se ve” (2007:53).

¿Quién es Mandrake en esta cena? Un hombre que escucha, aprende y modifica tan solo un poco su percepción y trato hacia Gustavo, pasa de recibirlo con recelo a ser un abogado que se acerca a la intimidad de su cliente, podría decir que al final de la obra se puede percibir su relación como cercana. En esta cena ocurre algo particular. Gustavo pide a Amanda que utilice su saber en la práctica. Hecho que puede resultar curioso si se entiende como un intento de ir del interior al exterior, desde adentro hacia afuera, un comportamiento que debe pasar por el pensar y sentir hacia qué es lo que me da el mundo. Posteriormente afirma que para hacer bien este ejercicio es imprescindible utilizar la imaginación, la cual es definida por él como “la capacidad de crear, inventar lo que no vio, no oyó, no olió, no sintió jamás” (2007:83) esto es un complemento de esas pautas que da Gustavo a Amanda, que sirven también al lector para pensar la obra.

Así expuesto, como ejercicio lector, recorro a la imaginación y puedo decir que existen momentos en la obra donde Amanda podría ser la asesina. Ella es la primera que se da cuenta del crimen, es ella la que alerta a Gustavo de que la foto de la mujer que él tenía encima de su escritorio es la misma mujer que en la revista ha aparecido muerta, con el nombre de Hildegard Keller. Es Amanda quien en medio del horror que ha causado a Gustavo encontrar que su ex pareja, la mujer de la foto ha sido asesinada, y sumado a eso, encuentra que la foto que él recogió del correo fue puesta allí cuatro días después de su muerte: “quien me envió la carta tenía la mente tortuosa del sujeto que crea virus de computadores, de terrorista que pone una bomba en el avión o en el metro. Pero esos dementes no individualizan su blanco, y mi remitente sabía a quién quería apuntar” (2007:30). Así que podría esta persona podría tener una mente igual de tortuosa a la persona que parece ajena a los crímenes y mientras se está muy preocupado su ser amado ella pregunta: ¿A un escritor le hace falta la bondad? (2007:29).

La figura de Gustavo, Mandrake, Luisa y demás personajes, también se modifican. Luisa una mujer con rasgos posesivos, que ve en Amanda una rival, como mujer, como pareja del escritor, se encarga por cuenta propia de elaborar los mecanismos que justifiquen que Amanda sí es una amenaza para su relación. Hay un elemento indemostrable, pero perceptible que me hace afirmar que Amanda supera los actos, los pensamientos de otros personajes, actúa sigilosamente; por ejemplo, lleva a cenar a Gustavo, le ordena los libros, se acuesta con él diciéndole que no hay problema con Luisa, pues ellos han sido esposos así que no hay culpa. Su actuar molesta a Luisa, la lleva al borde de la locura, que podría generar la decisión de dispararle a Gustavo. Dejarse llevar por un impulso cambia el destino de Luisa, de ser la mujer que aspira a ser la única pareja del escritor, a una culpable del caso. En consecuencia,

se vuelve a perder la pista del verdadero culpable y corroboraría que, sin quererlo, explícitamente, Amanda llega a cambiar la forma en que Luisa se desenvuelve en el mundo.

Enfocarme en los cambios que tienen los personajes y anotar que muchos de estos se han presentado por condiciones que ha proporcionado Amanda, me permite señalar que su papel es sumamente importante porque no deja afirmar que ella sea una asesina, ni que tenga algún vínculo directo con los homicidios, pero sí con la ruptura de las convenciones de la novela negra, direccionando la mirada hacia el arte, aprendiendo y perfeccionando detalles como crear una historia que dé cuenta de eso que ella no vio, pero se imagina que han podido suceder:

Las dos eran amigas, sin duda sabían que él jugaba un doble juego, Regina esperaba que él se decidiera por ella, y Hilde, por su parte, esperaba lo mismo. Pero él escogió a Hilde. Regina guardó esa amargura en su pecho todos aquellos años – lo lógico sería odiar al ex amante, pero odiaba a Hilde-, y al saber de la muerte de su rival se vengó enviándole a él su retrato, como diciendo, ella murió asesinada, así pasa con las vagabundas (2007:44).

El reconocimiento que se ha hecho lo traigo a colación porque confirma que no se puede dar por hecho que Amanda sea culpable, pero sí proporciona información acerca del personaje. Amanda, como si hubiese velado los ojos de todos para formarse y hacerse obra a medida que transcurren los hechos, deja a todos debidamente horrorizados y en la posición que ella pareciera que quisiera. El horror que aquí propongo se conecta perfectamente con las palabras de de Quincey, estas permiten saber que infringir y mantener la sensación en los sujetos a quienes se están provocando esto, hace de la obra algo más sólido, hay desconcierto total, en

los personajes y en el lector, un recurso primordial al que debe atender este tipo de novelas. Tal como sucede a Gustavo, él no sabe cómo responder a sus sentimientos, ni cómo entender por qué sus exparejas, están siendo asesinadas; Mandrake no da con el culpable, Luisa entra en histeria y dispara a Gustavo convirtiéndose en sospechosa. Por último, Amanda también cambia, los supera, y en específico a su maestro: “Cuando telefoneé a Amanda, ella ya lo sabía todo. -Es una pena que las cosas terminarán así, pero Gustavo es el único culpable, por tratar con desprecio a los demás, por usarlos como si fueran un juguete- ” (2007:113).

Con lo anterior, se observa que la mujer de quien se esperaría una reacción de preocupación o protección al encontrarse Gustavo en el hospital, es totalmente diferente, ha llegado su primera manifestación de cambio. Se puede leer esa posición hacia Gustavo “Gustavo es el único culpable” como una advertencia, ella no es la misma, ella ya no estará con él. Fractura la percepción de su papel y el contenido de la obra. Se desplaza totalmente el caso de las mujeres muertas a pensar quién es ella. Su mentor entre dolor y realidad mientras está en el hospital, permite al lector enfrentarse por última vez a las pautas que él ha dado para alcanzar ese objeto deseado que es el arte, y la postula a ella como posible vínculo entre la muerte y el objeto deseado.

Todas las pautas anteriores, sumadas esas que proclaman que un buen escritor jamás escribe sobre su vida “un buen escritor escribe sobre sus vidas posibles, vidas en plural. Usa la vida, la tuya y la de los otros” (2007:83), asumiendo que al utilizar esas vidas, muchas veces se puede desatar ese factor que no se tiene en cuenta, el fracaso. Gustavo asume el fracaso como un valor que potencializa a quien escribe, pues no tendría miedo a decir algo que lastime “el valor de decir aquello que no puede decirse, no importa la naturaleza del impedimento, el valor de decir aquello [...] que nadie quiere oír” (2007:115).

Esto se torna interesante, pero no cumpliría con la fractura que he propuesto. Amanda en relación con Gustavo ha sido su aprendiz, ha venido perfeccionando los detalles que ha dado su mentor, se toma su tiempo para sobrepasar lo aprendido y hacer que él en algún momento:

Recordé algo que me está perturbando. Algo horrible. Un día estaba conversando con Amanda, acerca de los prerrequisitos necesarios para que alguien se convierta en escritor...

-Sí...

Entonces... entonces Amanda me preguntó, ¿y el valor de matar? No entendí lo que quería decirme, y Amanda agregó, tengo el valor de matar, ¿eso ayuda? (2007:116).

Estas palabras permiten el tránsito entre dar, indicar a crear. Cuando Gustavo se remite a sus recuerdos y a este recuerdo, permite que se ratifique la modificación de su personaje, un sujeto que ha sido durante gran parte de la obra fuerte, lúcido, ahora está en el hospital, sin compañía alguna, tan solo la de su abogado, sus parejas todas se han ido. El escritor honoris causa, con bloqueo creativo, capaz de reconocer que las mujeres son su pasión, tanto como la poesía, ha sido superado por una de ellas. Amanda su aprendiz, con la pregunta que ha formulado permite el ingreso del arte a la obra, con la sola existencia de Gustavo no hubiese bastado. Entonces, ella por medio de Gustavo encamina la ruptura de algunos personajes y el de ella misma. Con el camino trazado hasta el momento, su actitud puede ser entendida como una búsqueda de hacer obra, pero en el camino se hace obra, supera a su maestro. Se introduce e introduce por primera vez a Gustavo en una obra negra, que él nunca hubiese escrito pero ella sí lo permite.

Dado que Gustavo ha indicado las pautas para que Amanda se haga escritora (inteligencia, bondad, imaginación, fracaso) y ella ha estado allí escuchándolo, se ha tomado su tiempo para

perfeccionar detalles como la teoría que se anima a dar al caso de las mujeres asesinadas, con esto último que ha recordado Gustavo “el valor de matar”, Amanda estaría dando una pauta a su tutor. Esta pauta lo destruiría a él como guía. Valor y muerte se hacen uno, una unidad que contiene dos potencias para la creación.

Tener valor, tan solo eso y nada más es dejar sin contenido a una virtud que bien podría aducir a la falta de miedo, o a algo más que es imposible saber, mas cuando se hace uno con la muerte da contenido a la virtud que se está proclamando y se podría interpretar como una apuesta que fractura, eleva lo que se había pensado necesario hasta ahora para escribir. Quien escribe debe enfrentarse a la vida, abandonarse en ella para poder escribir, abandonarse al punto de poder decir que tendrá el valor de matar y que nadie la entienda.

Conclusiones

¿Qué implicaciones tiene formular una reconfiguración al género negro hoy, para América Latina? Formular una reconfiguración al género negro, implica posicionar otra forma de ver y entender el mundo. Esta reconfiguración al ir anclada al arte, a la escritura, se enfrenta al problema social-político de América Latina y lo supera, atendiendo a otras manifestaciones de interés para el género y para autores como Fonseca.

América Latina se enfrenta continuamente a ciclos de violencia, círculos de corrupción y negación de su propia historia, entre otros factores que hacen posible identificar acciones y sentimientos que de alguna manera manifiestan una forma particular de entender el mundo por parte de los sujetos. Es preciso decir que esto debe ser narrado y atendido con total seriedad; sin embargo, la novela negra no debe ser y no es la única literatura que se enfrenta a esta problemática. Permitir que el género negro se limite a un solo lente de focalización, tanto

crítico como creativo, lleva a construir sujetos que no tienen objetivos estéticos, sino que se están quedando con el solo tema abordado, que no se blindan en esta literatura de un esfuerzo intelectual que ayude dentro y fuera de la ficción a nuevas experiencias en-el- mundo. Para esta afirmación estoy pensando en lo que significó Holmes para el inicio del género, y para el punto concreto que quiero mostrar, este hombre junto a Watson, demuestran que esta capacidad deductiva está mediada por la inteligencia de este hombre, y al mismo tiempo, introduce al lector en el mismo juego, se espera resolver el misterio de manera inteligente, sin tener que mediar con algún mecanismo mágico, o que burle la inteligencia del lector. A este juego intelectual es que hago referencia para la aproximación de nuevas experiencias, si el lector se enfrenta a un texto que formula una estructura diferente, una narración y contenido inteligente, donde todas las capacidades de ese sujeto se vean aprovechadas, posiblemente esa persona exigirá algo más que lo meramente comercial que puede estar dando la literatura hoy, al promoverse eso, vuelve a existir la pregunta: ¿Qué requisitos básicos se necesita para escribir?

Ahora bien, cuando digo que se configuran sujetos lectores que se acomodan a este discurso predominante (interpretación político-social), y no crecen en interpretación, hago alusión a casos que se dan, por ejemplo, en Medellín negro, un simposio literario que permite la unión de voces de muchas partes del mundo en torno a las obras negras. El requisito de este simposio todos los años, es que las lecturas e interpretaciones estén mediadas por lineamientos políticos, entonces, se pregunta por la justicia, por los tipos de gobierno, por la paz, entre otros, haciendo que cualquier texto se pueda acomodar de alguna manera a este sesgo. Por ejemplo, cuando aparece un texto subversivo para este proyecto, de Medellín negro, como lo puede ser “Romance negro” de Rubem Fonseca, (*Romance negro de Rubem*

Fonseca:um assassinato? Giomeric Santos), su interpretación y la validez del ponente es tal, porque no deja hablar a la obra, sino que la atraviesa con requisitos del congreso³. Dicha situación, me permito interpretarla, como una prueba de cómo el discurso predominante puede sesgar las interpretaciones y los textos, de tal forma que la información que da el cuento se desperdicie, o pierda fuerza al buscar teorías que alumbren el texto, sin prestarle atención a la misma obra.

Dicho esto, la reconfiguración a la que estoy apuntando permite desplazar el discurso predominante, permite al lector, al escritor, al crítico, mirar de otra forma la novela negra. De tal manera que las aproximaciones a estas obras puedan ser desde otra perspectiva, asumiendo el reto de encontrarse con una apuesta artística que quiere poner en otro nivel esta literatura, como un gran arte. Para ello, puede valerse de los elementos convencionales del género, pero cambiando los enigmas, volviendo a imaginar, a pensar: ¿existen elementos en las obras de género negro latinoamericanas, que atiendan a otras temáticas, e igualmente puedan ponderar a nuestro continente como un foco de acontecimientos literarios? Esta pregunta podría ser una guía a nuevas investigaciones, a nuevos encuentros.

Lo que he dicho hasta el momento, hace parte de lo que me ha arrojado mi proceso de investigación, al haber hecho uso de la teoría de dos grandes hombres, importantes para el género, y al haber utilizado la obra de Fonseca como fuente primaria para esta propuesta de reconfiguración, me permito decir que es necesaria esta aproximación porque no se puede seguir sesgando y limitando al género negro, cuando hay obras que revelan otros mundos.

Bibliografía

Baudelaire, C (2014). *El pintor de la vida moderna*. Mexico: Taurus.

Caramanti, L. Telarolliz S (2008). “*Romance Negro*” de *Rubem Fonseca: conto fantástico*

³ Ver conferencia: https://www.youtube.com/watch?v=3d5VKcp9_pU

- ou narrativa policial?* Itinerários, Araraquara, n. 26, 193-205.
- Chandler, R (1944). *El simple arte de matar*. España: Bruguera. Libro amigo.
- De Carvalho Messa, F. (2002) *o gozo estético do crime dicção homicida na literature contemporânea* [Tesis de doctorado], Universidade Federal De Santa Catarina, Brasil.
- De Quincey, T. (2013). *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Bogotá: Alianza editorial.
- Downing, L. (2004). *Beyond Reasonable Doubt: Aesthetic Violence And Motiveless Murder In French Decadent Fiction*. *French Studies*. 2:180-203.
- Fonseca, R (2007). *Y de este mundo prostituto y vano sólo quise un cigarro entre mi mano*. Bogotá: Norma.
- Fonseca, R (2008). *El gran arte*. Rio de Janeiro: Txalaparta.
- Fonseca, R. (2007). *Historias de amor*. Bogotá: Norma.
- Fonseca, R. (1992). *Romance negro*. Revista malpensante.
- Forero G. (2002). “La novela de crímenes en Colombia”. *Crímenes y control social, enfoques desde la literatura*. Universidad de Antioquia.
- Forero, G. (2009). *La novela de crímenes en América Latina: hacia una nueva caracterización del género*: Universidad de Antioquia.
- Giraldo, E. (2007). *Rubem Fonseca novela negra, alegoría nihilista*. Antioquia: universidad de Antioquia.
- Haining, P. (1977). *Mystery An Illustrated History Of Crime & Detective Fiction*. United States Of America.
- Mirizio, A (2015). *Un género sin orillas. Tras la pista narrativa criminal escrita por mujeres*. Barcelona: Icaria mujeres y cultura.
- Nichols, W.(2001) *Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II*: Revista de Lieratura Mexicana Contemporánea, Trans. Lluvia Gómez and Richar Ford, año VI, no 13, pp. 96-103.2001.
- Pardo, C. (2017). *El detective y la ciudad: el espacio urbano en las novelas de detectives de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*. Antioquia: Universidad de Antioquia.
- Zapatero, J. Escriba, M. (2011) *Nuevas tendencias, nuevas voces, nuevos tiempos. Género*

negro para el siglo XXI. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Filmografía:

René Clair, *And Then There Were None* (1945)

Santos, G. (2017). Romance negro de Rubem Fonseca: um assassinato ? Medellín negro.

https://www.youtube.com/watch?v=3d5VKcp9_pUMedellín.

